

Gênero musical, identidade e Rap brasileiro: uma análise semiolinguística do caso “Monstro”¹

Luíza França Tomaz de Aquino²

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais - CEFET-MG

Resumo

Este artigo explora o Rap brasileiro como um gênero musical intrinsecamente ligado à crítica social e à construção de identidades coletivas. Baseando-se nas teorias de gênero musical de Fabbri (1982) e de gênero discursivo de Charaudeau (2004), a análise se debruça sobre a canção “Monstro”, interpretada por Dk 47, Sid e Sant. A pesquisa demonstra como a música, por meio de sua linguagem, referências culturais e elementos formais, articula uma crítica contundente às desigualdades sociais no Brasil. A canção é vista como um exemplo contemporâneo da tradição do Rap como veículo de contestação e fomento à identidade coletiva, utilizando as vivências dos artistas e do público para construir um imaginário compartilhado que denuncia as injustiças sistêmicas.

Palavra-chave: Rap brasileiro; gêneros musicais; gênero do discurso; identidade coletiva; “Monstro”.

Introdução

Em meio ao amplo cenário das análises acadêmicas da Música como objeto de influência e reflexão na sociedade, é possível observar a delimitação de características intrínsecas a cada gênero musical que respondem às identidades construídas pelos grupos afetados – artistas e público consumidor-, bem como norteiam suas abordagens temáticas e simbólicas. Utilizo aqui “gênero musical” como um conceito complexo, seguindo uma tradição que engloba tanto atributos sonoros quanto sociais.

Tomo como apoio teórico as ideias de Fabbri (1982), que embora antigas e alvo de questionamentos, seguem como uma das mais interessantes explorações sobre gênero musical, com indicações práticas para que sejam feitas distinções classificatórias com base em cinco esferas: formal e técnica; semiótica; comportamental; social e ideológica; econômica e jurídica. O autor não propõe uma fórmula fechada de categorização, e sim um “mapa” introdutório para auxiliar na análise de músicas de diferentes gêneros.

Apoio-me de forma livre em tal “mapa”, bem como nos conceitos de Charaudeau (2004) para análise do gênero discursivo. O gênero musical, acredito, deve ser por si mesmo compreendido como um gênero do discurso. E, como tal, pode ser observado em

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, do 25º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda em Estudos de Linguagens, jornalista do Centro de Comunicação da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG. E-mail: luiza.fta@outlook.com.

seu nível situacional (que reúne textos em torno das características do domínio de comunicação), em seu nível das restrições discursivas (com procedimentos chamados pelas instruções situacionais para especificar a organização discursiva) e em seu nível da configuração textual (na qual estão as recorrências formais). Ambas as teorias citadas convergem quanto à forma de encarar a categorização em gêneros: cada um dos princípios de classificação é legítimo e pode ser útil de acordo com o objetivo de análise, mas a definição de um deve passar pela articulação entre os diferentes níveis e a correlação dos dados que cada um propõe.

Com aporte metodológico em tais conceitos, analiso aqui uma canção vinculada ao Rap como estudo de caso, uma delimitação para compreensão inicial de como cada objeto de análise funciona dentro de um sistema dinâmico dos gêneros que influencia a criação, a recepção e a identidade dos artistas e de seu público. A escolha do Rap surge por sua proeminência como gênero de expressivo engajamento político e social no contexto brasileiro, portanto um terreno fértil para a observação dos aspectos mencionados. No artigo me debruço sobre a canção “Monstro”, interpretada pelos rappers Dk 47, Sid e Sant, com produção musical do TerrorDosBeats e gravação da Pineapple Storm. Analiso-a como um exemplo contemporâneo de como o Rap, por meio de sua linguagem e referências culturais, articula uma crítica contundente às desigualdades sociais no Brasil. Investigo como ela se alinha à tradição histórica do gênero como veículo de contestação e fomento à identidade coletiva, empregando para tal as ferramentas teóricas de análise de gênero musical e discursivo citadas anteriormente.

Rap brasileiro como gênero de crítica e identidade

Conforme exposto, alinho-me à corrente que examina gêneros musicais como construções sociais dinâmicas, sujeitas a uma redefinição constante a partir das trocas entre práticas culturais, identidades e a transições sonoras. Para Holt (2007), eles devem ser entendidos como símbolos poderosos que refletem grupos sociais, locais e períodos históricos. Segundo Simon Frith, “o prazer que a música popular nos oferece, o valor que ela carrega (...), precisa estar relacionado às histórias que ela nos conta sobre nós mesmos em nossa identidade. (...) os prazeres de um gênero só podem ser entendidos como socialmente estruturados” (FRITH, 1996, p. 90-91, tradução minha).

Se a identidade individual é, conforme Hall (2006), fluida e politizada — um conjunto de características que diferencia o sujeito e flui a partir do papel que assume em

cada momento —, é fundamental reconhecer que, dentro de um gênero musical, podemos observar a formação de identidades coletivas. Estas, segundo Charaudeau, emergem “pelo compartilhamento, pela produção de um sentido coletivo, mas numa partilha dinâmica cujas fronteiras são fluidas e sobre a qual intervêm influências múltiplas” (Charaudeau, 2005, p. 4). É precisamente essa dinâmica da identidade coletiva que está em jogo ao abordarmos as construções sociais que emergem dentro de um gênero musical.

Em seu “Vocabulário de Música Pop”, Roy Shuker (1999) destaca a ligação da natureza das preferências musicais a questões de posição social; cita ideias de Bourdieu, para quem nada validaria ou confirmaria de forma mais clara uma classe social do que seus gostos musicais. Para ratificar sua hipótese, Shuker elenca estudos sobre consumo musical que apontam a tendência da juventude negra mundial em consumir preferencialmente o Rap, como resposta a uma identificação com a ideologia existente em meio ao gênero. O argumento se alinha a questões identitárias remetentes às origens do Rap, amplamente localizadas nos Estados Unidos dos anos 1970, especialmente no Bronx (Teperman, 2015; Brasil, 2022; Sanneh, 2021). À época, tratava-se de um bairro pobre, majoritariamente negro e negligenciado pelas políticas públicas, que vivia as consequências culturais de uma década de conflitos raciais.

Em seu momento de criação, o intuito principal dos artistas envolvidos no que viria a ser chamado de Rap estava longe da manifestação política: as rimas dos mestres de cerimônia (MCs) e os *beats*³ dos DJs apenas buscavam entreter o público dançante de suas festas de rua. Mas, ao longo dos anos, as letras começaram a espelhar as dificuldades vividas por aquela comunidade, pautando os preconceitos e os obstáculos vividos por jovens negros (e latinos, em menor escala) periféricos. O movimento do Hip-hop como um todo, manifestação que envolve também a dança (*break*) e a arte visual (grafite), converteu-se em um símbolo da luta cultural por espaço e visibilidade. “A cultura Hip-hop emergiu como fonte de formação de uma identidade alternativa e de status social para os jovens numa comunidade” (Herschmann, 1997, p. 202).

Um ponto de destaque para a consolidação da identidade do Rap como objeto cultural politicamente engajado foi a definição dos “cinco elementos” do Hip-hop por Afrika Bambaataa, um dos pioneiros do gênero (Teperman, 2015). Ele nomeou as bases técnicas e artísticas - DJ, MC, *break* e grafite - como os “quatro elementos”, mas

³ Designação utilizada no universo do Rap para a batida, o pulso instrumental regular que acompanha a canção.

adicionou um quinto tópico que considerava essencial: o conhecimento. A partir de então, muitos rappers começaram a alimentar tal ideia e trazer o conceito para suas letras.

No Brasil, o Rap estadunidense chegou nos anos 1980 já com uma marcação identitária de contestação potente, sobretudo ao final da década, o que inspirou seus novos consumidores a adaptarem as possibilidades apresentadas pelo gênero para refletir as suas próprias vivências. O “fortalecimento dos movimentos sociais com o fim da ditadura civil-militar brasileira (1964-85) criou um terreno fértil para a politização do Rap” (Teperman, 2015, p. 10). Jovens, majoritariamente negros e habitantes de regiões pobres, abraçaram o Hip-hop como um novo sujeito político ao alcance cotidiano da periferia.

A ampliação da visibilidade do Rap nacional aconteceu na virada para os anos 1990, com sucessos comerciais e o despontar de nomes como o de Thaíde e DJ Hum. Mas a principal proeminência neste processo foi do grupo Racionais MC's, que utilizou suas canções para denunciar temas como a violência policial, o crime organizado, a exclusão social, o racismo e o preconceito. A partir do bom desempenho de seus discos e shows, em pouco tempo diversos outros artistas do Rap conquistaram espaço e reconhecimento como importantes interlocutores no debate social, firmando-se no mercado fonográfico nacional. A partir desse período, o discurso focado na classe e na crítica ao mercado passou a ser um guia tanto para quem cria quanto para quem ouve Rap no Brasil. Essa linha discursiva parece continuar relevante atualmente, mesmo com a evolução de temas, contextos, alcance e valorização, preservando a força de sua proposta original.

Na visão de Charaudeau (2005), indivíduos e grupos constroem suas identidades tanto por meio de suas ações quanto pelas representações que atribuem a elas. Essas representações se materializam como imaginários coletivos que refletem valores compartilhados, por meio dos quais os indivíduos se reconhecem, e que formam sua memória identitária. É nesse processo que se constitui a identidade ligada a um gênero musical específico. Através das concepções, valores e posicionamentos partilhados na comunicação que envolve a audição de música, surge uma comunidade discursiva que compartilha saberes de crença e conhecimento, alimentando um imaginário. Este imaginário é construído pela sedimentação de discursos na memória coletiva (Charaudeau, 2017). Quando um rapper emprega o termo “porco”, a audiência acessa o imaginário de seu grupo, reconhecendo uma representação social pejorativa associada ao policial. A repetição desse discurso consolida o termo na memória coletiva associada a

esse contexto. O imaginário não se prende à verdade ou falsidade, mas carrega efeitos de sentido que vinculam e definem a identidade de um grupo.

Análise de gênero e semiolinguística

“Monstro” é uma música de Dk 47, Sid e Sant, com batida do TerrorDosBeats e suporte da gravadora Pineapple Storm - todos figuras amplamente conhecidas no cenário do Hip-hop brasileiro contemporâneo. Sua escolha teve origem em monitoramento semanal que venho realizar como parte de estudo de doutorado sobre as características de músicas com temáticas políticas vinculadas aos gêneros Rap, MPB e Pop. Lançada em 30 de maio de 2025, trata-se de exemplar recente do uso das rimas como ferramenta contundente de denúncia na música.

Iniciarei a análise passando rapidamente por alguns critérios que demonstram a vinculação da faixa ao gênero musical indicado, com um uso livre, não metódico, dos conceitos sugeridos por Fabbri (1982). Em seguida abordarei aspectos relacionadas ao contexto de cada ato de comunicação, responsáveis por retratar de modo amplo suas restrições de gênero. Serão focalizados especialmente os níveis situacionais e discursivos para me aprofundar nas características que definem a canção e, assim, pensa-la em sua relação com a esfera identitária do Rap.

Em termos formais e técnicos, “Monstro” se enquadra em uma vertente clássica do Rap; todos os três intérpretes fazem o uso de técnicas vocais características como *flow*⁴, rimas, métrica e cadência no discurso cantado/falado. Como usual para o gênero, a produção musical de TerrorDosBeats utiliza um ritmo marcante e repetitivo, com uma linha de bateria simples - parece utilizar apenas bumbo e chimbal -, base constante de baixo ao fundo e tom definido pela linha de teclado. *Flow* e base instrumental reforçam o caráter tenso almejado pela dureza dos versos⁵.

A letra utiliza uma linguagem direta, muitas vezes coloquial e com gírias recorrentes de sua comunidade discursiva (“porra”, “X9”, “quebrada”, “cria”), reflexo da realidade retratada e procedimento padrão para o gênero. Há um uso de metáforas, como a “receita” para criar um vilão, que demonstra um trabalho lexical e sintático particular. A música evoca e compartilha códigos reconhecidos dentro do universo do Rap, especialmente o brasileiro: a crítica social (“Dentro de um barraco, sem saneamento

⁴ Termo que designa a maneira como o rapper atrela as frases ao beat, a batida do gênero.

⁵ Letra completa disponível em: <https://www.letras.com/dk47/monstro-part-sid-e-sant/>

básico”), a denúncia da desigualdade (“Se é pobre é estelionato, se é rico, é corrupção”), a opressão policial/estatal e a realidade das comunidades marginalizadas são temas recorrentes e esperados no gênero, criando uma identificação com a audiência. Os compositores esperam encontrar em seu destinatário um sujeito interpretante (Charaudeau, 2010) envolvido em narrativas que abordem a realidade urbana, injustiças e reflexões sobre a condição social.

O Rap, e “Monstro” em particular, está intrinsecamente ligado a classes sociais mais baixas e à população negra, que são as principais vítimas do sistema opressor descrito na letra. Ideologicamente, a música se alinha a uma perspectiva crítica do sistema, questionando as estruturas de poder, a seletividade da justiça (“Se for preto é tráfico, se for branco, é contravenção”) e a responsabilidade do Estado na criação da violência e da criminalidade (“É fácil criar um monstro, difícil assumir que é teu”). Portanto, “Monstro” representa o gênero Rap não apenas pelos seus elementos formais e técnicos, mas profundamente pela sua carga semiótica, social e ideológica (os temas sociais esperados no gênero, a voz das periferias, a crítica ao sistema).

Volto aqui a Charaudeau (2004) como operador analítico para iniciar uma leitura da música selecionada como ato de comunicação. Olhando para o lugar em que se inscreve a expectativa comunicacional, podemos encontrar o nível situacional de “Monstro”. Toda música possui uma finalidade, uma visada, que corresponde a uma intencionalidade psico-sócio-discursiva da troca languageira. A visada predominante aqui é a de incitação. Os rappers não têm autoridade formal para “mandar fazer”, mas buscam “fazer a audiência acreditar” na urgência da transformação social, na necessidade de questionar o sistema e na importância de reconhecer a responsabilidade do Estado na criação da violência. Há também elementos de demonstração, na medida em que a letra “estabelece a verdade” sobre a realidade das periferias com a voz de “especialistas” assumida pelos compositores com vivência no assunto. O que leva a análise a outro ponto fundamental para reconhecer o nível situacional do objeto: a identidade dos participantes.

Dk 47, alcunha artística de Roger Amorim, é um rapper carioca que surgiu na cena musical como parte do grupo ADL (Além da Loucura). O artista possui origem humilde, cresceu em favela do Rio de Janeiro, e passou parte de sua vida adulta trabalhando no tráfico de drogas (DK 47..., 2021). O grupo ADL ganhou grande destaque ao gerar o

projeto “Favela Vive”, uma *cypher*⁶ voltada para rappers periféricos com objetivo de estabelecer lançamentos contínuos de denúncias acerca da realidade nas favelas. Ele se autodenomina representante do subgênero “rap de protesto”⁷. Sant’Clair de Souza, o Sant, é “mais um representante dos subúrbios e favelas”, como informa em seu perfil no *Spotify*. É um rapper negro, com origem em bairro da Zona Norte do Rio de Janeiro e suas músicas frequentemente exploram questões de violência urbana e resistência. MC Sid é Lucas Luan, rapper de Brasília que iniciou sua carreira em batalhas de rima na rua. Em suas letras, Sid aborda a atual situação política e econômica do país, defendendo a utilização do Rap como ferramenta de críticas sociais. Diferente dos outros dois, o artista não possui origem periférica e constantemente reforça ter consciência de seus privilégios por sua origem como “playboy” e branco (MC SID..., 2021).

Os rappers, portanto, apresentam-se como vozes das comunidades marginalizadas (Dk 47 e Sant) - o que lhes confere legitimidade e autenticidade perante a audiência - ou porta-vozes daqueles que sofrem as consequências do sistema (todos). O Tu, interlocutor, é duplo. Por um lado, a música se dirige à população oprimida, buscando gerar identificação, solidariedade e engajamento (“Não importa se é decente ou delinquente, é diferente/Pra essa gente, nossa gente nem é gente, é marginal”). Por outro lado, a mensagem também é direcionada à parcela criticada, como provocação direta (“Você tira nossa terra e depois cobra aluguel/Reclama do tiro da arma que tu me vendeu/Cês deram as opções, a gente só escolheu”).

O propósito central da música é denunciar o sistema opressor, revelar as causas da violência e da criminalidade nas periferias e despertar a consciência da audiência para a necessidade de transformação social. Para isso, a música estrutura seu propósito através de uma narrativa que expõe a “receita” para criar um vilão (Dk 47), a seletividade da justiça (Sid) e as consequências da desigualdade (Sant). A repetição do refrão (“O sistema mata o monstro que o próprio sistema cria”) reforça a mensagem central e conecta os diferentes pontos de vista.

As restrições situacionais⁸ de “Monstro” começam pela predominância do uso do modo argumentativo. Os rappers buscam persuadir os ouvintes a acreditarem na urgência

⁶ No universo do Hip-hop, refere-se a uma reunião de rappers e beatboxers que se unem para produzir música juntos de forma improvisada.

⁷ “Eu acho que a música que a gente fala de forma mais tensa é o ‘rap de protesto’. A gente ‘tá’ ali protestando pedindo melhoria, pedindo que as coisas mudem. Tende a ser mais tenso, ‘tá’ ligado? A realidade tende a ser mais tensa, mais violenta.” (MARECHAL..., 2023).

⁸ Dados externos chamados pelas instruções situacionais para especificar a organização discursiva.

da mensagem ao abordar problemas sociais profundos. A letra usa apelos diretos e perguntas retóricas que passam mensagens impactantes. A repetição e a ênfase em certos pontos reforçam a urgência do chamado à ação, evidenciando o caráter incitativo do discurso. Por outro lado, há a presença de descrições e narrações quando apresentam cenas e situações que descrevem a vida nas comunidades marginalizadas, incluindo metáforas muito visuais, como as “cápsulas no chão a caminho da escola”. A narração de situações concretas permite que a audiência visualize a realidade apresentada e as descrições criam um contexto realista que serve como prova de suas alegações, levando o ouvinte a reconhecer e avaliar a veracidade das situações descritas.

Além disso, a partir da compreensão da identidade dos participantes, podemos entender como o discurso é construído. Dk, Sid e Sant, como locutores, posicionam-se como vozes com autoridade social e cultural. O discurso elocutivo surge quando os rappers compartilham suas experiências pessoais e coletivas, expressando suas emoções e opiniões de maneira direta e autêntica. Mas a identidade do interlocutor, por englobar tanto a população que vive as questões retratadas quanto a sociedade em geral que precisa ser confrontada, leva à adoção também do modo alocutivo. Os rappers se dirigem diretamente ao público, convocando a comunidade a uma reflexão crítica e coletiva.

Considerações finais

A análise da música “Monstro” revela a profundidade e a potência da mensagem crítica contida na letra, bem como a forma como essa mensagem é moldada pela identidade coletiva dos artistas e do público. Os elementos estruturais da música, como ritmo, rima, *flow* e vocabulário, são intrinsecamente ligados à sua eficácia comunicativa e ao impacto emocional que provoca nos ouvintes. O ritmo e o *flow* característicos do Rap, juntamente com a habilidade de rimas elaboradas, criam uma cadência molda o tom das mensagens críticas. A escolha de um vocabulário acessível, repleto de gírias e expressões da cultura urbana, reforça a conexão entre os rappers e suas comunidades, estabelecendo um senso de pertencimento e identificação.

As letras do Rap desempenham um papel crucial na construção do imaginário coletivo de sua comunidade discursiva. Elas reforçam saberes, crenças e conhecimentos compartilhados que emergem das vivências dos indivíduos dentro dessas comunidades. O que é frequentemente representado nas letras vai além do entretenimento; é uma forma de conscientização que traz à luz as desigualdades e injustiças sistêmicas, permitindo que

esses discursos transitam entre espaços pessoais e sociais, construindo uma narrativa comum entre os ouvintes.

A força da mensagem crítica em “Monstro” e em outras músicas do Rap é amplificada pela combinação de elementos sonoros, comunicacionais e situacionais que falam diretamente ao público. Essa interseção não apenas marca a identidade do gênero e de seus artistas, mas também serve como um veículo de transformação e resistência cultural. As letras, portanto, não apenas refletem a realidade; elas moldam e desafiam a percepção coletiva, promovendo um diálogo que é vital para a construção de uma consciência social e política dentro e fora das comunidades que representam. Assim, a música, como forma de arte, se torna uma poderosa ferramenta de expressão e reivindicação por justiça e mudança. As observações reiteram, portanto, o papel do Rap como espaço de debate social, político e de construção identitária no Brasil contemporâneo.

Referências

BRASIL, Michel. **Geração Boom Bap: sampling e produção musical de rap em Belo Horizonte**. Belo Horizonte: Editora UEMG, 2022.

CHARAUDEAU, Patrick. **Linguagem e discurso: modos de organização**. São Paulo: Contexto, 2010.

CHARAUDEAU, Patrick. **Os estereótipos, muito bem. Os imaginários, ainda melhor**. Entrepalavras, v. 7, n. 1, p. 571-591, 2017.

CHARAUDEAU, Patrick. **Réflexions sur l’identité culturelle. Un préalable nécessaire à l’enseignement d’une langue**. École, langues et modes de pensée, 2005.

CHARAUDEAU, Patrick. **Visadas discursivas, gêneros situacionais e construção textual**. In: MACHADO, Ida Lucia; MELLO, Renato de (Orgs). *Gêneros: reflexões em análise do discurso*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFGM, 2004. P. 13-41.

DK 47. Monstro (part. Sid e Sant). Letras. Disponível em: <https://www.letras.com/dk47/monstro-part-sid-e-sant/>. Acesso: jun. 2025.

DK 47; SANT; SID; TERRORDOSBEATS. **Monstro**. Produção: TerrorDosBeats. Gravação: Pineapple Storm, 2025 (3min38s).

DK 47 CONTA SOBRE SUA VIDA NO MUNDO DO CRIME | Cortes do Flow. 2021. Disponível em: https://youtu.be/fqEc-_70LiU?si=yF9-wh_k0mPeJLwX. Acesso: jun. 2025.

DK 47. Sobre o artista. Spotify. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/artist/7KO08sObbX1IHeiIR9b5NB>. Acesso: jun. 2025.

FABBRI, Franco. **A Theory of Musical Genres: Two Applications**. In: HORN, D.; TAGG, P. (Eds.). *Popular Music Perspectives*. Exeter: IASPM, 1982. p. 52-81.

FRITH, Simon. **Performing rites: On the value of popular music**. Harvard University Press, 1996.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Lamparina, 2023. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

HERSCHMANN, Micael. (Org.). **Abalando os anos 90: funk e hip hop, globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

HOLT, Fabian. **Genre in Popular Music**. Chicago: The University of Chicago Press, 2007.

MARECHAL, DK47 e LORD – Flow #185” in YouTube. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gI1wwazxF8s>. Acesso: jun. 2025.

MC SID PARTICIPARIA DO FAVELA VIVE | CORTES DO MINI. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=T602dR2VJBU>. Acesso: jun. 2025.

SANNEH, Kelefa. **Major Labels: A History of Popular Music in Seven Genres**. Nova York: Penguin Press, 2021.

SANT. Sobre o artista. Spotify. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/artist/7IIBcKrGUBJ0NKdndDe89>. Acesso: jun. 2025.

SHUKER, Roy. **Vocabulário de Música Pop**. São Paulo: Hedra, 1999.

SID. Sobre o artista. Spotify. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/artist/05BrFNfdik79RdmOG1Ux1Q>. Acesso: jun. 2025.

TEPERMAN, Ricardo. **Se liga No Som: As Transformações do rap no Brasil**. São Paulo: Claro Enigma, 2015.