

A cultura pop é currículo! Tiago Iorc e as novas masculinidades

Alcidesio Oliveira da Silva Junior¹

Resumo: Em um cenário cultural de profundos efeitos dos feminismos sobre as subjetividades dos homens, este artigo, inspirado nas teorias pós-críticas de currículo, nos Estudos de Performance e nos Estudos Culturais da Educação, busca compreender de que forma as novas configurações performativas de masculinidades são construídas, fazendo uso do videoclipe *Masculinidade* (2021) do cantor Tiago Iorc. Por meio de uma análise cultural, argumenta-se que uma nova configuração de masculinidade cruza o currículo-performance de Tiago Iorc no videoclipe, nos mostrando a força pedagógica da cultura pop na tessitura de novos mundos possíveis. Conclui-se que o cantor, mesmo partindo de um lugar de privilégio branco e cisnormativo que, de uma certa forma, põe em novos termos a sua subversão de gênero, tenta mobilizar novos significados para as masculinidades, contribuindo para a fertilização do debate público.

Palavras-chave: Currículo; Cultura pop; Masculinidade; Artes Visuais; Estudos Culturais da Educação.

¹ Mestre e Doutorando em Educação (PPGE/UFPB), Pedagogo (UFPE) e Licenciando em Artes Visuais (UFRPE). Pesquisador do Grupo de Pesquisa em Estudos Culturais e Arte/Educação (UFRPE/CNPq) e do Ensaio – Visa, Pensamento e Escrita em Educação (UFPB/CNPq). E-mail: ateneu7@gmail.com

“Dois pra lá e dois pra cá”: notas introdutórias²

1983. “*Ser um homem feminino/não fere o meu lado masculino/se Deus é menina e menino/Sou masculino e feminino*”. Cantada por Pepeu Gomes, a canção *Masculino e Feminino* coroava a atmosfera de uma época pós-tropicalista, cujos delineamentos (em extravagantes cores neon) nos traziam a irreverência, a experimentação e o futurismo da década de 1980. A ambiguidade de gênero e da sexualidade, conforme os versos descritos, tornaram-se um outro modo de contestação do moralismo burguês para além dos empreendimentos da luta armada pelos grupos de esquerda, uma linha de fuga traçada na contramão de um período assombroso, responsável pela expansão de uma densa nuvem de morte e destruição das diferenças que não coadunavam com o modelo cristão e conservador de família no Brasil do Regime Militar (1964-1985).

2021. Após 38 anos do lançamento de Pepeu Gomes e também em um contexto de recrudescimento do conservadorismo brasileiro, um jovem repercute nas plataformas digitais uma canção que põe em debate as novas configurações de gênero e de sexualidade. No videoclipe *Masculinidade*³, o cantor e compositor brasiliense Tiago Iorc celebra de forma lírica e performática a afirmação de uma estética de si mesmo que tenta dialogar com os debates feministas. Questionando a indestrutibilidade e a pretensa unanimidade do homem, Tiago Iorc evidencia um acontecimento que expressa movências entre as masculinidades, o desatar de alguns nós que, até pouco tempo atrás, se mostravam a única possibilidade de expressão de gênero para os homens. Neste ponto, compreendo que este acontecimento “trata-se de cesuras que rompem o instante e

² Nos títulos e subtítulos do texto farei uso de elementos da assinatura midiática de Tiago Iorc e trechos das canções, de forma direta ou não.

³ Dirigido por Rafael Trindade e Tiago Iorc, o videoclipe está disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=V5GUxCQ8rI4>. Acesso em: 24 mar. 2023.

dispersam o sujeito em uma pluralidade de posições e de funções possíveis” (FOUCAULT, 2014, p. 55).

Percebo que uma “metamorfose da masculinidade” (CASTELAIN-MEUNIER, 2013) nos incita a pensar em caminhos a serem perseguidos pelos homens na contemporaneidade. Quais são os efeitos dos mais recentes debates sobre gênero e sexualidade entre os homens? A Forma-Homem⁴ ainda é possível em um mundo cujas identidades se fragmentam? Qual a força do feminismo nas performances de gênero que se reconhecem como masculinas e feministas? Se “quando recheamos nossos textos de questões, provocamos um deslizamento na fonte de autoridade e instigamos ou convidamos o/a leitor/a a formular respostas às indagações feitas” (LOURO, 2007, p. 237), estas perguntas servem como balizas para uma problematização insistente que percorre o debate que aqui estou propondo e que atravessa a subjetivação através dos artefatos culturais.

Neste artigo, tenho como objetivo compreender de que forma as novas configurações performativas de masculinidades são construídas no videoclipe *Masculinidade* de Tiago Iorc, entendendo este como um conjunto de imagens em composição musical que incita processos de subjetivação. Por meio de uma análise cultural, inspirada nas teorizações pós-críticas de currículo, nos Estudos de Performance e, em especial, nos Estudos Culturais da Educação em sua vertente pós-estruturalista⁵,

⁴ Por Forma-Homem entendo a configuração cultural dominante que estabelece as referências heteronormativas para as performances de masculinidade. De caráter histórico, este molde de gênero e de sexualidade para os homens é aprendido em diferentes suportes da sociedade: família, escola, igreja, televisão, literatura infantil, cinema, etc. Me inspiro em Deleuze e Guattari (2012a, p. 92) ao exporem o conceito de maioria, sendo esta não “[...] uma quantidade relativa maior, mas a determinação de um estado ou de um padrão em relação ao qual tanto as quantidades maiores quanto as menores serão ditas minoritárias: homem-branco, adulto-macho, etc.”

⁵ Emergindo de um contexto acadêmico de inspiração marxista e gramsciana no final da década de 1950 no *Center for Contemporary Cultural Studies* (CCCS) da Universidade de Birmingham, Inglaterra, os Estudos Culturais chegam ao campo da Educação no Brasil no início da década de 1990 através de uma leitura pós-estruturalista, especialmente atribuída aos/as pesquisadoras/es brasileiros/as atravessados/as pelas teorias dos filósofos franceses Michel Foucault (SILVA JUNIOR, 2023a) e, anos mais tarde, Gilles Deleuze. Ao entenderem o poder como prática em meio às relações e evidenciarem o primado da linguagem na constituição da realidade, os Estudos Culturais da Educação em sua perspectiva

argumento que uma nova configuração de masculinidade cruza o *currículo-performance* de Tiago Iorc no videoclipe, nos mostrando a força pedagógica da cultura pop na tessitura de novos mundos possíveis.

A análise cultural de uma performance coque-samurai

A escolha pela análise cultural como uma metodologia que interessa aos estudos sobre currículo, gênero e cultura pop emerge da vontade de acompanhar os processos de subjetivação em meio aos significados valorizados (ou não) nos diferentes artefatos midiáticos contemporâneos. Destaco que este significado, “é contestado e, às vezes, até severamente disputado, pois em qualquer cultura, em uma mesma época, há sempre diferentes circuitos de significação circulando”, segundo Maria Lúcia Wortmann (2001, p. 157). A mesma autora ainda enfatiza “[...] que a produção dos significados está sempre associada a lutas de poder” (WORTMANN, 2001, p. 157), ou seja, aos modos simbólicos capazes de reger as relações em sociedade, ditando sentidos e hábitos privilegiados.

Como um procedimento político e conjuntural (SILVEIRA; MEYER; FÉLIX, 2019), a análise cultural coloca em relação a cultura, a linguagem e o poder, sendo uma profícua ferramenta para pensarmos os jogos midiáticos da atualidade, tendo em vista que estes não apenas entretêm, mas criam valores e modos consumíveis de vida. Desejo evidenciar as regularidades das práticas sociais em questão, voltando-me aos “[...] padrões que nelas se repetem e, também, o que representa rupturas desses padrões” (MORAES, 2016, p. 33). A análise cultural, como uma metodologia abrigada nos Estudos Culturais, rastreia “[...] as nuances de repetibilidade, bem como os vazamentos

pós-estruturalista, inspiração para este artigo, questionam os fundamentos da chamada teoria crítica, até então hegemônica no campo da educação, reoxigenando os modos de investigação ao conceber a cultura como um discurso com efeitos subjetivadores, logo, também pedagógicos (VEIGA-NETO, 2004; FISCHER, 1998).

Vol. 06, N. 20, Mai. - Ago., 2023 - <http://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/rebeh/index>

e resistências que acabam salientando-se nestes mesmos locais de materialização cultural” (SILVA JUNIOR, 2020, p. 26).

Diante do videoclipe *Masculinidade* de Tiago Iorc, a análise cultural me instiga a questionar: quais significados se afirmam em meio às imagens? Como a masculinidade hegemônica é ali confrontada, contestada, debochada? Quais são seus escapes? O que produzem? Quais sentidos sobre gênero e sexualidade podem ser pinçados no videoclipe? Há, pois, uma urgência política nos Estudos Culturais e que cabe a esta pesquisa, sendo “[...] um modo de estudo que é engajado e que busca não a verdade, mas o conhecimento e a compreensão como um meio material e prático de nos comunicar com os grupos e movimentos sociais subordinados e ajudar a fortalecê-los”, conforme nos diz Ângela McRobbie (2012, p. 42).

Compreendo gênero – e suas repercussões na sexualidade – como uma construção social e linguística, ou seja, “um estilo *corporal*, um ‘ato’, por assim dizer, que tanto é intencional como *performativo*, onde ‘*performativo*’ sugere uma construção dramática e contingente de sentido” (BUTLER, 2018, p. 240, grifos da autora). Assim como as identidades de gênero, as identidades sexuais também são “compostas e definidas por relações sociais, elas são moldadas pelas redes de poder de uma sociedade” (LOURO, 2001, p. 11). Ditas estas coisas e fazendo um agenciamento também com a teorizações das linhas na filosofia da diferença, penso a masculinidade hegemônica como a expressão de *linhas molares*, rígidas e que reproduzem os quereres familiares, burgueses e do Estado, assim como os escapes a esta forma são as *linhas moleculares* e as *linhas de fuga*, ora expressando pequenos desvios, como nas primeiras, ou um rompimento vital, intenso e revolucionário, como nas últimas (DELEUZE; GUATTARI, 2012b; COSTA; AMORIM, 2019).

Ao propor uma análise cultural da *performance coque-samurai* do videoclipe de Tiago Iorc, faço referência ao estilo de cabelo utilizado pelo cantor nos primeiros anos de sua carreira. Tradicionalmente, o coque, em suas diversas variações, foi

utilizado pelos samurais e vikings, assim como por outros guerreiros, durante sua vida pública e batalhas, sendo hoje em dia incorporado à moda entre os homens como *sex symbol* de descolamento e contemporaneidade. Embora faça referência a um estilo *lumbersexual*⁶, os homens que usam coque guardam a ambiguidade de uma performance “largado-e-cuidado”, um estilo que intenta uma naturalidade rústica e oposta aos metrossexuais⁷. Porém, percebo justamente um jogo em negociação, uma vaidade vendida como desleixo, uma certa pedagogia da presença sustentada na teatralidade do corpo e da linguagem (RUNTZ-CHRISTAN, 2011).

Neste ponto, sendo a análise cultural um método que acompanha os processos de significação e que almeja traduzir as relações de poder em jogo na produção dos sentidos, uma análise da performance coque-samurai folga-se em revelar a ambiguidade na performance de gênero dos homens que, fazendo uso de estilos historicamente ligados às representações hegemônicas de masculinidade – virilidade, agressividade, descuido da imagem –, tremulam entre linhas moleculares e de fuga, provocando deslizamentos na Forma-Homem. Quais são os contrastes e as ambiguidades no videoclipe *Masculinidade* que provocam a pensar nas novas configurações de masculinidade por meio de Tiago Iorc? Mais do que isso, a análise cultural aqui proposta intenta desenhar a força pedagógica da cultura pop que fazendo uso de atributos da pós-modernidade – consumismo, instabilidade, fragmentação identitária, globalização – libera signos de (des)aprendizagens para um público massivo.

É importante destacar ainda que não é meu intento no texto voltar-me a uma análise mercadológica (ou até psicológica) de Tiago Iorc, fazendo vinculações entre a sua estética no videoclipe *Masculinidade* e um oportunismo narcisista do cantor ao

⁶ O termo faz referência a um universo lenhador de homens que vestem camisas xadrez de flanela, calça jeans, bota e barba grande e cheia. Disponível em: <https://fortissima.com.br/2015/03/22/agora-moda-e-homens-de-coque-14694883/>. Acesso em: 25 mar. 2023.

⁷ Para Celso Vitelli (2012), os homens metrossexuais são uma variação das masculinidades e alternam entre a sensibilidade e a virilidade, sendo, portanto, reconhecidos pelo alto investimento na sua própria aparência.

abordar, de forma superficial, as pautas feministas que têm chegado aos homens, transformando-os em adeptos de masculinidades “positivas” ou “saudáveis”, conforme ressaltam o Núcleo de Masculinidades do Coletivo Feminista Sexualidade e Saúde (2021)⁸ e Larissa Oliveira no Portal *Mad Sound* (2021)⁹. Para estas feministas, o cantor, após comentários polêmicos em relação a parcerias com outras mulheres e vazamentos de nudes seus trocados com fãs, buscou um retorno repaginado por meio de *Masculinidade*, e ainda que pontos interessantes no vídeo sejam abordados, como veremos adiante, a superficialidade e o excesso de visibilização de sua desconstrução masculina predominam.

Desta forma, o que busco neste texto não é analisar as intenções de Tiago Iorc ou os efeitos mercadológicos da imagem de um homem repaginado, ou *reposicionado* no mercado, conforme nos ensinam as teorias do marketing (KAPFERER, 1992). A análise cultural volta-se aos significados postos em jogo, visto que, apesar das polêmicas, o videoclipe ainda repercute, como nos mostram os números e os comentários que seguem no YouTube¹⁰, evidenciando um espaço de (des)aprendizagens, de problematizações e de (des)construções de gênero e de sexualidade. A seguir, portanto, procuro argumentar teoricamente a relação entre currículo e cultura pop, necessária para que pensemos, mais adiante, a analítica do videoclipe em questão.

Fazendo um *fuzuê* na educação: a cultura pop é currículo!

O alarde não é aleatório. Inspirado nos Estudos Culturais da Educação e na sua subversão pós e antidisciplinar (COSTA, 2011), argumento que há uma proliferação de

⁸ Disponível em: <https://www.mulheres.org.br/masculinidade-tiago-iorc-tambem-mexeu-com-voce/>. Acesso em: 14 abr. 2023.

⁹ Disponível em: <https://www.mulheres.org.br/masculinidade-tiago-iorc-tambem-mexeu-com-voce/>. Acesso em: 14 abr. 2023.

¹⁰ Até o momento (14 abr. 2023), o videoclipe conta com 2 milhões e 600 mil visualizações desde o seu lançamento (2021) e mais de 20 mil comentários.

pedagogias nos mais distintos espaços da sociedade, não apenas na escola. (Des)aprendemos modos de vida, hábitos, relações conosco e com o outro, posicionamentos políticos, desejos, preferências sexuais, etc., ao nos envolvermos com narrativas hollywoodianas, ao nos identificarmos com as celebridades das redes sociais, quando consumimos propaganda, bem como em tantas outras atividades que dizem respeito a forma como experimentamos o mundo. Nesta “centralidade da cultura” (HALL, 1997), uma “vontade de pedagogia” se manifesta no “[...] conjunto de saberes e práticas postas em funcionamento para produzir determinadas formas de sujeito” (CAMOZZATO; COSTA, 2013, p. 26).

Não estaria a cultura pop propagando estilos de vida? Não poderíamos vislumbrar nela um currículo que opera por redes de subjetivação? Para tanto, preciso definir o que entendo por currículo, pois me afasto de um pensamento educacional reducionista e que não acompanha as variações de um mundo cada vez mais conectado e cuja diversidade de pedagogias é necessária para o governo de vidas. Conforme Marlucy Paraíso (2010, p. 588), o currículo “[...] é um território de multiplicidades de todos os tipos, de disseminação de saberes diversos, de encontros ‘variados’, de composições ‘caóticas’, de disseminações ‘perigosas’, de contágios ‘incontroláveis...’ Sendo uma prática de significação (SILVA, 2010), opera na produção de sentidos sobre o mundo, efetuando uma série de disposições, sejam elas coerentes com as formas dominantes, sejam elas afirmativas e diferenciais.

Esta perspectiva de currículo causa um *fuzuê* na educação, pois a desloca de centros ressonadores que limitam os entendimentos sobre os sistemas de proliferação de signos. Ainda segundo Paraíso (2010, p. 588), além de um acontecimento, o currículo “[...] é a constituição de modos de vida”, sendo eles, portanto, racializados, generificados, sexualizados, regionalizados, etc. Por este viés, compreende-se como, muitas vezes, não temos, conforme pensado durante uma longa trajetória desde a invenção da escola moderna no século XVIII, um controle mais incisivo sobre as

aprendizagens dos/as alunos/as nas escolas. Para além do conteúdo nas salas de aula, múltiplos saberes sobre como se vestir, falar, andar, desejar...são reproduzidos incessantemente nas músicas que ouvem nos intervalos entre as aulas, nos *posts* que veem nas redes sociais e pelos/as influenciadores/as digitais que os/as ensinam a viver. Esta vontade de pedagogia, segundo Viviane Camozzato e Marisa Costa (2013, p. 32), “[...] vem a funcionar tanto como um imperativo cultural quanto como uma estratégia política no gerenciamento e gestão da vida das pessoas, sendo um desafio para pesquisadores da educação”.

Ao assumir a expressão imagética, como nos filmes, nos videoclipes, nas campanhas publicitárias e/ou nas novelas, apenas para citar alguns exemplos, um currículo-performance se evidencia ao provocar entre os/as espectadores uma rede de afetos tecida pelo ato de olhar um corpo em movimento, visto serem os olhos, na contemporaneidade, uma via de acesso destacada para a sedução, captura e mobilização dos sujeitos. Em meio às imagens, somos convidados/as a liberar centelhas de imaginação que não obedecem ao espaço e ao tempo, visto se darem por um modo de construção que vai além das nossas corporeidades. As imagens “[...] produzem em nós um *efeito de realidade*, como também um *efeito emocional*, identitário e psíquico”, argumenta Patricia Huchet-Franca (2009, p. 106, grifos da autora). Ainda segundo a autora, “[...] somos convictos quando vemos uma imagem, acreditamos que a imagem é uma forma de testemunho material” (HUCHET-FRANCA, 2009, p. 106).

Ao tratar de uma *política dos afetos* no currículo-performance, evidencio a potência dos devires entre indivíduos que passam de um estado para o outro ao serem alcançados por outros corpos. Com Suely Rolnik (1989) aprendo que as linhas de afetos que percorrem as subjetividades são capazes de promover estados de fuga dos territórios estabelecidos, familiares, habituais. Se o currículo-performance opera uma *pedagogia pop* é justamente por se aproveitar do material intensivo das cores, sons, formas, linhas, corpos, para efetuar “[...] descargas de afetos múltiplos, opostos aos pesados

conhecimentos estáveis, bagagens culturais, valores eternos, sujeitos idênticos, essências constantes” (CORAZZA, 2013, p. 30).

Afeto aqui é entendido como a potência de agir sobre o mundo (SPINOZA, 2019) e que não se trata de “[...] um sentimento pessoal, tampouco uma característica, ele é a efetuação de uma potência de matilha, que subleva e faz vacilar o eu” (DELEUZE; GUATTARI, 2012c, p. 22). Neste caminho, quando somos afetados/as por algo, somos impulsionados/as a deslocamentos que nos colocam nas bordas, nas margens de qualquer identidade pré-estabelecida, nos desfazendo de conceitos firmados. É um acontecimento também chamado de *afecção*, pois há “[...] uma mistura de corpos, um corpo que é dito agir sobre o outro, e o outro que vai acolher a marca do primeiro” (DELEUZE, 2019, p. 44).

Sendo as performances “composições atípicas de velocidades e operações afetivas extraordinárias que enfatizam a politicidade corpórea do mundo e das relações” (FABIÃO, 2013, p. 06), o currículo-performance visibilizado no videoclipe atesta para os movimentos produtivos entre corpos na captura subjetiva através do olhar. Sendo composto de matérias moventes, a performance é um “animativo político” (TAYLOR, 2013) que decorre mais do corpo do que da linguagem. Colocando o gênero e a sexualidade em evidência, como atos performativos de linguagem que se reiteram nas práticas cotidianas (BUTLER, 2018), pensar o currículo-performance “é deslocar as práticas de afetamento para o encontro entre corpos, (des)organizados mediante forças diversas, utilizando-se de heterogêneas matérias de expressão” (SILVA JUNIOR, 2023b, p. 142).

Tal currículo “[...] seria compreendido tanto como um dispositivo de produção de protocolos normativos fixando saberes, quanto ações de resistência, ou re-existência a eles, ao suspender e mover os conhecimentos fixados” (PAZ; ICLE, 2020, p. 12). Aí vemos que as performances podem ser estabilizadoras, agrupando-se em linhas molares de reprodução do mesmo ou desatadoras de nós, criando possibilidades de estar no

mundo que confundem a norma. Neste hibridismo entre Estudos Culturais da Educação e Estudos da Performance, vejo a potência que vai além de pensar o performático como atribuição exclusiva do artístico, do espetáculo, mas, conforme Gilberto Icle (2017), entendê-lo como elemento constituinte das escolas, dos rituais pedagógicos, das marcas de gênero, de raça, do comportamento reiterado no cotidiano, etc. Assim, o currículo-performance “compreende os movimentos de afetamento entre os corpos que reiteradamente produzem determinados modos de vida e conhecimentos sobre si e sobre os/as outros/as” (SILVA JUNIOR, 2023b, p. 142), dando-se em diferentes espaços do contemporâneo, dentre eles, aqueles produzidos pelo que convencionamos chamar de cultura pop.

Entendo que para além dos aspectos ligados à cultura pop como volatilidade, transitoriedade e efemeridade, este termo também “[...] traduz a estrutura de sentimentos da modernidade, exercendo profunda influência no(s) modo(s) como as pessoas experimentam o mundo ao seu redor” (SÁ, 2016, p. 57). Para Jeder Janotti Jr. (2016, p. 45), a cultura pop pode ser vista por suas “[...] afirmações de sensibilidades cosmopolitas, modos de habitar o mundo que relativizam o peso das tradições locais e projetam sensibilidades partilhadas globalmente”. Construindo uma rede que ultrapassa as fronteiras geográficas, especialmente por ser uma marca evidente da globalização pós-moderna, a cultura pop evidencia um currículo quando povoa comunidades afetivas de desejos de partilha, fazendo com que os sujeitos fortaleçam suas identidades coletivas por meio do vínculo que os une.

Podemos vislumbrar esta tessitura curricular da cultura pop por meio de dois exemplos. Analisando as formas de resistência operadas pela cantora paulistana Linn da Quebrada, Rose de Melo Rocha e Aline Rezende (2019) nos instigam a pensar a potência de um corpo travesti que ocupa espaços midiáticos e que constrói a possibilidade de outras narrativas de gênero e de sexualidade para além dos binarismos heteronormativos se afirmarem em vida. Linn da Quebrada “[...] ao cantar, ao vestir, ao

andar, ela está conscientemente assumindo-se como um todo político, inacabado e iconoclasta”, nos dizem as autoras (2019, p. 26), “[...] unindo o pop ao político, esta cantora-performer reapresenta modos possíveis de ser, de visibilidade e de subjetividade fundamentalmente não-essencialistas”.

O que representa o empoderamento de um corpo abjeto, excluído, descartado em sua matéria e afetividade? Reconfigurando e reassumindo a sua posição no mundo, Linn, uma “bicha, trans, preta e periférica” (ROCHA; REZENDE, 2019), risca com salto alto um outro caminho para além das estatísticas de homicídio que assolam historicamente as travestis. Ainda que as autoras não façam uso de um referencial teórico próprio da Educação para tecer seus argumentos, vejo se construir entre a presença de Linn da Quebrada e seu público uma modulação intensiva e curricular com possíveis lacunas para a reafirmação do desejo de vida, da expressão de outros possíveis para aquelas que fogem dos binarismos de gênero. Sigo Marlucy Paraíso (2015, p. 50) quando esta argumenta que “um currículo, apesar de ser constituído de muitas formas, pode ser feito da mesma matéria dos sonhos, dos filmes, da vida. É claro que, para isso, um currículo precisa de outros pensamentos, raciocínios; ele necessita de uma outra lógica”. *Quebrando* a lógica dominante, Linn se faz currículo ao promover novos sentidos e inspirações para um aumento da potência de agir sobre o mundo (SPINOZA, 2019).

Um outro exemplo da força pedagógica da cultura pop se encontra em Silva Junior (2023c), quando analisei, inspirado nas teorizações pós-críticas de currículo e nos estudos da comunicação, a representação das mulheres na produção artística do grupo pop britânico Spice Girls¹¹. Lançando-me às letras de três canções do grupo, argumentei que um *Currículo Girl Power* se estende como uma referência de comportamento para uma legião de fãs por todo o mundo. Este currículo “evidencia a organização de saberes,

¹¹ Em um outro artigo (SILVA JUNIOR, 2023d), analiso entrevistas com fãs das Spice Girls que se reúnem em comunidades virtuais para compreender de que modo estes sujeitos constroem modos subjetivos de leitura sobre si e sobre o outro.

de modos de vida, de se apresentar e de se relacionar com o mundo que podem ser aprendidos por meio das músicas e performance dos/as artistas” (SILVA JUNIOR, 2023c, p. 82). Ainda seguindo este raciocínio, compreendi que “as letras, as performances, entrevistas, palavras de ordem, estilos de roupa que distinguem cada personalidade de suas integrantes, fazem das Spice Girls um currículo que opera produções identitárias” (SILVA JUNIOR, 2023c, p. 83).

Já que a música pop é marcada por seu “contínuo processo de incorporação e excorporação de tessituras e valores culturais” (JANOTTI JR., 2016, p. 109), não podemos ignorar a força pedagógica dos artefatos culturais na produção dos sujeitos. Assim, no estudo em questão, três lições puderam ser evidenciadas através do material das Spice Girls analisado: o poder e a valorização da amizade entre mulheres para enfrentarem dilemas da vida; a independência emocional frente aos relacionamentos amorosos e que se distancia dos estereótipos de fragilidade/dependência emocional atribuídos às mulheres; e o empoderamento sexual como resistência à docilização dos corpos femininos (SILVA JUNIOR, 2023c).

Tais pesquisas adensam a argumentação de que a cultura pop é currículo ao proporcionar encontros intensivos com afetos, saberes e visões de mundo em meio a cores, sons e performances, estilizando, a partir destes elementos, novas formas de vida. Quando se alinha ao consumo, visto também criar aproximações com seu público através de produtos patenteados pelos/as artistas (revistas, livros, DVD’s, roupas, sapatos, perfumes, etc.), a cultura pop mostra-se cenário ideal para uma “sociedade de consumidores” (BAUMAN, 2008). Neste entendimento, “ao comprar certos produtos ao invés de outros e ao consumir prioritariamente certas marcas em detrimento de outras, estamos fazendo escolhas políticas e personalizando a nossa existência”, argumentam Silva Junior e Maknamara (2023, p. 23), “agregando valores ao que entendemos ser importante na composição do nosso ‘eu’ que será apresentado ao outro”.

A seguir, trago alguns apontamentos sobre o videoclipe *Masculinidade* de Tiago Iorc à luz das teorizações de gênero, em especial, das masculinidades. Como currículo, este artefato cultural se especializa na captura dos olhares de outros, na afecção de corpos para mudança de sua presença no mundo, operando também “[...] espaços de possibilidades de resistências e de criação” (OLIVEIRA; FERRARI, 2020, p. 111). Nesta analítica coque-samurai, pretendo compreender os significados postos em debate a respeito das novas configurações de masculinidade, utilizando a performance de Tiago Iorc como um traço interessante para pensarmos as condições do *estar* homem na contemporaneidade.

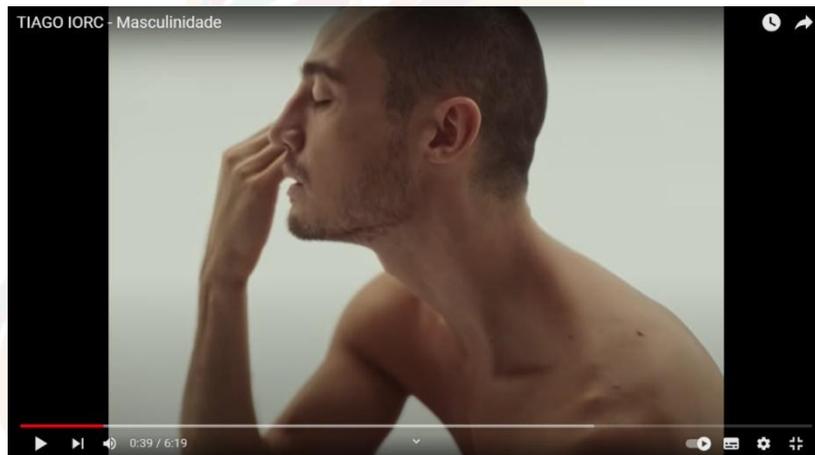
A poética de um macho frágil: “o que é ser homem?”

Esta pergunta, junto a várias outras (“*O que será que vão dizer?*”, “*o que será que vão pensar?*”, “*que complexo é esse?*”), são postas por Tiago Iorc na letra de *Masculinidade* não de maneira aleatória. Como ecos do feminismo, uma atmosfera de inquietação pesa sobre os homens, muitos destes reconhecendo, com diferentes graus de aceitação, a violência de gênero imposta historicamente às mulheres. Um elemento aglutinador do contemporâneo e que adensa estas discussões é a compreensão de que a educação generificada também produz violentas repercussões sobre os próprios homens, ainda que estes sejam os protagonistas na manutenção das desigualdades de gênero, fruto das relações de poder advindas do “sexismo institucionalizado”, também chamado de patriarcado (hooks, 2020, p. 13).

É interessante notar como os videoclipes “[...] podem servir como referência para discussões em torno de questões de gênero, de gostos e de buscas por modos de habitar o mundo com mais desenvoltura” (JANOTTI JR., ALCANTARA, 2018, p. 09), mostrando-se pedagógico na evidenciação de problemáticas urgentes do nosso tempo. Em *Masculinidade*, Tiago Iorc intenta diluir a sua performance de galã, inclusive

abrindo mão do seu tradicional coque ao raspar os cabelos (imagem 1), um signo que pode indicar a sua abertura para a desconstrução de antigos valores, uma busca pelo esvaziamento ou tensionamento de velhos discursos. Seu corpo, dançando ao som de uma música entoada tal qual uma confissão engasgada, apresenta movimentos de distensão e abertura, como se o cantor materializasse as angústias do processo de reavaliação de suas próprias condutas. Isto nos mostra que “renunciar a uma representação de si carregada de qualidades extraordinárias, de promessas grandiosas, que ao longo dos anos tem servido de modelo e referência para os homens construir seus cotidianos”, conforme Sócrates Nolasco (1993, p. 29), “não se apresenta como tarefa fácil”.

Imagem 1 – Abertura à desconstrução?



Fonte: *Print* do Youtube (2023).

Ao abordar o tempo afastado das mídias, Tiago nos diz, com semblante angustiado, sobre sua vontade de querer ser uma *unanimidade* e provar a sua *virilidade*, o que o fez duvidar de sua *validade*. Tais significantes se inserem nos discursos sobre

masculinidade hegemônica¹² que vêm a ser questionados pelo cantor ao longo do videoclipe. Unanimidade, virilidade e validade (para ser um legítimo homem) tornam-se alguns dos baluartes contidos na batalha travada contra as práticas culturais engendradas e que servem para sustentar as diferenciações em relação a tudo aquilo que se produz como feminino. Quando diz que cuida para não ser muito sensível (00:33), o cantor enuncia a sensibilidade como um atributo não perseguido pelas configurações hegemônicas de masculinidade, sendo necessária uma vigilância constante para que a Forma-Homem se distancie de atributos conferidos às mulheres. Vejo aí a produção de certas *pedagogias de masculinidade* que se apresentam em jogo com o feminino, sendo manifestas por clivagens que constituem as subjetividades dos homens em meio a diferentes estratégias (LIMA NETO, 2022).

O videoclipe, todo gravado em *plano-sequência*¹³, apresenta Tiago Iorc dançando sem camisa e vestido com uma pantalonagem vermelha. Historicamente, a moda tem se revelado como uma projeção de um imaginário coletivo (BARTHES, 2004) carregado de estereótipos, inclusive (ou principalmente) de gênero, sendo um sistema normatizador inscrito em uma estrutura simbólica com apenas algumas possibilidades de ressignificação individual, mesmo inscrita no social. Tiago, com a pantalonagem vermelha que dá liberdade a sua dança e ambiguidade ao seu gênero, aponta o que Roland Barthes (1957) chamou de *l'habillement* ao se referir às roupas customizadas que se inscrevem em remodelações das vestimentas legitimadas pela sociedade. A roupa do cantor, em consonância com seus gestos e com a letra da música, brinca com o

¹² Por masculinidade hegemônica, compreendo um padrão do *dever ser* dos homens – o mais próximo possível da heterossexualidade binária – que se impõe sobre outras masculinidades, chamadas também de *subordinadas*, segundo José Olavarría (2009). Para o autor, “sua observação produz tensões, frustrações e dor em muitos homens e mulheres, porque não corresponde à sua realidade cotidiana, nem às suas inquietações e interesses” (OLAVARRÍA, 2009, p. 321-322, minha tradução).

¹³ De acordo com Jacques Aumont e Michel Marie (2003, p. 231), o *plano-sequência* “[...] trata-se de um plano bastante longo e articulado para representar o equivalente de uma sequência” sem cortes entre os planos da narrativa.

“heteroterrorismo” (BENTO, 2011), promovendo a tentativa de algumas rupturas, onde há uma realização da virtualidade à atualidade (ZUMTHOR, 2012).

Cantando sua experiência ao ser chamado de bicha quando criança por conta de sua sensibilidade, sendo mais um ato do heteroterrorismo do qual nos fala Berenice Bento (2011, p. 552) e que se visibiliza “[...] a cada enunciado que incentiva ou inibe comportamentos, a cada insulto ou piada homofóbica”, Tiago performa contrastes por meio do seu corpo: a força esperada para a sustentação da virilidade (imagem 2) e a leveza do reconhecimento de uma posição possível para um homem (imagem 3). São modos de delinear a si mesmo que sinalizam para os discursos que estão sendo cantados e que expressam os constantes movimentos de construção e reconstrução das masculinidades. Já que um corpo “[...] é um modo extenso e singular da substância infinita, cujos atributos são a extensão e o pensamento” (ZORDAN, 2013, p. 181), o mesmo pode servir de fogueira para modelos convencionais, estéreis e reiterados de gênero, alimentando devires outros que questionem o já instituído, mola propulsora para o novo.

Imagem 2 e 3 – “Eu tive medo do meu feminino”

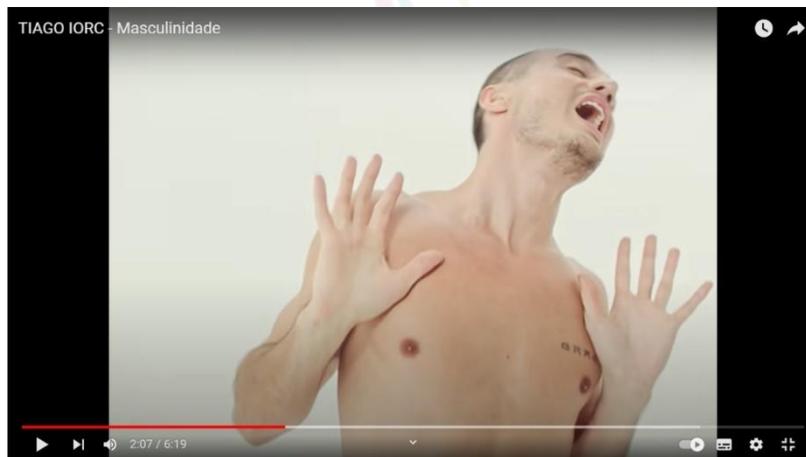


Fonte: *Print* do Youtube (2023).

Os movimentos performáticos de Tiago Iorc no videoclipe que alternam entre a rigidez e a sutileza podem nos provocar a pensar sobre as dificuldades dos homens em expressarem suas emoções, em lidarem com fraquezas, levando-os à autodestruição, à depressão e à pornografia, como o mesmo relata na canção. Colocando em debate estes atributos culturais das masculinidades hegemônicas, o cantor também desloca o homem de um centro de naturalidade, como fizeram as feministas décadas atrás ao sinalizarem a produção histórica (e contingente) do feminino (LOURO, 1997). O homem deixa de ser, a luz das teorizações construcionistas de gênero e de sexualidade, uma essência

inabalável, uma norma invisível, para se tornar ponto de debate, problematização e resistência para a criação de novas masculinidades possíveis. Tais entendimentos, que são um compromisso ético-político para a transformação de uma sociedade engendrada, passaram a considerar, segundo Benedito Medrado e Jorge Lyra (2022), vários elementos como: a dimensão relacional da vida cotidiana; as produções culturais e simbólicas inseridas na história; e as instituições que atualizam jogos de verdade que naturalizam as desigualdades de gênero.

Imagem 4 – “E caí na pornografia. Essa porra só vicia...”



Fonte: *Print* do YouTube (2023).

Como partícipe de uma sociedade que vivencia uma crise nas/das masculinidades, Tiago Iorc é um currículo-performance que organiza saberes vivos através dos seus movimentos, fazendo da arte a expressão de afetos e perceptos (DELEUZE; GUATTARI, 1992), ou seja, uma fonte de novas maneiras de sentir e de novas percepções do mundo. Conforme Icle (2013, p. 19), a performance pode se contrapor às figuras-padrão do consumo, abrindo “[...] a possibilidade de uma experiência nova, com a qual a chance de romper os estereótipos é sempre evidente”.

Ao confessar o vício em pornografia como um aspecto de sua masculinidade frágil (02:07), por exemplo, Tiago Iorc expressa o desespero através dos seus gestos (imagem 4), nos ensinando sobre os modos como os homens padecem de compulsões sexuais para atestarem sua virilidade e/ou potência sexual para mulheres e/ou outros homens. O cantor coloca em debate a necessidade de os homens reverem suas práticas cotidianas com a pornografia, o que já tem sido apontado em pesquisas que mostram o impacto do consumo obsessivo deste tipo de material, gerando a insatisfação sexual de muitos homens e de suas parceiras e parceiros (BORGES; TILIO, 2019), bem como a queda na autoestima, pensamento suicida, objetificação da mulher, dentre outros distúrbios sexuais (MENDES, 2020).

Após repetir algumas vezes “*o que é ser homem?*” (04:59) enquanto contorce o corpo, tal como se estivesse, mais uma vez, expressando os tensionamentos atizados por colocar como problema traços da masculinidade hegemônica, o cantor nos aponta como resposta que há uma multiplicidade de possíveis homens que são “reais” e não “ideais”. Se a Forma-Homem é um ideal dificilmente alcançado, ainda que desejado e ensinado em múltiplas instâncias da sociedade, o que se mostra como respiro na sociedade heteronormativa é a proliferação de significados que amplia as compreensões sobre o masculino (e o feminino). Ao servir como um currículo onde se apresentam saberes contemporâneos sobre as masculinidades, o videoclipe de Tiago Iorc nos ajuda no entendimento de que “[...] des-hierarquizar os gêneros pode ser mais efetivo do que tentar sua eliminação, haja vista a continuidade de demandas de identificações de gênero por segmentos sociais antes subalternizados” (MISKOLCI, 2022, p. 31). Ainda segundo Richard Miskolci (2022, p. 31), “[...] as masculinidades, além de plurais, pode ser reapropriadas e, quiçá, refeitas”, sinalizando para a potência da abertura de sentidos sobre os gêneros e suas repercussões sobre as sexualidades.

O cantor, embora busque ilustrar os anseios pela reconstrução das masculinidades, também acaba reproduzindo estereótipos ligados aos homens em

alguns momentos do videoclipe. Em um deles (05:23), afirma que para ser homem “*tem que ter culhão para amar direito*”, o que reforça que a coragem necessária para enfrentar as fobias, conforme relata, está vinculada a uma determinada parte do órgão sexual – os testículos –, reiterando as hierarquias de gênero, neste caso, ainda assentadas em concepções essencialistas e biologizantes. Para além das atribuições que ligam determinadas características ao homem ou à mulher, o trecho em questão ainda faz associações entre sexo e gênero, ignorando outras expressões de masculinidades, como as transmasculinas, mostrando que “a heterossexualidade, assim como a cisgeneridade, têm servido para produzir e manter – cíclica e continuamente – o sistema de leitura e classificação das pessoas” (TCHALIAN, 2022, p. 122). Em diálogo com esta argumentação, Judith Butler nos diz que o gênero é um artifício flutuante que produz os corpos sexuados, com a consequência de que “*homem e masculino* podem, com igual facilidade, significar tanto um corpo feminino como um masculino, e *mulher e feminino*, tanto um corpo masculino como um feminino” (BUTLER, 2018, p. 26, grifos da autora).

Imagem 5 – “Cheio de virtude, cheio de estrago...”



Fonte: *Print* do YouTube (2023).

Em *Masculinidade*, Tiago Iorc finaliza a canção rebolando os quadris e canta que “*ser homem exige escolha, meu irmão*”. O cansaço da performance em *plano-sequência* é visível no cantor e nele vejo o signo do esforço desmedido para que os homens sustentem a ficção de gênero que atravessa os seus corpos. Nas academias, nas práticas sexuais, no recreio das escolas, nos jogos de futebol, nas brincadeiras de luta entre os amigos, no choro entalado na garganta, na busca por status profissional e financeiro para a imagem de sucesso e prosperidade, há uma reiteração violenta dos estereótipos de masculinidade que precisam ser seguidos, com riscos de desagregação e marginalização, para que os homens se sintam parte coerente no sistema sexo-gênero-desejo na sociedade heteronormativa. O esforço da performance masculina, ilustrado ao meu ver por Tiago Iorc ao final do videoclipe, é uma produção disciplinar do gênero para efetuar falsas estabilizações (BUTLER, 2018) e coroa com diferentes graus de aceitação a presença do homem no mundo, a sua inserção (ou não) em determinados espaços, a sua legitimidade (ou não) de fala, a sua capacidade (ou não) de gerir a família, os negócios, os relacionamentos, a si mesmo.

Últimos acordes...

O videoclipe *Masculinidade* do cantor brasileiro Tiago Iorc se apresenta como parte de uma tessitura curricular sobre gênero e sexualidade ao incitar debates sobre o ser homem na contemporaneidade, como sinalizam os diversos comentários de internautas na plataforma do YouTube. Por meio de imagens, sons e performance, este currículo se mostra disseminador de saberes sobre as novas masculinidades, entendendo-as como novos posicionamentos de sujeitos homens balanceados pelos ventos dos feminismos que têm soprado com mais força sobre as instâncias culturais da sociedade desde a década de 1960.

Se pensarmos este movimento de ruptura como uma *crise da masculinidade* (hegemônica), é mais profícuo darmos espaço não a uma leitura vitimista dos homens, como em alguns momentos esta confissão quase terapêutica de Tiago Iorc no videoclipe pode soar, conforme nos apontaram as feministas aqui já citadas. Acompanhando Richard Miskolci (2022, p. 28), esta crise “tem que ser relativizada não como algo negativo, antes positivo em sua pluralização, abertura e transformação em novas masculinidades, mais afeitas a construir relações igualitárias e respeitadas”. O debate proposto por Tiago Iorc, com as suas limitações, tenta expor as feridas que ainda sangram e que possibilitam que o patriarcado ainda se sustente com base em violências contra as mulheres, mas também contra os próprios homens, em medidas de opressão não igualitárias que envolvem cisgeneridade, sexualidade, raça, etnia, classe social, dentre outros marcadores.

Também não podemos ignorar que por mais que Tiago Iorc objetive colocar em questão a masculinidade hegemônica no videoclipe, ele continua sendo uma das ilustrações abrigadas por este termo. Buscar a sensibilidade, expressar sem culpa os sentimentos, se afastar da pornografia, da objetificação da mulher, da violência arraigada entre muitos homens e dos ideais de indestrutibilidade, são pontos importantes dentro do currículo-performance do cantor e que apontam sim para outras concepções de masculinidades no contemporâneo. Porém, neste mesmo currículo, como um amálgama de difícil partição, há também outros significados em jogo, pois estamos diante de um homem cisgênero, branco, heterossexual, com um corpo magro/delineado e que, apesar dos trejeitos lidos como ambíguos na dança, não se sustentam na performance de Tiago Iorc para além do videoclipe.

Trabalhando em torno da performance do cantor e de como ela opera um currículo, é importante enfatizar, visto estarmos tratando de significados em uma análise cultural, que corpos distintos produzem efeitos distintos. Há certos saberes partilhados pelo currículo-performance de Tiago Iorc que ganhariam outras tonalidades, instigariam

outros debates, caso estivéssemos diante de um homem negro ou de um gay afeminado, por exemplo, pondo as masculinidades em questão. O cantor não representa uma insubordinação em relação às masculinidades hegemônicas, nos termos conferidos por Michel Kimmel (1998), já que esta seria mais vívida no corpo dos homens negros, imigrantes, homossexuais, velhos, homens da classe trabalhadora, etc., conforme nos diz o autor (eu acrescentaria também os homens trans).

O que Tiago Iorc representa, para a análise que aqui proponho, são fugas possibilitadas por seu *lugar de privilégio*, entendendo este não como uma depreciação daquele/a que é privilegiado/a, mas um realce às circunstâncias da vida que conferem a estas pessoas benefícios nunca solicitados, visto estarmos inseridos/as em um sistema que favorece certos grupos e prejudica outros (JOHNSON, 2015). Ainda assim, estas considerações não me impossibilitam de compreender a potência da sua performance para promover outras leituras sobre gênero e sexualidade. A partir de seu lugar de fala (RIBEIRO, 2017), Tiago Iorc pode se comunicar diretamente com outros homens, especialmente com aqueles que partilham de vivências semelhantes, sendo mais um nome da cultura pop que tenta mobilizar novos significados para as masculinidades, contribuindo para a fertilização do debate público.

Referências

- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. Campinas, SP: Papyrus, 2003.
- BARTHES, Roland. Histoire et sociologie du vêtement [Quelques observations méthodologiques]. In : **Annales. Économies, Sociétés, Civilisations**. 12 année, n. 3, p. 430-441, 1957.
- BARTHES, Roland. O sistema da moda. In: BARTHES, Roland. **O grão da voz**. WMF Martins Fontes, 2004, p. 78-87.

- BAUMAN, Zygmunt. **Vida para consumo**: a transformação das pessoas em mercadorias. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.
- BENTO, Berenice. Na escola se aprende que a diferença faz a diferença. **Revista Estudos Feministas**, v. 19, n. 2, p. 549-559, mai./ago. 2011.
- BORGES, Melissa Toledo; TILIO, Rafael de. Consumo de pornografia midiática e masculinidade. **Periódicus**, n. 10, v. 1, p. 402-426, nov. 2018/abril. 2019.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: Feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. 16. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- CAMOZZATO, Viviane Castro; COSTA, Marisa Vorraber. Vontade de pedagogia – pluralização das pedagogias e condução de sujeitos. **Pelotas**, v. 44, p. 22-44, jan./abril. 2013.
- CASTELAIN-MEUNIER, Christine. Les metamorphoses de la masculinité. **Le Journal des psychologues**, n. 308, p. 45-51, 2013.
- CORAZZA, Sandra Mara. **O que se transcria em educação?** Porto Alegre, RS: Doisa, 2013.
- COSTA, Luciano Bedin da; AMORIM, Alexandre Sobral Loureiro. Uma introdução à teoria das linhas para a cartografia. **Atos de Pesquisa em Educação**, v. 14, n. 3, 2019.
- COSTA, Marisa Vorraber. Estudos Culturais e educação – um panorama. In: SILVEIRA, Rosa Maria Hessel (Org.). **Cultura, poder e educação**: Um debate sobre os Estudos Culturais em educação. 2. ed. Canoas: Editora da ULBRA, 2011. p. 103-116.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia (Vol. 4). Tradução de Suely Rolnik. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2012a.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia (Vol. 3). Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2012b.
- DELEUZE; Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia (Vol. 2). Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2012c.
- DELEUZE, Gilles. **Cursos sobre Spinoza** (Vincennes, 1978-1981). Tradução de Emanuel Angelo da Rocha Frago, Francisca Evilene Barbosa de Castro, Hélio Rebelo Cardoso Júnior e Jefferson Alves de Aquino. 3. ed. Fortaleza: EdUECE, 2019.
- FABIÃO, Eleonora. Programa performativo: o corpo-em-experiência. **Revista do LUME**, n. 4, dez. 2013.
- FISCHER, Rosa Maria Bueno. O estatuto pedagógico da mídia: questões de análise. **Educação & Realidade**, v. 22, n. 2, p. 59-80, 1998.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 24. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014.
- HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, v. 22, n. 2, p. 15-46, jul./dez. 1997.
- HUCHET-FRANCA, Patricia. Justo uma imagem. **Revista Poiésis**, n. 13, p. 105-112, ago. 2009.
- HOOKS, bell. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. Tradução de Bhuvli Libanio. 14. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.
- ICLE, Gilberto. Da performance na educação: perspectivas para a pesquisa e a prática. In: PEREIRA, Marcelo de Andrade (Org.). **Performance e Educação**: (des)territorializações pedagógicas. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2013. p. 09-22.
- ICLE, Gilberto. Apresentação: Performance e Escola. **Cad. Cedes**, v. 37, n. 101, p. 1-4, 2017.
- JANOTTI JR., Jeder. Além do rock: a música pop como uma máquina de agenciamentos afetivos. **Revista ECO Pós**, v. 19, n. 3, p. 108-123, 2016.
- JANOTTI JR., Jeder; ALCANTARA, João André. **O videoclipe na era pós-televisiva**: questões de gênero e categorias musicais nas obras de Daniel Peixoto e Johnny Hooker. 1. ed. Curitiba: Appris, 2018.
- JOHNSON, Maisha Z. **O que privilégio significa (e o que não significa)**, 2015. Disponível em: <https://rb.gy/q4qb0>. Acesso em: 22 abr. 2023.

- KAPFERER, Jean-Noel. **Strategic brand management**. 2. ed. Nova York: Free Press, 1992.
- KIMMEL, Michael S. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 4, n. 9, p. 103-117, out. 1998.
- LIMA NETO, Avelino Aldo de. Entrevista. In: SILVA JUNIOR, Alcidesio Oliveira da.; CARVALHO, Maria Eulina Pessoa de (Orgs.). **Eles por eles: pesquisas sobre masculinidades no Brasil**. Curitiba: CRV, 2022, p. 85-92.
- LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.
- LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2001, p. 07-34.
- LOURO, Guacira Lopes. Conhecer, pesquisar, escrever...**Educação, Sociedade & Culturas**, n. 25, p. 235-245, 2007.
- McROBBIE, Angela. Pós-marxismo e Estudos Culturais. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação**. 10 ed. Petrópolis, RJ: Vozes. p. 39-59, 2012.
- MEDRADO, Benedito; LYRA, Jorge. Premissas, fluxos e controvérsias na produção sobre homens e masculinidades: intentos de prefácio. In: SILVA JUNIOR, Alcidesio Oliveira da.; CARVALHO, Maria Eulina Pessoa de (Orgs.). **Eles por eles: pesquisas sobre masculinidades no Brasil**. Curitiba: CRV, 2022, p. 21-24.
- MENDES, Bruno Farias. 2020. **Pornografia on-line: uma nova forma de consumo compulsivo**. Tese de Doutorado em Administração de Empresas, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- MISKOLCI, Richard. Entrevista. In: SILVA JUNIOR, Alcidesio Oliveira da.; CARVALHO, Maria Eulina Pessoa de (Orgs.). **Eles por eles: pesquisas sobre masculinidades no Brasil**. Curitiba: CRV, 2022, p. 25-32.
- MORAES, Ana Luiza Coiro. A análise cultural: um método de procedimentos em pesquisas. **Questões transversais – Revista de Epistemologias da Comunicação**, v. 4, n. 7, p. 28-36, jan./jun. 2016.
- NOLASCO, Sócrates. **O mito da masculinidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- OLAVARRÍA, José. La investigación sobre masculinidades en América Latina. In: TORO-ALFONSO, José. **Lo masculino en evidencia**. Investigaciones sobre masculinidad. Porto Rico: Publicaciones Puertorriqueñas, 2009, p. 315-344.
- OLIVEIRA, Danilo Araujo de; FERRARI, Anderson. Resistir aos conhecimentos cristalizados para produzir *outramentos* no currículo. **Rev. Espaço do Currículo (online)**, João Pessoa, v. 13, n. 1, p. 110-122, jan./abr. 2020.
- PARAÍSO, Marlucy Alves. Diferença no currículo. **Cadernos de Pesquisa**, v. 40, n. 140, p. 587-604, maio/ago. 2010.
- PARAÍSO, Marlucy Alves. Um currículo entre formas e forças. **Educação**, Porto Alegre, v. 38, n. 1, p. 49-58, jan./abr. 2015.
- PAZ, Luciana Athayde; ICLE, Gilberto. Currículo-documento, currículos-performance. **Educação em Revista**, v. 36, p. 1-18, 2020.
- RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.
- ROCHA, Rose; REZENDE, Aline. DIVA DA SARJETA: ideologia envidescida e blasfênea pop-profana nas políticas de audiovisualidade da travesti paulistana Linn da Quebrada. **Contracampo**, Niterói, v. 38, n. 1, p. 22-34, abr./jun. 2019.
- ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.
- RUNTZ-CHRISTAN, Edmée. Justa distância ou justa presença? **R. Bras. Est. Pres.**, Porto Alegre, v. 1, n. 1, p. 43-60, jan./jun. 2011.
- SÁ, Simone Pereira de. Somos todos fãs e haters? Cultura pop, afetos e performance de gosto nos sites de redes sociais. **Revista Eco Pós**, v. 19, n. 3, p. 50-67, 2016.

- SILVA, Tomaz Tadeu da. **O currículo como fetiche: a poética e a política do texto curricular**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- SILVA JUNIOR, Alcidesio Oliveira da. **“Deu match no Tinder!”: Aplicativo virtual de paquera como pedagogia cultural**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro de Educação, Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2020.
- SILVA JUNIOR, Alcidesio Oliveira da. Cultura e educação: como operam as pedagogias culturais? **Educação, Sociedade & Culturas**, n. 64, p. 1-21, mar. 2023a.
- SILVA JUNIOR, Alcidesio Oliveira da. Nas linhas de um devir-astrológico: o currículo-performance de Walter Mercado. In: ROCHA, Rose de Melo; RIZAN, Thiago (Orgs.). **A complexidade midiática de Walter Mercado**. Belo Horizonte, MG: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2023b, p. 137-164.
- SILVA JUNIOR, Alcidesio Oliveira da. Currículo *Girl Power: Spice Girls* e a representação da(s) mulher(es). **Lumina**, Juiz de Fora, PPGCOM – UFJF, v. 17, n. 1, p. 161-178, jan./abr. 2023c.
- SILVA JUNIOR, Alcidesio Oliveira da. *Girl Power!* Compondo um currículo com as *Spice Girls*. **Revista Eletrônica de Educação**, v. 17, jan./dez. 2023d.
- SILVA JUNIOR, Alcidesio Oliveira da; MAKNAMARA, Marlécio. #ChegaDeMentiras: novas masculinidades no currículo da publicidade. **Textura**, v. 25, n. 61, p. 29-49, jan./mar. 2023.
- SILVEIRA, Catharina da Cunha; MEYER, Dagmar Elisabeth Estermann; FÉLIX, Jeane. A generificação da intersectorialidade no Programa Saúde na Escola. **Rev. Bras. Estud. Pedagog.**, Brasília, v. 100, n. 255, p. 423-442, maio/ago. 2019.
- SPINOZA, Benedictus de. **Ética**. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.
- TAYLOR, Diana. Performando a cidadania: artistas vão às ruas. **Revista de Antropologia**, São Paulo, USP, v. 56, n. 2, p. 137-151, 2013.
- TCHALIAN, Vicente. Entrevista. In: SILVA JUNIOR, Alcidesio Oliveira da.; CARVALHO, Maria Eulina Pessoa de (Orgs.). **Eles por eles: pesquisas sobre masculinidades no Brasil**. Curitiba: CRV, 2022, p. 121-126.
- VEIGA-NETO, Alfredo. Michel Foucault e os Estudos Culturais. In: COSTA, Marisa V.; VEIGA-NETO, Alfredo (Orgs.). **Estudos Culturais em Educação: mídia, arquitetura, brinquedo, biologia, literatura, cinema...**Porto Alegre: Editora UFRGS, 2004, p. 37-69.
- VITELLI, Celso. Corpos e “modelos” de masculinidades: o foco nas mídias. **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia**, Porto Alegre, v. 19, n. 2, p. 355-372, mai./ago. 2012.
- WORTMANN, Maria Lúcia Castagna. O uso do termo representação na Educação em Ciências e nos Estudos Culturais. **Pro-Posições**, v. 12, n. 1, mar. 2001.
- ZORDAN, Paola. Corpo: conceituações e exemplificações com Spinoza. In: PEREIRA, Marcelo de Andrade (Org.). **Performance e Educação: (des)territorializações pedagógicas**. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2013, p. 175-190.
- ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 2. ed. São Paulo: Editora Cosac & Naify, 2012.

Pop culture is curriculum! Tiago Iorc and the new masculinities

Abstract: In a cultural scenario of profound effects of feminisms on men's subjectivities, this article, inspired by post-critical theories of curriculum, Performance Studies and Cultural Studies of Education, seeks to understand how the new performative configurations of masculinities are constructed, making use of the music video *Masculinidade* (2021) by singer Tiago Iorc. Through a cultural analysis, it is argued that

a new configuration of masculinity crosses Tiago Iorc's performance-curriculum in the music video, showing us the pedagogical force of pop culture in the fabric of new possible worlds. It is concluded that the singer, even starting from a place of white and cisnormative privilege that, in a certain way, puts his gender subversion in new terms, tries to mobilize new meanings for masculinities, contributing to the fertilization of the public debate.

Keywords: Curriculum; pop culture; Masculinity; Visual arts; Cultural Studies of Education.

Recebido: 22/04/2023

Aceito: 31/08/2023