

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO
ESPECIALIZAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA E HISTÓRIA NACIONAL

STEPHANE PEREIRA DA ROCHA

**MINHA IRMÃ DE CELA: IDENTIDADE FEMININA E CÁRCERE NA
MÚSICA DO GRUPO VISÃO DE RUA (1998)**

CURITIBA

2019

STEPHANE PEREIRA DA ROCHA

**MINHA IRMÃ DE CELA: IDENTIDADE FEMININA E CÁRCERE NA
MÚSICA DO GRUPO VISÃO DE RUA (1998)**

Monografia apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de especialista do curso de Especialização em Literatura Brasileira e História Nacional da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR).

Orientador: Prof. Dr. Rogério Caetano de Almeida

CURITIBA

2019

TERMO DE APROVAÇÃO

MINHA IRMÃ DE CELA: IDENTIDADE FEMININA E CÁRCERE NA MÚSICA DO GRUPO VISÃO DE RUA (1998)

por

STEPHANE PEREIRA DA ROCHA

Esta monografia foi julgada e aprovada como requisito parcial para a obtenção de título de especialista do curso de Especialização em Literatura Brasileira e História Nacional, do Departamento de Linguagem e Comunicação (DALIC) da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR).

Curitiba, 13 de dezembro de 2019.

Prof. Dr. Rogério Caetano de Almeida
Orientador

Profa. Dra. Maurini de Souza
Membro titular

Prof. Dr. Marcelo Fernando de Lima
Membro titular

O termo de aprovação assinado encontra-se na coordenação do curso.

RESUMO

ROCHA, STEPHANE PEREIRA DA. Minha irmã de cela: identidade feminina e cárcere na música do grupo Visão de Rua (1998). 26f. Monografia (Especialização em Literatura Brasileira e História Nacional) – Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Curitiba, 2019.

Este trabalho tem por objetivo estudar a música *Irmã de Cela*, lançada no ano de 1994 pelo grupo feminino Visão de Rua, liderado pela vocalista e compositora Dina Di. A análise parte de uma leitura feita do cenário político e social brasileiro em fins dos anos de 1980 e durante a década de 1990, e suas influências no meio relacionado a produção do rap, principalmente o rap feito por mulheres, que representou uma revolução dentro do movimento *Hip Hop*, composto majoritariamente por homens, buscando também estudar especificamente dentro da letra, o sistema carcerário brasileiro e suas especificidades relacionadas ao cárcere feminino. A análise foi feita com base nas relações entre a poesia e o rap, este enquanto poética oral, e o rap relacionado ao conceito de memória, com base no historiador Pierre Nora, além de trazer algumas reflexões acerca das relações entre o rap e a literatura de cárcere, acerca da identidade feminina e do espaço carcerário brasileiro, utilizando como sustentáculo para a pesquisa foram fundamentais análises feitas por autores como Harvey e Schollhammer.

Palavras-chave: RAP feminino. Visão de Rua. Identidade. Cárcere. Memória.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	6
2 RAP COMO POESIA ORAL E MEMÓRIA DO CÁRCERE	7
2.1 POÉTICA ORAL	7
2.2 LITERATURA DE CÁRCERE	8
2.3 MEMÓRIA	9
3 O RAP NO CENÁRIO NACIONAL	11
3.2 RAP FEMININO EM CENA	12
4 NOTA 10 É DINA DI, DJ PRIMO E SABOTAGE: QUEM FOI DINA DI E O GRUPO VISÃO DE RUA	14
5 MINHA IRMÃ DE CELA: CÁRCERE E IDENTIDADE FEMININA	15
5.1 SOBREVIVENDO NO INFERNO	15
5.2 IDENTIDADE FEMININA E CÁRCERE NA MÚSICA DE DINA DI	18
CONSIDERAÇÕES FINAIS	24
REFERÊNCIAS	25

1 INTRODUÇÃO

O Rap como movimento e agente cultural, atua na periferia dando voz aos marginalizados pela sociedade. Tendo como temática principal o panorama violento das periferias, retratando histórias de vida e as mazelas do sistema. Com isso podemos entender o rap como um agente histórico, já que este ao retratar o panorama da sociedade no qual o MC está inserido, fornece também um olhar histórico sobre esse panorama.

Além de ser um agente histórico, o Rap se mostra também como uma forma de literatura na medida em que se faz como uma poesia oral, ancorada na tradição oral das comunidades africanas. Sendo uma poética oral, atua como a chamada poesia do “como fazer”, indicando sempre o caráter de ação do Rap, sendo este o de denunciar o modo como o sistema trata as pessoas que se encontram na margem da sociedade, e servindo também como um conselho para os moradores da periferia, o “como fazer”. Também se valendo da memória coletiva e individual para produção das músicas.

Considerando a música de Rap que é produzida em meio ao cárcere ou tem este como temática principal, pode-se relacioná-la com a denominada literatura de cárcere, já que tal literatura ao estabelecer relações com a memória e com a oralidade, vindo da narrativa de vivência do autor, produz uma denúncia e um resgate do cárcere. Neste ponto Rap e literatura de cárcere convergem, pois ambos recorrem a essa memória para serem produzidas, e concomitantemente denunciando e expondo um sistema.

No caso de *Irmã de cela*, produzida e cantada por Dina Di e Lauren, há uma forte relação entre a poesia oral e literatura de cárcere. Narrando a vivência da narradora em meio a prisão, suas angústias e sua sobrevivência, retrata temas como o funcionamento do sistema carcerário feminino, a identidade da mulher presidiária, a amizade e as drogas. Sendo assim, busca-se neste artigo, demonstrar como a análise da letra se articula com a história, traçando um breve panorama do contexto histórico no qual foi produzida tal letra. Focando, não só, mas principalmente na questão da identidade feminina no cárcere.

2 RAP COMO POESIA ORAL E MEMÓRIA DO CÁRCERE

O rap como agente cultural é colocado como a voz dos marginalizados, tendo sua origem e inspiração nas culturas orais africanas, atua como meio de repassar vivências, conselhos e também retratar o modo de vida das periferias. Sendo assim, para se analisar este agente cultural como, também, um fenômeno literário, deve-se primeiro abordar alguns conceitos e análises que o entendem como literatura e poesia.

2.1 POÉTICA ORAL

A prática oral de transmissão de histórias é anterior as narrativas literárias escritas, sendo assim, essas se valem dos signos e do imaginário dessa prática oral, estabelecendo uma relação de interdependência entre as duas práticas, a oral e a escrita. Nesse sentido se desenvolve o estudo da tradição oral como produção literária, pois “o texto oral simultaneamente é um texto artístico e um texto etnográfico. Mantido virtualmente na memória do seu transmissor, que o ajusta ao universo cultural do seu grupo”.¹

Tal relação possibilita o entendimento das poéticas orais. Estas, por sua vez, possuem especificidades que a diferem da poesia escrita, como coloca Fernandes:

Poesia oral, em estado latente, isto é, próxima a se manifestar, compreende transformações e associações, ordenamento e caos, corpo e voz, continuidade e inacabamento. “Por isso, enquanto texto oral (e fonte para pesquisa), a poesia oral diz respeito ao que “se faz” e não ao que “foi feito”.[...] ela encontra-se dentro de uma tríade: de um lado o sujeito que a comunica, empresta voz, recorre à memória coletiva e à individual; de outro, está o auditório, intervindo, estimulando, contestando, interagindo; no entremeio deles, o texto, com sua dimensão cultural. Ao mesmo tempo em que comunica o “como ser” e o “como fazer” e com sua dimensão criativa, presente nas atualizações da performance e na capacidade de transformação pelo sujeito que o comunica.”²

¹ ALCOFORADO, Doralice. Oralidade e Literatura. In: **Oralidade e Literatura: outras veredas da voz** (Org.). FERNANDES, Frederico. Londrina: EDUEL, 2007. p.4

² FERNANDES, Frederico Augusto. **A voz nômade: introduzindo questões acerca da poesia oral**. In: FERNANDES, Frederico Augusto. **A voz em performance**. Tese (Doutorado em letras) Assis: UNESP, 2003. p.38

A poesia oral possui assim um caráter de ação e de coletivo, ancorado nas memórias do grupo e do individual. Ao pensar o Rap como poética oral, deve-se perceber como este segue o regime supracitado. Este, ao partir das memórias e da vivência do MC (mestre de cerimônia) e dos demais participantes do grupo, ou do meio social no qual se encontra o MC, manifesta em suas letras um alerta, uma denúncia e um conselho aos jovens que vivem na periferia. Sendo assim, “[o rap] trata-se de uma poesia verbal dirigida a um determinado grupo social, que busca uma consciência coletiva, através de regras e valores sociais que orientam as ações dos indivíduos. É uma poesia do “como fazer”.³ Essa poesia serve como um manual de sobrevivência da periferia, educando-a e situando-a como meio social, que difere do centro, “do asfalto” ao mesmo tempo que historiciza e descreve esse meio.

2.2 LITERATURA DE CÁRCERE

A relação do Rap com a literatura de cárcere se dá pelo modo como este se desenvolve. A literatura de cárcere é um meio narrativo produzido a partir da memória e possui um caráter de denúncia, ao demonstrar as mazelas e sofrimentos vivenciados por seus autores. Sendo assim:

A literatura dos cárceres coloca-se abertamente como literatura-denúncia, cumprindo o papel de acusação nos tribunais jurídicos e da história. Seu entrelaçamento com a cultura rap e hip hop não é casual. [...] Nessas obras não apenas o testemunho como testis (terceiro a testemunhar, certificação) é levado em conta, mas também encontramos a noção de martírio (superstes) dos corpos dos prisioneiros e, como vimos, o tema correlato da indizibilidade da dor, do sofrimento e da experiência carcerária como um todo.⁴

A literatura de cárcere realiza assim, um movimento de aproximação entre a oralidade e a literatura, partindo da memória do seu autor. O rap por ser desenvolvido na periferia em meio aos grupos marginalizados da sociedade, tem forte relação com o cárcere e com a literatura de cárcere, já que muitas das composições do Rap derivam da prisão, seja do próprio narrador ou de conhecidos. Também há a formação de grupos de Rap dentro das prisões

³ BENTES, Anna Christina; FERNANDES, Frederico. A poesia oral nas periferias do mundo: hip-hop e rap. In: Oralidade e literatura. Londrina: EDUEL, 2007, p. 127.

⁴ SELIGMANN-SILVA, Márcio. Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes. Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História do Departamento de História da Puc-sp: Guerra, Império e Revolução, São Paulo, v. 30, n. 1, 2005. p. 36 (grifos do autor)

brasileiras, como é o caso dos grupos formados no Carandiru. Nesse sentido a música age como meio de superação da violência sofrida dentro das prisões e também como denúncia das condições desta. Como reforça Zeni:

A relação do rap com o universo prisional é de intimidade e reciprocidade. Por ser uma música surgida entre a população pobre, o rap tem, na grande massa carcerária brasileira, composta majoritariamente de negros e pobres, um público fiel e rapper em potencial. O movimento é de mão dupla: o rap tematiza o mundo da cadeia, ponto final daqueles que se envolvem com o crime e com a violência – ameaça vivida de forma próxima e intensa por grande parte dos moradores da periferia –, e as prisões produzem rap.⁵

Músicas como *Diário de um detento*⁶, ao fazer essa narrativa sobre o sistema prisional brasileiro, o denunciam, descrevem e alertam sobre as mazelas do sistema. *Irmã de cela*, do grupo *Visão de Rua*, também realiza esse movimento de denúncia, trazendo a luz o olhar feminino sobre o cárcere através de uma poética ritmada, fala sobre a dor e sobre a amizade na prisão.

2.3 MEMÓRIA

A música *Irmã de cela*, a ser analisada, possui caráter de memória, uma vez que resgata as lembranças da vivência de Dina Di, que também passou pela prisão, e que viu muitas amigas passarem pelo mesmo. Em sua vivência periférica, suas músicas narram a vida dessas personagens marginalizadas, servindo como posto de reconhecimento e alerta para que as garotas mais novas não passem pelo mesmo.

Além das definições psicológicas, onde a memória é apresentada como uma faculdade do cérebro de processar e guardar momentos, experiências, sensações vividas, tem-se também as definições sociológicas e históricas do que é a memória e como esta se manifesta. Dentro da sociologia, Hallbwachs⁷ entenderá a memória como fruto das relações e interações de uma pessoa, retirando esse fenômeno do meio individual e a lançando como algo social. Para o autor, a memória é formada a partir das experiências vividas em grupo, sendo que uma pessoa participa muitas vezes de um mesmo grupo, formando assim, suas memórias individuais.

⁵ ZENI, Bruno. O negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 18, n. 50, 2004, p.233.

⁶ Música lançada no ano de 1997, pelo grupo *Racionais MC's*, no álbum *Sobrevivendo no inferno*.

⁷ HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Editora dos tribunais Ltda, 1990.

Dentro da história, a memória é abordada como meio de se observar fatos do passado por uma fonte que os presenciou. O historiador Pierre Nora, ao abordar as questões referentes a memória, coloca esta como algo que passou de uma experimentação individual, inerente e não ritualística, como algo que ocorre com a função de se guardar alguma coisa para a posterioridade. Segundo o autor, o que nós chamamos de memória é, de fato, “a constituição gigantesca e vertiginosa do estoque material daquilo que nos é impossível lembrar, repertório insondável daquilo que poderíamos ter necessidade de nos lembrar”.⁸ Portanto, ao se aplicar a história na memória, esta passa a ter como obrigação um resgate do passado, não somente de um indivíduo, mas de um coletivo, sendo que este resgate tem por finalidade a definição da identidade pessoal ou de um grupo.

⁸ NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto História. n.10. p.7-28, dez. 1993, p.15

3.O RAP NO CENÁRIO NACIONAL

Sumariamente, pensar o Brasil no fim da década de 80 e a entrada na década de 90 é pensar o Brasil trazendo mudanças que afetariam diretamente o povo brasileiro. A partir da leitura das análises feitas acerca desse período por D'Andrea (2017), autora que se debruça sobre o Rap nacional desse contexto, pode-se perceber que alguns aspectos foram emblemáticos para caracterizar esse momento, que tanto significaria para a produção musical do Rap nacional desse período. Segundo a autora

o ano de 1989 foi particularmente importante no Brasil, dado que representou o começo do fim de uma era de efervescência para as classes populares baseada em organizações coletivas clássicas como os movimentos sociais, os partidos políticos de esquerda e os sindicatos. No que tange especificamente aos bairros populares, podem-se elencar três fatores que foram decisivos para o refluxo dos movimentos sociais, populares e das organizações comunitárias que neles atuavam: a queda do Muro de Berlim e a crise do ideário socialista em escala mundial; a derrota de Lula para Collor de Melo na eleição presidencial de 1989, que teve por decorrência uma série de medidas internas ao Partido dos Trabalhadores, dentre as quais o fim do trabalho de base e; o paulatino cerceamento ao trabalho da Teologia da Libertação nas periferias paulistanas.⁹

Além dos fatores supracitados, D'Andrea (2017) também destaca a posse de Paulo Maluf na prefeitura de São Paulo entre 1993 e 1996, que caracterizou um momento de privatização de serviços públicos, remoção de favelas, a precarização da educação e do transporte público e escândalos de corrupção, somados também ao avanço de medidas neoliberais no plano econômico, o que acarretaria em grande onda de desempregos e na queda de salários em todos os setores, deteriorando assim, a condição de vida dos trabalhadores e moradores das periferias, ao passo que houve o enriquecimento de setores sociais ligados principalmente ao setor financeiro que assistia e desfrutava de um novo estilo de vida da burguesia paulistana.¹⁰

Assim, nas próprias palavras de D'Andrea (2017):

como síntese deste período, pode-se afirmar que à falta de representatividade política e ao descrédito nas instituições somaram-se os baixos salários e o desemprego em massa, que por sua vez se

⁹ D'ANDREA, T. Contexto histórico e artístico de produção do fenômeno Racionais MC's: uma ruptura musical. *Música Popular em Revista*, Campinas, ano 5, v. 1, p. 97, jul.-dez. 2017.

¹⁰ D'ANDREA, 2017, p.98-99

mesclaram ao individualismo utilitarista cada vez mais em voga e à privatização da vida e dos espaços públicos. Por sua vez, estas novidades, ao se incrustarem em bases assentadas em nossa sociedade e cuja origem são a escravidão e o autoritarismo, fizeram da década de 1990 um caldeirão explosivo no plano social.¹¹

Portanto, o Rap cumpre essa função de expressar todos os impasses e sofrimentos aos quais a população pobre está submetida, é uma arma em sua luta diária, o grito daqueles que foram silenciados no percurso da história. Assim, segundo Guimarães (1998) em seus estudos a respeito da música negra no Brasil, e fazendo uma comparação do samba com o rap, afirma que “da mesma forma como o samba foi a crônica dos morros e subúrbios dos anos 30/40, o rap é a crônica, nua e crua, dos anos 80/90 das periferias dos grandes centros urbanos”.¹²

3.2 RAP FEMININO EM CENA

A presença da mulher no contexto de produção do Rap Nacional, atuando enquanto letristas, demorou a ganhar espaço, visto que era um meio formado majoritariamente por homens. Entretanto, foram através desses passos, mesmo que lentos, que a mulher foi tendo mais visibilidade dentro do gênero, liderando grupos e compondo músicas que expressavam em suma experiências pessoais, do ser mulher no Brasil, bem como críticas contundentes as injustiças contra a população negra e de periferia.

Segundo pesquisas feita por Lara et al (2010), a partir de entrevistas feitas com algumas das *Rappers* pioneiras no cenário carioca na década de 90, que relataram as experiências de inserção desse meio, entre elas estão Edwiges dos Santos, Nega Gizza e Flávia Odara. Inicialmente, segundo as informações coletadas pelas autoras nas entrevistas com as *rappers*, a inserção nesse meio foi a partir de outros subgêneros do *hip hop* como o *break dance* por exemplo, e a atuação como letristas e MC's se consolidou a partir de muito preconceito, principalmente dos próprios *rappers* homens de outros grupos, e do público do rap desse momento. Dessa forma, construir letras críticas, com conteúdo altamente político, quebrou a visão que se tinha a respeito das *rappers* mulheres,

¹¹ Idem, p.100

¹² GUIMARÃES, Maria Eduarda Araújo. **Do Samba ao Rap: a música negra no Brasil**. Campinas, SP, 1998. Tese (Doutorado) Unicamp, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. p.160

que possuíam produções diferenciadas das produções masculinas, apresentando, segundo as informações transmitidas por Edwiges dos Santos, uma das primeiras no cenário do rap carioca, uma “mensagem diferenciada” com caráter mais “esperançoso” de uma “vida mais próspera” para a sociedade. Além disso, houve também, no início, e que ainda hoje perdura non cenário musical brasileiro, bastante dificuldade da afirmação de identidade da mulher dentro do Rap, devido ao enorme preconceito presente nesse meio, segundo os relatos de Nega Gizza, as mulheres tinham de usar roupas largas e masculinas, para serem aceitas no espaço e não serem rotuladas como “vulgar”.¹³

Assim, como se pode observar, foi através da luta contra muito preconceito, que *rappers* mulheres foram ganhando cena no rap nacional, tanto que dentre os principais nomes do gênero aqui no Brasil, está Viviane L. Matias, ou Dina Di, que será aqui estudada.

¹³ LARA, J. S. Et al. Mulheres no RAP carioca: Inserção e Preconceito. VIII Congresso Iberoamericano de Ciência, Tecnologia e Gênero, 2010.

4. NOTA 10 É DINA DI, DJ PRIMO E SABOTAGE: QUEM FOI DINA DI E O GRUPO VISÃO DE RUA.¹⁴

Apesar de ter tido considerável sucesso no meio do Hip Hop, Dina Di foi ofuscada pelo machismo, sendo assim sua biografia é de difícil acesso, o que se tem são pequenos textos em alguns sites sobre a cena periférica. Dina Di, codinome de Viviane L. Matias, nasceu em 1976 em Campinas, onde viveu até sua morte prematura em 2010. “Cria” da favela, perdeu o pai ainda na adolescência e teve a mãe assassinada, fugiu de casa aos 13 anos e teve algumas passagens pelo centro de reabilitação de adolescentes. Passou a produzir músicas de Rap na década de 1990, como forma de se distanciar do crime e alertar outras garotas a não seguir o caminho da violência. Liderava o grupo feminino de Rap Visão de Rua. Morreu após dar a luz ao seu segundo filho, de infecção hospitalar. Deixou como legado 3 CD’s, onde fala sobre violência, a situação da mulher na periferia, o funcionamento da favela e sobre amor, além de abrir espaço para as mulheres no meio do Hip Hop.¹⁵

¹⁴ Referência a música “*Sucrilhos*” do Rapper *Criolo*.

¹⁵ Por carecer de fontes a biografia de Dina Di foi retirada de sites, já que esta não se encontra escrita em outros lugares. Dina Di, apesar do sucesso, ainda é uma figura obscurecida pelo machismo que permeia a sociedade como um todo.

<https://www.geledes.org.br/dina-di-um-adeus-a-rainha-do-rap/>

5. MINHA IRMÃ DE CELA: CÁRCERE E IDENTIDADE FEMININA

5.1 SOBREVIVENDO NO INFERNO

Eu vou invadir sua mente
 Que nessa altura está confusa fraca e inconsciente
 Irmã de cela
 Baseada na realidade do nosso sistema carcerário
 Podre e digno de pena

Assim Dina Di inicia a música Irmã de Cela, expondo o sistema carcerário feminino brasileiro “podre e digno de pena”. Esta colocação da Rapper pode ser entendida a partir da análise de como funciona esse sistema prisional feminino brasileiro. Este deriva de forma precária do sistema prisional masculino, sendo muitas vezes um anexo dele, com celas separadas para as detentas, não levando em conta as especificidades do gênero feminino o que resulta num sistema precário e desumano. Com o aumento do encarceramento feminino a partir da década de 1990:

[...] os problemas que por vezes só afetavam o presídio masculino, passam a afetar o feminino, porém de forma mais grave, haja vista as diferenças que perpetuam na inferioridade da mulher. Tendo em vista ainda, que as estruturas dos presídios femininos são adaptadas, muitas vezes ficando dentro do complexo masculino.¹⁶

O presídio misto, como era chamado, era o complexo onde se colocava as mulheres no mesmo espaço dos homens, separados por celas, já que até a década de 1990 não havia um espaço próprio para estas. Esse espaço misto era inadequado para a recepção de mulheres.

O que eles chamam de presídios mistos são, na verdade, presídios masculinamente mistos — opina Diniz. — Se não tem onde colocar mulheres, as botam no castigo, ou seja, o pior lugar da cadeia. Até a estrutura dos prédios é feita para homens. Os banheiros, por exemplo, são os chamados “bois”, ou seja, buracos no chão. Imagine uma grávida se agachando num lugar destes? Num presídio com trezentos homens e dez mulheres, quem você acha que vai trabalhar e estudar? Quem vai ter horário de banho de sol? A minoria? Os espelhos são uma lâmina onde elas se veem completamente deformadas. Imagine passar cinco ou seis anos se vendo assim e sem nunca observar seu corpo inteiro? Como você vai se imaginar? ¹⁷

¹⁶ NÉIA, Pamela Cacefo, MADRID, Fernanda de Matos Lima. A realidade da mulher no sistema prisional brasileiro. Toledo: Encontro de iniciação científica, 2015. p.11

¹⁷ QUEIROZ, Nana. Presos que menstruam. Rio de Janeiro: Record, 2015. p. 74

A precariedade do sistema prisional brasileiro se reflete na falta de estrutura para tratar as mulheres encarceradas, já que este “não está preparado para uma assistência de saúde da mulher nem há uma preocupação relevante com a mulher criminosa e sua família”¹⁸. A opressão do cárcere também se reflete no videoclipe da música, os quadros fechados, a posição da câmera e os cenários escolhidos, a favela e uma cela com algumas mulheres no papel de detentas, enquanto Dina Di e Lauren cantam a frente, representam a ideia de cárcere, fechado, frio e opressivo. Essa dureza, tanto da letra, quanto do videoclipe, servem como denúncia desse sistema.

Schollhammer coloca que a questão da violência e do cárcere no Brasil, se torna a partir da década de 1990, uma questão cultural. Dessa forma, o grupo Visão de Rua ao aderir essa representação do sistema prisional brasileiro se insere nessa visão. Assim, a violência como cultura, como representação e como retrato do país, que vem sendo abordada pelo autor numa análise que parte da década de 1950, encontra na década de 1990 uma nova temática, a questão prisional, impulsionada pelo massacre do Carandiru em 1992.

Na forma de um neodocumentarismo, baseado na prosa testemunhal, autobiográfica e confessional, dando voz a sobreviventes desses infernos institucionais, criou-se uma zona cinza entre ficção e registro documental, capaz de conquistar uma fatia significativa do novo mercado editorial.¹⁹

Sendo assim, *Irmã de Cela* se constrói como um relato documental e cultural da sobrevivência ao “inferno”, misturando a realidade da letrista Dina Di com o toque ficcional da violência que pairava no meio artístico da época.

Esse é um fato ocorrido esclarecido é flagrante
 Considerada culpada no ato dada a sentença
 Seu desengano seis anos
 Por tráfico de entorpecentes
 Não teme pela sua vida, não tem família ou parentes
 Independente na idade pelas idéias de vida
 Um sonho de liberdade uma identidade fudida
 Que cai em cana cara na cela com reincidente
 A desvantagem ela sente na pele o fato é recente
 Uma aliada internada no início foi sua sorte
 Hoje na ilha de cobra vive convive com a morte
 Mais uma realidade que na real só revela
 Mais uma história sem glória e sem paz
 Irmã de cela

¹⁸ CUNHA, 2010; VIAFORE, 2005.

¹⁹ SCHOLLHAMMER, Karl Erik *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. p. 46

Nesse segundo momento da música Dina passa a narrar a história da “irmã de cela”, esta cela, aqui, se refere, talvez a cela, por onde Dina Di passou um curto período. Partindo de suas memórias cria essa narrativa, que não pode ser considerada fictícia por ser um reflexo da vida de muitas companheiras e amigas. Dina Di se envolveu com o crime muito cedo “Vendo que o mundo do crime era algo fácil, Dina Di começou não só a roubar em lojas do centro de Campinas, mas também passou a usar nomes falsos para comprar roupas, tênis, eletrodomésticos. Chegou a ficar presa por dois ou três dias, mas saiu porque era ré primária.”²⁰ Mesmo assim continuou sendo perseguida pela polícia. Ao começar a cantar Rap, não possuía documentos com seu nome real, até conseguir, depois de algum tempo se registrar como Viviane.²¹

Adicionando sua vivência na letra, Dina Di pinta esse panorama social da periferia e da prisão, o que dá à música um sentido político e social, que reivindica o olhar para a periferia, para essa realidade sem “glória e sem paz”. Com isso, essa

Mescla de conflito político e agressividade, a ressignificação da política pelo crime – palavras convertidas em armas – e do crime pela política – armas convertidas em palavras – deixa entrever o fio da navalha em que se equilibra o potencial político da dinâmica social das periferias contemporâneas. A esfera pública evocada pelo RAP, portanto, *não* rende tributo à estatização da política, *não* aposta em setores “bem intencionados” da sociedade civil, *tampouco* derrapa na mitificação messiânico-vingadora do crime. Seja qual for a *positividade* que aí se principia, de contornos apenas esboçados, o potencial de conflito implicado nos arroubos estéticos de agressividade, a disposição ao dissenso frente à ordem comum das coisas e dos signos, descerram um horizonte em que se impõe a (re)políticação do discurso estético e a ressignificação da ação política.²²

Portanto, a música alerta sobre o que é o mundo do cárcere, da violência, e reivindica uma ação sobre esse mundo, uma ação que parte da periferia como agente político, antes do poder público.

²⁰ LIMA, Mariana Semião de. *Rap de batom: família, educação e gênero no universo rap*. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005. p.90

²¹ LIMA, Mariana Semião de. *Rap de batom: família, educação e gênero no universo rap*. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005. p.90

²² BERTELLI, Giordano Barbin. Errâncias racionais: a periferia, o RAP e a política Sociologias, Porto Alegre, ano 14, no 31, set./dez. 2012, p. 214-237 p. 234

5.2 IDENTIDADE FEMININA E CARCERE NA MÚSICA DE DINA DI

A música também traz uma reflexão acerca da identidade das mulheres presas e suas motivações para entrar no crime.

A maioria das detentas estão presas por conta do tráfico de entorpecentes, considerado pela Lei 8072/90 equiparado ao crime hediondo, a qual proíbe a progressividade do cumprimento de penas e prazos maiores para livramento condicional, influenciadas por seus companheiros ou por acharem ser a oportunidade de terem uma vida melhor, pois precisam sustentar suas famílias e encontram-se desempregadas, bem como para sustentar seus vícios.²³

Presas como reincidente, com pena de seis anos, a irmã de cela de Dina Di, possui uma identidade “fudida”(sic), esta pode ser por falta de esperança e oportunidades na vida fora da prisão, e também pelo modo com o cárcere descaracteriza suas detentas:

O estigma e a deterioração da identidade se fazem presentes a todo o momento na mulher presa, o que pode desencadear uma nova subjetivação, que envolve moral versus sobrevivência, o que acarreta uma necessidade de se tornar alguém e reformular a si própria, adquirindo assim, uma identidade que é supostamente criminosa.²⁴

Tem-se então na imagem da irmã de cela uma mulher que ao sofrer com o estigma da sociedade por se encontrar presa, faz com que ela passe a não entender a própria identidade, se esta é colocada como criminosa, mesmo que sua entrada no crime seja controversa. Assim, reformular a si própria e assumir-se como criminosa, seja de fato uma questão de sobrevivência dentro do cárcere. Isto, somado as mazelas da existência, são o retrato de mais uma vida “sem glória e sem paz”, como a maioria das vidas que se encontram nessa prisão.

A mulher presidiária inverte o papel que a sociedade designa a mulher, fugindo a normalização da mulher como mãe, esposa e do lar. Nesse sentido, essas características no Brasil podem diferir de acordo com a classe social, como coloca Gomes, a mulher brasileira “comportava-se de acordo com a sua classe social”. Sendo que a mulher pobre está destinada ao trabalho físico e

²³ NÉIA, Pamela Cacefo, MADRID, Fernanda de Matos Lima. A realidade da mulher no sistema prisional brasileiro. Toledo: Encontro de iniciação científica, 2015. p.11

²⁴ ALMEIDA, V. P. Repercussões da violência na construção da identidade feminina da mulher presa: um estudo de caso. Revista Psicologia Ciência e Profissão, 2006.

árduo²⁵. A mulher presidiária então assume um outro papel, se apropriando de uma violência que até então era destinada ao homem. É importante notar que há o desenvolvimento dos sentimentos provocados e nascidos no meio prisional, há a modelagem da identidade da mulher presidiária, essa identidade sofre uma mutação ao ser transferida de espaço. Sendo que a identidade se desenvolve de acordo com o espaço onde o sujeito se encontra, Harvey coloca que:

à medida que o espaço se encolhe para se tornar uma aldeia 'global' de telecomunicações e uma 'espaçonave planetária' de interdependências econômicas e ecológicas – para usar apenas duas imagens familiares e cotidianas – e à medida que os horizontes temporais se encurtam até o ponto em que o presente é tudo que existe, temos que aprender a lidar com um sentimento avassalador de compressão de nossos mundos espaciais e temporais.²⁶

Sendo assim, a partir dessa compreensão do espaço no qual está inserida, a identidade da mulher encarcerada se desenvolve. A identidade “fudida” (sic), o virar “bicho solto” é a adaptação da mulher ao meio em qual se encontra, é a fundição da antiga identidade da mulher que entrou no crime, com a de sobrevivente.

Esse é o preço que eu pago por um passado mal vivido
 Cheio de armas e drogas, mortes e amores confundi
 Eu sei que nada valeu e nesses anos de engano
 Só dei desgosto aos meus pais decepção aos meus manos
 Me diga o pai que é feliz quando tem a infelicidade
 De ter a filha meu sendo algemada por policiais
 Jogada na cela do medo e da impunidade
 Da penitenciária e talvez de lá não sai
 Nunca mais
 Paz diante da desvantagem
 Vejo no espelho o desgosto as marcas da pilantragem
 É inevitável esquecer é o que se lembra pra sempre
 Uma tatuagem marcada a base de ferro quente
 Estou cara a cara com cobra criada e pra não ser devorada
 Vou dar uma de bicho solto a treta vai ser pesada
 Eu já nem sei mais como lidar com esta situação
 A condicional por um fio minha mente está perturbada
 A uma mulher dependente do crime já experiente
 A quem devo fé e gratidão
 Por tantas e tantas vezes na prisão
 Por consideração por mim fez tão pouco por ela
 Minha aliada minha irmã de cela

²⁵ Gomes, J.J. *Discurso feminino: uma análise crítica de identidades sociais de mulheres vítimas de violência de gênero*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós- graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Pernambuco. 2008, p.20

²⁶ HARVEY, David. *Condição Pós-Moderna : uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural* . 6 ed. São Paulo: Loyola, 1996. p.240

Neste trecho, seguindo o ritmo de denúncia e memória da prisão, é relatado o que levou a narradora a prisão, e como esta também sofre essa descaracterização que o cárcere produz sobre as detentas. Entretanto, mesmo em tal situação a mulher resiste e subjulga a imagem de ser dócil e frágil na qual sempre foi enquadrada pela sociedade, dentro da prisão são todas “cobras criadas”, e é necessário aprender a se defender nesse meio violento e renegado pela sociedade. Há neste trecho uma valorização da mulher batalhadora, presente em inúmeras letras de Rap feminino e masculino:

Em relação às letras produzidas por mulheres, que também valorizam a mulher batalhadora, há uma afirmação que nega o imaginário social no qual ela é representada como frágil, passiva, dependente. As mulheres utilizam a “luta” como referência indenitária na construção da representação da mulher que é “independente, que constrói o próprio nome” (Grupo Visão de Rua, letra *Hora de Avançar*).²⁷

Essas mulheres, principalmente a narradora e sua companheira de cela, se mostram fortes e unidas frente as adversidades da prisão, são mulheres independentes que acabaram no mundo do crime, mas não assumem a postura de vítima, são batalhadoras e encontram na amizade um modo de sobreviver na prisão.

Em uma cela vazia e fria revela parte de seus dias
Minha irmã de cela (2x)

Eu digo a realidade, mas você não se define
Se a sua mente é confusa você é uma intrusa no crime
Que rouba os próprios amigos se envolve em tretas e drogas
Matou sua mãe de desgosto se entregou as bebidas
Enquanto você fracassa e assina o seu passaporte
Pra uma viagem sem volta embarca sentido a morte
É a pedra que te corrói é o pó que te faz perder a noção
Seu sono é profundo aqui fora só vai despertar na prisão
No banho de sol acerto de conta de mina drogada
Que sente na pele a rotina ficou de lado
O pátio lotado de extrema loucura e um baseado
Acalma minha mente
Meus nervos que estão gravemente abalados
O crime é pesado eu já to ciente
O meu sofrimento é interno
E desse inferno eu sou sobrevivente
Na realidade após muitos anos de dor e agonia
Não vou negar meu que um dia
Na cela o clima já foi diferente
A uma mulher dependente do crime já experiente
A quem devo fé e gratidão

²⁷ MATSUNAGA, Priscila Saemi. As representações sociais da mulher no movimento hip hop. *Psicol. Soc.* [online]. 2008, vol.20, n.1, pp.108-116. ISSN 0102-7182. p.114

Por tantas e tantas vezes na prisão
 Por consideração por mim fez tão pouco por ela
 Minha aliada minha irmã de cela
 Em uma cela vazia e fria revela parte de seus dias
 Minha irmã de cela (4x)

O trecho abre fazendo um alerta para as mulheres, “a mente fraca e as drogas te levam ao fracasso” e o despertar disso pode ser extremamente doloroso dentro de uma prisão. Aqui as drogas aparecem como centro de dois grandes problemas, o que leva a mulher ao cárcere e o que gera conflitos dentro deste. Como coloca Carla Cristiane Mello em sua tese sobre o Rap de Cárcere:

O mundo do crime apresenta-se como uma grande quimera, segundo esses poetas, mas para aqueles que estão dentro dele, o caminho é seguir suas regras. E dentro desse universo, as drogas parecem ser o principal motivo das contravenções. São denúncias sobre o abuso do uso de crack e cocaína dentro do Carandiru, mostrando que os sujeitos perdem sua ‘moral’ no mundo do crime, passando a dever e depender do dinheiro da família para não morrer.²⁸

Como ocorre no Carandiru e é descrito por vários rappers, também ocorre nessa prisão da Irmã de Cela, as brigas por drogas e a desmoralização no crime dos sujeitos que sucumbem ao vício. Há, como observa Mello, uma “aversão às drogas na performance dos rappers, pois eles entendem que ela é um dos grandes males das quebradas e que seus usuários são manipulados mais facilmente pelo “sistema”²⁹. Sendo assim, Dina Di alerta seus ouvintes sobre esse perigo.

A preocupação com as mulheres que podem entrar no crime e no mundo das drogas, juntamente com a questão amizade desenvolvida no cárcere, bem como a falta desta, afetam a narradora de forma importante, suas emoções afloram quando se vê sozinha observando a briga no pátio, com a “mente perturbada”.

As emoções, de modo geral, ajudam na elaboração desses processos contínuos de identidade, muitos em caráter impulsivo. As paixões, os medos, as revoltas e amores são o estopim para as mais diversas reações que ajudam a construir as ações e condutas diversas, no dia-a-dia das pessoas, construindo sua autoimagem³⁰

²⁸ MELLO, Carla Cristiane. Vozes do Carandiru: o rap de cárcere e os estigmas sociais; orientadora: Susan Aparecida de Oliveira. Florianópolis, 2015. p.114

²⁹ MELLO, Carla Cristiane. Vozes do Carandiru: o rap de cárcere e os estigmas sociais; orientadora: Susan Aparecida de Oliveira. Florianópolis, 2015. p.114

³⁰ LEONARDO, Paula velho, JUNIOR, Abel Gabriel Gonçalves. Entre a auto-identidade e a identidade criminal: o caminho traçado dos sentimentos vividos até o cárcere. Revista de Movimentos Sociais e Conflitos. Brasília v. 2, n. 1, p. 24 – 39, Jan/Jun. 2016 p.29

Essa autoimagem que aflora em meio a violência da prisão, advinda da violência e marginalização da mulher pobre, é a soma da imagem de criminosa, adotada para sobreviver com a imagem da sobrevivente que ensina e denuncia a partir dos seus relatos. Sendo essa mulher o resultado de uma sociedade pautada em rígidas relações socioeconômicas, num modelo pré-estabelecido de sociedade, onde o espaço social é negado as classes mais baixas

Dentro desse modelo pré-estabelecido, vale trazer o resultado da fraqueza dos sujeitos que compõem esse meio social, que infelizmente denunciaram através de suas ações, a quebra dos padrões pré-estabelecidos, bem como mostraram enfaticamente a revolta em relação às leis vigentes, que constituem padrão de comportamento, limitador no que tange às ações na sociedade. O cárcere traz um significado muito além do que a privação de liberdade ou a mancha que maculará os registros dos detentos; o cárcere é um limitador dos sonhos, da convivência familiar, da chance diária de ter novas alternativas, além de representar maciçamente o papel de prisão social, pois estar à margem da lei, é garantir a si mesmo, uma exploração negativa em cima de sua autoimagem, permitindo que haja mais marginalização do sistema em cima dos interesses individuais³¹

Porém mesmo com essa dupla marginalização e privação, tem-se a questão da sobrevivência no “inferno”³², esta, para a narradora, se dá por ter tido uma aliada que cuidou dela, e a ensinou a sobreviver em meio a violência. Dessa forma, há um grande apego a essa imagem da Irmã de cela, que aparentemente saiu antes da narradora, ao cantar sobre o fato essa imagem emerge como uma espécie de salva-vidas da narradora, sendo o presente sem esta algo mais difícil e doloroso. Mello coloca que na questão da sobrevivência descrita pelos rap’s de cárcere:

É a partir dessa compreensão do presente que surge uma nova dinâmica de sobrevivência, uma maneira improvisada de se viver. Ainda mais em se tratando de um espaço nebuloso e cruel como se descreve a prisão, o presente é a única metaficção plausível em suas vidas, apesar de que possa haver mesmo um choque entre as relações passado-presente-futuro, o que se instaura para esse sujeito continuar é o instante já, ou aquela sociologia das ausências, que transforma as coisas impossíveis em coisas possíveis. Ou ainda, a metaficção de um passado que não passa, buscando curar suas dores.³³

³¹ LEONARDO, Paula velho, JUNIOR, Abel Gabriel Gonçalves. Entre a auto-identidade e a identidade criminal: o caminho traçado dos sentimentos vividos até o cárcere. Revista de Movimentos Sociais e Conflitos. Brasília v. 2, n. 1, p. 24 – 39, Jan/Jun. 2016 p.29 p.32

³² Como colocado pelos Racionais MC’s em seu álbum Sobrevivendo no Inferno e também é colocado por Dina Di na música Irmã de Cela, a prisão é um inferno onde só sobrevive os que têm mente forte.

³³ MELLO, Carla Cristiane. Vozes do Carandiru: o rap de cárcere e os estigmas sociais; orientadora: Susan Aparecida de Oliveira. Florianópolis, 2015. p.128

Sendo assim a música é uma forma de curar e trabalhar esse passado doloroso. Ao demonstrar o quão difícil é a sobrevivência na prisão, o Rap age como alerta para que não sigam esse caminho do crime e como denúncia de como o sistema carcerário é desumano. Mas como Dina Di coloca, mesmo em meio ao caos se pode encontrar uma amizade sincera, agradecendo e homenageando as irmãs de cela, que cuidam uma das outras em meio ao “inferno”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A rapper Dina Di surge em um contexto de apagamento feminino no cenário do Hip Hop, abrindo espaço para a voz feminina. A rapper, tem uma obra de extrema importância nesse meio, justamente por tratar de temas que até então não eram falados, como as dores da vivência da mulher periférica, a vida de uma mulher cujo namorado se encontra na prisão e conseqüentemente como isso afeta o relacionamento de ambos, além de retratar de forma incisiva, como é a sobrevivência da mulher em meio a prisão.

Sua música *Irmã de cela* fornece um rico panorama sobre como funciona o sistema carcerário feminino, suas mazelas e como se sobrevive a ele. Além de trazer uma mensagem de amizade e de alerta para que as mulheres jovens não se envolvam com o crime. Tendo sua vida marcada por inúmeros problemas sociais como o assassinato de sua mãe e a sua prisão, bem como ter passado por sistemas de detenção juvenis na sua adolescência, pode-se perceber a música *Irmã de cela* como vivência da própria MC e/ou vivência de mulheres próximas a ela.

Esse olhar humano sobre as presidiárias e seus sofrimentos, nos fornece um panorama histórico muito amplo e que deve ser trabalhado mais profundamente, porém mesmo um olhar superficial é capaz de trazer a luz as características do sistema carcerário feminino na década de 1990 e a questão indenitária das presidiárias, bem como a importância de falar sobre tais temas.

REFERÊNCIAS

ALCOFORADO, Doralice. **Oralidade e Literatura**. In: Oralidade e Literatura: outras veredas da voz (Org.). FERNANDES, Frederico. Londrina: EDUEL, 2007.

ALMEIDA, V. P. **Repercussões da violência na construção da identidade feminina da mulher presa**: um estudo de caso. Revista Psicologia Ciência e Profissão, 2006.

BENTES, Anna Christina; FERNANDES, Frederico. **A poesia oral nas periferias do mundo**: hip-hop e rap. In: Oralidade e literatura. Londrina: EDUEL, 2007.

BERTELLI, Giordano Barbin. **Errâncias racionais**: a periferia, o RAP e a política Sociologias, Porto Alegre, ano 14, no 31, set./dez. 2012, p. 214-237.

CUNHA, E. L. **Ressocialização: o desafio da educação no sistema prisional feminino**. Cad. CEDES, v. 30, n. 81, p. 157-178, 2010.

D'ANDREA, T. **Contexto histórico e artístico de produção do fenômeno Racionais MC's: uma ruptura musical**. *Música Popular em Revista*, Campinas, ano 5, v. 1, p. 95-112, jul.-dez. 2017.

FERNANDES, Frederico Augusto. **A voz em performance**. Tese (Doutorado em letras) Assis: UNESP, 2003.

GOMES, J.J. **Discurso feminino**: uma análise crítica de identidades sociais de mulheres vítimas de violência de gênero. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós- graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Pernambuco. 2008.

GUIMARÃES, Maria Eduarda Araújo. **Do Samba ao Rap: a música negra no Brasil**. Campinas, SP, 1998. Tese (Doutorado) Unicamp, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Editora dos tribunais Ltda, 1990.

HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural . 6 ed. São Paulo: Loyola, 1996.

LIMA, Mariana Semião de. **Rap de batom**: família, educação e gênero no universo rap. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

MATSUNAGA, Priscila Saemi. **As representações sociais da mulher no movimento hip hop**. *Psicol. Soc.* [online]. 2008, vol.20, n.1, pp.108-116. ISSN 0102-7182.

LARA, J. S. Et al. **Mulheres no RAP carioca**: Inserção e Preconceito. VIII Congresso Iberoamericano de Ciência, Tecnologia e Gênero, 2010.

LEONARDO, Paula velho, JUNIOR, Abel Gabriel Gonçalves. **Entre a auto-identidade e a identidade criminal**: o caminho traçado dos sentimentos vividos até o cárcere. Revista de Movimentos Sociais e Conflitos. Brasília v. 2, n. 1, p. 24 – 39, Jan/Jun. 2016.

MELLO, Carla Cristiane. **Vozes do Carandiru**: o rap de cárcere e os estigmas sociais; orientadora: Susan Aparecida de Oliveira. Florianópolis, 2015.

NÉIA, Pamela Cacefo, MADRID, Fernanda de Matos Lima. **A realidade da mulher no sistema prisional brasileiro**. Toledo: Encontro de iniciação científica, 2015.

NORA, Pierre. **Entre memória e história**: a problemática dos lugares. Projeto História. n.10. p.7-28, dez. 1993.

QUEIROZ, Nana. **Presos que menstruam**. Rio de Janeiro: Record, 2015.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Testemunho e a política da memória**: o tempo depois das catástrofes. Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História do Departamento de História da Puc-sp: Guerra, Império e Revolução, São Paulo, v. 30, n. 1, 2005.

VIAFORE, D. **A gravidez no cárcere Brasileiro: uma análise da Penitenciária Feminina Madre Pelletier**. Direito & Justiça, ano XXVII, v. 31, n.2, p. 91-108, Rio Grande do Sul. 2005

ZENI, Bruno. **O negro drama do rap**: entre a lei do cão e a lei da selva. Estudos Avançados, São Paulo, v. 18, n. 50, 2004.