

“Final de mina de ladrão é luto e solidão”: o perfil de mulher retratado na canção “Mulher de Malandro”, de Dina Dee

Bruna Fuentes da Costa*

Adelcio Camilo Machado**

Thais dos Guimarães Alvim Nunes***

Resumo: A canção “Mulher de malandro” foi composta pela MC Dina Dee e gravada por seu grupo Visão de Rua em 2001. Assim como muitas outras canções ligadas ao *rap*, “Mulher de malandro” apresenta um retrato do sistema penitenciário brasileiro, mas com o diferencial de fazê-lo sob uma perspectiva feminina. Por meio de um exame da letra dessa canção e de seus elementos musicais, o presente artigo buscou revelar o perfil de mulher retratado nessa canção. Em síntese, as reflexões aqui apresentadas mostram que a canção é fruto tanto da opressão do sistema penitenciário quanto do próprio machismo predominante na sociedade.

Palavras-chave: *rap* brasileiro; mulheres; Dina Dee.

“The end of a thief’s girl is mourning and loneliness”: the profile of woman portrayed in the song “Mulher de Malandro” (“Trickster’s Wife”), by Dina Dee

Abstract: The song “Mulher de malandro” (“Trickster’s Wife”) was composed by MC Dina Dee and recorded by her group Visão de Rua in 2001. Like many other songs related to rap, “Mulher de malandro” presents a portrait of the Brazilian penitentiary system, but with the differential of doing that from a female perspective. Through an examination of its lyrics and its musical elements, this article sought to reveal the profile of the woman portrayed in this song. In summary, the reflections presented here show that the song is the result of both the oppression of the penitentiary system and the prevailing sexism in society.

Keywords: Brazilian rap; women; Dina Dee.

Bruna Fuentes da Costa é professora da rede pública de ensino no município de Itirapina (SP), onde leciona a disciplina de Artes. É formada em Licenciatura em Educação Musical pela Universidade Federal de São Carlos, onde se dedicou aos estudos das questões de gênero na indústria fonográfica em seu trabalho de conclusão de curso.

Adelcio Camilo Machado é professor do Departamento de Artes e Comunicação da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), onde tem ministrado disciplinas como História Social da Música; Tópicos em Educação, Cultura e Sociedade, e Pesquisa em Educação Musical. Possui Bacharelado, Mestrado e Doutorado em Música pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Tem se dedicado a pesquisas sobre Música Popular, com ênfase nas questões sociais e históricas que envolvem a produção, a recepção e a circulação desse repertório.

Thais dos Guimarães Alvim Nunes é professora do Departamento de Artes e Comunicação da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), onde tem ministrado disciplinas como Voz e Expressão, Canto Popular e Vozes do Mundo. Possui Bacharelado, Mestrado e Doutorado pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). É coordenadora do programa de Extensão Música Popular: História, Performance e Ensino e líder do Grupo de Estudos da Canção Popular, conjuntamente com o prof. Adelcio Camilo Machado. Tem se dedicado a pesquisas sobre Música Popular, com ênfase na performance vocal.

* Rede Pública de Itirapina (SP) / brunafuentesc@gmail.com

** Universidade Federal de São Carlos / adelcio.camilo@gmail.com

*** Universidade Federal de São Carlos / thaisdosgui@gmail.com

Introdução

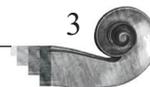
No ano de 1931, a gravadora Odeon lançou um disco de 78 rotações que continha, em uma de suas faces, a gravação de Francisco Alves do samba “Mulher de malandro”, composto por Heitor dos Prazeres. A gravação foi feita em andamento acelerado, em torno de 105 bpm. Sua linha melódica apresenta frases curtas, geralmente baseadas em subdivisões de colcheias e semicolcheias, cantadas por Francisco Alves dando ênfase à articulação rítmica e com poucos prolongamentos de vogais. O acompanhamento, realizado pela Orquestra Copacabana, remetia ao samba dito “amaxixado”, que marcou as primeiras manifestações desse segmento na indústria fonográfica brasileira. Tais aspectos conferem ao fonograma um clima de leveza e de certo estímulo à dança.

Sob esse clima, a letra da canção descreve, sob uma perspectiva masculina, o perfil de uma suposta companheira de um “malandro”, termo que foi utilizado para rotular aque-

les que garantiam sua subsistência por meio de atividades alheias ao trabalho regulamentado, vinculando-se a jogos de azar, agenciamento de mulheres para prostituição, furtos, roubos, tráfico etc. ¹Seus dois primeiros versos, que constituem o início de seu refrão, revestem-se de certa ternura, reconhecendo o carinho que seria intrínseco a essa personagem: “Mulher de malandro sabe ser / Carinhosa de verdade”. Porém, logo nos versos seguintes, a canção apresenta essa “mulher de malandro” como alguém que se submete passivamente à violência do marido: “Ela vive com tanto prazer: / Quanto mais apanha, a ele tem amizade / Longe dele tem saudade”.

Essa relação com a violência se aprofunda no texto de suas duas estrofes. Na primeira, a canção sugere que o desejo da mulher estar com seu companheiro superaria suas desavenças com ele: “Ela briga com o malandro / Enraivecida, manda ele andar / Ele se aborrece e desaparece / Ela sente saudade, vai procurar”. Então, com um breque da orquestra, Francisco

1. Ao que tudo indica, a presença da temática da malandragem em uma obra literária foi discutida pela primeira vez pelo crítico Antonio Candido (1970) em seu artigo “Dialética da malandragem”. Nele, o autor analisa o romance *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, e mostra que seu elemento estrutural é um contínuo pêndulo entre os pólos da ordem e da desordem, e que tal característica aponta para aspectos da sociedade brasileira de finais do século XIX, quando a obra foi escrita. Nas palavras do autor, havia grandes dificuldades na consolidação de uma ordem nessa sociedade, pois esta era “cercada de todos os lados por uma desordem vivaz”. Para Candido, tratava-se de uma sociedade “na qual uns poucos livres trabalhavam e os outros flauteavam ao Deus dará, colhendo as sobras do parasitismo, dos expedientes, das munificências, da sorte ou do roubo miúdo” (1970, p. 82). Partindo da perspectiva de Candido, o sociólogo Gilberto Vasconcellos e o jornalista Matinas Suzuki Júnior analisaram a presença da temática da malandragem em sambas das décadas de 1920 e 1930 (VASCONCELLOS; SUZUKI Jr., 1997).



Alves declama: “Há um ditado muito certo: ‘Pancada de amor não dói’”. A segunda estrofe, por sua vez, reforça certo descontentamento nutrido por essa mulher (“Muitas vezes, ela chora”), sem, contudo, suplantando seus bons sentimentos pelo parceiro (“Mas não despreza o amor que tem”). Os versos seguintes indicam que, apesar da rotinização da violência sofrida (“Sempre apanhando e se lastimando”), essa personagem se regozija ao lado de seu companheiro (“Perto do malandro, se sente bem”). Por fim, após novo breque do acompanhamento, Francisco Alves completa: “É, meu bem, o malandro também tem o seu valor”. Nota-se, portanto, que essa canção “Mulher de malandro” – que, não custa reforçar, foi composta *por um homem* – constrói a imagem de uma mulher totalmente submissa a seu marido, aceitando passivamente a violência que este lhe impõe.

Convém comparar a imagem de mulher construída por essa canção com outra que, curiosamente, possui o mesmo título: trata-se de “Mulher de malandro”, *rap* composto por Dina Dee² e interpretado pelo grupo Visão de Rua, com a própria compositora como a MC predominantemente responsável pelo canto,

gravada no disco *Ruas de Sangue*, lançado em 2001. A coincidência entre o título dessas duas canções é consequência do fato de que ambas retratam uma mesma personagem, ou seja, a companheira/esposa de um homem que garante sua subsistência a partir do exercício de atividades consideradas ilícitas (“malandro”). Entretanto, as perspectivas a partir das quais essas personagens são retratadas diferem diametralmente: no primeiro caso, trata-se de um compositor do gênero masculino que adota um eu-lírico masculino e descreve o perfil de uma personagem feminina; no segundo, trata-se de uma mulher compositora que adota um eu-lírico feminino e descreve um perfil feminino. Conforme se evidenciará nas reflexões que se seguirão, essa mudança de perspectiva traz diferenças substanciais. Entretanto, apesar das muitas diferenças, podem ser identificadas certas semelhanças no perfil de mulher descrito em uma e em outra canção.

O perfil de mulher retratado na canção “Mulher de malandro” de Dina Dee é o eixo central das discussões deste artigo. Através de um exame da letra dessa canção e de seus aspectos musicais, à luz de referências clássicas

2 . O nome artístico Dina Dee pode ser encontrado também com a grafia Dina Di. Neste artigo, será utilizada a primeira forma como padrão. A escolha foi feita com base na escrita do nome no encarte do CD *Ruas de Sangue* que contém a faixa “Mulher de malandro”, que se constituiu como objeto central do texto.

dos estudos de gênero, pretende-se caracterizar e tecer reflexões sobre o perfil de mulher ali descrito. Entretanto, antes de entrar propriamente no exame da canção, serão apresentadas breves informações sobre Dina Dee e seu grupo Visão de Rua.

Trajatória de Dina Dee e do grupo Visão de Rua

A MC que mais tarde se tornaria conhecida como Dina Dee nasceu com o nome de Viviane Lopes Matias na cidade de Londrina (PR), em 19 de fevereiro de 1976, em uma família com mais quatro irmãs e um irmão³. No início de sua infância, seu pai era mestre de obras e sua mãe tinha um bar no terminal rodoviário. Em entrevista concedida em 2002, Dina Dee olha retrospectivamente para esse período e afirma que sua família era “rica” (MAGALHÃES, 2002a, p. 10). Isso mostra que a ideia de “riqueza” para a MC consistia basicamente em ter os pais empregados, dando indícios de que suas expectativas socioeconômicas eram básicas.

Ainda conforme a própria cantora, seu pai conheceu o álcool depois de adulto e aos

poucos foi se entregando ao vício, e sua mãe acompanhava os passos do marido no consumo da bebida. Em função do vício, seu pai perdeu o cargo que possuía na igreja que frequentava, e também teve que se desfazer de alguns bens para saldar dívidas (MAGALHÃES, 2002a, p. 25). No auge do vício do pai, a família vivia continuamente momentos de tensão, com muita violência doméstica (MAGALHÃES, 2002a, p.9-10).

Depois de um longo histórico de violência doméstica, o pai de Dina Dee decidiu abandonar o lar e ir embora para a cidade de Campinas, interior de São Paulo, sem ao menos comunicar a família. Após a partida do marido, a mãe de Dina Dee ficou com o filho e as filhas no Paraná. Tempos depois, um dos irmãos da MC, Marco, foi para Campinas em busca do pai, pois havia indícios de que esta cidade seria seu paradeiro. Marco obteve êxito em sua busca: encontrou o pai e enviou uma carta para a família comunicando-lhes a notícia. Então, a família se mudou para a cidade de Campinas para encontrar o pai e o irmão (MAGALHÃES, 2002a, p. 10). Mesmo após o reencontro da família em Campinas, o pai de

3. Em nenhuma das fontes bibliográficas sobre Dina Dee há a menção do número exato de irmãos. Entretanto, ao longo da entrevista aqui analisada, ela menciona o nome de quatro irmãs (Queninha, Vivian, Flávia e Flaviane) e um irmão (Marco).



Dina Dee ainda continuou com as agressões físicas contra sua esposa, chegando ao ponto de quase matá-la (MAGALHÃES, 2002a, p.11).

Entretanto, a vida de Dina Dee não se resume à de sua família. Ao contrário, desde a adolescência a MC buscou certa independência. A *rapper* se recorda que, por volta de seus treze anos, trabalhava na rua como vendedora ambulante e que, com sua receita, passou a morar em uma pensão (MAGALHÃES, 2002b, p.25). A aproximação de Dina Dee com a esfera musical parece ter acontecido, em grande medida, em função do incentivo de sua mãe, que sonhava com uma “vida de cantora” para suas filhas, desde antes mesmo delas nascerem. Conforme as memórias da MC, “a gente já nasceu assim com o nome, minha mãe colocou o nome nosso para nós ser cantora, uma dupla: é Vivian e Viviane, o mesmo nome” (MAGALHÃES, 2002a, p.08). Ainda durante a infância de Dina Dee, sua mãe a levava para cantar em programas de rádio, podendo ainda ajudar na renda familiar. No período de eleições, Dina Dee compunha músicas para as campanhas de políticos e também fazia shows durante os comícios mesmo ainda sendo criança (MAGALHÃES, 2002a, p. 10). A MC considera que a venda dessas músicas e a realização de apresentações musicais em comícios ajudou

a família a acumular recursos para realizar a viagem para Campinas em busca de seu pai.

Durante o período em que a dupla de irmãs, já jovens, participava de um concurso, Vivian se batizou em uma igreja evangélica e decidiu abandonar a vida de cantora. Dina Dee conta que se sentiu abandonada pela irmã e que esse fator foi determinante para desistir da carreira que, na época, já se encontrava um pouco instável (MAGALHÃES, 2002a, p.7). Assim, Dina Dee abandonou o sertanejo e a MPB por volta dos dezesseis anos para cantar *rap* e seguir carreira como MC (MAGALHÃES, 2002a, p.3).

Entre os quinze e dezesseis anos, ou seja, no início da década de 1990, Dina Dee conheceu o *rap* ainda trabalhando como vendedora ambulante no centro de Campinas. Ela afirma que, na época, namorava um rapaz que fazia parte do grupo de *rap* Sistema Negro, o Doctor X, e que apresentou para ela diversas canções desse repertório. Sobre essa época, ela se lembra de ter ouvido uma canção de *rap* do grupo Racionais MCs que a marcou muito, chamada “Tempos difíceis” (MAGALHÃES, 2002a, p.01). Dina Dee afirma que se sentiu representada em tudo o que a letra trazia, pois ela vivia a mesma situação que a canção apresentava (MAGALHÃES, 2002a, p.29).

A *rapper* também relembra que suas primeiras referências no *rap* foram o grupo já mencionado Racionais MCs e o Sistema Negro (MAGALHÃES, 2002a, p. 30). Convém destacar que, nessa época, predominavam grupos de *rap* formados por homens. Em sua pesquisa de Doutorado que analisou a cena do *rap* paulistano, o sociólogo José Carlos Gomes da Silva pondera que, desde as primeiras coletâneas fonográficas lançadas, algumas mulheres marcavam presença⁴. De qualquer modo, essa presença não impedia o pesquisador de reconhecer o predomínio dos homens, que se expressaria não só numericamente, mas também em termos do tipo de discurso veiculado. Nas palavras do autor, “o poder masculino tem se expressado não apenas em termos quantitativos, mas fundamentalmente através do discurso sexista” (SILVA, 1998, p. 240)⁵. Ao longo de sua inserção nesse cenário, Dina Dee passava a se incomodar com a posição das mulheres nos shows de *rap*, as quais geralmente estavam acompanhando seus parceiros, mas raramente estavam no palco (MAGALHÃES 2002a, p.1).

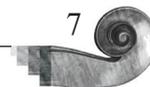
Além de tudo, tanto no *rap* quanto em outros estilos musicais, a MC via a mulher sendo insultada e desvalorizada e ficava inconformada por existir mulheres que conseguiam ouvir, cantar e dançar músicas que insultavam o gênero feminino (MAGALHÃES 2002a, p.31). Dina Dee dizia acreditar na força da união feminina e na importância da representatividade, principalmente para as mulheres que vivem uma vida parecida com a dela. Tal aspecto foi salientado pela MC em entrevista a Eliane Brum (2002):

Do nosso mundo só “nóis” conhece. Cada mulher sabe o medo que ela tem. O homem pode ver, mas não pode sentir. Por isso, eu tenho o maior respeito pelos Racionais, mas, vai me desculpar, chamar uma mulher de vadia é muito difícil de aceitar. O Mano Brown fala da mãe nas letras, mas nunca da mulher dele. Qual é a resposta? Resistir.

Além da questão da representatividade feminina, Dina Dee mostrava incômodo com certo discurso étnico, presente, por exemplo, em algumas falas de Mano Brown, um dos MCs do grupo Racionais MCs, proferidas em shows do grupo. Segundo a MC, Mano Brown menosprezava as pessoas brancas, dizendo

4. Silva (1998, p. 241) destaca que as coletâneas *O Som das Ruas*, de 1988, e *Consciência Black*, de 1989, consideradas como dois dos primeiros lançamentos fonográficos ligados ao rap no Brasil, traziam as vozes das MCs Thula do grupo The Repent e Sharylaine.

5. Como exemplos de canções do *rap* paulistano que veiculam uma postura sexista, o pesquisador menciona “Mulheres vulgares”, lançada em 1992 pelo Racionais MCs, “Pitch”, gravada em 1992 pelo Doctor MCs, e “Sexo frágil”, do grupo Sistema Negro, lançada em 1994 (SILVA, 1998, p. 241).



que seu som não era para esse público. Porém, Dina Dee entendia que, mesmo sendo branca, vivia uma realidade na periferia tão dura quanto a das pessoas negras para as quais o MC do grupo Racionais dizia dirigir sua música (MAGALHÃES, 2002a, p.1).

Assim, com vistas a atuar nesse cenário, Dina Dee formou o grupo Visão de Rua, constituído também por DJ OG e Tum, que se reuniu no ano de 1994, na cidade de Campinas (SP). Suas primeiras apresentações aconteceram em um bar chamado Tio Niba, no qual se apresentavam outros grupos de *rap* da cidade (MAGALHÃES, 2002a, p.21). Sua primeira canção foi lançada na coletânea *O Nosso Som é: Rap is Rap* no mês de março de 1995. A canção, intitulada “Confidências de uma presidiária”, aborda as dificuldades encontradas no cotidiano de um sistema carcerário feminino (MAGALHÃES 2002a, p.29).

No ano de 1996, o grupo Visão de Rua lançou seu primeiro álbum, intitulado *Periferia é o Alvo*, que contou com produção executiva de Só Balanço e cuja mixagem foi feita no Planeta Stúdio. Com esse lançamento, o grupo realizou uma série de shows pelo interior paulista e pelo Brasil. Também nesse

ano, segundo informações do blog *Hip Hop no ar*, foi lançado o videoclipe da canção “Irmã de cela” (LUTER, 2008). Ainda de acordo com essa mesma fonte, o grupo lançou um segundo álbum em 1998, intitulado *Herança do Vício*, sob o selo M.A. Records. No ano de 2000, o grupo foi premiado com o Prêmio Hutúz⁶ na categoria de melhor grupo feminino.

Após alguns conflitos pessoais com Tum, Dina Dee retirou-a do grupo e a substituiu por Lia. No ano de 2001, já contando com a nova integrante, o grupo lançou o terceiro disco, intitulado *Ruas de Sangue*, no qual consta a canção aqui examinada. No ano de 2003, o grupo lançou seu terceiro álbum, *A Noiva Do Thock*, pela TNT Record's, com produção fonográfica de Dinamite. Esse disco teve uma repercussão ainda maior, pois foi indicado em três categorias no Prêmio Hutúz: melhor música com “A noiva do Thock”, melhor grupo ou artista solo e melhor álbum do ano de 2003. Além disso, as faixas “Corpo em evidência”, “Amor e ódio” e “A noiva do Thock” ficaram entre as mais tocadas no Programa Espaço Rap da Rádio 105 FM (LUTER, 2008). Neste mesmo ano, o grupo ganhou também o prêmio Hip Hop Top.

6. O Prêmio Hutúz foi a principal premiação do hip hop brasileiro. A premiação fazia parte do Festival Hutúz, já considerado o maior festival de hip hop da América Latina.

No ano de 2007, o Visão de Rua lançou seu quarto álbum, intitulado *O Poder Nas Mãos*. Este disco foi produzido em estúdio de forma independente, sem o apoio de uma gravadora, mas contando com o apoio de patrocinadores como Revista XXL⁷, as lojas de discos Porte Illegal (Galeria 24 de Maio – SP) e Marola Discos (LUTER, 2002). Com esse trabalho, o grupo foi novamente indicado ao prêmio Hutúz, na edição de 2008, nas categorias melhor álbum e grupo ou artista solo.

Em toda sua produção artística, Dina Dee cantou sobre o sistema penitenciário feminino como nas canções “Irmã de cela” e “Confidências de uma presidiária”. A MC abordou ainda a violência doméstica, como se ouve na canção “Dormindo com o agressor”, bem como a situação de mulheres que possuem parceiros em condições criminais ou em privação de liberdade, como se pode verificar nas músicas “Do lado de fora da muralha” e “Mulher de malandro”. Por fim, Dina Dee ainda cantou sobre a exposição do corpo feminino na mídia na canção “Corpo em evidência” e te-

matizou ainda a gravidez na adolescência e a criação dos filhos, como na canção “Meu filho, minhas regras” e “Marcas da adolescência”. Assim, nota-se que os temas da objetificação da mulher, da maternidade, da violência contra a mulher e do sistema prisional se fazem presentes na obra de Dina Dee de maneira geral.

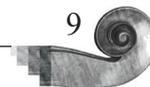
“Mulher de malandro”

A canção “Mulher de malandro” é a segunda faixa do disco *Ruas de Sangue*, terceiro álbum do grupo Visão de Rua, lançado no ano de 2001. A faixa possui duração aproximada de 05m25s, mostrando-se um pouco mais longa do que o “padrão” de três minutos da indústria fonográfica⁸. Entretanto, dentro do circuito do *rap*, não é raro encontrar faixas com durações ainda maiores⁹. A gravação se inicia com uma introdução instrumental, à qual se segue a parte cantada, que é dividida em três estrofes entremeadas por um refrão, o qual aparece duas vezes. A faixa se encerra na terceira estrofe, com um breque da base musical e o eco da última palavra cantada pela MC (“prisão”).

7. XXL é uma revista especializada em hip hop e rap, considerada uma das mais famosas do mundo no gênero.

8. Pesquisadores da história da indústria fonográfica costumam destacar que, inicialmente, os suportes físicos das gravações possibilitavam um tempo máximo de gravação em torno de três minutos. Tal duração acabou se tornando um padrão da música gravada, mesmo após o surgimento de suportes que possibilitavam um tempo maior de registro sonoro. Para maiores informações sobre a indústria fonográfica, sua trajetória e seus formatos, ver Dias (2008) e Vicente (2002).

9. Apenas para mencionar alguns exemplos, pode-se citar: “Jesus Chorou” (Racionais MCs), 07m49s; “Capítulo 4 versículo 3” (Racionais MCs), 08m06s; e “Eu sou 157” (Racionais MCs), 08m48s.



A canção foi gravada em compasso quaternário simples e em andamento aproximado de 72 bpm, que pode ser considerado, no contexto do *rap*, como um andamento lento¹⁰. Em sua base musical, evidenciam-se o contrabaixo e a bateria eletrônica, bastante valorizados na mixagem. Ao longo do fonograma, o contrabaixo executa predominantemente a nota Si bemol, com um padrão rítmico-melódico de quatro compassos, dividido em duas metades, sendo que a segunda é uma discreta variação da primeira (Ex. 1). O movimento melódico para a quinta do acorde no último tempo do segundo compasso, bem como para a terça e a quarta do acorde no último tempo do quarto compasso do padrão, introduz uma pequena variação a este padrão de caráter mais estável.

A bateria, por sua vez, realiza um padrão rítmico que se repete a cada compasso, o qual possui uma atividade rítmica relativamente baixa, uma vez que o chimbau marca com

regularidade as colcheias, enquanto bumbo e caixa realizam geralmente semínimas ou colcheias. A interação entre o contrabaixo e o bumbo da bateria confere a esse acompanhamento um predomínio de frequências graves, sugerindo certo clima “pesado” ou “sombrio”. A base musical se completa com um acorde de Bbm, trazendo a fundamental na voz mais aguda, tocado com notas longas em um instrumento harmônico, provavelmente um piano digital. Em geral, o ataque desse acorde acontece no primeiro tempo de cada compasso, que contribui para a sensação de clima “pesado” e sugere continuidade.

Nota-se, portanto, que essa base musical apresenta pouca atividade rítmica e melódica, especialmente quando se tem em mente seu andamento lento. Para trazer alguma variação a essa base, em alguns momentos são inseridos outros elementos musicais, tais como a supressão de instrumentos, o acréscimo de

Exemplo 1



10. Tal afirmação é feita tendo como base o levantamento realizado pela pesquisa de Marcelo Segreto (2015, p. 26), que verificou o andamento usado em todas as canções dos cinco primeiros álbuns do grupo Racionais MCs. O levantamento desse autor mostra que as canções de andamento mais lento são “Jorge da Capadócia” e “Salve”, ambas do álbum *Sobrevivendo no Inferno* e com andamento de 57 bpm. Por sua vez, a canção de andamento mais rápido é “Fio da navalha”, do álbum *Raio X do Brasil*, com 144 bpm. É a partir desses referenciais que se pode considerar como lento o andamento de 72 bpm presente em “Mulher de malandro”.

outras linhas instrumentais¹¹ e de efeitos sonoros¹² ou ainda algumas mudanças no padrão rítmico. Conforme se buscará destacar mais à frente, tais mudanças não parecem acontecer “ao acaso”, mas, ao contrário, articulam-se ao texto que está sendo cantado, intensificando seu conteúdo.

A parte cantada de “Mulher de malandro” cabe, como já mencionado, à Dina Dee, cuja voz pode ser escutada desde 1min25s até o final do fonograma. Entretanto, em diversos momentos da gravação, a MC Lia interage com o canto da MC Dina Dee, seja complementando-o de forma alternada, seja dobrando-o. Em linhas gerais, Dina Dee entoia a canção com uma emissão vocal ligeiramente tensa e uma articulação destacada das palavras que sugerem respectivamente agressividade e determinação. Ao privilegiar os tons graves, a cantora acentua o peso trazido pela base instrumental. O canto da MC é feito num registro próximo ao da voz falada, marcando forte presença da língua oral, como é usual no *rap*. É possível notar pequena modulação dos tons empregados, que oscilam

predominantemente entre a sétima menor e a fundamental do acorde base de Bbm. Ainda que seja um canto falado, notamos uma compatibilidade entre melodia e harmonia na canção. Ritmicamente, seu canto mostra-se bastante regular, consistindo basicamente em sequências contínuas de semicolcheias. Conforme apontado por Segreto, esse tipo de subdivisão é usual no cenário do *rap* e confere estabilidade rítmica às canções (SEGRETO, 2015, p.22 e 28). A regularidade rítmica, o apoio nos tempos fortes de cada compasso, a ênfase do registro grave e a pouca modulação da voz se somam na construção simbólica de um ambiente musical sombrio que será descrito no texto da canção.

A letra dessa composição, como já mencionado, apresenta a situação de uma mulher que se tornou esposa de um homem que se envolve em atividades criminais. Mais especificamente, a canção traz a perspectiva de uma mulher cujo companheiro está preso. Tal fato consiste em um diferencial dessa composição, mesmo no interior do *rap*. Como se sabe, o repertório do *rap* está repleto de canções

11. A canção se inicia com uma frase musical de quatro compassos, em região aguda e com o predomínio de notas longas, executadas com um timbre semelhante àquele produzido pelo Mínimoog, sintetizador analógico que foi bastante utilizado durante a década de 1970. Mais à frente, essa mesma frase ou fragmentos dela podem ser escutados, mas com um timbre eletrônico de cordas friccionadas; uma dessas ocorrências acontece a 0min40s. O início desse fonograma também é marcado por um solo de guitarra com distorção, aparentemente improvisado, que dura oito compassos, encerrando-se por volta de 0min25s; porém, breves intervenções da guitarra podem ser escutadas ao longo do fonograma, como a 1min20s e a 1min25s.

12. Um desses efeitos pode ser escutado entre 0min53s até 1min07s e consiste em um som sintetizado de frequências agudas que fica oscilando entre os canais direito e esquerdo, recurso que busca recriar eletronicamente a espacialidade do som.



que abordam o sistema prisional, mas que, em geral, focam na situação dos detentos. A própria Dina Dee abordou essa perspectiva na já citada canção “Confidências de uma presidiária”, que retratava o sistema prisional feminino. Entretanto, em “Mulher de malandro”, a *rapper* apresenta esse sistema sob a ótica dos familiares dos detentos.

Em linhas gerais, podem ser identificadas peculiaridades em cada uma das três estrofes que compõem essa canção. A primeira estrofe se inicia com reflexões mais generalistas sobre a situação da “mulher de malandro”, dando a impressão de que a personagem está refletindo consigo mesma, partindo de sua própria experiência, mas entendendo-a como exemplo de uma situação que abrange mais pessoas. Isso se expressa em versos que discutem, por exemplo, diferentes razões que levam indivíduos a se arriscar na criminalidade: “É sempre assim: a fome, a falta de dinheiro / Miséria que faz um cara entrar em desespero, aí já era”. Nota-se que esses versos não retratam um caso específico, mas possuem certa indeterminação (“um cara”), conferindo-lhes um caráter mais generalista. Entretanto, logo depois, a canção se volta para a situação específica dessa personagem, narrando a sua própria história (“Já vendi tudo que eu tinha de valor

pra vender”). Nesse momento, a personagem da canção não parece mais estar falando consigo mesma, mas com os ouvintes da canção.

Na segunda estrofe, por sua vez, a personagem deixa de falar consigo mesma ou com os ouvintes e se dirige ao seu companheiro em estado de privação de liberdade (“Você já sabe, malandro, então raciocina”). Nesse diálogo, essa personagem busca se diferenciar de outras mulheres que, segundo sua perspectiva, procuravam seduzir seu parceiro com o único interesse de desfrutar dos bens de consumo advindos de roubos e furtos: “O que ela queria com você, você já não tem mais / Celular, carro do ano, apartamento na praia, condição / Conta bancária, carro e mina pra escolher? Eu não!” (2min49s a 3min). Ainda nessa estrofe, a personagem realiza uma oração pedindo para que seu companheiro tome novos rumos em sua vida (“Meu Senhor, meu Senhor / Faça do pai dos meus filhos um homem de bem”). Essa estrofe se conclui com novas reflexões, em caráter generalista, sobre o mundo da criminalidade e sobre a situação das mulheres que se envolvem com os “malandros”.

Por fim, na terceira estrofe, a personagem apresenta as suas lembranças do dia em que seu marido foi assassinado durante a rebelião em uma penitenciária. A canção não

traz o nome da penitenciária, mas informa a data em que isso aconteceu: “Eu nunca ‘sube’ (sic) a verdadeira versão / Do dia dois do dez de noventa e dois, na casa de detenção”. A partir desse dado, sabe-se que a canção faz alusão ao chamado “Massacre do Carandiru”, expressão pela qual ficou conhecida a cruel ação da Polícia Militar do Estado de São Paulo na tentativa de conter a rebelião na Casa de Detenção de São Paulo, popularmente conhecida como Carandiru. Segundo dados oficiais, divulgados na imprensa, cento e onze detentos foram assassinados nessa operação da PM (MASSACRE, 2016) (NOVAES; MAGALHÃES, 2012). Nessa estrofe da canção de Dina Dee, a personagem inicia narrando as suas memórias desse dia e finaliza estabelecendo um diálogo com seu filho, no qual compartilha a triste história do pai do garoto (“Meu filho, seu pai, eu lamento / Morreu com dignidade, só não te serve de exemplo / Ele foi um dos mais de cem detentos que há oito anos atrás / Teve um final violento que eu não me esqueço”) e pede para que o filho não trilhe o mesmo caminho de seu pai.

Para além desses aspectos mais gerais da letra de “Mulher de malandro”, convém atentar para algumas questões mais pontuais,

que contribuem para compreender o perfil da mulher retratada nessa canção. Seus versos iniciais, por exemplo, colocam em evidência a rotina da mulher de malandro: “Mulher de malandro, se pá, tem uma sina / Será? Virou rotina: / É fórum, porta de cadeia, humilhação, / Vou dar a volta por cima” (0min25s a 0min33s). Ao se referir ao fórum, a canção remete ao espaço em que acontecem as audiências públicas que determinarão a culpa ou inocência de um réu. A porta de cadeia, por sua vez, remete à prisão definitiva do acusado. Cumpre observar que esses dois espaços são considerados, por essa personagem, sob a ótica da *humilhação*. Quanto ao fórum, isso pode ser fruto de uma exposição pública à qual o réu e sua família são submetidos, contando algumas vezes até com cobertura por parte da imprensa. Já a sensação de humilhação frente à porta de cadeia refere-se, provavelmente, às visitas que a população prisional tem direito de receber. Como se sabe, sob alegação da necessidade de coibir a entrada de armas ou drogas no presídio, os agentes penitenciários revistam os corpos e os pertences dos visitantes. Tal procedimento se mostra especialmente vexatório às mulheres, pois estas têm até mesmo o seu órgão genital examinado de diferentes maneiras, gerando si-



tuações de grande humilhação¹³.

Do ponto de vista musical, esta rotina, que é marcada pela recorrência de situações de violência, desilusão e abandono, aparece expressa na base rítmico-harmônica já exposta. Ao longo do fonograma algumas palavras, frases e trechos maiores são enfatizados a partir da dobra de voz realizada pela MC Lia. Tais dobras parecem sugerir uma situação de companhia e compartilhamento do sentimento coletivo sofrido pelas “mulheres de malandro”. No início da primeira estrofe podemos ouvir essa dobra nos trechos “Será? Virou rotina”, “vou dar a volta por cima”, “não é bem assim”, “foi pelo filho e por mim” e na palavra “miséria”, que parecem resumir o que vem sendo descrito pela letra no texto mais expandido. Tal procedimento interpretativo auxilia na memorização dos trechos, ao estimular o receptor a reproduzir conjuntamente os mesmos. Com isso, amplia para o ouvinte a possibilidade de compartilhar realidade semelhante.

Outro procedimento interpretativo encontrado ao longo da gravação é o uso da repetição de palavras ou sílabas, como ocorre, por exemplo, na primeira estrofe em “assim”, “já

era”, “por não ter”, “eu por mim”, “esperança”, “fé” e “e eu”. Tais repetições reproduzem o efeito de eco responsável por fazer o som reverberar nas diferentes direções. Neste sentido, a realidade retratada no texto e vivenciada por uma parcela de mulheres passa a ecoar para um público mais amplo por meio do registro fonográfico. Alguns momentos de maior dificuldade, de esperança, de reflexão ou mesmo mudança de condição são inseridos ao longo do texto, e são acompanhados por pequenas alterações na base instrumental, já mencionadas anteriormente. No trecho “já era / Por ele não há nada a fazer / Já vendi tudo que eu tinha de valor pra vender”, há mudança na condução da bateria. O prato é inserido conjuntamente ao bumbo e ao contrabaixo enfatizando os tempos um e três do compasso e culmina na acentuação de todos os tempos. Tal procedimento resulta num som estridente e agressivo que se compatibiliza com a desilusão mencionada no trecho. Procedimento semelhante irá ocorrer em outros momentos da canção.

No sentido inverso, ao expor o desejo por uma condição melhor e menos dependente, é retirado o peso do acompanhamento ins-

13. É possível ler relatos de abusos sofridos por mulheres em presídios na matéria de Ivan Longo para a revista *Fórum* (LONGO, 2014). Outra fonte de informações para se conhecer um pouco desse cenário é o documentário *Aqui Fora*, de direção de Claudio “Tio Pac” e Juliana Penha, do qual Dina Dee também participa. O documentário conta como é a realidade vivida por milhares de mulheres que realizam visitas constantes em unidades prisionais (AQUI, 2004).

trumental não só pela mudança na maneira de executar os instrumentos, mas na diminuição ou eliminação de alguns efeitos. Tal ocorrência pode ser percebida no trecho “Hoje em dia eu queria ser uma mulher independente / Ter meu canto, emprego sem ter que contar com família e parente”. O esvaziamento da base instrumental ocorre de maneira mais contundente logo após o primeiro refrão. Ao pronunciar os versos “Você sabe, malandro, então raciocina / Uma mina de proceder, resposta, não se encontra em qualquer esquina”, a mulher parece tentar chamar a atenção do companheiro para a tomada de consciência em relação às suas qualidades. O esvaziamento instrumental nos tempos dois, três e quatro do compasso, que se resume à execução do bumbo e caixa da bateria, sugere uma conversa mais íntima do casal. As batidas do bumbo, por sua vez, dão a sensação de um batimento cardíaco ressaltado, trazendo à tona o sentimento dessa mulher diante da falta de reconhecimento por parte do companheiro. Percebe-se, ainda, um tom de deboche ao emitir as palavras “qualquer esquina”, empregado para se remeter ao perfil de mulher “estilo feiticeira” que é descrito na sequência.

Variações desse esvaziamento que evidencia as batidas do bumbo podem

ser ouvidas em dois outros momentos do fonograma, chamando a atenção para situações limite. Aos 03min00s, Dina Dee canta os versos “Onde o diabo dá, tira em questão de segundo / Após a morte, eu sei que nada se leva desse mundo” e aos 04min14s “Eu nunca ‘sube’ (sic) a verdadeira versão / Do dia dois do dez de noventa e dois, na casa de detenção / Rebelião que foi além do meu pressentimento / Pra ele o fim, pra mim saudade, ressentimento”. Ambos os trechos trazem reflexões da personagem sobre o tema da morte. Novamente, o bumbo parece se configurar como uma metáfora das palpitações dessa mulher, expressando sonoramente sua insegurança e desespero diante de um final trágico e inevitável.

Outro aspecto a ser destacado dos versos iniciais é certa oscilação entre, de um lado, uma postura de enfrentamento à situação, expressa em “vou dar a volta por cima”, e, de outro, o reconhecimento de certa inevitabilidade da mesma, que pode ser percebida em função do emprego da palavra “sina”, que designa algo imutável. Tal oscilação não se restringe a esse excerto inicial, mas pode ser identificada em outros trechos. A postura mais combativa dessa personagem reaparece, por exemplo, no trecho:



Depois que a minha mãe se foi, o resto, ih... Eu nem insisto
Eu tenho seis irmãos, nenhum "se pã" lembra que eu existo

Eu não desisto, aí, sempre foi assim
Enfim, Deus por todos, todos
Todos por um, eu por mim
(1min13s a 1min27s)

Nestes versos, a personagem se reconhece como uma pessoa solitária e desamparada, mas que não se entrega diante dessa situação, mostrando sua força para se sobrepor às adversidades. Tal postura é ainda reforçada alguns versos depois em "A insegurança não, não vai me intimidar" (1min34s).

Por sua vez, trechos de maior fragilidade e de reconhecimento de um fim entendido como inevitável também reaparecem. Isso se dá, por exemplo, nos versos:

Só quem é mina de cão, meu, conhece a sensação,
Quando vê o cara sair, sem saber se volta ou não

É fatal: final de marginal de qualquer artigo
Tanto faz se ele é perigoso
Ou só rouba porque está fudido
(03m19 a 03m33s)

Aqui, nota-se que a personagem da canção entende como inevitável a morte de seu companheiro em função do envolvimento deste com atividades consideradas ilícitas. Diante desse fato considerado inelutável, somente restaria à personagem uma postura de insegurança e de temor contínuo. Entretanto, o trecho que mais chama a atenção são os versos "Final de mina de ladrão é luto e solidão / Só percebi ao ver seu sangue escorrendo pelo chão"

(02min06s a 02min13s). Tais versos apontam para uma postura bastante pessimista, sugerindo que, para essa personagem, não haveria opções diante de sua situação: viver uma vida solitária, resultante da prisão ou morte do companheiro, seria o único destino da mulher que escolheu ser "mina de ladrão". A contundência e a força expressiva desses versos se acentuam pelo fato de que eles fazem parte do refrão da canção, o que faz com que sejam repetidos ao longo da gravação.

Outro aspecto a ser destacado da letra de "Mulher de malandro" se refere à já mencionada alusão ao "Massacre do Carandiru". Como se sabe, esse trágico episódio teve grande repercussão e se tornou assunto de obras musicais, literárias e audiovisuais. Dentre elas, encontram-se as canções "Diário de um detento" do grupo Racionais MCs e "Haiti" de Caetano Veloso, os livros *O Invasor* de Marçal Aquino, *Cidade de Deus* de Paulo Lins, e *Estação Carandiru* de Dráuzio Varella. Tais livros, por sua vez, deram base para os roteiros de filmes homônimos que foram dirigidos respectivamente por Beto Brant, Fernando Meirelles e Hector Babenco. Cumpre notar, entretanto, que todas essas obras artísticas foram concebidas por homens, de modo que, ainda que haja mulheres na colaboração desses projetos, há o pre-

domínio de uma perspectiva masculina. Nesse sentido, a canção “Mulher de malandro” mostra-se como singular por ser uma obra em que a personagem principal expressa a ótica de uma mulher que, no caso, estava na parte externa do presídio enquanto o massacre acontecia:

Eu era apenas uma no meio de uma multidão
De amigos e parentes do lado de fora do portão
Feito uma louca como eu, uma “pá”, descontrolada
Vendo o marido sendo morto sem poder fazer nada
(04min26s a 04min39s)

Tais versos retratam a sensação de impotência (“sem poder fazer nada”), não só dessa mulher, mas de toda a “multidão” de parentes e amigos daqueles detentos. Mais do que isso, esses versos, fazendo coro a uma parcela significativa da produção do *rap* brasileiro, remetem à impotência de uma parcela da população - particularmente, a parcela de baixa renda que vive nas periferias dos grandes centros urbanos - diante da violência dita “legítima” praticada pelos aparelhos repressivos do Estado. Na situação retratada por “Mulher de malandro”, enquanto a polícia continha a rebelião por meio da execução de diversos detentos, os familiares e amigos nada podiam fazer...

Em síntese, nota-se que “Mulher de malandro”, ao trazer o ponto de vista da companheira de um detento, apresenta novas perspectivas de um retrato do sistema penitenciário brasileiro. Nesse sentido, a canção contribui

para mostrar que, embora a opressão do sistema carcerário se exerça principalmente sobre os detentos, ela não se limita a eles, mas se estende também sobre seus familiares e amigos.

Entretanto, se, por um lado, esse *rap* se distingue de um prisma estritamente masculino, por outro lado, não deixa de reproduzir certos estereótipos sobre a mulher produzidos por uma sociedade patriarcal. Um deles se refere aos papéis sociais de esposa e de mãe historicamente atribuídos à mulher. Conforme discute a filósofa francesa Simone de Beauvoir, em diversos períodos da história humana, o papel social da mulher foi restrito à atividade de procriação. Segundo a autora, para manter as prerrogativas masculinas, os homens criaram “um campo de domínio feminino – reinado da vida, da imanência – tão somente para nele encerrar a mulher” (BEAUVOIR, 2016, p. 99-100). Em outras palavras, já desde a instituição das “deusas da fertilidade” em períodos pré-históricos e chegando até a instituição do modelo burguês de família, Beauvoir mostra que os homens atribuíram à mulher o papel quase exclusivo de reproduzir a vida, enquanto que a eles caberia o papel de transcender a vida, desafiando-a e superando-a por meio de atividades como, em um primeiro momento, a caça e a conquista de territórios e, mais recentemente,



a atuação no mundo do trabalho, especialmente em profissões de maior grau de especialização. Complementarmente, a historiadora brasileira Margareth Rago (2014) detém-se especificamente sobre o advento da ordem burguesa e da civilização urbano-industrial no Brasil e mostra que, nesse período, instituiu-se um modelo de mulher como “esposa-mãe-dona-de-casa”. Por meio desse modelo, pregava-se, dentre outros aspectos, a devoção incondicional da mulher à casa, ao marido e aos filhos.

Ao ouvir essa canção de Dina Dee, nota-se que muitos aspectos do perfil de mulher nela descrito não se afastam daqueles discutidos pelas autoras mencionadas. Conforme já se destacou, o conteúdo de toda a canção é disparado em função da personagem ser esposa de um presidiário, o que faz com que esse papel social atravesse toda a composição. Além disso, como mencionado há pouco, há partes da canção que evidenciam também a dimensão materna dessa personagem.

Quanto a seu papel como esposa, chama a atenção o apoio praticamente inabalável que a personagem da canção dá a seu marido. Essa postura se manifesta logo no início da canção, quando, após mencionar sua sensação de humilhação diante do fórum e da porta de cadeia, a personagem afirma: “Penso em sair fora

e sumir... Não, não é bem assim” (00min33s a 00min37s). Em um primeiro momento, a personagem parece disposta a abandonar seu parceiro que, por estar em situação prisional, faz com que ela passe por constrangimentos durante as audiências e as visitas. Porém, ainda no mesmo verso, essa mulher reprime seu ímpeto de abandonar o companheiro, dizendo que “não é bem assim”. Por meio dessa atitude, a personagem dá indícios de que concebe seu relacionamento conjugal como algo que nunca pode ser desfeito, mesmo que seu próprio companheiro seja responsável por uma situação de sofrimento e constrangimento.

Outro trecho da canção que sugere o alto nível de companheirismo que essa personagem oferece para o marido pode ser identificado a seguir:

Aí cadê
Seus “mano”, a maioria te esqueceu
Só quem ficou foi sua vó, seu filho, sua mãe e eu
Um por um
Que te sirva de lição antes era Deus no céu
E seus parceiro na ação
Mas na hora do desespero, dor, rebelião
Eu não vi nenhum deles ali do lado de fora do portão!
(01m39s a 02m)

Nesse segmento, a canção chama a atenção para a efemeridade dos laços de amizade (“parceiro na ação”) em comparação à perenidade do laço sanguíneo (avó, filho e mãe) e do laço conjugal (esposa). De qualquer modo, se há uma postura de fidelidade conjugal des-

sa personagem, isso parece devido, ao menos em parte, à sua função de mãe. Isso se evidencia com maior clareza nos versos iniciais do refrão: “Daria tudo pelo pouco que eu tinha com você / Pra não ver meu filho sem pai, sem merecer”. A se julgar por esse trecho, nota-se que a motivação para se manter com seu companheiro é o desejo de não ver o filho sem a figura paterna. Em outras palavras, é por uma preocupação com o filho que essa personagem não se desvencilha do “malandro”.

Outros trechos da canção expressam a constante preocupação da personagem com o filho: “Sem pai pro meu pivete, sem marido, sem dinheiro” (01min03s a 01min05s), “Mas se eu falhar, meu filho ainda é uma criança / E se o pai for condenado, ele só tem eu como esperança” (01min26s a 01min33s). Neles, é possível perceber uma forte preocupação com o futuro e criação do filho, algo que, após a prisão do marido, teria se tornado responsabilidade exclusiva dela.

Mais à frente, na terceira estrofe, em que estabelece um diálogo com o filho, a personagem declara: “Mesmo sem pai, dei condição, não te deixei passar fome / Te dei estudo, educação pra ser um sujeito homem / Eu não tenho mais nada a perder nessa vida, a não ser você” (05min12s a 05min23s). Vê-se aqui o discurso

de uma mãe totalmente dedicada à vida de seu filho, que faz lembrar o que Rago comenta ao discutir sobre a desvalorização a que as mulheres foram historicamente submetidas quanto à sua atuação profissional. Nas palavras da historiadora, “esta desvalorização é imensa porque parte do pressuposto de que a mulher em si não é nada, de que deve esquecer-se deliberadamente de si mesma e realizar-se através dos êxitos dos filhos e do marido” (RAGO, 2014, p. 91). No caso, nota-se que a personagem da canção de Dina Dee afirma não haver nada de mais significativo em sua vida do que o filho, o que sugere um predomínio da função de mãe na existência desse indivíduo.

Cumprido ainda retomar o já destacado verso “Penso em sair fora e sumir... Não, não é bem assim” para observar que sua continuidade é “Se o cara fez o que fez, foi pelo filho e por mim”. Nesse caso, nota-se que a personagem da canção assume para si própria - e para seu filho - a responsabilidade pela prisão de seu companheiro. Evidencia-se, portanto, que sua fidelidade ao marido, suplantando até as situações vexatórias, é devida a essa sensação de culpa. Novamente, convém retomar as palavras de Rago quando discute sobre as “novas” funções da mulher com a consolidação do modelo burguês de família. Segundo a autora,



a “nova mãe” passa a desempenhar um papel fundamental no nascimento da família nuclear moderna. Vigilante, atenta, soberana no seu espaço de atuação, ela se torna a responsável pela saúde das crianças e do marido, *pela felicidade da família* e pela higiene do lar (RAGO, 2014, p. 109, grifos nossos).

Em síntese, o exame de “Mulher de malandro” de Dina Dee deixa evidente o quanto a canção contribui para ampliar, no âmbito da canção, as perspectivas sobre o sistema prisional brasileiro. Conforme já discutido, ao contrário de outras canções - compostas por homens - que retratam esse sistema a partir da ótica dos detentos, “Mulher de malandro” traz a perspectiva dos que estão “do lado de fora do portão”, evidenciando os sofrimentos, dores, angústias e constrangimentos decorrentes dessa situação. Por outro lado, também foi possível identificar que a canção carrega consigo as marcas de certas opressões que foram historicamente impostas ao gênero feminino, especialmente a dedicação integral e inabalável às funções de mãe e de esposa. Assim, nota-se que a personagem dessa canção foi moldada a partir de certos parâmetros estabelecidos por uma sociedade patriarcal. Entendida enquanto um documento histórico, um exame da canção “Mulher de malandro” contribui para que se evidenciem algumas das opressões que se exercem sobre o gênero feminino, abrangendo

desde aquelas específicas do sistema prisional e chegando até aquelas mais gerais, que buscam definir os papéis da mulher na sociedade.

Considerações finais

Ao final das reflexões aqui apresentadas, convém retomar o início do texto para poder comparar a “Mulher de malandro” de Dina Dee com a canção homônima de Heitor dos Prazeres, gravada por Francisco Alves. Apesar da coincidência do título, as diferenças entre ambas são bastante significativas e se manifestam sob diversos aspectos. Dentre esses aspectos encontram-se, certamente, as distintas épocas de produção - 1931 e 2001 - e os diferentes segmentos musicais aos quais as canções se associam - *samba* e *rap*. Tais fatores levam às distintas bases tecnológicas que respaldaram cada gravação, o que resulta em diferenças nas sonoridades, tanto nas vozes quanto nos acompanhamentos.

Porém, dentro da perspectiva discutida predominante neste artigo, o que mais chama a atenção são os diferentes pontos de vista expostos por cada canção. Na “Mulher de malandro” de Heitor dos Prazeres, nota-se uma naturalização da violência que se exerce sobre a mulher. Nessa perspectiva, o gênero feminino não é apresentado como *vítima* da

violência, mas como alguém que se submete passivamente a ela e que ainda se regozija ao receber agressão física, como se vê no já destacado verso “Ela vive com tanto prazer: / Quanto mais apanha, a ele tem amizade”. Nesse sentido, convém reforçar ainda uma última vez: essa canção expressa *a perspectiva de um homem*.

A “Mulher de malandro” de Dina Dee se distancia amplamente desse ponto de vista. Nessa canção, podem ser visualizadas algumas formas de opressão que se impõem a uma mulher - mais especificamente, a uma mulher com o parceiro em situação prisional - e seu empenho para enfrentar esse contexto. Não se pode negar que essa mudança decorre, em grande medida, do fato de que esse *rap* foi composto *por uma mulher*. Entretanto, mesmo mulher, Dina Dee foi criada em uma sociedade em que predomina(va) um pensamento patriarcal, o qual, por sua vez, define os papéis sociais de homens e mulheres. Assim, inserida nesse contexto, essa canção da MC não consegue fazer a crítica aos papéis sociais de mãe e esposa que são impostos às mulheres, mesmo reconhecendo o sofrimento que decorre deles. Em síntese, o eu-lírico dessa canção não aponta para uma

superação daquilo que entende como sendo a sua própria “sina” enquanto mulher.

Referências bibliográficas

AQUI fora. Direção: Cláudio “Tio Pac” e Juliana Penha. Produção: Kelly Regina Alves e Renata Freire. São Paulo: Associação Cultural Kinoforum, 2004. Disponível em: <<http://curtadoc.tv/curta/direitos-humanos/aqui-fora/>>. Acesso em: 12 mar. 2017.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: fatos e mitos*. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BRUM, Eliane. A voz feminina dos becos. *Época*, n. 224, 02 set. 2002. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT380751-1661-3,00.html>>. Acesso em: 27 mar. 2017.

CÂNDIDO, Antônio. Dialética da malandragem. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 8, p. 67-89, 1970.

LONGO, Ivan. “Só quem abre as pernas ali sabe como é. Aquilo é um estupro”. *Fórum*, 09 abr. 2014. Disponível em: <<https://www.revistaforum.com.br/2014/04/09/quem-abre-pernas-ali-sabe-como-e-aquilo-e-um-estupro/>> Acesso em: 20 out. 2017.

LUTER. Dina Di = Visão de Rua. *Hip-Hop no Ar*, 25 out. 2008. Disponível em: <<http://hip-hopnoar.blogspot.com.br/2008/10/dina-di-vis-de-rua.html>>. Acesso em 27 mar. 2017.

MAGALHÃES, Elisabete Freire. Primeira entrevista com Dina Dee. In: _____. *Rappers: artistas de um mundo que não existe – um estudo psicossocial de identidade a partir de depoimentos*. 2002a. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002a, vol. 2, p. 01-49.

MAGALHÃES, Elisabete Freire. Segunda entrevista com Dina Dee. In: _____. *Rappers: artistas de um mundo que não existe – um estudo psicossocial de identidade a partir de depoimentos*. 2002b. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002b, vol. 2, p. 01-53.



RAGO, Margareth. *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar: Brasil 1890*. Vol.90, p. 15-116. Paz e Terra, 1985.

SEGRETO, Marcelo. *A linguagem cancional do rap*. 2015. 143 páginas. Dissertação de mestrado em semiótica e linguística geral do Departamento de Linguística da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2015.

SILVA, José Carlos Gomes da. *Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana*. 1998. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998.

VASCONCELLOS, Gilberto; SUZUKI Jr., Matinas. A malandragem e a formação da música popular brasileira. In: PIERUCCI, Antônio Flávio de Oliveira et al. *O Brasil republicano, tomo III: economia e cultura (1930-1964)*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997, p. 501-523.

VICENTE, Eduardo. *Música e disco no Brasil: a trajetória da indústria nas décadas de 80 e 90*. Tese (Doutorado em Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2002.