

Macho desconstruído? Videoclipe, questões de gênero e masculinidades sob tensão

Deconstructed male? Video clip, gender issues and masculinities under tension

Juliana Gutmann

Morena Melo Dias

Resumo: *Tomando o audiovisual em rede como dimensão comunicacional pela qual seria possível mapear disputas políticas, identitárias e culturais diversas, dentre as quais as relacionadas às questões de gênero, este artigo investiga os sentidos de masculinidades acionados em torno da imagem do “macho desconstruído”, tendo como estudo de caso a rede de engajamentos identitários mobilizada no Instagram em torno do videoclipe “Masculinidade”, de Tiago Iorc. O videoclipe é compreendido como forma audiovisual expandida, cuja experiência de consumo envolve comentários, memes, paródias etc. Com base em protocolo teórico-metodológico que articula as noções de performance e performatividade, mapeamos como as disputas sobre a masculinidade performada pelo cantor apontam para possibilidades de repensar as identidades de gênero.*

Palavras-chave: *Masculinidades; Audiovisual em rede; Videoclipe; Performance; Performatividade*

Abstract: *Considering the audiovisual network as a communicational dimension through which it would be possible to map various political, identity and cultural disputes, including those related to gender issues, this article investigates the meanings of masculinities activated around the image of the “deconstructed male”, using as a case study the network of identity engagements mobilised on Instagram around the music video “Masculinidade” by Tiago Iorc. The music video is understood as an expanded audiovisual form whose consumption experience involves comments, memes, parodies, etc. Based on a theoretical-methodological*

protocol that articulates the notions of performance and performativity, we mapped out how the disputes over masculinity performed by the singer point to possibilities for rethinking gender identities.

Keywords: masculinities; network audiovisual; music video; performance; performativity

Introdução

Lançado em 11 de novembro de 2021, o videoclipe “Masculinidade”, do cantor e compositor brasileiro Tiago Iorc, rapidamente viralizou. A circulação do clipe nas ambiências digitais fez disparar uma rede de engajamentos, envolvendo comentários, memes, *reactions*, paródias e críticas em torno do modo de viver “a masculinidade” performado pelo cantor. No clipe, Iorc incorpora a figura masculina relacionada aos sentidos de “macho desconstruído”, “macho sagrado”, “homem sensível”, termos comumente usados para denominar “formas contemporâneas de vivência do masculino” (GONÇALVES, 2021), que, conforme Gonçalves (2021), pressupõem suposta oposição à matriz patriarcal heteronormativa e cuja emergência é ensejada pela consolidação e ampliação dos movimentos feministas.

Partimos da premissa de que a ideia de masculinidade performada no videoclipe se constitui enquanto *performance* quando compreendida de modo entrelaçado à rede de expressões comunicacionais disparadas em torno do audiovisual que ampliam e tensionam a suposta “desconstrução” proposta por Iorc. Nesses termos, nos questionamos em que medida essa rede de engajamentos e disputas identitárias, que constitui nossa experiência de consumo na contemporaneidade, aponta para possibilidades de repensar gênero de modo transformador.

Num sentido mais amplo, este trabalho toma o audiovisual em circulação nas redes sociais digitais como dimensão comunicacional do contemporâneo pela qual seria possível acessar e mapear disputas políticas, identitárias e culturais diversas, entre as quais as relacionadas às questões de gênero. Por esse entendimento, o videoclipe é compreendido enquanto processo que se configura em rede e agencia disputas sobre modos de habitar o mundo.

Para pensar as disputas por masculinidades travadas a partir do clipe de Iorc, partimos da compreensão da categoria homem em termos impermanentes. Entendemos a identidade de gênero como uma construção cultural em constante mudança, passível a reconfigurações e deslocamentos de sensibilidades e sentidos. Rejeitamos, assim, uma

concepção essencialista que ancora o sujeito nos atributos biológicos, pensando com Butler (2015) numa construção variável e instável de identidades. Por esse entendimento, a ideia de masculinidade é compreendida enquanto sistema regulador (BUTLER, 2015), fruto de um processo histórico que se relaciona ao que Segato (2018) denomina de mandato de masculinidade, um dado modo de viver o masculino que tem a manutenção de hierarquias e privilégios, na relação com o feminino, como condição de existência.

Nesta investigação¹, buscamos seguir o fluxo audiovisual mobilizado pelo clipe no Instagram, observando os processos de tensão que envolvem o consumo da música e permitem acessar identidades como dimensão cultural e política. Para isso, a forma comunicacional videoclipe é concebida como vetor disparador de uma trama de “fluxos de imagens, sons, informações, práticas sociais e rituais que nos dizem sobre identidades e suas disputas” (GUTMANN, 2021). O *corpus* desta análise, descrito de modo detalhado mais adiante, é formado pelo videoclipe “Masculinidades” e 40 postagens distintas (em forma de memes, paródias, depoimentos em vídeo e comentários), selecionadas no Instagram em período posterior ao lançamento do clipe, especificamente entre os dias 12.11.2021 e 31.01.2022.

Em termos teórico-metodológicos, propomos acessar articulações entre os estudos de comunicação, de *performance* e de gênero a partir de intersecções entre os conceitos de *performance* (TAYLOR, 2013), dimensão que envolve corporalidades e roteiros; de performatividade (BUTLER, 2015, 2019), entendida como processo social, uma prática discursiva capaz de normalizar/regular modos de expressar a identidade de gênero e a sexualidade; e a noção de audiovisual em rede (GUTMANN, 2021), que se refere ao tecido comunicacional/expressivo (portanto, em rede) que constitui nossa experiência com o audiovisual no contexto digital.

A partir de uma perspectiva historicamente situada e politicamente engajada, estamos especialmente interessadas nos olhares feministas

1 A pesquisa que deu origem a este artigo tem financiamento do CNPq

que desestabilizaram a “masculinidade desconstruída” no videoclipe de Iorc. Com base na análise do clipe e de um conjunto de expressões audioverbovisuais que circularam no Instagram sobre a obra, nos deparamos com pistas que indicam uma compreensão do masculino numa perspectiva historicamente patriarcal, com reconfigurações estéticas que acionam atributos binários em relação aos femininos e que parecem reconfigurar jogos de poder sem, de fato, indicar possíveis transformações.

Performatividade, mandato de masculinidade e o projeto de macho desconstruído

A noção de masculinidades não se reduz a mero atributo, relaciona-se a uma dimensão de poder permanentemente em tensão (BUTLER, 2015; SEGATO, 2018; GONÇALVES, 2021), daí nossa insistência na grafia no plural. É situada, portanto, dentro das relações de gênero e de poder frutos de processos históricos, o que implica sistemas de hierarquia e de disputas por hegemonia. Nessa direção, abordamos as masculinidades sob a chave do que Judith Butler compreende por performatividade: um processo de socialização, uma prática discursiva, numa remissão a Foucault (1987), produzida em um sistema regulatório capaz de normalizar modos de expressar a identidade de gênero e a sexualidade.

Com Butler, pensamos que a realidade do gênero é criada mediante performatividades que engendram uma forma regulada de ser. Pensar o gênero a partir da chave da performatividade expõe a relação processual de construção, reafirmação, reelaboração e constante disputa dos sentidos atribuídos ao feminino e ao masculino. A identidade de gênero é desvelada como uma ficção que busca sustentação no caráter biológico dos corpos, em uma cisão binária e coercitiva que atravessa as corporalidades em formações discursivas sobre o feminino, o masculino, o gênero e o sexo. A ideia de performatividade é fundamental para o argumento de Butler (2015) de que o “feminino” e o “masculino” são uma ficção, ou seja, não existem fora da linguagem. São dimensões reguladoras dos corpos que constituem sentidos de reconhecimento e pertencimento

fundados em hierarquias, subordinações e exclusões, tendo a matriz cis-heteronormativa como imperativo. A desigualdade de gênero, como condição desse sistema de poder, vai amparar a construção e sustentação das masculinidades e de seus privilégios em relação ao “outro” (ou “às outras”).

A respeito dessa dinâmica, Segato (2018) desenvolve o conceito de mandato de masculinidade, definido como primeira e permanente pedagogia de expropriação de valor e dominação masculina reconhecida e autorizada via relação com seus pares. Por essa acepção, a masculinidade, diferentemente da feminilidade, é “uma hierarquia de prestígio, adquirida como um título, e deve ser renovada e comprovada como tal” (SEGATO, 2018, p. 40, tradução nossa). O estatuto do “ser macho” dependeria, assim, da capacidade de exibir a masculinidade enquanto potência. A autora identifica seis tipos de poderes – não como categorias fixas, mas como dinâmicas articuláveis – que são permanentemente espetacularizados pelos sujeitos e seus pares e endossados pelas posições construídas para o feminino: os poderes sexual, militar, político, econômico, intelectual e moral.

O mandato de masculinidade é explorado por Segato, no campo da antropologia, especialmente a partir de atos violentos com alto grau de barbaridade, como o crime de estupro e o feminicídio. Inspirada nessa abordagem, Gonçalves (2021) traduz, para o campo da comunicação, esse mandato como uma espécie de lente pela qual seria possível compreender fluxos midiáticos de masculinidades que operam cotidianamente a partir de relações de opressão como condição de existência e soberania do “projeto de masculinidade universal (branca, cisgênero, heterossexual, urbana)” (GONÇALVES, 2021). Por essa acepção, o mandato de masculinidade seria uma chave metodológica potente para a interpretação das diversas formas de violência que se constituem como atos comunicativos.

Gonçalves aborda as enunciações de masculinidades supostamente transformadas que constituem figuras do masculino nos tempos atuais via desidentificação com atributos tradicionais de macheza, tais como

virilidade, controle, liderança, poderio financeiro, proteção, autoridade moral. Essas novas figuras têm se organizado a partir de diferentes temas, como “paternidade ativa, vivências afetivas, espiritualidade masculina (em especial o sagrado masculino), sexualidades fluidas, liberdade emocional, atravessamentos interseccionais raciais e de classe, dentre outras referências” (GONÇALVES, 2021), e atuam, no Brasil, sob os mais variados rótulos: “macho desconstruído”, “pai presente”, “sagrado masculino”, “homão da porra”. Sua hipótese é de que tais projetos de transformação de masculinidades seriam modos de o patriarcado contemporâneo lidar com uma espécie de desconforto perante a “imagem que veem refletida no espelho descortinado pelo movimento feminista” (GONÇALVES, 2021).

Seguindo as pistas apontadas por Gonçalves, o videoclipe de Tiago Iorc é aqui tomado como um audiovisual em rede (GUTMANN, 2021) e analisado sob a chave da noção de *performance*, de Diana Taylor (2013). Entendemos que o clipe agencia um processo comunicativo que transcende o vídeo e engloba uma trama de textualidades múltiplas pelas quais buscamos identificar os sistemas de regulação de gênero em atuação (BUTLER, 2015). O audiovisual e a rede de disputas que emerge em torno dele se apresentam, portanto, como modos de acessar processos de interação sobre masculinidades e seus sistemas de regulação nas ambiências digitais, nos fazendo questionar: “que *performance* obrigará a reconsiderar o lugar e a estabilidade do masculino e do feminino?” (BUTLER, 2015).

Audiovisual em rede e *performance* como lócus analítico do videoclipe

Quando Tiago Iorc, cantor, instrumentista e compositor reconhecido no Brasil, autor de diversos *hits* e trilhas de novelas, com feitos internacionais, como Grammy Latino e música no top 10 do Japão e da Coreia do Sul, lançou o clipe “Masculinidade”, tornou visível, para além do seu relato pessoal, quase autobiográfico, uma trama de textualidades que

ilustra o quanto nossa experiência contemporânea com o audiovisual não se reduz a um fenômeno isolado na canção, no vídeo ou no corpo em si de um ou uma artista. Obviamente o videoclipe é uma alegoria de um fenômeno mais amplo, denso e complexo que coloca a comunicação no centro de debate como expressão material de agenciamentos políticos, sociais e culturais do nosso tempo. Nessa direção, interessa a este debate o modo como “Masculinidade” nos faz ver uma rede de disputas sobre questões de gênero que desnuda relações de poder e suas possíveis transformações. Essa rede formada em torno do clipe, que contorce, esgarça e ressignifica os sentidos produzidos pelo artista sobre sua masculinidade, constitui o vídeo como um audiovisual em rede (GUTMANN, 2021).

Por audiovisual em rede, entende-se “a forma audioverbovisual (trama de imagens, sons e textos) que se articula em rede pelas ambiências digitais, entrelaçando plataformas, corpos e sujeitos em expressões comunicacionais diversas numa dinâmica de produção, circulação e consumo em fluxo” (GUTMANN, 2021, p.12). A noção ampara a composição do nosso material analítico, que tem o videoclipe como vetor para o rastreamento de expressões midiáticas relacionadas a ele. A ideia de vetor aqui, muito inspirada no sentido de “platô” de Deleuze e Guattari (1995), remete ao sentido de dispositivo que provoca ação, movimento. Enquanto vetor, o clipe “dispara e mobiliza fluxos de imagens, sons, informações, práticas sociais e rituais que nos dizem sobre identidades e suas disputas” (GUTMANN, 2021, p. 71). Esse fluxo configura o audiovisual de modo alargado, estendido, enredado por outras expressões: comentários, paródias, memes etc. Gutmann utiliza a metáfora conceitual do rizoma, como desenvolvida por Deleuze e Guattari (1995), para ilustrar essa ideia de “expressão audioverbovisual em rede”.

Neste estudo, a trama que define “Masculinidade” como um audiovisual em rede é formada por um *corpus* que engloba o videoclipe “Masculinidade”, lançado no dia 11/11/2021, e 40 expressões críticas conectadas a ele publicadas no Instagram entre os dias 12/11/2021 e 31/01/2022. A amostra foi composta a partir de postagens

selecionadas, inicialmente, após o lançamento do clipe (dias 12, 13, 14, 15 e 16/11/2021), com posterior ampliação do período de coleta até o dia 31/01/2022, sendo que a maior parte das incidências coletadas (90%) se concentram no mês de novembro, logo após a divulgação do clipe.

O mapeamento feito não se pautou numa raspagem quantitativa na plataforma, uma vez que o estudo não se propõe a quantificar o número de manifestações sobre o clipe (sejam elas favoráveis ou não), mas identificar e observar a rede de engajamentos afetivos em torno do audiovisual que reitera a crítica à construção (ou desconstrução) da masculinidade proposta por Iorc. Portanto, nosso procedimento de construção do *corpus* analítico se baseou num método navegacional que simula a experiência exploratória de um usuário comum, neste caso, as próprias pesquisadoras.

Na *timeline* de nossos *feeds* e *stories*, nos dias posteriores ao lançamento do clipe, tivemos inicialmente acesso a seis publicações, todas referências críticas. Um comentário feito em uma das postagens fazia menção ao perfil @newmemeseum, que publicou um carrossel de 10 compartilhamentos, incluindo memes, paródias e *reactions* relacionadas ao audiovisual, dos quais contabilizamos nove pois um deles reiterava postagem já acessada. O Instagram, sabemos, combina conteúdos recomendados computacionalmente que vão desde a indicação de postagens associadas a comportamentos de perfis que não seguimos a conteúdos filtrados a partir dos nossos seguidores. Esse atributo da plataforma nos interessou especialmente por permitir o acesso automático, a partir de padrões de comportamentos ligados às duas autoras, a um conjunto de perfis relacionados a redes feministas.

Após este primeiro conjunto de 15 *posts* selecionados, com o objetivo de ampliar os dados observados nessa primeira amostra acessada via navegação e identificar incidências similares, fizemos uma busca na plataforma com os termos “masculinidade” + “iorc”, num período mais ampliado entre os meses de novembro de 2021 e janeiro de 2022, o que possibilitou selecionar mais 25 manifestações relativas ao audiovisual cujos conteúdos reiteravam os principais argumentos da amostra

preliminar. Do total de 40 distintas postagens identificadas no Instagram para esse fim (indicadas na Tabela 1), selecionamos cinco para uma descrição mais detalhada neste artigo, que serão apresentadas na análise a seguir.

Tabela 1- Listagem das postagens que compõem o *corpus* de análise

PERFIL INSTAGRAM	LINK
Conteúdo acessado via navegação espontânea (entre 12 e 16.11.2021)	
@samyapascotto	https://www.instagram.com/p/CWTgWxrvlry/
@vitfalcao	Print dos stories feito pelas autoras
@pedrocertezas	https://abrir.link/zXhej
@a.vida.de.tina	https://www.instagram.com/p/CWWnMGoDISU/?hl=pt
@inutilidadesdagabi	https://www.instagram.com/p/CWTIEVp-Cf/
@manuelaxavier	https://encurtador.com.br/8BLEq
@newmemeseum	https://www.instagram.com/p/CWV9-FyLgvt/
@newmemeseum	https://www.instagram.com/p/CWV9-FyLgvt/
@newmemeseum	https://www.instagram.com/p/CWV9-FyLgvt/
@newmemeseum	https://www.instagram.com/p/CWV9-FyLgvt/
@newmemeseum	https://www.instagram.com/p/CWV9-FyLgvt/
@newmemeseum	https://www.instagram.com/p/CWV9-FyLgvt/
@newmemeseum	https://www.instagram.com/p/CWV9-FyLgvt/
@newmemeseum	https://www.instagram.com/p/CWV9-FyLgvt/
@newmemeseum	https://www.instagram.com/p/CWV9-FyLgvt/
Conteúdo acessado via busca (até o dia 31.02.2022)	
@trilhafeminista	https://www.instagram.com/p/CWYKMoYrtcG/
@papodemachona	https://www.instagram.com/p/CWvOo-4DYhC/
@psistephanipinho	https://www.instagram.com/p/CWUEUi7tqml/
@paulacarvalhojoly	https://encurtador.com.br/6MS8x
@folhadespaulo	https://www.instagram.com/p/CXHH2BIO-3p/
@teamcomics	https://encurtador.com.br/OIDme
@luizcurcupsicologo	https://encurtador.com.br/krMK8
@inutilidadesdagabi	https://www.instagram.com/p/CWJ0df9g8f2/
@coletivo_feminista	https://www.instagram.com/p/CWYsmpfvqp4/

Tabela 1- Continuação.

PERFIL INSTAGRAM	LINK
@manamalta	https://www.instagram.com/p/CWcAlHKsZ65/
@folhailustrada	https://www.instagram.com/p/CXJTrWSLfk1/
@omarcosernesto	https://www.instagram.com/p/CWLjkkCrVkl1/
@wanderleygomes21	https://encurtador.com.br/Qnpjp
@mage__	https://encurtador.com.br/Rbvbs
@folhailustrada	https://www.instagram.com/p/CXHczY_rQlp/
@psiquegheany	https://encurtador.com.br/gzoEq
@salu.neuro	https://abrir.link/pcyyN
@iasmincarvalho.psi	https://abrir.link/amPef
@bragaricardooo	https://abrir.link/bbhxZ
@casa.do_sol	https://abrir.link/YGHBC
@giovanafagundes	https://encurtador.com.br/jsEFs
@homempaterno	https://www.instagram.com/p/CWLMJ5dLji3/
@odesencaixe	https://encurtador.com.br/SI3h8
@camifernandesb	https://www.instagram.com/p/CW7ISwZDKm0/
@inutilidadesdaagabi	https://www.instagram.com/p/CWWkbpLaf7x/

Fonte: De autoria das autoras.

O estudo analítico se pautou na noção de *performance* (TAYLOR, 2013), que envolve corporalidades, roteiros, repertórios e arquivos. Taylor (2013) concebe *performance* como dimensão tangível de acesso a memórias, conhecimentos e identidades, dando ênfase ao processo de práticas incorporadas, que acolhem temporalidades, reiterações e rupturas. Ela toma a *performance* não como sinônimo de atuação, mas como forma de conhecimento, um modo de olhar os fenômenos. *Performance* não se reduz a um corpo atuante, pressupõe considerar os processos de interação que esse corpo aciona com outros corpos. São atos comunicativos que implicam a existência de um “outro” (GUTMANN; CARDOSO FILHO, 2022) e através do quais podemos identificar as repetições de padrões e suas possíveis rupturas.

A *performance* posiciona o corpo (e os processos de incorporação) como lócus da comunicação, “nódulo de convergência que une o individual ao coletivo, o privado ao social, o diacrônico ao sincrônico, a memória ao conhecimento” (TAYLOR, 2013, p.127). Por essa perspectiva, o corpo se constitui em saberes incorporados em articulação com os agenciamentos operados por relações de poder sobre identidades de gênero. “Os corpos que participam da transmissão de conhecimento e memória são [...] o produto de determinados sistemas taxonômicos, disciplinares (TAYLOR, 2013, p.134). Com essa visada, interessa-nos não somente a *performance* audiovisual de Iorc, mas principalmente os processos de interação com outras corporalidades acionadas pelo clipe.

Conforme Taylor, olhar eventos como *performance* implica buscar os roteiros que conformam relações de poder e suas disputas como possibilidades de transformação. O roteiro inclui a cena como lugar material/cenográfico e as corporalidades dos atores sociais que compõem esse espaço; pressupõe, sempre, a consideração do “outro” em cena, o que ratifica o reconhecimento da *performance* como processo de interação. A autora ainda afirma que os roteiros não se realizam por mera imitação, são ações transculturais que deixam sempre margem para a inversão, ruptura e mudança. Assim, na medida em que os roteiros se desenrolam com repetições cumulativas, assombram o presente em uma espécie de reencenação que pode operar pela chave da repetição, da reelaboração, em um diálogo contínuo entre reforços de padrões e aberturas à multiplicidade.

“Masculinidade” em rede: disputas sobre o macho desconstruído de Iorc

Pensar no videoclipe “Masculinidade” como audiovisual enredado nos trouxe o desafio de delimitar como posicionaríamos nossas lentes em relação a esse fenômeno. Como vetor, ou seja, acontecimento que dispara uma série de reações nas ambiências digitais, o videoclipe poderia indicar uma infinidade de possibilidades. No caso de “Masculinidade”,

essa trama de reações apontou para o modo como o sentido de masculinidade sugerido pelo artista foi efetivamente produzido e disputado para além da sua intenção. São essas disputas que nos interessam para a compreensão do clipe como audiovisual em rede.

“Masculinidade” tem autoria de cinco homens. A canção é uma composição do cantor com Mateus Asato, Tomás Tróia e Lux Ferreira, e o clipe é dirigido por Rafael Trindade e pelo próprio Iorc. Com clima introspectivo e tom autobiográfico, o artista propõe discutir a “masculinidade tóxica” depois de um ano recluso, em que esteve fora das redes sociais e da grande mídia. Em 2020, Iorc foi alvo de polêmicas por conta de disputas públicas por direitos autorais com duas cantoras, antigas parceiras musicais, e devido a vazamentos de fotos íntimas. Daí porque a imprensa nacional reforçou seu “retorno” na cobertura do novo trabalho: “Tiago Iorc ressurgue com novo single ‘Masculinidade’” (Estadão, 11 nov. 2021); “Tiago Iorc quebra hiato, retorna com novo visual e lança música sobre masculinidade” (O Globo, 11 nov. 2021).

A primeira imagem do clipe é um plano detalhe do perfil do rosto do cantor, que se mostra de cabeça baixa e semblante melancólico. Tendo ao fundo um coro de vozes em tom grave, ele diz: “*Eu tava numa de ficar sumido/ Dinheiro, fama, tudo resolvido/ Fingi que não, mas na verdade eu ligo/ Eu me achava mó legal/ Queria ser uma unanimidade/ Eu quis provar minha virilidade/ Eu duvidei da minha validade/ Na insanidade virtual*”. A proposta de atrito com o *status quo* se deixa ver na letra da música e no corpo. O cantor aparece de peito nu, pés descalços, cabeça raspada e traja pantalonas vermelha. Os gestos iniciais simulam a posição fetal e são acompanhados pela proximidade da câmera, que o enquadra em detalhes: cabeça, boca, olhos, braços postos sobre o rosto. Ele olha para as mãos, acaricia, percebe detalhes como se estivesse redescobrimdo o próprio corpo, enquanto canta: “*Cuidar meu irmão/ Do teu emocional/ Cuidar do que é real*”. Aos poucos, Tiago se levanta ao tempo que afirma “*Masculinidade frágil/ Coisa de menino/ Eu fui profano/ Sexo é divino/ Da minha intimidade/ Fui um assassino*” e inicia uma coreografia mais expansiva, imerso num cenário branco de fundo

ARTIGO

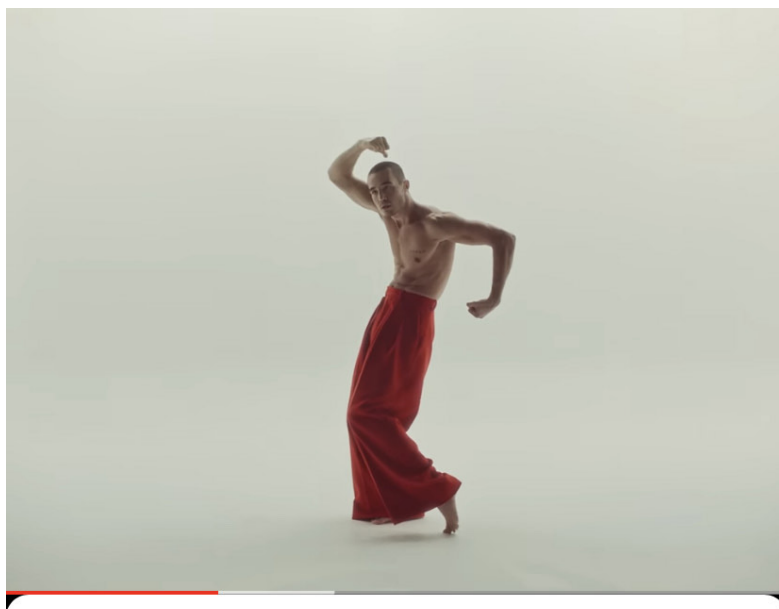
infinito, enquadrado por um plano aberto que mostra todo o seu corpo. O cenário minimalista dá destaque ao cantor que dança sozinho, no centro da imagem, nos 6 minutos e 18 segundos do vídeo. A câmera, em plano sequência, acompanha a coreografia de Iorc, em movimentos contínuos.

Ao construir sua proposição sobre masculinidade “transformada”, contudo, Tiago Iorc reitera roteiros do sistema patriarcal e heteronormativo que insinua destabilizar. Começamos pelo modo como cai nas armadilhas do binarismo compulsório ao compreender seu masculino na relação com o feminino, reafirmando o pressuposto de que existem apenas duas expressões de gênero e que ambas são opostas, em um jogo de poder que disciplina os corpos. A letra enuncia a sensibilidade como atributo feminino, derrapando na compreensão hegemônica da identidade de gênero a partir de estereótipos que reforçam o binarismo homem/mulher, como força/sensibilidade: “*Aprendi que era errado ser sensível/ Quanta inocência/ Eu tive medo do meu feminino/ Eu me tornei um homem reprimido/ Meio sem alma, meio adormecido/ Um ato fático, autodestrutivo*”. A corporalidade de Iorc reproduz os atos performativos por uma chave também binária, transitando entre construções de imagens femininas, como a calça pantalonas com a cintura alta ajustada ao corpo, e masculinas, como o modo que exhibe os músculos do braço.

A centralidade da imagem de Iorc no audiovisual também reitera o protagonismo do homem, presente na letra da música. Todo o clipe gira em torno do seu corpo, dos seus movimentos, da sua voz, das suas expressões faciais de dor, transe e poder. A fragilidade aparece em cena com um tom dramático, constituída a partir de uma estranheza sobre o sofrimento do homem. Em um dos trechos, ele repete “*O que é ser homem?*”, enquanto dança em movimentos circulares, de olhos fechados, com expressão facial de sofrimento, acompanhado por rodopios da câmera, como se entrasse numa espécie de transe. Mais à frente, direciona os olhos para a câmera e nos interpela: “*Ser homem por querer se aprender, todo dia/ Dominar a si mesmo/ Apesar de qualquer fobia: respeito/ Tem que ter peito/ Tem que ter colhão para amar direito*”. Na última

cena, com as mãos na cintura, insinua um rebolado e diz: “*ser homem exige escolha, meu irmão/ e aí?*”, enquanto a câmera se afasta lentamente. Em todas essas cenas, em que são reafirmados problemas de gênero em uma perspectiva masculina, pontuando o caráter opressor - para os homens - do gênero como construção cultural, Iorc não se furta de uma implicação com a matriz heterossexual e binária.

Figura 1 - Frame de “Masculinidade”, de Tiago Iorc



TIAGO IORC - Masculinidade

2,7 mi de visualizações há 2 anos ...mais



TIAGO IORC 2,27 mi

Inscriver-se



220 mil



Compartilhar



Salvar



Comentários 19 mil

Fonte: YouTube (<https://www.youtube.com/watch?v=V5GUxCO8rI4>)

Como uma espécie de invólucro interpretativo, a performatividade engendra corporalidades reguladas pelos ditames do binarismo homem/mulher, masculino/feminino e os seus respectivos estereótipos, no que Judith Butler (2018) denomina como ficção do gênero. Em *A força da não violência* (2021), a autora volta a falar sobre a importância da ficção para construção de experiências com o real. Ela afirma que a ficção,

[...] oferece uma condição contrafactual que nos permite examinar a situação contemporânea; e assim como a ficção científica apresenta um ponto de vista a partir do qual enxergamos, no presente, a especificidade e a contingência da organização política do espaço e do tempo, das paixões e dos interesses (BUTLER, 2021, p.39)

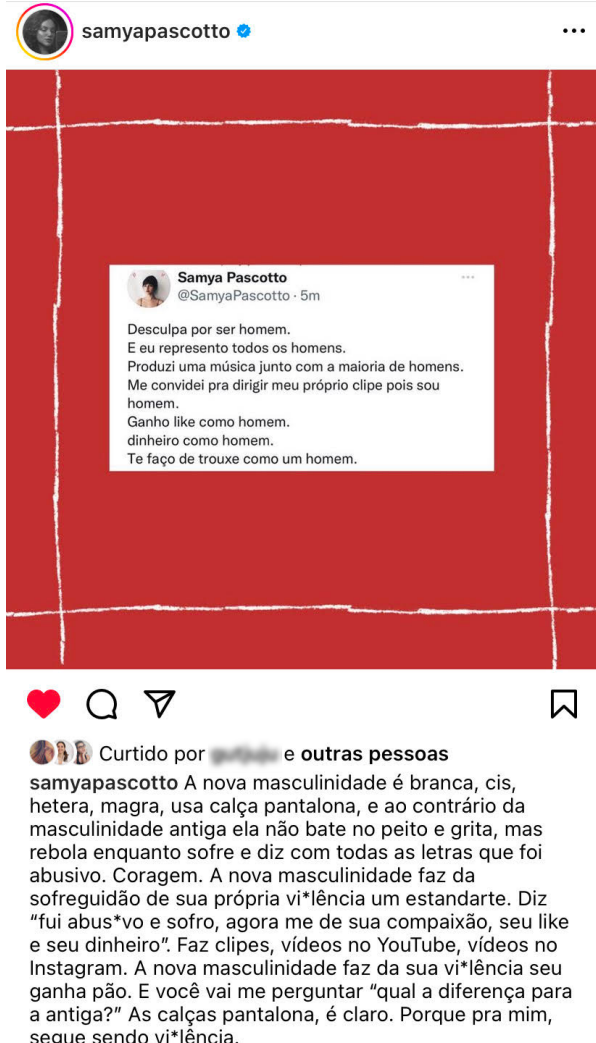
Se a ficção é poderosa, atuando de muitas formas na experiência com o real, para além da ficção do gênero, o individualismo impera como um aspecto ficcional do videoclipe. Centrado na experiência pessoal de Iorc, homem cis, branco e de classe social alta, o clipe reconstitui o roteiro da sua masculinidade, pontuando “repetições cumulativas” (TAYLOR, 2013) que reforçam uma estrutura social falocêntrica e pouco contextualizada. Ou seja: ao apagar as relações de poder que o constitui sujeito macho no mandato de masculinidade, nos termos de Segato (2018), o discurso de “desconstrução” presente no clipe acaba por reforçar a repetição da violência que se traduz na normalização da baixa empatia em relação aos sujeitos/ sujeitas oprimidas, o que a autora vai denominar de pedagogia da crueldade.

A não empatia seria indispensável para a manutenção dessa “empresa predadora”: “a crueldade habitual é diretamente proporcional às formas de prazer narcisista e consumista e ao isolamento dos cidadãos por meio de sua insensibilidade ao sofrimento alheio” (SEGATO, 2018, p.11). Assim, o clipe, ao posicionar o homem branco, cis e rico no centro do debate a partir de seus sofrimentos enquanto “macho”, sem perspectivar o que o torna macho num sistema heteronormativo e patriarcal, acaba por reiterar o roteiro desse mesmo sistema.

Esse apagamento, contudo, tornou visível uma rede de engajamentos afetivos que instituem outros roteiros de masculinidades sob certos olhares feministas. No dia do lançamento do clipe, a explosão de postagens nos *sites* de redes sociais nos chamou atenção. Em nossas *timelines* no Instagram, o videoclipe se tornou o assunto mais recorrente naquele 11 de novembro de 2021. Espectadoras do clipe se engajaram no debate, apontando os mecanismos de reconfiguração do patriarcado que aparecem em “Masculinidade”. Essa trama audioverbovisual alinhava a expressão de uma posição cultural, política, teórica e metodológica, que nos permitiu, pelo exercício analítico, desestabilizar noções hegemônicas sobre a identidade de gênero enraizadas na “desconstrução” de Iorc.

Ganha destaque o modo como o artista lança mão de estereótipos de gênero em um movimento que embaralha símbolos hegemonicamente femininos ou masculinos, reproduzindo práticas do sistema patriarcal, ao colocar o homem no centro da discussão sobre opressão de gênero apenas como oprimido. Em postagem em forma de comentário (Fig. 2), a atriz Samya Pascotto convoca o debate pela perspectiva das mulheres que sofreram com as traições e atitudes abusivas que Iorc confessa na canção, observando que, em nenhum momento da música autobiográfica, o cantor se mostra arrependido dos seus atos, e somente fala sobre como é um homem reprimido por cair nas memórias incorporadas da construção de gênero masculina.

Figura 2 - Postagem de @samyapacotto



Fonte: Instagram (<https://www.instagram.com/p/CWTgWxrvlry/?igsh=d213NDR3cXNtcjdw>)

O gênero é lócus de uma disputa pela vida e no núcleo dessa discussão está a luta por igualdade. Quando não considera os jogos de hierarquias que envolvem o masculino, o cantor invisibiliza os sistemas de poder que demarcam as posições de oprimido/opressor do mandato

de masculinidade, reconfigurando o sistema opressivo com uma suposta visão mais arejada sobre o corpo, mas que reproduz as dinâmicas de dominação do falocentrismo. Como assinala Butler (2021, p.39), “onde não há outras pessoas sobre as quais falar, não há problema de igualdade; mas quando entram em cena outras criaturas humanas vivas, o problema da igualdade e do conflito emerge imediatamente”.

A suposta oposição à matriz patriarcal heteronormativa de Iorc é debatida também no perfil do Instagram da psicanalista, feminista e influenciadora digital @manuelaxavier que publica um vídeo em que diz “e o clipe do Tiago Iorc, heim gente? Foi bom? Ou não? É um manifesto do direito aos homens por sofrerem e se apropriarem das suas opressões ou é uma grande palhaçada?”. O vídeo é uma espécie de *teaser* da sua fala mais longa publicada no YouTube, em que classifica o clipe como “um “desserviço ao movimento feminista e à discussão sobre masculinidade”. A *influencer* pontua que “quando a gente coloca qualquer outra questão social dentro dessa mesma narrativa, a gente vê que fica tosco. É como se eu, uma pessoa branca, estivesse dizendo: ‘como é triste a minha branquitude, como eu sou oprimida a ser racista’”. E segue: “quando a gente coloca que os homens também são vítimas do machismo, isso tem um grande risco de colocar os homens e as mulheres no mesmo lugar de vítimas de um sistema”. A afirmação corrobora com o argumento de que, embora haja violência intragênero, quando, por exemplo, homens são forçados a atender às expectativas de uma noção hegemônica do masculino, essa performatividade está acoplada a um prestígio porque, como argumenta Segato, “a masculinidade, ao contrário da feminilidade, é um status, uma hierarquia” (SEGATO, 2018, p.40).

Um ponto que se destaca na construção dessa trama de postagens é a forte presença do humor crítico nas publicações associadas ao que tem sido bastante vinculado à denominação “esquerdomacho”². Figura que, ao se apresentar com elementos performativos hegemonicamente

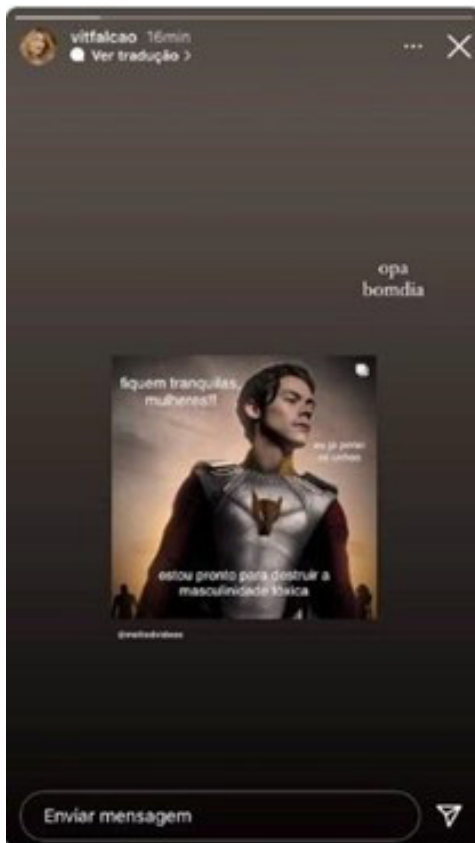
2 O termo ganha popularidade quando temas como relacionamento abusivo começam a se tornar mais presentes na internet, com campanhas como #MeuAmigoSecreto, que encorajou mulheres a denunciarem nos sites de redes sociais situações de violência.

femininos, como saias, vestidos e unhas pintadas, comumente acompanhados de discurso progressista, acaba por incrementar a engrenagem da reelaboração do patriarcado, em uma espécie de mandato de masculinidade aparentemente desconstruída, em que é necessário se provar como um homem sensível para, retoricamente, se distanciar da imagem hegemônica do “macho”. A exemplo do meme (Fig. 3) publicado no perfil da cantora Vitória, da dupla Anavitória, supostamente em uma provocação a Tiago Iorc após o lançamento de “Masculinidade”. No meme (Fig. 3), embora afirme “ter pintado as unhas” e estar “pronto para destruir a masculinidade tóxica”, o homem, representado pela imagem do cantor e ator britânico Harry Styles, reitera a fantasia do super-herói associada ao masculino hegemônico, à força e ao poder, num enquadramento em contra-*plongée* que o posiciona em posição de soberania.

Outras corporalidades se articularam ao clipe pelo uso da paródia, acionada como estratégia de produção de crítica pelo riso. A paródia feita pelo humorista @pedrocertezas (Fig. 4) chegou a nós a partir do compartilhamento feito por perfis de mulheres engajadas no movimento feminista que repostaram o vídeo nos stories do Instagram com legendas como “Tragam um Oscar para esse perfeito” e “não tem melhor síntese performática”. Essa foi a única postagem reiterada nas três formas de busca utilizadas neste estudo. Pedro tem corpo volumoso, com pelos e barba, veste bermuda preta e uma blusa do time de futebol Botafogo. Sua corporalidade explicitamente associada a marcadores hegemônicos de masculinidade (barba, futebol, pelos no corpo) encena passos exagerados, numa reiteração caricata da coreografia de Tiago Iorc. A letra da sua versão de “Masculinidade” diz: *“desculpa por ser homem/ infelizmente eu nasci homem e sou homem/ desculpa por tudo que os homens fazem/ eu assumo a culpa dos homens/ todos os homens/ homens fazem coisas erradas o tempo todo/ homens, eu odeio a gente/ eu imploro, não seja homem por favor/ e homens, por favor, parem de fazer coisas de homem”*. O tom satírico dessa composição é potencializado pelo modo como a figura do macho hegemônico incorpora o discurso dito progressista do

“macho desconstruído”. Esse aparente deslocamento de script provoca efeito de riso e deboche em relação ao modo como a masculinidade de Iorc é encenada no clipe.

Figura 3 - Meme nos *stories* do perfil de @vitfalcao



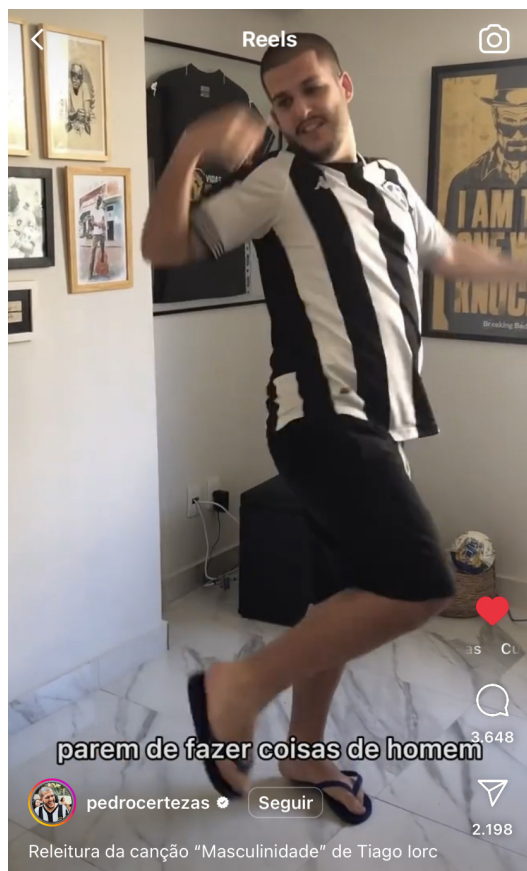
Fonte: Instagram (imagem printada pelas autoras)

Ainda que possamos interpretar esse vídeo por outras chaves, reconhecendo, em sua abertura de sentidos, um certo tom irônico em relação à parte dos discursos feministas, nos interessa o modo como ele foi endossado e reiterado com mais de 220 mil curtidas e 19.963³

3 Dado coletado em 26.02.2024.

comentários nessa rede de engajamento em torno do clipe. Nas reações presentes nos comentários, verificamos contradições que reforçam essa disputa. Mulheres afirmam “eu não desculpo”, “pior que nascer homem é nascer botafoguense”, quando não reconhecem a sátira ao “masculino sagrado” e identificam a ironia como endosso machista, e outras reiteram o tom de sátira à masculinidade representada por Iorc, com risadas, *emojis* e comentários do tipo “Genteeeeee hahahaha! o único homem possível!!!”

Figura 4 - Paródia de @pedrocertezas



Fonte: Instagram (<https://www.instagram.com/reel/CWQ9d-7JDOL/?igsh=MWg5YjlrMmw3NGhnNw%3D%3D>)

Também pela chave da paródia, o perfil @a.vida.de.tina, conhecido por publicar vídeos que satirizam a vida do jovem de classe média e de esquerda, reagiu ao videoclipe de Iorc. No vídeo (Fig. 5), acompanhado das hashtags #sourica, #minhavozeimporta, #dançandomeustrasmas, Tina aparece de *cropped* e pantalona preta, batom vermelho e executa movimentos corporais que remetem à coreografia do cantor. Ela olha para as mãos, seu rosto expressa sofrimento, contorce seu corpo enquanto canta: “quando criança era chamada de rica, como se fosse um xingamento/Aprendi que era errado ser herdeira, quanto sofrimento”. A encenação de Tina também desvela, pelo tom jocoso e irônico, a relação de classe traduzida pela perspectiva do opressor como vítima desses sistemas de poder.

Figura 5 - Paródia de @a.vida.de.tina



Fonte: Instagram (<https://www.instagram.com/p/CWWnMGoDISU/>)

Observar a publicação como *performance* nos faz acessar o roteiro de uma história mais ampla, a partir do videoclipe de Iorc. Um roteiro com demarcações de gênero, etárias, de raça e de classe, de uma juventude que utiliza os *sites* de redes sociais para expressar suas experiências em vídeos, memes e fotografias. A partir dos audiovisuais enredados ao videoclipe “Masculinidade”, as pessoas se apresentam e elaboram suas perspectivas sobre gênero, mas também sobre o mundo de maneira ampliada. O comportamento aparece nas críticas às estruturas econômicas, ao processo de hegemonia patriarcal e falocêntrica, aos seus modos de vida. Nos chamou a atenção, nessa rede majoritariamente feminista branca, o esvaziamento de tensões em torno das questões de raça e das identidades que não se vinculam à cisgeneridade, que envolvem a perspectiva interseccional e desnaturalizada de gênero. A cisgeneridade e a heteronormatividade brancas são hegemônicas no clipe, como também nas tensões em torno dele.

Conclusão

Para além de uma discussão sobre vítimas e culpados, que posicionaria de modo reiteradamente binário os problemas de gênero, percorremos um caminho em busca das contradições e disputas que emergem da rede audiovisual construída a partir do videoclipe “Masculinidade”, na relação com a ficção do gênero. O estudo evidencia que as masculinidades expressas no (e a partir do) videoclipe atualizam o falocentrismo. Essa dinâmica é observada no artigo à luz da ficção do gênero, a partir da articulação entre as noções distintas e potencialmente articuláveis de *performance* (TAYLOR, 2013) e performatividade (BUTLER, 2015, 2019), que têm se mostrado profícuas para as discussões sobre identidade de gênero no campo da comunicação e da cultura, conforme as autoras têm elaborado em outros trabalhos (DIAS, 2021; DIAS; MOTA Jr; GUTMANN, 2022).

A construção da rede audiovisual, que se forma a partir das reações ao videoclipe, aponta para um projeto de reelaboração da masculinidade com o acionamento de elementos performativos hegemonicamente

femininos. Entretanto, a liberdade corporal de Iorc que flui no videoclipe acaba reforçando estereótipos que sustentam a ficção do gênero, em uma compreensão circunscrita ao binarismo, e por isso limitante. A exploração do mandato de masculinidade (SEGATO, 2018) evidenciou como os apelos discursivos mais palatáveis à discussão sobre identidade de gênero apuram os jogos de poder, tornando-os ainda mais difíceis de serem percebidos (GONÇALVES, 2021). Ao se apresentar como homem “desconstruído”, Iorc não revisa os privilégios e reforça a ficção do gênero via binarismo. Ou seja, ainda que se dê conta da dimensão normativa que o sistema patriarcal impõe aos homens cisgênero e brancos como ele, esse “cair em si” na figura do pretense “macho desconstruído” não vem acompanhado de uma transformação na maneira como o sentido de masculinidade é operado no videoclipe.

A exploração do mandato de masculinidade (SEGATO, 2018), que hierarquiza o gênero em uma dinâmica de produção de violências, evidenciou como o videoclipe lança mão da performatividade em um movimento de reconfiguração desse mandato. Uma reconfiguração que dilata a expressão da masculinidade para além de algumas das suas normatividades, ao acionar elementos performativos hegemonicamente femininos, sem repensar o seu lugar de poder produtor de opressões e violências na relação com as outras pessoas.

Como Iorc que aparece sozinho, expondo as suas dores na relação com o mandato de masculinidade, apareceu sozinho, também, o primeiro homem ficcional, Robinson Crusoe, personagem do primeiro romance de folhetim, publicado originalmente em 1719 no jornal *The Daily Post*, no Reino Unido. Curiosamente, como aponta Butler (2021), Crusoe foi apresentado como o primeiro humano do mundo na ficção, e não somente foi categorizado como um gênero, como aparece despido de relações sociais para sobreviver. A imagem do homem original é livre de dependência, já aparece adulta sem que nunca tenha precisado de alguém para aprender, para ser nutrido, para se desenvolver. O homem, por assim dizer, basta-se. E se a ficção nos fornece uma possibilidade de discernimento da estrutura, o que o videoclipe fornece à imaginação

sobre masculinidades possíveis? Ou ainda: “se desejamos compreender essa fantasia, temos que nos perguntar que versão de ser humano e que versão de gênero ela representa, quais ocultamentos são necessários para que essa versão funcione?” (BUTLER, 2021, p.44).

Na rede audiovisual que se constituiu a partir do videoclipe “Masculinidade”, esses ocultamentos necessários para manutenção do falocentrismo são desvelados em reações críticas que aparecem em memes, vídeos, paródias e comentários. O que se espraia a partir da experiência de consumo do videoclipe reelabora o falocentrismo, fomentando a discussão sobre gênero e, de certa forma, apontando para a potência de transformação presente nos fluxos audiovisuais nas ambiências digitais.

Referências

- BUTLER, J. *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- BUTLER, J. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.
- BUTLER, J. *A força da não violência: um vínculo ético-político*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2021.
- DIAS, Morena Melo. (Título?) 141 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2021.
- DIAS, Morena Melo; MOTA JUNIOR, Edinaldo Araujo; GUTMANN, Juliana Freire. *Corpos em rede e o direito de aparecer: o Dia da Visibilidade Trans no YouTube*. *Contracampo*, Niterói, v. 41, n. 2, p. 1-18, maio/ago. 2022.
- DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, v. 1, 1995.
- FOUCAULT, M. *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- GONÇALVES, J. S. *Novas estéticas para estruturas antigas: tecnologias, próteses de gênero e textualidades do mandato de masculinidade*. 2021. 226 f. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021.
- GUTMANN, Juliana Freire; CARDOSO FILHO, Jorge. *Performances em contextos midiáticos: MTV BR & ROCK SSA*. Salvador: Edufba, 2022.
- GUTMANN, Juliana Freire. *Audiovisual em rede: derivas conceituais*. Belo Horizonte, MG: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG.
- SEGATO, R. L. *Contra-pedagogías de lacrueldad*. Buenos Aires: PrometeoLibros, 2018.

TAYLOR, D. *O arquivo e o repertório: memória cultural nas Américas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

Sobre autores

Juliana Gutmann - Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas e do Departamento de Comunicação da Universidade Federal da Bahia. É líder do Grupo de Pesquisa CHAOS - Cultura Audiovisual, Historicidades e Sensibilidades (<https://www.chaos-ufba.com.br/>). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4760-670X>. E-mail: jugutmann@gmail.com.

Morena Melo Dias - Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas (Póscom-UFBA). Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação (Ppgcom/UFPE). Pesquisadora do CHAOS - Grupo de Pesquisa Cultura Audiovisual, Sensibilidades e Historicidades e do TRACC - Centro de Pesquisa em Estudos Culturais e Transformações na Comunicação. E-mail: morena.melo@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6227-788X>

Data de submissão: 26/02/2024

Data de aceite: 5/8/2024