



***BILLY ELLIOT: PROBLEMATIZANDO SABERES E PODERES  
RELACIONADOS AO GÊNERO, À SEXUALIDADE E À INFÂNCIA***

***BILLY ELLIOT: PROBLEMATIZANDO EL CONOCIMIENTO Y EL PODER  
RELACIONADOS CON EL GÉNERO, LA SEXUALIDAD Y LA INFANCIA***

***BILLY ELLIOT: PROBLEMATIZING KNOWLEDGE AND POWER RELATED TO  
GENDER, SEXUALITY AND CHILDHOOD***

*Neil Franco<sup>1</sup>*

**RESUMO**

Este estudo investiga os mecanismos de assujeitamento cultural envolvendo a constituição do corpo, do gênero e das sexualidades na infância a partir no filme *Billy Elliot* (2000). Metodologicamente, configura-se como uma investigação de abordagem qualitativa, sustentada na correlação de fontes bibliográficas e audiovisuais, ancorada nas teorias pós-críticas. A película instiga-nos a repensar valores e conceitos no tocante às masculinidades e às feminilidades ao evidenciar processos de assujeitamento, estratégias de saber e poder que, ao determinarem os lugares socialmente aceitáveis para o gênero, também desencadeiam possibilidades de resistências a essas estruturas hegemonicamente determinadas. Sob uma perspectiva butleriana, leva-nos a entender o gênero como uma construção cultural recusando que ele seja visivelmente fixo como o sexo ou uma decorrência casual deliberada por sua composição biológica, um dado da natureza ou do destino. O gênero é exaltado como uma absoluta descontinuidade entre corpos sexuados e gêneros culturalmente edificados.

**PALAVRAS-CHAVE:** Gênero. Masculinidades. Feminilidades.

**RESUMEN**

Este estudio investiga los mecanismos de sujeción cultural que involucran la constitución del cuerpo, el género y las sexualidades en la infancia exaltadas en la película *Billy Elliot* (2000). Metodológicamente se configura como una investigación con enfoque cualitativo, sustentada en la correlación de fuentes bibliográficas y audiovisuales, anclada en teorías poscríticas. La obra nos insta a repensar valores y conceptos sobre masculinidades y feminidades al resaltar procesos de sometimiento, estrategias de conocimiento y poder que, al determinar lugares socialmente aceptables para el género, desencadenan también posibilidades de resistencia a estas estructuras determinadas hegemonicamente. Desde una perspectiva butleriana, nos lleva a entender el género como una construcción cultural, rechazando que esté visiblemente fijado como el sexo o como un resultado casual y deliberado de su composición biológica, un hecho de la naturaleza o el destino. Se exalta el género como una discontinuidad absoluta entre cuerpos sexualizados y géneros construidos culturalmente.

<sup>1</sup> Doutor em Educação. Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora. Minas Gerais. Brasil.  
Revista Diversidade e Educação, v. 13, n. 1, p. 1522-1534, 2025. E-ISSN: 2358-8853

**PALABRAS CLAVE:** Género. Masculinidades. Feminidades.

### **ABSTRACT**

This study investigates the mechanisms of cultural subjection involving the constitution of the body, gender and sexualities in childhood exalted in the film *Billy Elliot* (2000). Methodologically, it is configured as a qualitative approach investigation, supported by the correlation of bibliographic and audiovisual sources, anchored in post-critical theories. The work encourages us to rethink values and concepts regarding masculinities and femininities by highlighting processes of subjection, strategies of knowledge and power that, by determining the socially acceptable places for gender, also trigger possibilities of resistance to these hegemonically determined structures. From a Butlerian perspective, it leads us to understand gender as a cultural construction, refusing to allow it to be visibly fixed like sex or a casual consequence deliberated by its biological composition, a given of nature or destiny. Gender is exalted as an absolute discontinuity between sexualized bodies and culturally constructed genders.

**KEYWORDS:** Gender. Masculinities. Femininities.

\*\*\*

### **Introdução**

Este texto contextualiza, a partir das provocações suscitadas pelo filme *Billy Elliot*, o processo de assujeitamento cultural envolvendo a constituição do corpo, do gênero e das vivências da sexualidade na infância, ressaltando as estratégias de saber e de poder determinantes dos lugares socialmente aceitáveis para o masculino e o feminino; lugares esses compreendidos como outros espaços educativos para além da educação formal. A narrativa fílmica conta a história de um garoto que abandona as luvas de boxe ao se descobrir apaixonado pela dança, mais especificamente, o balé.

No que se refere ao contexto histórico da dança, Antônio Faro (2004) sugere sua estrutura em três formas: danças étnicas, que remetem aos primórdios da vida humana em que a dança se relacionava diretamente à dimensão religiosa e mística, hoje mais caracterizada nas manifestações de comunidades indígenas e do candomblé, no caso, no Brasil; danças folclóricas, mediadas pela relação de elementos místicos e populares na composição das expressões corporais das sociedades ressaltando a dança como uma manifestação de cunho tradicional evidenciado os costumes das comunidades; e a dança teatral. O delineamento do que conhecemos como dança teatral assume como marco o ano de 1661, quando Luís XIV fundou a Academia Nacional de Dança, hoje Escola de Balé e Ópera de Paris. Segundo as fontes históricas, o balé nasceu quando as acrobacias dos ciganos e saltimbancos de feira se

misturaram com a graça artística dos cortesões estruturando, a partir da Idade Média, a sistematização de um método da dança que ultrapassas os séculos consagrando o continente europeu como o berço da dança acadêmica. O balé é seu principal representante (Paul Bourcier, 2001; Faro, 2004).

Metodologicamente, este estudo configura-se como de abordagem qualitativa, sustentado na correlação de fontes bibliográficas e audiovisuais, ancorado teoricamente nas teorias pós-críticas, como forte destaque para as teorias foucaultianas. Como campo teórico, as teorias pós-críticas sucederam às teorias críticas que sustentam suas análises e discussões na influência dos processos de dominação de classe a partir da exploração econômica. Tais estratégias se consolidaram como poderosas e insubstituíveis ferramentas de problematização das sociedades de classes efetivadas pela teoria marxista. Ampliando essas problemáticas, as teorias pós-críticas incorporam ao campo da crítica social outros processos de dominação (raça, etnia, gênero, sexualidades, geração, deficiência etc.) abrindo possibilidades de outras interpretações para os conceitos de alienação, emancipação, libertação e autonomia. Nisso, expandem-se as probabilidades de entendimento dos processos estabelecidos a partir das relações de poder e dominação que, ao longo da história, construiu/constrói as relações de interação entre homens e mulheres em sociedade (Tomaz Silva, 2013).

Desse modo, uma abordagem qualitativa de pesquisa sustentada nas teorias pós-críticas tem como princípio “[...] suspender significados, interrogar os textos, encontrar outros caminhos, rever e problematizar os saberes produzidos e os percursos trilhados por outros.” (Marlucy Paraíso, 2012, p. 25). Para tal, deve-se atentar às relações de poder estruturadas nos mais variados espaços, instituições e artefatos sociais envolvendo relações de classe, gênero, sexualidades, idade, raça, etnia, geração e culturas (Paraíso, 2012).

O cinema – foco de análise deste estudo –, é identificado aqui como um artefato social que se configura como fonte audiovisual, portanto, como nos situa Maria de Lourdes Janotti (2008, p. 20), deve ser percebido a partir de “[...] suas estruturas internas de linguagem e seus mecanismos de representação da realidade, a partir de seus códigos internos.” Lançando o olhar sobre essas estruturas internas de linguagem, o intuito deste texto foi de mapear, descrever, desconstruir, desvelar o funcionamento e discutir as relações de saber e poder que circulam nas representações da realidade encenadas pelo filme *Billy Elliot* (Janotti, 2008; Paraíso, 2012), partindo das seguintes questões investigativas: quais mecanismos de assujeitamento cultural envolvendo a constituição do corpo, do gênero e das vivências da sexualidade na infância são exaltadas no filme *Billy Elliot*? Ressaltando as estratégias de saber e de poder determinantes dos

lugares socialmente aceitáveis para o masculino e o feminino, a história de Elliot evidencia possibilidades de processos de resistências a essas estruturas hegemonicamente determinadas?

Como fontes bibliográficas os estudos foucaultianos subsidiam as análises e discussões realizadas na investigação ademais de outros/as referenciais teóricos que convergem problematizações no campo das teorias pós-críticas conduzindo à produção de “estratégias de descrição e análise” (Dagmar Meyer; Paraíso, 2012, p. 16), exaltando as relações de poder que produzem mecanismos de dominação e/ou resistência nas relações que envolvem as discussões sobre corpo, gênero, sexualidades e infância.

Por este prisma, ancorado no suporte teórico de Michel Foucault, o poder é definido como um conjunto de ações sobre outras ações. Ações “pulverizadas” e “distribuídas”, ou, como o autor argumenta, capilarizadas, responsável pela estruturação de ações alheias por intermédio de uma “vontade potência” (Foucault, 1988; 2000). Com isso, sustentado pela teoria foucaultiana, Alfredo Veiga-Neto (2000, p. 63) explica que “[...] o poder não é expressivo nem destrutivo, mas produtivo. O poder inventa estratégias que o potencializam, ele engendra saberes que o justifica e o encobrem, ele nos desobriga da violência e, assim, ele economiza os custos da dominação.”

A próxima seção dedica-se às discussões e as análises em torno da película a partir de referenciais pós-críticos.

### **Das luvas de boxe às sapatilhas de balé**

*Billy Elliot* tem como pano de fundo a greve de mineradores na Inglaterra, entre 1984 e 1985, palco de diversas representações de masculinidades constituídas historicamente em que a virilidade e a agressividade fazem emergir os mais representativos significados do gênero masculino social e cultural. Homens e seus corpos tomam as ruas lutando por melhores condições de sobrevivência, gritando por seus direitos, afrontando fisicamente o que a concepção marxista determinou como aparelhos ideológicos do estado, destacando, no filme, o sistema policial.

Ressalta-se um modelo de sociedade no qual o processo de reprodução é vital e as forças produtivas se desenvolvem e condicionam tanto a perpetuação de estruturas sociais como quanto as mudanças que podem se desencadear. Com isso, na perspectiva althusseriana, Rodrigo Andrade e Rogério Souza (2023) afirmam que na sociedade capitalista a sobrevivência depende da produção e da reprodução – que são processos que ocorrem simultaneamente –, da mesma forma que a existência e o prosseguimento de uma constituição social estão diretamente

relacionadas a este contexto. Assim:

[...] as forças produtivas são constituídas pelos meios de produção e pela força de trabalho. A reprodução da força de trabalho, relaciona-se a qualificação e a submissão dos trabalhadores, sendo fator o preponderante no processo, o salário. Os meios de produção designam a infraestrutura de produção, matérias primas, instalações prediais e máquinas, que também devem ser reproduzidos (Andrade; Souza, 2023, p. 131).

Para o gênero masculino, tomar as ruas nada mais é do que tomar o que é seu. Falamos da apropriação de um espaço de pertencimento social atribuído e sustentado por uma natureza e uma cultura humana ocidental que associa o masculino ao público e o feminino ao privado, envolvendo neste processo a construção de múltiplas identidades sociais. Identidades essas hierarquicamente diferenciadas em função das marcas do corpo de cada sujeito, determinando relações de saber e poder (Louro, 1997). Tal fato, sob uma visão althusseriana, remete-nos ao prosseguimento de uma constituição social (Andrade; Souza, 2023, p. 131).

Dagmar Meyer (1998) e Guacira Louro (1998), ancoradas nos estudos feministas<sup>2</sup> e nos estudos culturais<sup>3</sup>, partilham da convicção de que a problemática que envolve as questões de raça, etnia, nação, sexualidade, gênero, entre outras, gira em torno da forma como o pensamento moderno determinou historicamente a dicotomia das identidades sociais, ou seja, “[...] a relação entre natureza e cultura e as hierarquizações sociais que são operacionalizadas nesse plano e a partir dele.” (Meyer, 1998, p. 73).

Concomitante à greve dos mineiros, a trama ressalta as expectativas do pai de Billy com os treinos de boxe. Uma cultura determinante de processos constitutivos de masculinidade se instaura. Neto de lutador de boxe, Billy faz uso, com muito orgulho para seu pai, das luvas que seu avô utilizava. No entanto, o que deveria representar um aprendizado de agressividade e virilidade, parecia mais um desarranjado brincar, ou, talvez, um corpo que, sem saber, desejava dançar (Billy, 2000).

Em função de uma reforma, o salão de boxe é partilhado com aulas de uma turma de balé clássico. Sapatilhas, coques, tutus, piano, invadem aquele espaço de masculinidades, despertando a atenção e inquietação de Billy. Num momento em que ficou depois do treino de boxe – de castigo, praticando socos no saco de areia, Elliot baila, mesclando ritmicamente os

---

<sup>2</sup> Os estudos feministas configuram-se como um campo interdisciplinar investigativo que analisa as questões de gênero, feminismo e sexualidades através de diversas áreas do conhecimento, ampliando suas discussões também para a problematização e outros demarcadores de exclusão como raça, etnia, geração etc. (Meyer, 1998; Hall, 2005).

<sup>3</sup> Os estudos culturais assumem visibilidade no final da década de 1990, sugerindo novas leituras da realidade social até o momento muito influenciadas pelos estudos marxistas que investiam na afirmativa de que todas as diferenças sociais se pautavam exclusivamente no referencial de classe social (Louro, 1997; Silva, 2013).

golpes de boxe ao balançar do saco de areia. Naquele instante, os breves momentos em que conseguiu desviar seu olhar para a aula de balé, que acontecia paralelamente ao treino de boxe, invadiam seu corpo, produzindo outras formas de movimentação (Billy, 2000).

Em seguida, a convite da professora de dança, a cena se altera, visualizamos Billy experimentando desajeitadamente sequências de balé clássico junto ao grupo de garotas. Notada possível desenvoltura para essa arte, Elliot é convidado pela professora a permanecer no grupo. Vários questionamentos são incitados por ele, em especial, se a dança seria uma atividade heterossexual (Billy, 2000).

Os questionamentos de Billy representam especificamente as dicotomias e hierarquizações relacionadas às questões no campo da sexualidade referente à homossexualidade/heterossexualidade e, da mesma forma, incidem sobre questões que envolvem a construção gênero homem/mulher. Enfocam o trinômio culturalmente ensinado sexo/gênero/prática afetivo-sexual. Em outras palavras, o sexo biológico que determina o gênero de uma pessoa desde seu nascimento, delimita tanto suas possibilidades de conduta quanto atitudes socialmente aceitas, assim como sinaliza para as manifestações “adequadas” no campo da afetividade e da sexualidade. Ser bailarino, no imaginário social, se relaciona diretamente à feminilidade e, se tratando do universo masculino, à homossexualidade (Louro, 1997; Billy, 2000).

Ao discutirem sobre a abordagem foucaultiana da arqueologia do saber, Alfredo Veiga-Neto e Carlos Nogueira (2010) afirmam que não é o sujeito cognocivamente que produz o saber, mas que o sujeito é produzido pelo saber no qual está imerso. O sujeito está assujeitado ou “sujeita-se ao saber”. Neste sentido:

O sujeito passa a ser entendido como uma posição a ser ocupada por um indivíduo numa trama de saberes. E é o saber que estabelece as regras para o discurso que deve pronunciar o sujeito. Assim, o que chamamos de sujeito é uma posição ocupada por um indivíduo, numa complexa rede sócio-cultural cujos fios são as práticas discursivas e não discursivas que, justamente por serem práticas, são contingentes e, portanto, sempre cambiantes e mutáveis (Veiga-Neto; Nogueira, 2010, p. 78).

O assujeitamento de Billy aos padrões historicamente (pré-)determinados ao gênero masculino é algo que exterioriza-se o tempo todo, contrastando com o desejo de dançar que invade seu corpo, levando-o a prosseguir com as aulas de balé e se ausentar dos treinos de boxe. Em um dado momento, suas ausências são comunicadas ao seu pai pelo treinador. Neste momento, aplica-se outra prerrogativa de Foucault (1988), de que na constituição da sociedade moderna, mulheres e crianças foram os sujeitos dos quais a vigilância se instalou com maior

intensidade, por serem categorizados como os mais nocivos e perigosos à constituição da sociedade, necessitando de atenções e normatizações específicas em relação a seus corpos abrangendo, assim, a constituição de seus sexos, sexualidades e, conseqüentemente, do gênero.

Para Foucault (1988, p. 137), “[...] sexo é acesso, ao mesmo tempo, à vida do corpo e à vida da espécie [...]”, servindo como matriz das disciplinas do corpo e da regulação das populações no século XVIII e principalmente no século XIX, utilizando-se de uma “política do sexo” que tem entre outras, duas importantes linhas de atuação. A primeira enfoca o combate à sexualização infantil, consistindo, conforme prossegue, em uma “[...] ameaça epidêmica que corre o risco de comprometer não somente a saúde futura dos adultos, mas o futuro da sociedade e de toda espécie”, desenvolvida sob a forma de uma campanha pela saúde da raça.

Nesse processo, a sexualidade, inertemente manifestada no/pelo corpo, torna-se um fator essencial por configurar-se como um dos mecanismos operantes na instalação de estratégias em que saberes e poderes regulam as possibilidades de existência do humano. Assim, a sexualidade seria:

[...] o nome que se pode dar a um dispositivo histórico: não à realidade subterrânea que se aprende com dificuldade, mas à grande rede da superfície em que a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências, encadeiam-se uns aos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e poder (Foucault, 1988, p. 100).

Sobre esse aspecto, Jane Felipe (2003) sugere que nos atentarmos para nossa cultura, observando as estratégias de controle dos corpos, sejam eles adultos ou infantis, masculinos ou femininos, determinando os padrões de comportamento aceitáveis e inaceitáveis, ou mesmo normais ou anormais para os diferentes gêneros. Billy é flagrado por seu pai em uma das aulas de balé e retirado daquele local. Em seguida, proibido de prosseguir com as aulas após os diversos questionamentos que lhe foram apresentados, dentre eles, de que balé não é uma atividade masculina. Novamente, o processo de assujeitamento especificado por Foucault (2000) é ressaltado. Sinaliza para como, no sentido mais amplo, a sociedade contribui efetiva e sistematicamente no processo de manutenção das hierarquizações da sexualidade e do gênero através, sobretudo, de suas instituições sociais, das quais a família assume um papel fundamental, expandindo e sendo complementados esses saberes-poderes-determinações por outras instâncias sociais (escola, igreja, clube etc.) compondo o que poderíamos determinar na perspectiva foucaultiana como redes de assujeitamentos.

Ao discutir sobre a prática da dança enquanto conteúdo curricular nas escolas, Izabel

Marques (2003) destaca essas redes de assujeitamentos quando descreve três preconceitos que prevalecem no imaginário social: a dança é considerada como atividade feminina – fato bastante evidenciando no filme; as inseguranças que o trabalho com o corpo fazem emergir socialmente em função de sua relação com o pecado; e a concepção equivocada e associada à marginalidade que historicamente é associada a pessoas que se dedicam às artes em suas mais variadas dimensões (teatro, cinema, música, dança etc.).

Como argumenta Foucault (2000), vivemos em uma sociedade estruturada por relações de saber e poder; contudo, em alguns momentos, esse processo não se concretiza totalmente, uma vez que algumas pessoas resistem, desobedecem e contrariam essas pré-determinações. Billy Elliot insiste na prática da dança mesmo após as recusas de seu pai e de seu irmão, contestando os discursos historicamente construídos que associam a dança à feminilidade, à delicadeza e, estereotipadamente, à homossexualidade. Se há algo que não está em jogo no filme é a sexualidade de seu protagonista, predominando seu desejo por realizar uma arte acreditada socialmente como pertencente a um único gênero, o feminino.

Estimulado por sua professora e pelo seu desejo, Billy prossegue com as aulas escondido de sua família com o intuito de prestar um exame para adesão na escola do *Royal Ballet* de Londres. Novas problemáticas emergem, envolvendo sua relação familiar, que o levam a desistir da primeira tentativa de prestar o exame, assim como o conduzem ao afastamento das aulas de balé com receio de ser castigado por seu pai. Contudo, em razão do desejo de bailar que a cada dia emaranhava a seu corpo, vivenciava a dança em outros momentos, em especial, quando estava com melhor amigo, em um contexto de ludicidade e descontração. De uma possível posição de assujeitamento às relações de poder impostas por um discurso normativo de masculinidade hegemônica – advindas de seu pai e seu irmão –, forças de resistência contrárias ao pré-estabelecido pareciam aflorar nessas ocasiões, rompendo, de certa forma, com o silêncio imposto ao seu corpo. Exalta-se a proposição foucaultiana de que onde há poder, há resistência (Foucault, 1988, 2000).

Em uma dessas ocasiões, pela segunda vez, Billy é flagrado por seu pai quando divertidamente dançava balé na companhia de seu amigo. Neste momento, se coloca em resistência ao discurso normativo e afronta seu pai pela via de seu corpo, dançando em sua frente. Seu pai, ainda que imerso em um estado de ira, é invadido por um sentimento não identificado e que o deixa confuso. Talvez resultante de uma liberdade ou felicidade que emanava do corpo de seu filho ao se movimentar livremente pelo espaço (Billy, 2000).

Nessa cena do filme ressalta-se a concepção de corpo descrita por Silvana Goellner (2003,

p. 29) para quem “[...] um corpo não é apenas um corpo, é também o seu entorno [...]”, rompendo a concepção estritamente biológica de se constituir de um conjunto de músculos, ossos, vísceras, reflexos e sensações. O corpo se define pelos significados sociais e culturais que a ele se inserem.

O corpo é também a roupa e os acessórios que o adornam, as intervenções que nele se operam, a imagem que dele se produz, as máquinas que nele se acoplam, os sentidos que nele se incorporam, os silêncios que por ele falam, os vestígios que nele se exibem, a educação de seus gestos... enfim, é um sem limite de possibilidades sempre reinventadas e a serem descobertas (Goellner, 2003, p. 29).

Tal cena faz emergir diversos fatores destacados pela pesquisadora. As intervenções operadas pelo novo conhecimento que invade o corpo de Billy e as imagens produzidas a partir deste corpo, no caso, possibilidades de vivenciar o movimento corporal fora das hierarquias de gênero que incorporam novos sentidos à relação masculinidade/dança. Da mesma forma, exaltam-se “os silêncios que por ele falam” (Goellner, 2003, p. 29), denunciando em cada salto realizado um universo expressivo que é acessível ao humano, trazendo à tona os vestígios ali exibidos de que a vida segue e pode ser de outra forma, uma vez que, desde o falecimento de sua mãe, felicidade era um sentimento que pouco habitava o contexto familiar de Elliot (Goellner, 2003).

Goellner (2003, p. 29) também trata da “educação de seus gestos...” que reside na amplitude de possibilidades que se abrem levando a reinvenções e descobertas que parecem ser ilustradas quando a história assume outra direção e seu pai passa a refletir sobre o desejo de seu filho. Inicia-se, a partir daí a busca por recursos financeiros para que Billy possa consiga realizar a prova do *Royal Ballet*.

No exame do *Royal Ballet*, Elliot se sente acuado todo tempo pelo processo rigoroso de avaliação, chegando a cometer um ato de agressão física a outro garoto que também prestava o exame. O ato de agressão foi motivado pelo fato do referido garoto, em um gesto de solidariedade, tentar abraçar Billy, que interpretou o abraço como uma manifestação de homossexualidade.

Ressalta-se, com isso, a compreensão do sujeito como ocupando um lugar numa trama de saberes que estabelecem as regras, mediadas por práticas discursivas e não discursivas, produtoras e reprodutoras de sua constituição social, expressada no filme pela manutenção de um padrão de masculinidade que recusa qualquer forma de afetividade entre dois homens (Foucault, 2000).

Por um instante este evento parece colocar um fim na oportunidade de Billy de ser aprovado no exame, entretanto, quando perguntado pela banca examinadora o que ele sentia

quando dançava, sua resposta desestabiliza as expectativas formadas em relação a ele até aquele momento:

Não sei. Eu me sinto bem. No começo é difícil, mas depois que começo, me esqueço de tudo. É como se eu desaparecesse. Parece que eu desapareço. Sinto uma mudança no meu corpo todo. Como se eu pegasse fogo. Eu fico ali. Voando. Como um pássaro. Como a eletricidade. É. É como eletricidade. (Billy, 2000).

Mais uma vez evidencia-se um processo de resistência. De certa forma, sua resposta contrasta, ou resiste, aos valores de masculinidade hegemônica que há poucas horas emergiam de seu corpo ao agredir o garoto que o havia abraçado. A desconstrução de parte dos dispositivos históricos que compõem as redes de saberes que constituem o universo social, relacionada às questões de gênero e de sexualidade, é evidente na narrativa, principalmente ao considerarmos a maneira como o inflexível modelo cultural de sujeito humano encontra-se emaranhado em nós desde a mais tenra idade, ou, usando outra expressão de Foucault (2000), está presente em nós de forma capilar.

O Filme oferece outros momentos marcantes, por exemplo, quando pai e filho conversam no parque antes de sua partida para o *Royal Ballet*, em Londres. Billy cai no peito de seu pai sobre a grama e ambos se entregam a um momento de afetividade através do contato físico. O que confinava esses corpos à impossibilidade de manifestação mútua de carinho é desmantelado, abalando padrões rígidos de masculinidade, resistindo ao poder hegemonicamente instituído (Foucault, 2000). Da mesma forma, quando Elliot está no ônibus às vias de partir para Londres, seu irmão lhe fala, mesmo que não conseguisse ouvir, que “sentiria saudades” (Billy, 2000).

A narrativa encerra com o reencontro de pai, filho e irmão num suntuoso espetáculo de balé em que Billy lança voo, faz-se desaparecer, é tomado por um fogo, ou, torna-se eletricidade; representando o que explicou à banca examinadora do *Royal Ballet* quando interpelado sobre o que sentia quando dançava.

## Reflexões finais

Ser ou não homossexual perde o sentido para o enredo. Elliot instiga repensar valores e conceitos no tocante às masculinidades e, conseqüentemente, às feminilidades. Leva a entender o gênero na perspectiva de Judith Butler (2003); desse modo, como uma construção cultural recusando que ele seja visivelmente fixo como o sexo – que também é uma invenção –, ou uma

decorrência casual deliberada por sua composição biológica, rejeitando também a compreensão do sexo como unicamente um dado da natureza ou do destino. Portanto, sexo foi desde sempre gênero, porque matizado pelo discurso. Longe dessa percepção, o gênero é aqui compreendido como a interpretação múltipla do sexo ou, em outras palavras, os significados culturais assumidos pelos corpos sexuados, não decorrendo de um sexo propriamente dito, mas considerando que “[...] a distinção sexo/gênero sugere uma descontinuidade radical entre corpos sexuados e gêneros culturalmente construídos.” (Butler, 2003, p. 24).

Nisso, a existência de uma identidade masculina em que a sensibilidade não lhe causa transtorno e, sob uma vertente foucaultiana, desencadearia resistências e, quem sabe, uma possibilidade de pensarmos a capilaridade do poder em Foucault (1988) ao contrário, pois, para Billy, o que é capilar é seu desejo de dançar, o que o levou a desencadear as mais diferentes formas de resistência ao lutar de forma autônoma por sua constituição como sujeito, pela via de seu corpo. Retomando Butler (2003), sexo não foi desde sempre gênero, tanto que seu discurso normativo não foi matizado, mas, questionado.

(Re)inventar, (re)significar, ou, literalmente, (res)construir o que a cultura e a vida social elaboraram, pautadas nas certezas que definiram o humano conduzem-me a interpretar o corpo como um espaço de reencontros. Concomitantemente, um território de afrontamentos de verdades que ao longo da história fizeram do corpo uma dimensão fixa e estável, ou como observou Butler (2003), simplesmente matéria. Para ela, o corpo é uma estrutura imaginada consequência/produto/efeito do desejo e não a causa. Constituído e delineado, portanto, pelo discurso e pela lei estabelecendo relações estreitas com o sexo e o gênero que, pensados também nessa perspectiva de consequências/produto/efeito do desejo, são o resultado de encenações performáticas que buscam a construção de uma aparência fixa dos corpos inspirados num modelo de masculino e de feminino hegemonicamente descritos e validados como possíveis (Butler, 2003, 2019).

## Referências

- ANDRADE, Rodrigo P.; SOUZA, Rogerio A. A escola com aparelho ideológico do estado na obra de Louis Althusser (1918-1990). **Revista Communitas**, Rio Branco, v. 7, n. 15, p. 129-140, 2023. Disponível em: <file:///C:/Users/Neil/Downloads/rmgoncalves,+6381.pdf> . Acesso em: 07 mar. 2025.
- BILLY Elliot. Direção: Stephen Daldry. Londres, Bafta film Award, 2000. 1 filme (110 min), som. color.
- BOURCIER, Paul. **A história da dança no ocidente**. Trad. de Marina Appenzeller. 2. ed. São Paulo: Martins Pontes, 2001.
- BUTLER, Judith. **Corpos que importam: os limites discursivos do "sexo"**. Trad. de Carlos Alberto Ferreira. São Paulo: N-1 Edições, 2019.
- BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade**. Trad. de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. 236 p.
- FARO, Antônio José. **Pequena história da dança**. 4. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- FELIPE, Jane. Erotização dos corpos infantis. In: LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana V. (org.). **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003. p. 53-65.
- FOUCAULT. Michel. Ciência e saber. In: FOUCAULT. Michel. **A arqueologia do saber**. 6. ed. Rio de Janeiro: forense universitária, 2000. p. 201-222.
- FOUCAULT. Michel. **História da sexualidade: vontade de saber**. Trad. de Maria Thereza de Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 16. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- GOELLNER, Silvana Vilodre. A produção cultural do corpo. In: LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana V. (org.). **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003, p. 28-40.
- HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 4. ed. Rio de Janeiro: GP&A, 2005.
- JANOTTI, Maria L. O livro Fontes históricas como fonte. In: PINSKI, Carla B. **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2008. p. 08-22.
- LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. 5. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.
- LOURO, Guacira Lopes. O currículo e as diferenças sexuais e de gênero. In: COSTA, Marisa Voraber. (org.). **O currículo nos limiares do contemporâneo**. Rio de Janeiro: DP&A, 1998. p. 85-92.
- MARQUES, Izabel A. Dançando na escola. In: MARQUES, Izabel A. **Dançando na escola**. São Paulo: Cortez, 2003. p. 15-33.

MEYER, Dagmar E.; PARAÍZO, Marlucy A. Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação ou sobre como fazemos nossas investigações. *In*: MAYER, Dagmar E.; PARAÍZO, Marlucy A. (org.) **Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012. p. 15-21.

MEYER, Dagmar E. Etnia, raça e nação: o currículo e construção de fronteiras e posições sociais. *In*. COSTA, Marisa Voraber. (org.). **O currículo nos limiares do contemporâneo**. Rio de Janeiro: DP&A, 1998. p. 69-83.

PARAÍZO, Marlucy Alves. Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação e currículos: trajetórias, pressupostos, procedimentos e estratégias analíticas. *In*: MAYER, Dagmar E.; PARAÍZO, Marlucy A. (org.) **Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012. p. 23-45.

SILVA, Tomaz Tadeu. **Documentos de identidade**: uma introdução às teorias do currículo. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

VEIGA-METO, Alfredo; NOGUEIRA, Carlos Ernesto. Conhecimento e saber – apontamentos para os estudos de currículo. *In*. SANTOS, L. L. *et al.* (org.). **Convergências e tensões no campo da formação e do trabalho docente**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010, p. 67-87.

VEIGA-NETO, Alfredo. Michel Foucault e os Estudos Culturais. *In*: COSTA, Marisa V. **Estudos culturais em educação**: mídia, arquitetura, brinquedo, biologia, literatura, cinema... Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2000. p. 37-68.

Recebido em março de 2025.

Aprovado em julho de 2025.

