ISSN: 2358-8829

BATIDA, CORPO E DESEJO: PEDAGOGIAS DA MASCULINIDADE COM JAPÃOZIN E ANDERSON NEIFF

Joyse Thaciana Vasconcelos Santos [1]
Alcidesio Oliveira da Silva Junior [2]

INTRODUÇÃO

O presente trabalho analisa os artefatos culturais enquanto instâncias pedagógicas produtoras de conhecimentos e de significados sociais, com foco nas representações de masculinidade e de sexualidade performadas nesses objetos de estudo. Na contemporaneidade, o *brega funk* recifense e o *piseiro* têm alcançado expressiva projeção nas plataformas digitais, impulsionados por coreografias e conteúdos virais em redes sociais como o *TikTok* e o *Instagram*. No cenário do meio musical nordestino, destacam-se os artistas Japãozin (paraibano) e Neiff (pernambucano), ambos oriundos de periferias urbanas e detentores de estilos próprios. A despeito de pertencerem a gêneros musicais distintos, as produções de ambos convergem no que tange à abordagem, nem sempre direta, da masculinidade sob a ótica periférica.

O objetivo principal desta pesquisa é analisar alguns trechos de quatro composições musicais – duas de Japãozin e duas de Neiff – identificando e discutindo como as performances masculinas são ensinadas, construídas e veiculadas nessas obras. A justificativa para a realização deste estudo reside no fato de a música atuar diretamente no tecido social, moldando comportamentos, discursos de poder, noções de virilidade e formas de representação da figura feminina.

Em termos metodológicos, a pesquisa fundamenta-se numa abordagem qualitativa e de caráter descritivo-analítico. As músicas analisadas foram selecionadas e transcritas a partir do acervo do portal *Letras.mus.br*, com a posterior seleção e

[1] Graduanda do Curso de Letras-Língua Portuguesa da Universidade Estadual da Paraíba- UEPB, joyse.santos@aluno.uepb.edu.br;
[2] Professor orientador: Doutor em Educação (UFPB), Professor do Centro de Educação (UEPB) e do Programa de Pós-Graduação em Formação de Professores (PPGFP/UEPB), alcidesio.junior@servidor.uepb.edu.br.

categorização de trechos para reflexão. O aporte teórico que sustenta a discussão está ancorado no campo dos Estudos de Gênero, da Sexualidade e dos Estudos Culturais em Educação, permitindo uma leitura crítica acerca das dinâmicas socioculturais presentes nas canções.

Como principais resultados da pesquisa, observa-se que as letras e performances masculinas dos artistas analisados reiteram a imagem do homem viril, perigoso, dominador e provedor, ao mesmo tempo em que a figura feminina é frequentemente retratada de forma objetificada. Conclui-se que os artefatos culturais examinados atuam como importantes vetores de socialização e manutenção de certas convenções de gênero, sublinhando a necessidade contínua de reflexão crítica sobre a construção das masculinidades no âmbito dos Estudos Culturais em Educação.

METODOLOGIA

Esta pesquisa caracteriza-se por uma abordagem qualitativa e de caráter descritivo-analítico. Como aponta Minayo (2007, p. 21), “a pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares. Ela se ocupa, nas Ciências Sociais, com um nível de realidade que não pode ou não deveria ser quantificado. Ou seja, ela trabalha com o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes”. Nesse sentido, o corpus de análise é constituído por quatro composições musicais: "*Pião de Vida Louca*" (2023), "*Posto dos Cornos*" (2021), "*Fuga na viatura de Glock*" (2023) e "*Tira a Roupa*" (2023). A seleção destas canções deu-se por trazerem temáticas como a sexualidade, a performance masculina, a criminalidade e a sexualização do corpo feminino.

Para a análise, utilizaram-se como procedimentos a escuta atenta das faixas musicais e a extração das composições líricas disponibilizadas no repositório digital Letras.mus.br, realizando-se a checagem do texto transcrito em relação ao áudio original.

Por se tratar de um estudo com foco na análise de canções já publicadas, sem o envolvimento direto com seres humanos, dispensou-se a submissão a um Comitê de Ética em Pesquisa (CEP). Quanto aos direitos autorais e de imagem, o uso de trechos das letras e eventuais reproduções visuais limitou-se exclusivamente à finalidade acadêmica, assegurando-se os devidos créditos das fontes e da autoria.

ISSN: 2358-8829

REFERENCIAL TEÓRICO

Este trabalho fundamenta-se nos conceitos de gênero, sexualidade e Estudos Culturais em Educação, fundamentais para delimitar a linha de raciocínio adotada na análise das obras musicais.

Por muito tempo, a sexualidade foi tratada como um tabu rigoroso, de modo que não se podia falar abertamente sobre o tema por ser considerado um “desrespeito” ou algo “vergonhoso”. Qualquer tentativa de discussão pública era vista como impura, transgressora e incorreta. Sobre essa suposta cultura do silêncio e da repressão, Foucault (1998, p. 9) argumenta: "Parece que, por muito tempo, teríamos suportado um regime vitoriano e a ele nos sujeitaríamos ainda hoje. A pudicícia imperial figuraria no brasão de nossa sexualidade contida, muda, hipócrita."

No entanto, o teórico desafia esse pressuposto ao demonstrar que a sociedade moderna não emudeceu o sexo, mas o transformou em objeto central de discurso e controle. Para Foucault, longe de ser unicamente proibido, o sexo passou a integrar uma engrenagem de poder na qual:

> [...] cumpre falar do sexo como de uma coisa que não se deve simplesmente condenar ou tolerar mas gerir, inserir em sistemas de utilidade, regular para o bem de todos, fazer funcionar segundo um padrão ótimo. O sexo não se julga apenas, administra-se (Foucault, 1998, p. 27).

Desse modo, as instituições passaram a exigir que o sexo fosse discutido, catalogado, vigiado e administrado. Essa gestão permitia o controle da natalidade, da saúde das famílias e do crescimento demográfico, garantindo a formação de trabalhadores/as produtivos/as para a expansão econômica. Ao normalizar os corpos e estabelecer "modos corretos" de agir, definindo o que seria considerado perverso ou doentio, o poder incitava o falar sobre o sexo precisamente para disciplinar os indivíduos. Trata-se de uma lógica na qual o discurso é permitido e até estimulado, desde que devidamente vigiado e mantido sob regulação.

Contemporaneamente, embora a sexualidade tenha sido integrada de forma ostensiva aos fluxos da indústria cultural, manifestando-se explicitamente em produtos midiáticos e musicais, essa aparente emancipação opera sob condicionantes estruturais. Quando manifestações artísticas populares recorrem a termos “chulos”, sofrem imediatamente processos de deslegitimação e são considerados “perversos”.

ISSN: 2358-8829

Evidencia-se, portanto, que a regulação do corpo e do discurso sexual não sofreu uma supressão, mas uma mutação estratégica: ela persiste de maneira capilar e difusa.

Para Butler (2018), o gênero é uma construção cultural e social, e não uma essência com a qual se nasce; ele é aprendido pela observação e pela repetição dos comportamentos alheios:

> Entretanto, se os atributos de gênero não são expressivos mas performativos, então constituem efetivamente a identidade que pretensamente expressariam ou revelariam. A distinção entre expressão e performatividade é crucial. Se os atributos e atos do gênero, as várias maneiras como o corpo mostra ou produz sua significação cultural, são performativos, então não há identidade preexistente pela qual um ato ou atributo possa ser medido; não haveria atos de gênero verdadeiros ou falsos, reais ou distorcidos, e a postulação de uma identidade de gênero verdadeira se revelaria uma ficção reguladora. O fato de a realidade do gênero ser criada mediante performances sociais contínuas significa que as próprias noções de sexo essencial e de masculinidade ou feminilidade verdadeiras ou permanentes também são constituídas, como parte da estratégia que oculta o caráter performativo do gênero e as possibilidades performativas de proliferação das configurações de gênero fora das estruturas restritivas da dominação masculinista e da heterossexualidade compulsória" (Butler, 2018, n.p.)

Portanto, por serem performativos, os atos de gênero podem ser percebidos nas atitudes, nas vestimentas e nas produções culturais, como as músicas, uma vez que tudo isso é ensinado e aprendido socialmente: o modo como um homem ou uma mulher deve agir, falar e se comportar, bem como o que é considerado correto ou incorreto.

A cultura na qual estamos inseridos(as) nos ensina constantemente. De fato, como apontam Chepluki e Antoszczyszyn (2024, p. 89), “[...] cultura é educação e educação é cultura. Em se tratando de estudos culturais, não importa o objeto de estudo ou o assunto, esses dois campos estão inerentemente unidos em alguma instância”. Isto é, independentemente do artefato analisado, ele transmitirá ensinamentos, não sendo possível desvincular a cultura do objeto estudado.

Nessa perspectiva, existem diversos artefatos culturais que ensinam comportamentos, formas de enxergar o mundo e modos de se vestir. Sobre a força dessas produções cotidianas, Santos e Silva Junior (2026) discutem:

> Imersos/as em profundas dinâmicas midiáticas, jovens e adolescentes, ainda que mobilizem táticas de resistência, constituem alvos de incisivas pedagogias e currículos culturais. Ao consumirem produtos culturais, sejam roupas da moda, músicas do momento ou outros artefatos amplamente difundidos, esses sujeitos são atravessados por signos que participam da formação de suas subjetividades, inspirando performances, produzindo valores e instaurando novos hábitos (Santos ; Silva Júnior, 2026, p. 4-5).

ISSN: 2358-8829

Entre esses produtos amplamente consumidos, a música ganha lugar de destaque. Como aponta Maknamara (2020), "[...] a música também ensina e faz escola dentro e fora das instituições escolares". Para o pesquisador, ela atua como um elemento pedagógico e curricular capaz de mobilizar sentimentos, moldar saberes e inscribir normas nos corpos dos sujeitos (Maknamara, 2014; 2020). Portanto, o aprendizado não ocorre exclusivamente na sala de aula; ele se dá continuamente nos mais diversos espaços e linguagens, como na rua, no cinema ou ao ouvir uma canção.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A análise dos trechos das canções selecionadas para este trabalho busca compreender de que modo a masculinidade é performada no contexto em que os artistas estão inseridos. De um lado, sobressai-se a figura viril, perigosa e provedora; de outro, a mulher aparece frequentemente como objeto de conquista, idealização ou objetificação.

Os primeiros versos analisados pertencem à música *"Pião de Vida Louca"* (2023), do cantor Japãozin. Na canção, o eu lírico relata sua rotina na periferia, transitando entre a criminalidade, o baile e a vivência na comunidade. A música aborda os conflitos com as forças policiais, o estigma sofrido pelos moradores, a busca pelo dinheiro e a resistência da comunidade frente ao Estado.

No verso *"*Maloqueiro, favelado, bem trajado e o bolso com dinheiro*"*, é possível identificar a construção de uma performance tida como ideal para aquela realidade: estar "bem trajado" e o "bolso com dinheiro" sinaliza a incorporação de um padrão de prestígio local. Já no trecho *"*De Glock na cinta e jacaré no peito*"*, o uso do termo "jacaré" faz referência à uma marca de elite, a Lacoste, enquanto a "Glock" remete à arma de fogo. Dessa forma, o eu lírico reafirma sua ascensão financeira e ostenta poder. Assim, ele performa uma masculinidade viril e perigosa, na qual o poder aquisitivo e a imponência tornam-se marcadores centrais dessa identidade.

A partir da perspectiva de Butler (2018), compreende-se que o gênero é culturalmente construído, sendo produzido em meio a enunciados performativos que ganham corpo por sua iterabilidade, ou seja, a repetição contínua de normas sociais, gestos e discursos. Desse modo, o gênero não é um dado biológico ou inato, mas uma construção social dinâmica que delimita comportamentos e papéis esperados sobre o

ISSN: 2358-8829

que é e como se deve "ser homem" ou "ser mulher", ainda que não sem resistência. Portanto, o eu lírico da canção encena uma masculinidade especificamente moldada ao contexto em que vive, na qual os elementos ostentados constituem o padrão de prestígio e validação daquela realidade.

Complementando essa visão e sustentando a premissa de que a masculinidade não é unívoca, Connell e Messerschmidt (2013, p. 248) ressaltam que pesquisas internacionais validaram o entendimento de que "ordens de gênero constroem masculinidades múltiplas", evidenciando a existência de diferentes padrões de masculinidade mesmo em nações culturalmente homogêneas.

Seguidamente, na música *"Posto dos Cornos"* (2021), de Japãozin, o eu lírico relata um "rolê" pela cidade de Campina Grande, parando em um posto conhecido na região como "Posto dos Cornos". Nesse espaço, o eu lírico descreve uma "farra" marcada por mulheres alcoolizadas que descem até o chão.

Nos versos *"*Se o problema for dinheiro / Japãozin passa o cartão*"*, a figura masculina é reafirmada na posição de provedor, detentor do poder econômico capaz de solucionar e custear qualquer situação:

> Mesmo em sociedades onde a mulher já faz parte maciça da força de trabalho, como a nossa, ser o provedor ainda é uma prerrogativa atribuída ao masculino, e não conseguir sê-lo produz desprestígio e menos valia, impactando negativamente diversas esferas da vida dos homens e das famílias (Meirelles, 2022, p. 115).

É preciso pensar em como a construção da masculinidade hegemônica, representada na música pela figura do homem provedor, rico e solucionador de problemas, depende diretamente da forma como a mulher é posicionada e representada em contrapartida, figurando como um objeto passivo, bancado e infantilizado, como evidenciado em *"*As bixinha tudo beba / Descendo até o chão*"*.

Nesse sentido, Connell e Messerschmidt (2013, p. 265) discutem que "o gênero é sempre relacional, e os padrões de masculinidade são socialmente definidos em oposição a algum modelo (quer real ou imaginário) da feminilidade". Ou seja, esse padrão de dominação precisa ser constantemente sustentado para que a assimetria e a dependência entre os papéis permaneçam. Dito isso, o eu lírico da canção assume esse papel ao reiterar os traços da masculinidade que lhe foram ensinados socialmente, agindo como o produto de uma pedagogia cultural que naturaliza essa figura do homem provedor e superior e a subordinação feminina.

ISSN: 2358-8829

Posteriormente, na canção "*Fuga na Viatura de Glock*" (2023), de Anderson Neiff com participação de MC Bocão e DJ Nenê, o eu lírico inicia sua narrativa vangloriando-se de sua riqueza e posição de destaque, adotando referências que remetem à força física, à virilidade e à busca por aventura, além de ostentar o uso de uma arma de fogo na cintura para projetar uma imagem de perigo e poder. Em seguida, descreve detalhadamente sua estética e seu comportamento com o intuito de atrair o interesse feminino e demonstrar audácia. Evidencia-se, assim, a celebração de um estilo de vida marginalizado e transgressor, no qual o eu lírico ostenta fugas policiais e a recusa deliberada em obedecer às leis de trânsito e às autoridades.

No verso "Hoje eu tô milionário os invejoso logo surta", o eu lírico afirma sua ascensão social e o incômodo gerado em outros homens, definidos como "invejosos", estabelecendo uma disputa de ego pautada no poder aquisitivo, tal como analisam Santos e Silva Júnior (2026), evidenciado certas pedagogias das masculinidade. Já na passagem "Então me chama de Tarzan e vem curtir essa aventura / A Glock tá camuflada, um pouco perto da virilha e abaixo da cintura", a invocação da figura de Tarzan reforça o estereótipo do homem viril e selvagem, enquanto a menção à arma sinaliza uma masculinidade intimidadora.

No decorrer da faixa, a autodescrição do artista delineia a performance de uma masculinidade marginal esteticamente padronizada no contexto em que se insere, em consonância com a premissa de que a cultura, de modo pedagógico, produz diferentes modos de ser homem. Isso se consolida nos trechos "Cara de bandido safado, bigodin de canalha / Tatuagem no pescoço dos irmão metralha / É desse jeito que ela gosta: Putaria e aventura / Sobe na minha garupa sabe que é só loucura". Nessa construção, o perfil do "bandido safado" com tatuagens e atitude transgressora é apresentado como o modelo de desejo feminino idealizado, no qual a masculinidade se valida ao oferecer e usufruir da promessa de prazer e risco.

Na música "*Tira a Roupa*" (2023), de Anderson Neiff com participação de Lekinho no Beat, MC CH da ZO e MC Jajau, o eu lírico descreve uma mulher dançando de maneira provocante e expressa o seu desejo por ela. As repetições de frases e os comandos para que ela tire a roupa reforçam o clima de sedução e animação da festa, enquanto as referências aos artistas e ao DJ destacam a identidade do brega-funk e a energia do baile.

ISSN: 2358-8829

Nos versos: “Geral na loucura / Todo mundo embrazado / Ela chega tirando a roupa / Jogando o bundão pro alto / Desce até se mexe / Só não perde a linha / É pau a noite toda já para evitar gracinha”, o eu lírico insinua que a mulher já chega se desnudando. Além disso, ele assume uma postura controladora nas passagens “Só não perde a linha / É pau a noite toda já para evitar gracinha”, projetando a imagem de um homem dominante no ato sexual. Subentende-se que, se a mulher “perder a linha”, isto é, sair do seu controle, ele usará da força ou da performance sexual (“meter o pau a noite toda”) para evitar que isso aconteça.

Assim, observa-se a representação de um homem dominante e feroz na cama, o que é reiterado no restante da letra: [...] Vai, vai, tira a roupa [...] Fica pelada e vem beijando a minha boca / Fica pelada e vem beijando a minha boca [...] Vamos lá pra baixo / Tira a roupa, fica de quatro [...] Fica de quatro, tira a roupa, sua louca”. Essa postura imperativa e dominante busca construir e afirmar uma masculinidade hegemônica, demonstrada pelo sujeito que dita as regras na cama e ordena que a mulher fique de quatro.

Fica notório, portanto, que a mulher é colocada na posição de objeto sexual do homem: em nenhum momento o eu lírico menciona que tem afeto por ela, restringindo-se ao corpo e ao desejo físico. Logo, a figura feminina é extremamente objetificada. Essa dinâmica reflete o que os estudos de gênero apontam sobre a socialização masculina tradicional, na qual a performance do homem está intrinsecamente ligada ao controle, à virilidade inquestionável e à demonstração de força. Sobre determinada temática, Zanello (2014, p. 45) afirma: "Dentre os homens, os principais valores de gênero, em nossa cultura, seriam relacionados à virilidade: sexual e laboral.” Nesses espaços de socialização e lazer, a música atua como uma pedagogia cultural que constrói papéis assimétricos, onde existe uma afirmação de masculinidade que precisa se provar dominante a todo instante.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em suma, o presente trabalho permitiu verificar que as masculinidades emergem como modos performáticos e construções sociais presentes nas letras das canções analisadas. Verificou-se que, tanto no repertório de Japãozin quanto no de Neiff, a masculinidade é predominantemente apresentada através da figura do homem viril,

perigoso e dominador. A persona masculina performa como um indivíduo poderoso, associado ao capital e à transgressão, por vezes marginal, perseguido pelas autoridades, sustentando a narrativa de que as mulheres apreciam essa estética e o perigo associado.

Além disso, constatou-se a perpetuação da imagem tradicional do homem provedor ("que banca"), bem como a representação da mulher de forma objetificada, reduzida a um meio para a satisfação do prazer masculino. Estes achados ilustram como a música atua como uma pedagogia cultural importante na propagação de ideais de gênero específicos. Percebe-se, igualmente, que os artefatos culturais presentes na nossa sociedade nos ensinam modos de performar, de sentir e de desejar, demonstrando que o gênero não é unívoco.

No que respeita às principais contribuições para a comunidade científica, esta pesquisa oferece uma lente analítica sobre a forma como os produtos culturais contemporâneos operam sobre as dinâmicas de poder entre gêneros. Do ponto de vista da aplicação empírica, os resultados demonstram a urgência de debates pós-críticos no âmbito da educação, dos estudos de gênero/sexualidade e dos estudos culturais sobre os impactos destas representações na juventude.

Por fim, reconhecem-se as limitações deste estudo, abrindo-se espaço para a necessidade de novas investigações. Futuros trabalhos poderão expandir o corpus de análise para outros artistas, aprofundando o diálogo com as teorias de gênero e contribuindo para a reflexão contínua sobre a transformação ou manutenção das estruturas patriarcais na sociedade.

Palavras-chave: Estudos Culturais em Educação, Gênero, Sexualidade, Masculinidades, Performatividade.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil.Agências financiadoras.

REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero:** feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Revisão técnica de Joel Birman. 16. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CONNELL, Robert W.; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 241-282, jan./abr. 2013. Tradução de Felipe Bruno Martins Fernandes.

CHEPLUKI, Francielli Czelusniak Costa; ANTOSZCZYSZYN, Lucas. Estudos culturais em educação: cultura escolar e cultura da avaliação. **Horizontes Históricos**, v. 8, n. 1, p. 1-15, jan./jun. 2024.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 13. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

MEIRELLES, Valéria Maria. Masculinidades, gênero e dinheiro. In: SOUZA, Rosane Mantilla de; MACIEL JR., Plínio de Almeida; DEFENDI, Edson Luiz (Org.). **Ensaios sobre masculinidades na atualidade**. São Paulo: EDUC, 2022. p. 115-127.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. 26. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

SANTOS, Joyse Thaciana Vasconcelos; SILVA JUNIOR, Alcidesio Oliveira da. A Escola do Neiff: currículo cultural, gênero e sexualidade no brega funk recifense. **Revista da RIECEdu**, Campina Grande, v. 1, e012607, 2026.

ZANELLO, Valeska; ANDRADE, Ana Paula Müller de (Org.). **Saúde mental e gênero**: diálogos, práticas e interdisciplinaridade. Curitiba: Appris, 2014.