

Cinema, trabalho e subjetividade: micronarrativas sobre subjetivações em Boi Neon

Igor Baptista de Oliveira Medeiros

Vanessa Amaral Prestes

Aline Mendonça Fraga

INTRODUÇÃO

Embora as formas de apresentação do trabalho e as exigências colocadas para os trabalhadores se modifiquem, em outras palavras, que o regime de verdades a respeito do trabalho na sociedade contemporânea se transforme, os sujeitos ainda se constituem e são constituídos tendo o trabalho como um dos principais elementos do *pathos* que atuam na produção de subjetividade (Ramminger & Nardi, 2008). Assim, explorar os efeitos das transformações contemporâneas na vida de trabalhadores que atravessam processos de subjetivação distintos,



marcados por diferentes formas de inserção no mundo do trabalho, principalmente neste nosso período da história, no qual as regras vêm sendo questionadas e alteradas com mais frequência, parece-nos uma questão relevante.

Como afirma Foucault (2012), os momentos de crise, ruptura e transformação não possuem um destino pré-determinado, revelando potencialidades para o surgimento de sujeitos mais assujeitados às normas ou mais livres para decidir seu destino. Entender como os diferentes modos de subjetivação conduzem a uma maior liberdade ou à limitação da mesma nas possibilidades de o sujeito decidir seu destino e do coletivo do qual faz parte, constitui um marco crucial para compreender os rumos das transformações contemporâneas (Nardi, 2006).

Assim, entendemos que uma analítica da subjetividade não pode tomá-la de dentro, partindo do próprio sujeito. É preciso examinar as camadas que a envolvem e que a constituem. Tais camadas são as muitas práticas discursivas e não discursivas, os variados saberes, que uma vez descritos e problematizados, poderão revelar quem é esse sujeito, como ele chegou a ser o que dizemos que ele é e como se engendrou historicamente tudo isso que dizemos dele (Veiga-Neto, 2003).

Acreditamos que o cinema compõe uma dessas camadas que nos ajuda a problematizar as potencialidades do vivido no porvir. Para tanto, escolhemos o longa-metragem *Boi Neon*, dirigido por Gabriel Mascaro e lançado mundialmente em 2015, por ser um filme que provoca, desconstrói e cintila o olhar a cada cena. A história narra as invisibilidades da vida e do trabalho por trás das vaquejadas no árido cenário do Nordeste brasileiro. Ao liquefazer as relações entre homem e natureza, e descartar a norma que prescreve o normal, sobretudo no limite, por vezes, invisível, do caráter instintivo e animal no humano, o filme contraria estereótipos e coloca em harmonia sensações e modos de ser controversos. O filme nos interessou justamente por explorar um horizonte agreste e seco de potencialidades de trabalho e de vida que produz, ao contrário do que se espera, profusões de fazeres criativos e de estilísticas do viver que não seguem os moldes do regime de verdade do nosso tempo. Dessa forma, o longa abre espaço para refletir sobre o quanto se produz e se vive em lugares que parecem pouco transformados pela lógica moderna do trabalho que tanto nos massacra com seus efeitos normalizadores, burocratizantes e estritamente racionais.

Queremos, então, analisar nesse estudo como as performances de gênero ao longo do filme *Boi Neon* se engendram a partir de dispositivos de subjetivação marcantes em nossa contemporaneidade como trabalho e sexualidade. A partir dessa analítica realizada com micronarrativas fluidas e não-lineares em diálogo

com ideias pós-estruturalistas sobre subjetividade presentes em Michel Foucault, Gilles Deleuze, Felix Guattari, Judith Butler e seus comentadores, esperamos contribuir para o processo de criação de exercícios reflexivos que se revelam como alternativa à existência assujeitada, capaz de escapar às verdades hegemônicas que nos cercam e resistir ao poder subjetivante que tenta incessantemente tomar posse de nós e nos condenar a uma vida reificada.

PROLIFERAÇÕES TEÓRICAS

A produção de subjetividade: Foucault, Deleuze e Guattari em conversa

A subjetividade é uma noção cara e imprescindível para diversos pensadores contemporâneos de diferentes correntes epistemológicas, encontrando em Michel Foucault, Gilles Deleuze e Felix Guattari um entendimento amplo e peculiar. É com esses escritores que a ideia de subjetividade vai tomar outros contornos para além da relação de exploração entre capital e trabalho na medida em que permite pensar, antes de tudo, na indissociabilidade entre individual e coletivo, interior e exterior, dentro e fora, indivíduo e sociedade, rompendo com as dicotomias que tradicionalmente marcaram o pensamento em torno da produção de subjetividade. A raiz não só da palavra, mas da noção de 'subjetividade' remete à experiência de sermos sujeitos, no amplo espectro ao

qual ela pode se manifestar, desde as situações em que somos submetidos a momentos em que agimos, em relação a cada tempo e a cada *pathos* (Ramminger & Nardi, 2008).

Para esses autores, a própria noção de produção também se amplia, não sendo apenas produção de coisas materiais e imateriais no interior de um campo de possíveis, mas “produção de novos possíveis, produção de bifurcações, de desequilíbrios criadores, até chegar à ideia de autoengendramento a partir de singularidades, autoposicionamentos, autopoiese” (Pelbart, 1993, p. 44).

Assim, entendemos que os pensamentos foucaultiano e deleuze-guattariano se aproximam mais da epistemologia pós-estruturalista, pois sinalizam para um fim da dicotomia sujeito-objeto. Sendo a subjetividade descentrada e pulverizada, o sujeito não tem essência ou origem, pois, ao invés de ser origem, sua subjetividade está mergulhada em um duplo movimento de produção e efeito. O sujeito somente pode constituir-se eticamente quando há possibilidade de emergência de novas formas existenciais, denominado por Foucault de práticas de si, de liberdade (Souza, Souza & Silva, 2013) e por Deleuze e Guattari (1996) de devir-molecular e linhas de fuga. Iremos explorar essas noções de subjetivação mais adiante.

As dobras: a subjetivação em Foucault

Ao descentrar e destranscendentalizar o sujeito, ao não vê-lo como uma entidade anterior e acima da sua própria historicidade, ao não atribuir a ele qualquer substância desde sempre aí, Foucault nos evidencia que o estudo do sujeito parte pela problematização de como se forma isso que está aí e que chamamos de sujeito; – nas palavras de Ortega (1999): um sujeito-forma.

É um sujeito-forma, pois aponta para o processo de sua constituição, de sua formação; um sujeito como atividade, em devir, o qual substituiu seu status de sujeito pela plenitude da relação consigo. “Um sujeito deste tipo exige uma atitude experimental consigo e aponta para sua multiformidade histórica” (Ortega, 1999, p. 63). Assim, considera-se uma relação consigo que culmina na constituição de um sujeito-forma e não de um sujeito-substância, a qual representa, em última instância, um modo de intensidade, uma dobra da relação de forças (Deleuze, 2013), uma tarefa de constante auto-experimentação: o si como trabalho ininterrupto, como infinitas metamorfoses.

A esses movimentos de dobras, redobras e desdobras, Deleuze (2013) vai resgatar o pensamento leibniziano em Foucault para falar sobre sua noção de subjetivação que, segundo ele, consiste na constituição de um ‘dentro’ como obra de um ‘fora’.

Foucault opõe à interioridade tradicional histórico-filosófica uma relação consigo mesmo distante da constituição de uma autoconsciência. Mediante um 'desprendimento duplo' dos exercícios do autodomínio do saber e do poder, forma-se uma autoconstituição: "é como se as relações com o fora se dobrassem, se curvassem para produzir uma duplicação, permitir a formação de uma relação consigo mesmo e constituir um dentro" (Deleuze, 2013, p. 107). O desprendimento produz uma 'redobra'. A subjetivação como dobras, então, caracterizaria o pensamento de Foucault.

No decurso de nossa história, os seres humanos vêm-se constituindo constantemente, isto é, nós temos continuamente trasladado nossa subjetividade, adaptando-nos a uma série infinita e múltipla de diferentes modos e processos de subjetivações e que jamais terão fim que nunca nos colocarão face a face com algo que seria o homem (Foucault, 2003a, p. 75). Desde então, no lugar sempre vazio do homem, esse 'herói de inúmeros provérbios e predicados', Foucault colocará o processo de constituição, ou, denominando outras vezes, o ato de autoestilização de um sujeito humano mais livre (Veyne, 2011). O resultado disso é a historicização do sujeito: não existe um sujeito como tal universal, mas uma história das subjetividades, das diferentes tecnologias de si.

Nos dizeres de Foucault, então, a maneira de relacionar-se com as regras, estabelecidas em cada período histórico, definem os modos e processos de subjetivação. O modo de subjetivação diz respeito à forma predominante dessa relação, ao passo que o processo de subjetivação é a maneira particular como cada um estabelece essa relação em sua vida (Nardi, 2006). Em outras palavras, a partir da leitura foucaultiana, Fonseca (1995, p. 101) indica que os modos de subjetivação se referem ao modo predominante como os sujeitos relacionam-se com a regra e a forma como se veem obrigados a cumpri-la ao se reconhecerem como ligados a esta obrigação. Os processos de subjetivação, contudo, podem ser compreendidos a partir da análise da maneira como cada indivíduo se relaciona com o regime de verdades próprio a cada período, isto é, a forma como o conjunto de regras que define cada sociedade é experienciado em cada trajetória de vida.

Assim, entendemos que Foucault não usa a palavra sujeito como uma pessoa ou forma de identidade, mas o termo "subjetividade", no sentido de processo de 'si', no sentido de relação (relação a si). Isso significa uma relação de força para consigo mesmo (enquanto o poder era a relação de força com outras forças); aqui se trata, como vimos, de uma 'dobra' da força. De acordo com a maneira de dobrar essa linha do poder, essa dobra pode significar a constituição de modos de existência, ou a invenção de possibilidades de vida: não à existência assujeitada, mas à existência como obra de arte. Devemos inventar modos de viver, de acordo com

regras que sejam voluntárias, capazes de resistir ao poder e escapar ao saber, às verdades hegemônicas, mesmo com o saber tentando incessantemente nos penetrar e o poder tentando tomar posse de nós. Nessas relações com o poder e o saber, os modos de existência ou possibilidades da vida não deixam de se recriar, e novas formas de si emergem (Deleuze, 2008, p. 116). Como a observação de Nietzsche em *A Gaia Ciência* (2006: § 290): todo indivíduo deve criar sua própria vida, dando estilo a ela através de uma prática contínua e de um trabalho diário. A esta prática intensiva, Foucault vai chamar de 'práticas de si', práticas de liberdade.

Todavia, nos nossos dias, as dificuldades de acesso a essas práticas de si vêm do processo de racionalização da vida no mundo moderno. Há três séculos ou mais, as técnicas militares de adestramento disciplinar são um saber que é preciso aprender e que é transmitido. Atualmente, governar tornou-se uma ciência; os príncipes contemporâneos – os próprios gestores – devem saber economia e consultar psicológicos ou sociólogos. A racionalidade ocidental (racionalidade dos fins e não dos meios) vai se constituir pela utilização primordialmente dos saberes e conhecimentos técnicos. Esses saberes e essas técnicas são evidentemente considerados confiáveis e verídicos por seus utilizadores e, salvo revolta, pelos assujeitados (Veyne, 2011, p. 56) visando à manutenção do regime de

verdade e levando a um modo de subjetivação padrão e dominante instituído pelo Capital.

As linhas: a subjetivação em Deleuze e Guattari

Na mesma linha de pensamento sobre a produção de subjetividade, e de um sujeito-forma, segundo Deleuze e Guattari (1996, p. 92), nós seguimos ou produzimos formas de ser de acordo com linhas duras e flexíveis que compõem a nossa subjetividade. Linhas essas que se entrelaçam, tanto no sentido da sujeição, como na direção da singularização. Podemos relacionar essas linhas duras e flexíveis aos modos e processos de subjetivação em Foucault respectivamente.

Para Deleuze e Guattari (1996), sociedade e indivíduo são atravessados por duas segmentaridades ao mesmo tempo: uma molar e outra molecular. Ora, perguntamo-nos: por que há uma divisão se ambas coexistem e são inseparáveis? Assim como os modos e processos de subjetivação no pensamento foucaultiano, o entendimento de que elas se distinguem se deve porque as linhas molares e moleculares possuem naturezas distintas e operam de modos diferentes.

As linhas molares, ou também conhecidas como linhas duras, dizem respeito a uma organização que nos sustenta, às "arborescências onde nos agarramos, às

máquinas binárias que nos dão um estatuto bem definido, às ressonâncias onde entramos, ao sistema de sobrecodificação que nos domina” (Deleuze & Guattari, 1996, p. 119). Seja nos grandes conjuntos aos quais pertencemos (comunidade, trabalho, escola), ou no âmbito da vida privada (família, relacionamentos), enrijecemos nosso modo de ser guiados pelas linhas molares. São elas que nos codificam conforme classificações binárias, sobre o que é ser homem ou o que é ser mulher, normal ou anormal, certo ou errado, velho ou novo, rico ou pobre, para citar algumas.

De acordo com Guattari (1981), vivemos inconscientemente direcionados para consentir com as formações dominantes, exercendo papéis sociais convencionados e adaptando-nos a eles sem questioná-los. Nos identificamos com algo que existe *a priori*, e assim nos sujeitamos, de certa forma, a viver “de acordo com”. Assim, são as linhas molares que nos trazem a sensação de segurança, de pertencimento e de tranquilidade. Entretanto, ao mesmo tempo, podem evocar sentimentos como o de aprisionamento a um determinado código estabelecido e naturalizado socialmente.

A possibilidade para fuga desse automatismo requer uma intervenção, algo como um impulso, que propicia expressão ao desejo. Isto é, no lugar de reduzir o desejo a esquemas estabelecidos, termina por abri-lo. Esse tipo de operação acontece em

um nível molecular no qual se rejeitam as oposições, as máquinas duais, as binarizações; nível onde se constroem outros modos de vida, que não coincidem totalmente com as segmentaridades duras, embora sejam por elas atualizadas. Estabelece-se uma nova percepção das coisas, novas sensibilidades e nova afectibilidade, no sentido de ser afetado pelas coisas de uma nova forma.

Trata-se de intensificar a multiplicação das instâncias, a constituição de universos, de processos de singularização, de diferenciações, de criação de possíveis. Num plano mais prático, significa optar pelas cartografias que enriqueçam, diversifiquem e multipliquem os modos de subjetivação, as maneiras de existir, de estar no mundo, de fabricar mundos. “O grande inimigo é sempre a laminação homogeneizante provocada pelo Capital, que torna tudo equivalente ou indiferente” (Pelbart, 1993, p. 45).

É pela via das linhas moleculares, ou flexíveis, que pensamos a criação: a partir da ruptura parcial com um código sedentário e molar do sujeito, dando-se na entrega do corpo aos fluxos moleculares que o penetram. Parcial, pois é necessário um mínimo de cuidado para que o sujeito não caia no caos, “no buraco negro”, é preciso que mantenha um mínimo de formas e função, de forma que possa resistir e criar, sem que caia em uma regressão ao diferenciado. É preciso esse mínimo, uma vez que “as fugas e os movimentos moleculares não seriam

nada se não repassassem pelas organizações molares e não remanejassem seus segmentos, suas distribuições binárias de sexos, de classes, de partidos” (Deleuze & Guattari, 1996, p. 95).

Podemos pensar nas linhas moleculares como processo de subjetivação descrito por Foucault no exercício de ascese. A ascese é um saber do sujeito e corresponde à sua atividade de autotransformação. Além disso, ela representa um influir sobre si com o objetivo de voltar a se formar. “Este auto-relacionamento, na forma do cuidado, do trabalho do indivíduo sobre si (ascese), representa para Foucault uma forma de resistência ao poder subjetivante” (Ortega, 1999, p. 51).

Assim, o devir-molecular escrito por Deleuze e Guattari se relaciona com as dimensões ampliadas no pensamento de Foucault ao final de sua vida, ao observar que existem pontos no diagrama de poder que oferecem resistência, que dobram o poder, escapando, em parte, do processo de docilização. Há uma luta, então, uma tensão entre forças, de um lado o indivíduo que quer dar vazão ao seu desejo vivendo a sua maneira, do outro, uma série de dispositivos que tentam dobrar os indivíduos e controlar sua subjetividade e seu desejo (Deleuze, 2013). Assim, alguns indivíduos conseguem, não menos que parcialmente, escapar das malhas assimétricas que constituem a diagramação social, pois, como escrevem esses pensadores, é impossível viver sem relações de poder, mas é

possível aos indivíduos decidir como viver em relação a si mesmos e aos outros, levando assim a uma estetização da ética, enquanto processo de criação e construção de técnicas singulares, em que o sujeito tenha mais liberdade para administrar sua própria vida (HERMANN, 2005).

A performatividade: gênero/sexo na abordagem pós-estruturalista

A abordagem pós-estruturalista de gênero abarca diversas contribuições teóricas, a partir de trabalhos de Derrida, Foucault, Deleuze e Guattari. A influência de Foucault se destaca em razão do convite à discussão da relação entre poder e saber e de que forma as teorias tradicionais privilegiam o conhecimento em conformidade com as normas patriarcais. Foucault critica a noção de política e poder que necessita de agentes fixos, no qual o sistema sexo-gênero aparece como um avanço, mas que não quebra com os padrões, ao considerar gênero como cultural e sexo como atribuído no nascimento. De Derrida, o método da desconstrução é tomado como forma de quebrar o binarismo sustentador do pensamento ocidental, invertendo hierarquias, a exemplo da ordem hetero/homossexual que constitui a vida contemporânea.

Autoras como Joan Scott, Teresa de Lauretis e Judith Butler estão entre as mais influentes da corrente pós-estruturalista de gênero. Dando enfoque

primeiramente aos estudos sobre minorias, gays e lésbicas, que até os anos 1990 ainda eram marcados por conceitos normalizadores, ancorados nos preceitos heterossexistas, a Teoria *Queer* (De Lauretis, 1991), abriu espaço para a análise da organização das relações sociais conforme os pressupostos da sexualidade e do desejo (Miskolci, 2009). De Lauretis (1991) intencionava aproximar os estudos sobre minorias ao saber científico. Ao contrário de estabelecer uma “teoria” ao *queer*, colocar *queer* na teoria permitiria “duvidar das verdades universais presentes nas teorias, problematizando todo conhecimento que se apresenta com o *status* de verdade universal por meio da análise e da evidenciação das relações de poder que produzem determinados saberes como hegemônicos” (Souza, 2017, p. 311). A partir dos empreendimentos *queer*, coloca-se em xeque a ideia de estabilidade e de coerência pré-existente da sexualidade e por consequência do gênero. Diferente do sistema moderno de sexualidade percebido como um aglutinado de saberes e práticas que estruturam a vida institucional e cultural, análises *queer* “partem de uma desconfiança com relação aos sujeitos sexuais como estáveis e foca nos processos sociais classificatórios, hierarquizadores, em suma, nas estratégias sociais normalizadoras dos comportamentos” para criticá-las por dentro (Miskolci, 2009, p. 169), lá onde elas criam raízes pivotantes – na subjetividade humana – que visam centralizar os modos de viver e experienciar a sexualidade de forma reprodutiva e casta.

Scott (1995) entende gênero em consonância com linguagem, símbolos e instituições que vão além da dualidade masculino/feminino. Butler (1990) questiona categorias tidas como sólidas, a exemplo de mulher e identidade, buscando reconceituar gênero e entendê-lo como performance ao invés de uma categoria padronizada que possa ser representativa de um sujeito. Ao questionar os estudos fixados nos pressuposto da heteronormatividade, entende que a constituição histórica dos sujeitos não se dá com base em identidades estáveis, mas em performatividade dessas noções que giram em torno da sexualidade como "heterossexual"; "gay"; "masculinidade"; "feminilidade", podendo o sujeito manifestar cada uma delas ao longo de sua vida com maior ou menor intensidade ou, até mesmo, em um único dia, no qual experiencie situações de diversidades acentuadas.

Butler (2006) evita estabelecer uma definição para gênero e se preocupa em argumentar um entendimento relacionado à performance. Assim, gênero é um efeito discursivo e o sexo um efeito do próprio gênero, havendo uma ilusão produzida na continuidade relacional de sexo, gênero e desejo. Butler (1993, p. 317, grifos originais, tradução nossa) alerta que

se gênero é um deslocamento, e se ele é uma imitação que produz regularmente o ideal que tem a intenção de se aproximar, então gênero

é uma performance que *produz* a ilusão de um sexo interior ou essência ou núcleo psíquico de gênero; *produz* na pele, por meio de gestos, de movimentos, na forma de caminhar [a série de atitudes teatrais entendidas como apresentação do gênero] a ilusão de uma profundidade interior.

Podemos refletir, então, que há jogos de práticas e vivências que ocorrem de forma mutável e histórica. A performatividade, portanto, é muitas vezes externa aos sujeitos de tal forma que nem os próprios conseguem compreender o que é seu e o que foi aprendido. Por esse motivo, qualquer definição seria limitadora devido às inúmeras práticas e rituais que ao longo da vida são engendrados e incorporados pelos sujeitos e seus corpos. Como alertado por Butler (1999, p. 154) a performatividade de gênero é materializada por se constituir de uma prática reiterativa e contextual por meio da qual o discurso produz os efeitos por ele nomeados, “as normas regulatórias do ‘sexo’ trabalham de uma forma performativa para constituir materialidade dos corpos e, mais especificamente, para materializar o sexo do corpo, para materializar a diferença sexual a serviço da consolidação do imperativo heterossexual”. Assim, a *performance* de gênero pode estar mais regulada a um padrão quando o sujeito está atravessado por modos de subjetivação da sexualidade atrelados à norma ou mais livre para se expressar quando as práticas sociais que vivencia disparam para múltiplas possibilidades de experimentação de sua sexualidade.

Conforme apontado por Arán e Peixoto Júnior (2007), a discussão de Butler sobre gênero é ancorada na ideia de poder a partir de Foucault, ainda que apresente algumas diferenças. O poder, para Foucault, não pressupõe somente as relações de opressores e oprimidos, como em um modelo de soberania. Todavia, nas sociedades modernas, o biopoder atua como forma de regular e normatizar das mais diversas formas os corpos e as populações, estabelecendo o que é lícito/ilícito, reconhecível/desprezível no regime disciplinar. Em Foucault (2017) encontramos uma analítica crítica sobre o poder como prescrição de ordem ao sexo, como uma formação disciplinar que dita leis e regras que submetem o sexo a um regime binário de permitido/proibido. Nesse poder legislador sobre o sexo, busca-se uma essência interna do biológico que seja “naturalmente” exteriorizada no gênero, forjando uma ideia de “verdade” sobre o sexo. Esse regime de verdade encontra coerência nas práticas que regulam a formação e divisão binária do trabalho, do espaço e do gênero. Assim, para Butler, as regulações de gênero formulam “uma modalidade de regulação específica que tem efeitos constitutivos sobre a subjetividade” (Arán & Peixoto Júnior, 2007, p. 133), levando mulheres e homens das mais diferentes sexualidades e localidades a se formatarem em um padrão objetificado de atuação laboral, subjugando seus modos de ser e viver à norma racionalista e modelar imposta pela esfera do trabalho. Não à toa e com frequência, observamos gays e lésbicas se comportando com o perfil do homem ou da mulher heterossexual respectivamente, pois não

consideram existir outra possibilidade de existência. Em outros casos, eles adotam esse padrão de comportamento como defensiva já que se manifestarem trejeitos ou hábitos destoantes são repreendidos ou excluídos das organizações (Butler, 1993).

Além disso, se considerarmos as relações de gênero com o cinema, entendemos que o último reflete questões do cotidiano e, notadamente, explora o que instituições, sobretudo a família e a escola, estão desde muito cedo educando sobre a vivência da sexualidade, muito antes do próprio sujeito entender a si mesmo como um corpo sexuado, tornando-se também em um dos elementos do *pathos* que impulsiona os dispositivos de subjetivação.

A experiência artística vivenciada também pelo cinema possibilita o conhecimento daquilo que é excluído pela lógica do conceito. Assim, podemos dizer que a força subversiva da experimentação estética cinematográfica atua também como um turbilhão diante dos efeitos normalizadores da ordem social e moral, podendo criar novas formas de compreensão do mundo (Hermann, 2005, p. 24). A arte se apresenta como crucial para os sujeitos se constituírem ativamente através de práticas de si, estes são sujeitos ativos que se (re)engajam em autotransformações. E neste processo interminável de subjetivação através da história, o sujeito pode realizar uma prática do cuidado de si (Foucault, 2004), como

pretendemos analisar a seguir com o protagonista e personagens do filme Boi Neon.

PERCURSO METODOLÓGICO: MICRONARRATIVAS DA NARRATIVA CINEMATOGRAFICA DE BOI NEON

Considerando o aporte teórico acerca da produção de subjetividade, dispositivos de subjetivação, e das discussões sobre gênero, sobretudo por meio das leituras de Foucault, Deleuze, Guattari e Butler, apresentamos o percurso metodológico, que visou criar micronarrativas da narrativa cinematográfica de Boi Neon. Buscamos, no presente estudo, registrar possíveis aberturas que o filme nos proporcionou. Nossa pretensão não foi a de fazer um exame técnico do filme escolhido. Queríamos, sobretudo, provocar outra atitude com relação a ele.

Por narrativa, entendemos ser “o local da experiência no discurso. O narrador é aquele que ainda é capaz de transmitir a experiência, pois aquilo que conta deriva tanto de suas experiências quanto do que lhe foi relatado” (Fonseca *et al.*, 2015, p. 229). Assim, antes de desconstruir, interpretar, ou descrever, nossa intenção foi de produzir micronarrativas que falassem sobre como a narrativa de Boi Neon nos afetou. A partir disso, estabelecemos conexões para pensar a subjetividade, o trabalho e sua interlocução com os estudos de gênero.

No decorrer do caminho que trilhamos para a realização desse estudo encontramos outras pesquisas que também se valeram de filmes para pensarem questões relativas ao trabalho e ao contexto organizacional (Alvarenga *et al.*, 2017; Machado, Ipiranga & Matos, 2012; Meira & Meira, 2014). Tais estudos, entretanto, não nos mostraram um percurso metodológico que coincidissem com o que pensávamos em fazer. Assim, criamos um método que tomou forma na medida em que fomos construindo o trabalho. Foi uma experiência que se constituiu no seu andar, sem um projeto de intervenção específico, mas sustentada pelas questões relacionadas ao que poderia ser instaurado, através de um trabalho no plano coletivo.

Assistimos Boi Neon pela primeira vez em outubro de 2016, na ocasião de um encontro-exibição de projeto de extensão sobre cinema do qual fazemos parte. Como espectadores atentos, nos deixamos ser guiados e surpreendidos pelo filme, sem qualquer intenção, na época, de realizar um trabalho sobre ele. Soltamos as rédeas e nada buscamos, deixamos que o filme estabelecesse a sua lei. Assim, justamente por sermos, de diversas formas, afetados e impactados por ele, surgiu a ideia de embarcarmos juntos nessa aventura de escrever sobre a potência de Boi Neon. Diante disso, ideias embrionárias e pouco conjecturadas tomaram forma ao longo do primeiro semestre de 2017, até que decidimos transformá-las em um objetivo de estudo.



O processo de produção se deu em três momentos, não sequenciais, que se misturaram no nosso tecer analítico. São eles:

A nossa relação e Boi Neon: assistimos e voltamos a assistir ao filme por diversas vezes. Antes e durante a produção do estudo, juntos e individualmente. Conversamos sobre o filme, sobre trabalho e sexualidades nele, sobre como subjetividade e subjetivação permeavam a narrativa dele. Conversamos muito, por diversos meios. Pessoalmente, por *skype*, *Whatsapp* e e-mail. Foi essencial que estivéssemos em sintonia e tivéssemos participação ativa na direção de uma criação narrativa conjunta, que expressasse um pouco das reverberações do filme em cada um de nós. Com a intenção de produzir micronarrativas que fossem singulares, mesmo a partir de uma produção coletiva, nosso esforço foi de evitar que o pensamento de um prevalecesse aos demais.

As escolhas que fizemos (e deixamos de fazer): Durante as nossas conversas falamos, dentre outros pontos, sobre como os elementos da narrativa cinematográfica de Boi Neon nos afetou. Na maioria das vezes, e não por acaso, as mesmas cenas nos chamaram a atenção. Em outras, algum de nós mencionava uma cena que passara despercebida pelos demais, mas que, ao mesmo tempo, mantinha uma relação e, por isso, era incorporada a alguma micronarrativa. As cenas que nos marcaram foram anotadas sem acompanhar a linearidade do filme, isto é, das

vezes em que o assistimos, registramos tanto o que se destacou ao final de cada exibição do longa como cenas do início ou meio, sem colocá-las necessariamente em um ordenamento correspondente ao da narrativa do filme, por isso que optamos por denominar nossa análise de micronarrativas. Elas não carregam qualquer objetivo de fechamento tampouco buscam delinear uma grande metanarrativa que pudesse explicar todo o entendimento existente no filme; pelo contrário, adotamos o enfoque de micronarrativas justamente porque elas permitem múltiplos caminhos para se ingressar no processo analítico e oferecem diferentes olhares e leituras incitantes, pois são independentes mas justapostas entre si.

A produção: as nossas micronarrativas foram produzidas como montagens de instantes da imagem-movimento, tal qual a tessitura do *patchwork* – sempre estando abertas ao inesperado. Enfrentamos o desafio de não saber como faríamos de início e, mesmo assim, permanecemos no caminho. Buscamos apresentar uma produção singular, composta por elementos que não necessariamente representam padrões ou temas que se repetem durante o filme, mas sim que dizem respeito aos detalhes que nos surpreenderam coletivamente. Advertimos, portanto, que o(a) leitor(a) poderá encontrar fragmentos-retalhos de diferentes momentos do filme apresentados de forma entrelaçada. Visando estimular o olhar e amplificar as análises, imagens de

cenar analisadas vieram a compor as micronarrativas. A concepção adotada supera a ideia da imagem como um elemento complementar ou secundário ao texto, e esperamos que elas ajudem a potencializar tudo aquilo que as palavras ao longo da análise a seguir, por vezes, podem não dar conta de expressar.

O HORIZONTE AGRESTE DAS SUBJETIVIDADES: ANÁLISE DAS SUBJETIVAÇÕES EM BOI NEON

Na narrativa cinematográfica de Boi Neon, Iremar, Galega e Cacá, juntamente com Zé, Junior e Mário formam uma família improvisada que se une pelas diferenças e mostra que o conceito e o preconceito estão no olhar de quem vê e não na vida de quem a vive. Iremar, de vaidade simples e virilidade doce, é um vaqueiro apaixonado por moda e costura. Galega é motorista de caminhão e dançarina. Junior trata dos longos cabelos com o cuidado inesperado para alguém que lida com a aspereza do trabalho no campo. Para desconcertar um pouco mais o espectador, surge em cena Geise, que está grávida e trabalha como segurança. A subjetivação e os dispositivos acentuados no trabalho e na sexualidade, ao fazerem combinações particulares, destravam as porteiras para narrativas múltiplas em possibilidades de performance e análises que iremos explorar nas micronarrativas a seguir.

O trabalho e o fazer criativo: entre Iremar e Yremar



Figura 1 – Mosaico rizomático das cenas de Boi Neon sobre trabalho e fazer criativo

Fonte – Elaborado pelxs autorxs a partir das imagens de Boi Neon (2015).

O trabalho como vaqueiro se mostra entrelaçado às linhas, agulhas e tecidos. Sob o olhar de um boi preso na gaiola ao lado, Iremar costura atentamente no retorno para casa, ainda que deslocado em um caminhão que trepida e sem iluminação adequada. A carroceria, além de local de costura, também transporta partes de manequins selecionados. O caminhão porta-bois ganha uma vida que ultrapassa

a sua frieza concreta. Descortina-se esse local em direção a uma abertura para se pensar um trabalho concêntrico, isto é, que faz coincidir duas ocupações em um só espaço, um espaço de criação potente que se estabelece entre trabalho e subjetividade. A problematização de ambos requer compreender os processos pelos quais as experiências do trabalho congregam modos de agir, pensar e sentir que conjuram distintos elementos, valores, demandas e projetos, ao mesmo tempo em que abarcam “diferentes possibilidades de invenção e criação de outros modos de trabalhar, na forma das transgressões, ou mesmo, das resistências-potências na conexão dos diversos elementos e dos modos de produzir e trabalhar” (Bernardes, Nardi & Tittoni, 2002, p. 252).

Em diversas cenas ao longo do filme, como no momento em que pega o rabo do boi solto no chão que fora laçado, depois quando mostra a coleção de rabos pendurados em varal sendo eles limpos e depois pintados em dourado; revela-se a materialidade de uma ética do trabalho. Uma ética que não é nova, mas que parece esquecida, visto que congrega consigo uma estética e uma política (Ranciére, 2005). Uma ética do trabalho que não sofreu com a assepsia das sensações provocada pelo processo civilizatório com a normatização e padronização das relações trabalhistas que higienizou os sentidos humanos da sua urbanidade. Quanto mais urbano e civilizado o sujeito mais distante de uma vida pautada em valores estéticos e não morais ele se situa. Podemos perceber

inerente ao filme essa crítica à moralidade que suprime da relação de trabalho a dimensão estético-intuitiva e limita suas possibilidades de existência (Nietzsche, 2007).

Iremar demonstra esse resgate, essa volta à virtuosidade do mestre-artesão, de uma era pré-industrial que nunca deixou de existir, apenas se tornou invisibilizada pelo canhão de luz cintilante da modernidade – a luz de todo saber – que ofusca os lampejos de conhecimento fluido e indeterminado, que não têm um sentido ou um fim, que buscam nas relações de vizinhança e nas suas proximidades um convite à experimentação (Fonseca, 2015).

Devir-artista, Iremar é esse criador que experimenta, usa e abusa dos recursos escassos que seu entorno lhe oferece e se envolve com todas as etapas de produção de suas peças. Ele manifesta esse desejo, dedicando-se a cada etapa sem pressa, sem prazo, com o prazer de criar algo. De fato, Iremar mostra essa liberdade que o trabalho oferece, um espaço libertário de criações que o mundo racional-legal nos faz esquecer com suas pressões e metas, correndo contra o tempo. Iremar compreende o que é ser livre, justamente quando se coloca como artista da própria existência: Yremar, com Y. O nome artístico revela a potencialidade de estilização de si. Como diz a filósofa artista Fayga Ostrower (2006), ser livre significa um entendimento de si, uma aceitação em si da

necessidade da existência em termos limitados. A vivência desse entendimento é uma das mais plenas e profundas interiorizações a que o sujeito possa chegar. Ser livre é ocupar o seu espaço de vida. Quando Iremar vai a uma gráfica que também vende manequins já prontos no padrão molar, o que lhe interessa é criar uma etiqueta para suas criações, para quem sabe começar a comercializá-las. Contudo, primeiramente, ele se vê frustrado pela limitação em produzir sua marca tão-somente em larga escala sendo que lhe bastavam dez unidades; e depois ao saber que a criação manual do desenho não pode ser impressa sem digitalização vetorizada. Essas limitações impostas pela lógica do Capital que vê no progresso tecnológico uma maneira de engendrar subjetivações capitalísticas, padronizando as idiosincrasias do fazer criativo e afastando, cada vez mais, os sujeitos de suas possibilidades de criar e de realizar em suas vidas conteúdos mais humanos (Ostrower, 2006); ambas não são suficientes para estancar o devir-artista que flui pelas veias de Iremar, seguindo adiante e germinando muita vida na paisagem árida dos espaços de existência que lhe cercam.

Corpos-manequim-molecular



Figura 2 – Mosaico rizomático das cenas de Boi Neon sobre
corpos-manequim-molecular

Fonte – Elaborado pelos autorxs a partir das imagens de Boi Neon (2015).

Um lixo a céu aberto, localizado às margens da vaquejada, é o cenário no qual Iremar escolhe e recolhe partes de manequins descartados. Cada cabeça, cada par de pernas, cada tronco, cada parte é analisada a partir de um criterioso olhar que ora descarta peças que não se encaixam, ora carrega consigo outras que parecem adequadas. Escórias da indústria têxtil, esses elementos fazem

daquele espaço, aparentemente destinado às sobras e ao imprestável, o relicário de Iremar. Atravessado por segmentaridades que o conduzem para a escolha ou descarte de um ou outro elemento, trabalha na tentativa de formar um corpo de um manequim que não aparenta copiar a organização molar do corpo de um homem ou de uma mulher.

Pernas de mulher, tronco de homem, cabeça de mulher? Para Deleuze e Guattari (1999, p. 99), “os dois sexos remetem a múltiplas combinações moleculares, que põem em jogo não só o homem na mulher e a mulher no homem, mas a relação de cada um no outro”. Assim, o devir-molecular na criação e montagem do corpo-manequim, a partir das próprias referências e criatividade de Iremar, escapa da sedimentação das formas identificáveis do corpo dito feminino ou masculino, uma vez que é fruto da experimentação, embora as peças ainda mantenham os contornos e formas do padrão molar corpóreo. Aqui também se percebe a ideia de multiplicidades dos sexos e da desconstrução, como pensado por Deleuze e Guattari (1997): há “n” sexos, com engrenagens de máquina desejante que se movem por linhas de fuga, por um processo de afetação e contágio com potência para ultrapassar os dualismos.

Em outra cena, Iremar pega a revista de mulheres nuas que está sob as pernas do colega Zé, com o objetivo de criar o croqui para uma nova peça de roupa. Não

se importando com o resultado do prazer materializado no rosto da modelo, ele começa a desenhar a partir da pélvis uma calça nova para as apresentações de Galega, revelando neste objeto um espaço concêntrico também de produção de diferentes formas de desejo, o sexual e o laboral. A revista, objeto de sexualidade e imaginação erótica para o amigo, se transforma em um caderno de desenhos para as criações de Iremar. O silêncio, que parece proposital à reflexão em diversos momentos do filme, faz parte da cena enquanto o desenho é esboçado. Reflexão não apenas dos espectadores, mas principalmente, das personagens que expressam nesta inquietude de si – enquanto ação de reflexividade contínua e constante que nos conduz –, formas de criação necessariamente sociais e políticas já que reverberam ao exterior, que refletem a vida de cada um de nós em relação a outras vidas, denotando nesse incessante jogo relacional nossa eticidade e o trabalho contínuo e diário que Foucault denominou de cuidado de si (Foucault, 2014).

O trabalho de Iremar não se reduz ao corpo, suas funções ou seu movimento, mas se compõe das suas multiplicidades relacionais que ultrapassam as dicotomias e binarizações do mundo, pois dialogam com a virtualidade, o *pathos* que compõem a cena de nossa existência. Como camadas que vão se justapondo no tempo, a revista que teve diferentes usos, assim como o rabo do boi, os tecidos, os manequins são postos em relação instaurando na criatividade estética de Iremar

focos parciais de subjetivação, de uma subjetivação que se impõe fora das relações intersubjetivas, fora da subjetividade individual. Trata-se de uma criatividade existencial, ontológica. Então, o paradigma – ou universo de referência, como Guattari procura esclarecer – estético dá a possibilidade de nos unirmos a outras produções de subjetividade parcial, no qual se põe em funcionamento o autopoietico, em um duplo foco: um foco que se instaura em nível de desprendimento do universo de valores e um foco de existência, denominado de território existencial ou foco de singularidade (Guattari, 1993). É o que permite a Iremar construir um corpo andrógino sem pré-julgamentos valorativos, enviando ao exterior uma desdobra no dispositivo de subjetivação dominante instituído pelos mecanismos de saber-poder que governam uma moral do trabalho; e engendrando internamente uma redobra, uma singularização com rupturas de sentido que formam no dentro um estranho familiar. Esse território existencial que se cria é o espaço de acolhimento ao qual Rolnik (1993) denomina de ‘estranho-em-nós’ – efeito do inelutável embate que a alteridade nos faz experimentar em nossa subjetividade. Trata-se especificamente do movimento ao qual se lança Iremar ao viver experimentando e descobrindo um aliado neste estranho que lhe habita, “já que escutá-lo é o que nos permite captar as linhas de virtualidade que se apresentam e inventar territórios de existência que sejam a sua encarnação” (Rolnik, 1993, p. 37).

Por isso que a questão do corpo, para Deleuze e Guattari (1980), é marcante acerca do devir-molecular. É sobre o corpo que incide a fabricação de organismos que se opõem, como também o próprio desvio. Assim, é a partir dele que se desnaturalizam as formações sociais, e são formadas possíveis linhas de fuga. Nesse sentido, o trabalho de Iremar nos faz refletir acerca da sexualidade e suas lógicas opressivas, na medida em que articula um manequim molecular, formado a partir de diferentes referências que rompem com segmentos pré-estabelecidos. Em suma, nos possibilita pensar rachaduras de uma organização molar que podem acabar modificando as formas sociais e estéticas dos corpos, das sexualidades, e nas formas por vir.

O agreste e suas múltiplas performances de gênero



Figura 3 – Mosaico rizomático das cenas de Boi Neon sobre as múltiplas *performances* de gênero

Fonte – Elaborado pelxs autorxs a partir das imagens de Boi Neon (2015).

Os sistemas hegemônicos das subjetivações capitalísticas, que por meio dos dispositivos de poder organizam a vida social e o trabalho, também produzem identidades sexuais e laborais estáveis. A lógica binária que eles agenciam nos estatutos demarcados do sexo e do trabalho com seu processo de decalque, pondo

em funcionamento o jogo da hierarquia e da categorização como criticado por Deleuze e Guattari (1996) e Souza (2017), é confrontada na produção da subjetividade feminina e masculina em *Boi Neon*. O próprio contexto que compõe o *pathos* da narrativa revela uma pluralidade estética que se entrelaça para além das binarizações do rural-urbano, animal-homem, natural-normal, macho-fêmea. Iremar é também Yremar e desvia do boi ao boy, tão preciso no manejo do gado como no cerzir de suas criações ousadas e sensuais. No cotidiano, tem música eletrônica e festa em neon, mas também tem forró e dança em família. Enquanto Iremar costura, Zé dança com Cacá e Galega com Mário e logo trocam os pares. Os homens dançam juntos e não há qualquer sinal de incômodo ou estranhamento que possa questionar suas sexualidades.

De fato, ao longo das cenas, o olhar despreparado para os deslocamentos de masculinidades e feminilidades pode perceber homens passivos e mulheres viris como indicativos de homossexualidade na forma de viver dessas personagens. Entretanto, *Boi Neon* mostra o *queer* como verbo e não como substantivo, revelando que as performances de gênero podem ser múltiplas e instáveis, independentes dos sexos e das sexualidades, tal como se propõe a analítica de Butler (1990) e demais pensadores pós-estruturalistas. Somos provocados a produzir novas possibilidades de existência com instabilidades e criatividades singulares (Pelbart, 1993).

É justamente na análise crítica da identidade “padrão” – homem, branco, heterossexual – que uma analítica *queer* tem a contribuir, sobretudo nos estudos organizacionais (Souza, 2017). O início do filme sugere que seremos conduzidos a mais uma história dos trabalhadores que padecem no agreste brasileiro – o vaqueiro rústico, casado com a dona de casa e pai de uma menina que se envolve nas atividades rotineiras do campo com a família. Todavia, diferente dessa realidade, Iremar se desloca para o papel de mãe-pai de Cacá, oferece conselho e afeto, enquanto Galega trata da mecânica do caminhão que dirige com a mesma naturalidade que ele costura um novo modelo para as apresentações dela como mulher-cavalo. Ainda que arcaicas representações permaneçam presentes na sociedade, deslocamentos dos papéis binários, comumente associados ao homem ou à mulher, permitem uma abertura quanto ao destino considerado como “natural” às mulheres, ou seja, o lar, a maternidade e os fazeres domésticos (Arán, 2003).

Na performatividade das personagens, o “ser” difere de uma imitação idêntica de qualquer gênero, embora existam algumas práticas instituídas, como a masturbação com uso de revistas de nudez feminina pelos colegas de Iremar e a depilação de Galega antes de um encontro íntimo. O gênero, nesse caso, “é *performativo* no sentido de que ele constitui um efeito implícito ao que parece expressar” (Butler, 1993, p. 314, grifo original, tradução nossa). Ao mesmo tempo, a

normatividade é posta em xeque – não é Galega, mas Júnior quem alisa e cuida vaidosamente dos longos cabelos e, no sexo, Galega é quem o domina. Quando Geise entra em cena para vender perfumes e cremes, quem demonstra entender sobre produtos de beleza é Iremar. O envolvimento afetivo do vaqueiro com a vendedora de cosméticos é também a atração sexual do estilista pela vigilante noturna da fábrica de roupas. Como anunciado por Butler (1993, p. 315, tradução nossa) “não há expressão direta ou linha causal entre sexo, gênero, apresentação de gênero, prática sexual, fantasia e sexualidade. Nenhum desses termos captura ou determina os demais”.

Assim, o filme nos mostra, seja no dispositivo do trabalho como no da sexualidade, que há pontos, como que existências-clarão mencionado por Foucault (2003b), no diagrama de poder que oferecem resistência, dobrando o poder disciplinar e escapando em certos momentos do processo de docilização, tensionando as forças e dando vazão ao seu desejo (FOUCAULT, 2015).

O desejo e o devir-animal para além dos dispositivos de subjetivação



Figura 4 – Mosaico rizomático das cenas de Boi Neon sobre desejo e sexualidades

Fonte – Elaborado pelxs autorxs a partir das imagens de Boi Neon (2015).

Na analítica empreendida por Foucault (2017, p. 66), entendemos que a sexualidade é o nome que se pode dar a um dispositivo histórico no qual 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 mediante estratégias de saber e de poder,

constituindo o que ficou conhecido como “uma *scientia sexualis* – a tarefa de produzir discursos verdadeiros sobre o sexo, e isto tentando ajustar, não sem dificuldade, o antigo procedimento da confissão às regras do discurso científico”.

Boi Neon mostra essa tensão de forças e revela a sexualidade e o desejo como prática discursiva. Como disse Deleuze (1988, p. 17) “não há desejo que não corra para um agenciamento. Desejar é construir um agenciamento, construir um conjunto, conjunto de uma saia, de um raio de sol”. Na cena do sexo na fábrica, Iremar e Geise agenciam seu desejo na construção de um movimento de ruptura ao regime de verdade e aos discursos dominantes sobre o trabalho, marcando em seu ato sexual a potência do desejo que não se reprime nem se oprime em um ambiente tradicionalmente marcado pela assepsia de sensações e pelo sigilo no que diz respeito às normativas do sexo (Foucault, 2017). O desejo de Iremar, diferente de Geise, se estende àquela paisagem repleta de sonhos, linhas e máquinas de costura. Uma expressão do desejo em múltiplas direções, no qual a personagem age pela vontade de potência que o move, e não se deixa governar pelas amarras institucionais que abrigam silêncios. Geise, por sua vez, quebra todas as normas e aplica uma redobra nos dispositivos do trabalho e da sexualidade, ao se permitir governar pelo prazer que seu desejo agencia mesmo estando em estágio final de gravidez e dentro do seu ambiente de trabalho.

De fato, considerando este momento da história em que vivemos no qual as formas de sujeição estão mais sutis e sedutoras, os dois parecem sublimar as tentações que nos cercam a ter prazer exercendo um poder que questiona, fiscaliza, espia, investiga, denuncia; e, pelo contrário, demonstram um prazer que se abrasa por escapar desse poder, fugir-lhe, enganá-lo, travesti-lo. Os dois provocam uma redobra nos dispositivos de subjetivação ao se deixarem invadir pelo prazer que perseguem, revelando uma desdobra do poder (Foucault, 2017).

Percebemos nos dois esse desejo como um fora que, na dobra, desdobra e redobra dos dispositivos, constitui possibilidades iminentes de existência que brotam da realidade seca e potencializam dentro de cada um a satisfação de um devir-molecular (Deleuze & Guattari, 1996). Esse pensamento é o mesmo que se abre quando observamos a mulher-cavalo e a sua sexualidade nas duas cenas em que aparece, embora de diferentes formas. Em um primeiro momento, intensifica-a, tomada por incitações sonoras e visuais, pela fantasia da dança e do neon. Depois, ruídos da plateia, o chão sujo e a lona são elementos que a trazem de volta à paisagem do agreste predominante no longa-metragem. Os gestos que profere, as roupas que traja revelam o poder de uma sexualidade singular que se afirma no prazer de mostrar-se, de escandalizar, de resistir. Ora escondendo partes do corpo, dissimulando, ora mostrando as curvas, exibindo-se; a mulher-cavalo provoca e incita, e nos coloca assistindo a uma explosão visível das sexualidades

heréticas, operadas por um dispositivo bem diferente daquele da lei, pois “mesmo que se apoie localmente em procedimentos de interdição, ele assegura, através de uma rede de mecanismos entrecruzados, a proliferação de prazeres específicos e a multiplicação de sexualidades disparatadas” (Foucault, 2017, p. 48).

A mulher-cavalo é o próprio devir-animal, que não pretende imitar um animal, muito menos “realmente” sê-lo, tampouco equivaler ou parecer-se com (Deleuze & Guattari, 1997). Ela não devém cavalo, mas se utiliza de movimentos, fantasias e elementos do animal para dar vazão à sua sexualidade dominadora. A mulher-cavalo se rebela e institui no lugar de domínio, seu espaço de naturalização do poder.

CONSIDERAÇÕES EXTEMPORÂNEAS: A POTÊNCIA DE BOI NEON PARA PENSAR GÊNERO E TRABALHO

O plano problemático que tramamos insiste em situar-se em aberto, com vistas a fazer proliferar a potência desencadeada a partir da analítica empreendida do filme Boi Neon, em especial para se pensar como performances de gênero se engendram a partir de dispositivos de subjetivação marcantes em nossa contemporaneidade como trabalho e sexualidade, em diálogo com ideias pós-estruturalistas presentes em Foucault, Deleuze e Guattari e Butler. Assim, embora essa última seção se intitule tradicionalmente como considerações finais,



sublinhamos que tais considerações não estão necessariamente finalizadas, dadas as aberturas possíveis para futuros estudos.

As micronarrativas produzidas, embora se mostrem entrelaçadas, tiveram desdobramentos distintos, o que acreditamos advir da diversidade de aberturas que envolvem os modos de trabalhar e viver presentes em Boi Neon. Os mosaicos criados com imagens do filme enriqueceram-nas, no sentido de evidenciar seus elementos e intensidades, sempre mantendo a ideia de um rizoma, sem início nem fim, sem linearidades de formas ou posicionamentos.

Considerando as subjetivações presentes em Boi Neon, as quais compartilhamos e discutimos em conjunto, pudemos constatar uma série de operações que criaram disjunções nas relações de trabalho, gênero e sexualidade há muito enraizadas. Produzimos micronarrativas a partir de temas que engendraram discussões e proposições entre nossos encontros e conversas. Elas puderam dar a ver cenas do trabalho e do fazer criativo, dos corpos, das múltiplas performances de gênero, e da sexualidade e desejo presentes nas coletividades e singularidades dos e das personagens de Boi Neon.

O que pode então a análise do filme Boi Neon para as organizações? Pode apresentar novas possibilidades para pensar o trabalho criativo, para pensar os

processos de subjetivação decorrentes do trabalho e as suas relações com os estudos de gênero e sexualidade. Não apenas trabalhos já a muito vislumbrados por outros pesquisadores, mas sim modos de trabalhar imanentes à existência assujeitada, que vislumbram práticas de si e linhas de fuga que não convergem com os ditames da tradicional e dura Administração.

Concordamos com Deleuze e Parnet (1998, p. 40) que seguir uma linha de fuga não é fugir da vida, e sim “produzir algo real, criar vida, encontrar uma arma”. Os filmes podem emanar uma multiplicidade de possibilidades para serem pensados temas imanentes à reprodução de esquemas planejados de viver. Não restam dúvidas de que se oferecem como armas potentes para pensarmos a dinâmica do existir e as suas relações com o trabalho e, porque não, das nossas próprias prisões.

REFERÊNCIAS

Alvarenga, M. A., Leite, N. R. P., Freitas, A. D. G., & Ruas, R. L. (2017). Capacidades dinâmicas e vantagem competitiva em ambientes de mudanças constantes, à luz da análise do filme ‘Recém-chegada’. *Revista de Gestão*, 24(1), 35-44.

Arán, M. (2003). Os destinos da diferença sexual na cultura contemporânea. *Estudos Feministas*, 11(2), 399-422.

Arán, M. & Peixoto Junior, C. A. (2007). Subversões do desejo: sobre gênero e subjetividade em Judith Butler. *Cadernos Pagu*, 28, 129-147.

Bernardes, J., Nardi, H. C., & Tittoni, J. (2002). Trabalho e subjetividade. In: A. D. Cattani (Org.). *Trabalho e tecnologia: dicionário crítico* (pp. 302-308). Petrópolis: Vozes.

BOI neon. (2015). Direção: Gabriel Mascaro. [S.l.]: Desvia, Canal Brasil, Malbicho Cine & Viking Films. 1 DVD (101min).

Butler, J. (1993). Imitation and gender insubordination. In: D. Fuss (Ed). *Inside/Out: lesbian theories, gay theories* (pp. 13-31). New York: Routledge.

Butler, J. (2006). O gênero é uma instituição social mutável e histórica. *Revista IHU on-line*, 11(199), 3-5.

Butler, J. (1999). Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do "sexo". In: G. L. Louro. *O corpo educado: pedagogias da sexualidade* (pp. 151-172). Belo Horizonte: Autêntica.



Butler, J. (1990). *Gender trouble: feminism and the subversion of gender*. Routledge: New York.

Deleuze, G. (2013). *Foucault*. São Paulo: Brasiliense.

Deleuze, G. (2008). Michel Foucault. In: G. Deleuze. *Conversações* (pp. 105-147). Rio de Janeiro: 34.

Deleuze, G. (1988). *O abecedário de Gilles Deleuze: entrevista com Claire Parnet em 1988*.

Recuperado em 7 agosto, 2017, de:

<http://stoa.usp.br/prodsubjeduc/files/262/1015/Abecedario+G.+Deleuze.pdf>.

Deleuze, G. & Guattari, F. (1997). *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia* (v. 4). São Paulo: 34.

Deleuze, G. & Guattari, F. (1996). *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia* (v. 3). São Paulo: 34.

Deleuze, G. & Guattari, F. (1995). *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia* (v. 1). São Paulo: 34.

Deleuze, G. & Parnet, C. (1998). *Diálogos*. São Paulo: Escuta.

Fonseca, M. A. (1995). *Michel Foucault e a constituição do sujeito*. São Paulo: EDUC.

Fonseca, T. M. G. (2015). Profanando um arquivo da infâmia: imagens da loucura. *Mnemosine*, 11, 313-320.

Fonseca, T. M. G., Costa, L. A., Cardoso Filho, C. A., & Garavelo, L. M. C. (2015). Narrativas das infâmias: um pouco de possível para a subjetivação contemporânea. *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*, 15(1), 225-247.

Foucault, M. (2017). *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Foucault, M. (2015). *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes.

Foucault, M. (2012). As malhas do poder. In: M. Foucault. *Ditos e Escritos VIII. Segurança, penalidade e prisão* (pp. 168-188). Rio de Janeiro: Forense Universitária.

Foucault, M. (2010). *História da sexualidade III: o cuidado de si*. Rio de Janeiro: Graal.

Foucault, M. (2004). A ética do cuidado de si como prática da liberdade. In: M. Foucault. *Ditos e Escritos V. Ética, Sexualidade e Política* (pp. 264-287). Rio de Janeiro: Forense Universitária.

Foucault, M. (2003a) Table ronde du 20 mai 1978. In: M. Foucault. *Ditos e Escritos II: Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento* (pp. 335-351). Rio de Janeiro: Forense Universitária.

Foucault, M. (2003b). A vida dos homens infames. In: M. Foucault. *Ditos e Escritos IV. Estratégia poder-saber* (pp. 203-222). Rio de Janeiro: Forense Universitária.

Guattari, F. (1981). *Revolução molecular: pulsações políticas do desejo*. São Paulo: Brasiliense.

Guattari, F. (1993). Guattari, o paradigma estético. *Cadernos de Subjetividade*, 1(1), 35-41.

Hermann, N. (2005). *Ética e estética: a relação quase esquecida*. Porto Alegre: EDIPUCRS.

Lauretis, T. (1991). Queer theory: lesbian and gay sexualities. *Differences: a Journal of Feminist Cultural Studies*, 3(2), 3-18.



Machado, D. Q., Ipiranga, A. S. R., & Matos, F. R. N. (2013). "Quero matar meu chefe": retaliação e ações de assédio moral. *Pretexto*, 14(1), 52-70.

Meira, F. B. & Meira, M. B. V. (2014). A cultura de belezas americanas: gestão de pessoas, discurso e sujeito. *Cadernos EBAPE.BR*, 12(1), 163-177.

Miskolci, R. (2009). A teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização. *Sociologias*, 21, 150-182.

Nardi, H. C. (2006). *Ética, trabalho e subjetividade: trajetórias de vida no contexto do capitalismo contemporâneo*. Porto Alegre: UFRGS.

Nietzsche, F. (2007). *O nascimento da tragédia*. São Paulo: Companhia de Bolso.

Nietzsche, F. (2006). *A gaia ciência*. São Paulo: Escala.

Ortega, F. (1999). *Amizade e estética da existência em Foucault*. Rio de Janeiro: Graal.

Ostrower, F. (2006). *Criatividade e processos de criação* (20a. ed.) Petrópolis: Vozes.

Pelbart, P. P. (1993). Um direito ao silêncio. *Cadernos de Subjetividade*, 1(1), 41-48.



Peters, M. (2000). Pós-estruturalismo e filosofia da diferença. Belo Horizonte: Autêntica.

Ramminger, T. & Nardi, H. C. (2008). Subjetividade e trabalho: algumas contribuições conceituais de Michel Foucault. *Interface – Comunicação, Saúde, Educação*, 12(25), 339-346.

Rancière, J. (2005). *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: 34.

Rolnik, S. (1993). A morte de Félix Guattari. *Cadernos de Subjetividade*, 1(1), 35-41.

Souza, E. M. (2017). A Teoria Queer e os Estudos Organizacionais: revisando conceitos sobre identidade. *Revista de Administração Contemporânea*, 21(3), 308-326.

Souza, E. M., Souza, S. P., & Silva, A. R. L. (2013). O pós-estruturalismo e os estudos críticos de gestão: da busca pela emancipação à constituição do sujeito. *Revista de Administração Contemporânea*, 17(2), 198-217.

Veiga-Neto, A. (2003). *Foucault e educação*. Belo Horizonte: Autêntica.

Veyne, P. (2011). *Foucault: seu pensamento, sua pessoa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Cinema, trabalho e subjetividade: micronarrativas sobre subjetivações em Boi Neon

Resumo

Neste artigo, propomos analisar como as performances de gênero ao longo do filme Boi Neon se engendram a partir de dispositivos de subjetivação marcantes em nossa contemporaneidade como trabalho e sexualidade. O filme explora um horizonte agreste e seco de potencialidades de trabalho e de vida que produz, ao contrário do que se espera, profusões de fazeres criativos e de estilísticas do viver que não seguem os moldes do regime de verdade do nosso tempo. Dessa forma, abriu espaço para refletirmos sobre o quanto se produz e se vive em lugares que parecem pouco transformados pela lógica moderna do trabalho. O percurso metodológico foi delineado pela produção de micronarrativas fluidas, que dizem sobre como a narrativa de Boi Neon nos afetou. As micronarrativas produzidas colocam em pauta o processo de criação de exercícios reflexivos que se revelam como alternativa à existência assujeitada, em especial no âmbito do trabalho.

Palavras-chave

Cinema; Trabalho; Subjetividade; Boi Neon.

Cinema, work and subjectivity: micronarratives on subjectification in Boi Neon

Abstract

In this study we propose to analyze how the performances of gender throughout the Brazilian film Boi Neon are generated from dispositives of subjectivation that are striking in our contemporaneity as work and sexuality. The film explores a rough and dry horizon of work and life potential that produces, in contrast to what is expected, profusions of creative practices and stylistic forms of living that do not follow the pattern of the truth regime of our time. In this way, the film has opened space to reflect on how much is produced and lived in places that seem little transformed by the modern logic of work which massacres us so with its normalizing, bureaucratic and strictly rational effects. Based on this analysis, we create fluid and nonlinear micronarratives, hoping to contribute to the process of creating reflective exercises that are revealed as an alternative to a subjugated existence, especially in the scope of work.

Keywords

Cinema; Work; Subjectivity; Boi Neon.

Cine, trabajo y subjetividad: micronarrativas sobre subjetivación en Boi Neon

Resumén

En este artículo, proponemos analizar cómo las actuaciones de género a lo largo de la película Boi Neon se engendran a partir de dispositivos de subjetivación marcados en nuestra contemporaneidad como trabajo y sexualidad. La película explora un horizonte agreste y seco de potencialidades de trabajo y de vida que produce, al contrario de lo que se espera, profusiones de hacer creativos y de estilísticas del vivir que no siguen los moldes del régimen de verdad de nuestro tiempo. De esta forma, abrió espacio para reflexionar sobre cuánto se produce y se vive en lugares que parecen poco transformados por la lógica moderna del trabajo. El recorrido metodológico fue delineado por la producción de micronarrativas fluidas, que dicen sobre cómo la narrativa de Boi Neon nos afectó. Las micronaretivas producidas ponen en pauta el proceso de creación de ejercicios reflexivos que se revelan como alternativa a la existencia asujeitada, en especial en el ámbito del trabajo.

Palabras clave

Cine; Trabajo; Subjetividad; Boi Neon.

Autoria

Igor Baptista de Oliveira Medeiros

Doutor em Administração pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Professor Adjunto da Universidade Federal do Pampa.

<http://lattes.cnpq.br/4206541277189468>. <https://orcid.org/0000-0003-2322-4982>. E-

mail: ibomedeiros@gmail.com.

Vanessa Amaral Prestes

Doutoranda em Administração pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

<http://lattes.cnpq.br/8860639401265963>. <https://orcid.org/0000-0002-5192-310X>. E-

mail: vanessa.amaral.prestes@gmail.com.

Aline Mendonça Fraga

Doutoranda em Administração pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

<http://lattes.cnpq.br/2953272730699329>. <https://orcid.org/0000-0002-4240-464X>. E-

mail: alinemf.adm@gmail.com.

Endereço para correspondência

Igor Baptista de Oliveira Medeiros. Universidade Federal do Pampa. Rua Barão do Triunfo, 1048, Centro, Sant'Ana do Livramento, RS, Brasil. CEP: 97573634. Telefone: (+55 55) 39671700.

Como citar esta contribuição

Medeiros, I. B. O., Prestes, V. A., & Fraga, A. M. Cinema, trabalho e subjetividade: micronarrativas sobre subjetivações em Boi Neon. *Farol – Revista de Estudos Organizacionais e Sociedade*, 5(14), 990-1043.

Contribuição submetida em 7 ago. 2017. Aprovada em 7 mar. 2018. Publicada online em 10 fev. 2019. Sistema de avaliação: Convite. Avaliação sob responsabilidade do Núcleo de Estudos Organizacionais e Sociedade da Faculdade de Ciências Econômicas da Universidade Federal de Minas Gerais. Editorxs especiais: Andrea Poletto Ultramari, Fernanda Tarabal Lopes e Eduardo Wannmacher.

