

Elas Por Elas: Identidade Feminina E Relação De Poder Na Oposição

Esposa-Amante No Discurso Do Funk

Andréia Carla Ferreira da Silva
Giselle Maria Santos de Araújo

Resumo: Este trabalho visa apresentar os resultados parciais de uma pesquisa em andamento que tem como objetivo analisar criticamente a construção das identidades femininas no discurso do funk carioca. O corpus da pesquisa consiste de letras de composição desse gênero musical e busca-se explicar as relações de poder que se estabelecem a partir da representação social dos papéis sociais de esposa e de amante nesta amostra discursiva. Para tanto, adota-se como instrumento teórico-metodológico a Análise Crítica do Discurso (Fairclough, 2003, 2001) e a visão socioconstrucionista de identidade conforme propostas de Giddens (2002) e Hall (2000). No discurso do Funk carioca analisado, a identidade feminina da mulher no papel social de esposa é definida como aquela que tem a responsabilidade de zelar pelo seu casamento, protegendo-o das investidas da rival. A amante é aquela que está à espreita e que tem poder de atuação definido pelo comportamento da esposa. A relação de poder que se estabelece entre o papel social de esposa e o papel social de amante não deixa de obedecer a um padrão social. Há uma hierarquia que não é quebrada: as convenções sociais são preservadas. Esta pesquisa de caráter inicial constatou que o discurso do *Funk* carioca reflete a construção das identidades femininas e mostra uma perspectiva de como as mulheres no papel social de esposa e de amante se relacionam. Constatou-se também que as identidades são construídas conforme à ordem social em que estão inseridas e as relações de poder que se estabelecem entre os papéis sociais de esposa e de amante não deixam de obedecer a padrões ideológicos da sociedade.

1) Introdução

Um dos conceitos mais inquietantes que permeiam a trajetória humana é o conceito de identidade. Quem somos, o que somos, é o questionamento humano por excelência, o qual tem mobilizado diferentes áreas de conhecimento, como a Psicologia, a Educação e a Sociologia.

À Lingüística, como mais uma das disciplinas que se ocupam da identidade humana, interessa principalmente entender como se dá a construção das identidades através da linguagem.

Neste trabalho vamos apresentar alguns resultados de uma pesquisa cujo objetivo é analisar criticamente a construção das identidades femininas no discurso do Funk carioca, materializado em letras de composições deste gênero musical. Para tanto adotamos como instrumento teórico-metodológico a Análise Crítica do Discurso (ACD), usando especificamente a Abordagem Tridimensional de Fairclough (2001, 2003), e a visão socioconstrucionista de identidade, conforme as propostas de Hall (2000) e Giddens (2002).

Desta forma, assumimos neste trabalho a perspectiva de que todo discurso está inserido em uma prática social e reflete ideologias e relações de poder presentes na ordem social a que pertence. Consideramos também que as identidades humanas são múltiplas e

fragmentadas, variando conforme o papel social assumido na sociedade.

A escolha do tema tem como motivação a forte expressão que o *Funk* carioca voltou a apresentar no cenário social nos últimos anos, fazendo-se presente em programas televisivos, sendo veiculado entre as camadas mais altas da sociedade.

O foco sobre a temática feminina deve-se ao crescente envolvimento de mulheres no *Funk*, como co-produtoras desse gênero, compondo e interpretando as composições nas quais o discurso do *Funk* se materializa. Este fato nos levou a questionar como as identidades femininas são construídas pelas próprias mulheres no discurso do *Funk* carioca.

A metodologia de pesquisa é de natureza etnográfica (Erickson, 1992), com coleta e gravação de dados, através de CDs, DVDs, Internet e conversas informais com frequentadoras de bailes *funk*.

Este trabalho tem como fundamento teórico a Análise Crítica do Discurso (ACD). A ACD, em sua proposta transdisciplinar, se relaciona à Sociologia e considera a intenção do sujeito na interação verbal. Através da ACD é possível analisar que condições de produção (sociais/históricas) permitem que um discurso seja construído e gere determinados efeitos de sentido (Mussalim, 2000).

O conceito de Discurso para a ACD remete a toda interação verbal, materializada em texto escrito ou falado, cuja produção é determinada pelo lugar que o sujeito discursivo ocupa no interior da formação ideológica a que está submetido, e cujo sentido vai se construindo na medida em que a própria interação verbal vai se constituindo (Mussalim, 2000). Dessa forma, através da ACD é possível analisar como as identidades são construídas nos discursos, e como esses discursos estabelecem, mantêm e até mesmo modificam ideologias e relações de poder na sociedade.

A análise crítica do discurso do *Funk* carioca desta amostra discursiva é feita a partir do Método Tridimensional de Fairclough, o qual opera em três frentes: o discurso enquanto texto; o discurso enquanto prática discursiva; o discurso enquanto prática social (fig.1).

O discurso enquanto texto está inserido numa prática discursiva engastada em uma situação social complexa, que, por sua vez, permite a realização de práticas sociais que não só expressam os discursos como também os constituem (Iñiguez, 2004). Nesse sentido, as letras de Funk enquanto discurso não só estão determinadas pelas estruturas sociais como são parte constitutiva delas; o que nos permite considerar que o discurso do Funk carioca é construído conforme a ordem social em que se inserem, ao mesmo tempo em que estes discursos constroem, inclusive questionando e transformando, esta mesma ordem social.

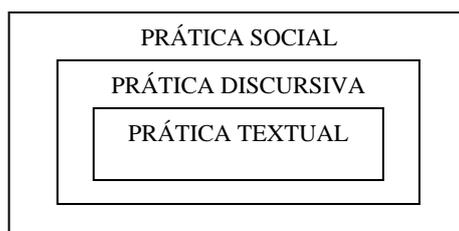


Fig. 1- Método Tridimensional de Fairclough

Para analisarmos a construção das identidades femininas no discurso do *Funk* na perspectiva da ACD, examinaremos a linguagem e as escolhas léxico-gramaticais das produtoras do discurso, materializado em letras de música, buscando compreender como as mulheres constroem as identidades femininas no Funk, a partir das propostas de Stuart Hall e Antony Giddens, isto é, como “identidades fragmentadas e multiplamente construídas ao longo de discursos que refletem práticas e posições sociais” (Hall, 2000), que fazem parte de “um processo reflexivo constante de mudança pessoal e social” (Giddens, 2002). Isso equivale dizer que estamos assumindo neste trabalho que as identidades femininas são situadas historicamente e se encontram em constante processo de transformação.

Assim como os discursos refletem as identidades ao mesmo tempo em que as constroem, eles também refletem a forma como os indivíduos se relacionam. No discurso do Funk carioca representado em no corpus de nossas análises instaura-se uma relação de poder entre mulheres que assumem o papel social de esposa e as que assumem o papel social de amante. É esta relação de poder que iremos analisar.

O corpus do trabalho foi coletado primeiramente através de CDs e DVDs. Posteriormente, foi feito um recorte, adotando-se como objeto das análises nove composições que versam sobre as relações entre esposa e amante. Dessas, apenas cinco serão apresentadas, a fim de respeitar os limites deste estudo.

Tivemos acesso a autoria das músicas através da Internet, em sites oficiais (Furacão 2000) e em sites especializados em músicas. Analisamos também os *gritos de guerra*, frases e expressões espontâneas ditas em shows, que nos foram apresentadas por frequentadoras de bailes funks e confirmadas por gravações de shows ao vivo.

2) O Corpus

A amostra discursiva deste trabalho comporta apenas composições feitas por mulheres, integral ou parcialmente, e que versam sobre a oposição esposa / amante, totalizando quatro composições. As produtoras dos discursos desta amostra discursiva são as

funkeiras Tati Quebra-Barraco, MC Nem e MC Cátia.

3) A análise do Corpus

A representação da realidade em um texto é feita por processos. “Os processos são categorias semânticas que explicam em termos gerais como os fenômenos que nos rodeiam são representados pelos falantes através de estruturas lingüísticas” (Martín Rojo, 1997 apud Iñiguez, 2004:253).

A linguagem que usamos define nossos propósitos discursivos e revelam aspectos do universo de relações sociais em que vivemos. Assim sendo, buscamos evidências disto nas composições de *Funk*, examinando os processos verbais e as escolhas lexicais significativas.

3.1) A representação identitária

No trecho da composição *Beijo mesmo*, composta e interpretada por Tati Quebra-Barraco, a *funkeira* versa sobre a ameaça de uma mulher que assume o papel social de amante, à outra mulher, no papel social de esposa:

E se marcá eu beijo mesmo, hein
Não deu conta eu beijo mesmo, hein
Tu tá marcando eu beijo mesmo, hein
Jesus!

(Tati Quebra-Barraco, *Beijo mesmo*)

O processo *marcar* tem duas conotações distintas neste trecho, representadas pelo emprego das formas nominais do verbo: o infinitivo e o gerúndio. No primeiro caso, o verbo no infinitivo, precedido pela conjunção subordinativa *se*, se constitui como núcleo da oração subordinada condicional, o que implica dizer que para a produtora deste discurso cabe à esposa resguardar seu casamento, metonimicamente representado pela figura discursiva do marido, das investidas da amante. O verbo no infinitivo apresenta o processo verbal em potencial. Assim sendo, a *entrada* da amante na relação conjugal é definida pela ação da esposa: *marcar* diz respeito a *marcar bobeira*, descuidar. O uso deste processo verbal em sua forma nominal é significativo, pois o verbo *marcar* significa *determinar*, *fixar*, enquanto o *marcar* da esposa é uma não-ação em potência: *marcar bobeira* significa exatamente não determinar, não fixar os limites de seu território; é descuidar do casamento.

Já no segundo caso, o verbo no gerúndio, precedido pelo verbo *estar* no presente do indicativo, apresenta o processo verbal em curso, ou seja, a esposa está mesmo *marcando bobeira*. Não é mais uma condição, é um fato que permite à amante *beijar mesmo*. E o verbo *beijar* é uma metonímia de relação sexual.

Segundo Hall, “as identidades são construídas dentro e não fora do discurso” (Hall, 2000). Assim sendo, a identidade da mulher no papel social de esposa é construída pela produtora do *Funk* como aquela que tem a responsabilidade de *dar conta do marido*, o que também pode ser notado no segundo verso do trecho em destaque – *Não deu conta eu beijo mesmo, hein* – isto é, de proteger o casamento das investidas da rival.

É interessante observar como a identidade feminina é construída, no que tange ao papel social de esposa. Mesmo após o movimento feminista de 1960, que trouxe mudanças significativas quanto ao lugar e ao papel das mulheres na sociedade, a mulher enquanto esposa ainda é vista, prioritariamente, como aquela que deve zelar pelo seu casamento e impedir a desarmonia conjugal, a destruição de sua família, causada pela presença da amante, assim como era vista nas décadas anteriores ao feminismo, quando o casamento era “o cerne da experiência da vida de uma mulher” (Giddens, 1993). O que surpreende é que o discurso do Funk reflete uma visão ideológica presente em nossa sociedade. A sociedade brasileira, mesmo depois do advento do feminismo, ainda contempla o papel social de esposa como aquela que tem como função mais importante cuidar do lar, da família e impedir a *entrada* da amante.

3.2) A relação de poder

Assim como os discursos refletem a construção de identidades ao mesmo tempo em que as constroem, eles também apresentam uma perspectiva de como os indivíduos se relacionam. Isso equivale dizer que na construção das identidades femininas no discurso do *Funk* carioca, no que tange aos papéis sociais de esposa e de amante, se configura uma relação de poder muito interessante do ponto-de-vista da ACD.

A primeira relação de poder que observamos nesta amostra discursiva se evidencia no trecho a seguir:

Não briga em casa
Não deixa ele estressado
Se não ele me procura
E eu dou conta do recado

(MC Nem, *Rap do marido*)

A mulher descuidou do marido e a amante cumpriu as prerrogativas do papel social desta esposa. O recado é explícito: fiz o que cabia ao teu papel social. Se a amante cumpriu o papel social cabível à esposa, passa a ter os mesmos direitos desta. É um jogo de poder que exclui qualquer responsabilidade do homem em relação à traição. É a mulher que deve evitar brigas para *não deixar o marido estressado* possibilitando à amante *dar conta do recado*, ou

em outras palavras, manter relações extraconjugais com o homem em questão.

Esse jogo de poder também é visível na composição *Pras amante*, de autoria e interpretação de Tati Quebra-barraco:

Pras amante eu mando assim, óóó
O marido é meuuuuu
Quando você tiver disposição
Tu vai encontrar u seu
(Tati Quebra Barraco, *Pras amante*)

O processo manifestado na expressão *o marido é meu* indica, enfaticamente, a posse da esposa em relação ao marido. Ela faz uma afirmação veemente de que o homem lhe *pertence*, e que a amante deve sair do caminho, porque ele já tem *dona*. No jogo de poder que se estabelece entre esses dois papéis sociais e que se evidencia nas composições femininas de Funk, o homem é frequentemente posto como objeto. Há uma inversão social significativa, já que a mulher é que sempre foi vista, em nossa cultura, como o objeto da relação.

No trecho *Quando você tiver disposição/Tu vai encontrar u seu*, a esposa deixa claro para a amante que ela não tem *disposição*, verbo que denota força de vontade, capacidade. A amante é incapaz de encontrar alguém só para ela.

A fiel deixa claro e manda um aviso: *vai encontrar u seu*. Ou seja, deixa o *meu* em paz. O processo explicitado pelos pronomes possessivos dêiticos *meu* e *teu* demarcam o território e definem os lados do jogo:

Quando você tiver disposição
Tu vai encontrar u seu
Quando tu encontrar u seu
Todo mundo vai quereeeee
(Tati Quebra-Barraco, *Pras amante*)

O aviso da fiel é uma ameaça em tom de praguejamento. Quando a amante assumir o papel social de esposa, estabelecerá um novo jogo de poder com uma outra mulher no papel social de amante. Isso deixa claro que as identidades femininas são múltiplas e variadas; se adequam à posição social assumida pela mulher. Deixa claro também que a mudança de papel social acarreta uma mudança no comportamento. E por fim, na identidade.

As composições *Rap do marido* de MC Nem e *Marido é meu* de MC Cátia, da mesma forma expressam a relação de poder que se estabelece entre os papéis sociais de esposa e amante, como se observa nos trechos:

Eu não brigo por homem nenhum
Apenas imponho a minha moral
Moral de trabalhadora
Que cuida da casa e cuida dos filhos
E que cuida de si mermo, tá ligada
Pra poder agradar meu marido

(MC Cátia, *Marido é meu*)

A composição deixa claro que a relação de poder se estabelece entre as mulheres. A mulher no papel social de esposa reivindica seus direitos utilizando para tanto as prerrogativas da maternidade e do trabalho doméstico. Sendo mãe e dona de casa, a esposa está em posição superior à amante. São suas *funções* como esposa que *impõem a sua moral*, ou seja, que lhe qualificam. Em contrapartida, para a amante são exatamente as prerrogativas da esposa que a diminuem diante dela, como podemos observar no Funk *Rap do marido*, de MC Nem, e *Duelo*, de MC Nem e MC Cátia:

Ô Fiel exaltada
O melhor é ser amante
Enquanto eu beijo o teu marido
Tu se acaba lá no tanque

(MC Nem, *Rap do marido*)

Se liga safadona
O que eu vô te falar
Contigo é só cachorrada
Comigo é pra casar

(MC Nem e MC Cátia, *Duelo*)

Para a amante, ela e a esposa encontram-se em pólos diferentes: enquanto à esposa cabe o dever, à amante cabe o prazer. Dessa forma, o discurso reforça a ideologia machista, presente há muito na sociedade, que afirma a distinção entre mulher-para-casar e mulher-para-transar.

A relação de poder entre as mulheres se acirra. Para a esposa, a amante nunca será uma mulher completa, já que a mesma não é casada, não tem um homem só seu. Para afirmar isso, o discurso do *Funk* utiliza a comparação com a comida, como se observa no trecho a seguir:

Ô amante cheia de marra
Vê se pára de gracinha
Ele jamais te faz mulher
Ele te faz é de quentinha

(MC Cátia e MC Nem, *Duelo*)

A expressão *quentinha* refere-se à refeição servida em embalagens de alumínio descartáveis, comumente utilizada por trabalhadores. Ao comparar a amante à *quentinha*, a esposa assegura que aquela é descartável, não faz diferença, é simplesmente uma *necessidade* eventual, uma refeição rápida para o homem. O juízo da esposa na questão da amante – *Ele não te faz mulher* – deixa claro que para *a de Fé* ser mulher na plenitude não se limita à vida sexual; se refere principalmente ao casamento enquanto instituição. A esposa estará sempre presente na vida do marido porque ela não é descartável. A vida familiar sobrepuja a vida sexual.

Na análise da relação de poder entre os papéis sociais já citados, uma surpresa se apresentou. Uma nova classe, uma nova posição social se constrói no discurso do *Funk*, trazendo dados novos e surpreendentes à pesquisa. O papel social de amante se desconstrói subdividindo-se em dois: a amante e a *lanchinho*.

Mas se liga nesse papo
Vou dizer no sapatinho
Se você não é amante nem Fiel
Pra nós tu é mulher-lanchinho

(MC Nem e MC Cátia, *Duelo*)

Esse novo papel social se diferencia do papel social de amante. Na composição *Duelo* o papel social de amante é de certa maneira legalizado. A amante é a *outra* fixa enquanto a mulher-lanchinho é a amante de uma noite – ou madrugada (por isso a expressão *lanchinho da madrugada*) – e numa escala hierárquica a mulher-lanchinho é inferior à amante:

(...) aí vem qualquer lanchinho da madrugada
Pra se amostrar (...)
Se liga massa funkeira, tem que tê criatividade
(...) pra virar amante de verdade

(MC Nem e MC Cátia, *Duelo*)

Aqui a lanchinho da madrugada é uma *qualquer*, a mulher com quem o homem tem uma relação sexual eventual. A amante já se encontra em outro patamar, um patamar ao qual a lanchinho deve chegar se quiser ser *amante de verdade*.

Essa descoberta evidencia que as identidades femininas do funk são múltiplas, fragmentadas, fazem parte de um processo de mudança tanto pessoal quanto social, e se constroem no interior dos discursos, corroborando com a visão socioconstrucionista de identidade de Hall e Giddens. Evidencia também que o discurso do *Funk* é construído

conforme a ordem social em que se insere, mas não só isso: de acordo com Giddens, “mudanças em aspectos íntimos da vida pessoal estão diretamente ligadas ao estabelecimento de conexões sociais de grande amplitude”(Giddens, 2002), ou seja, fica claro que todo discurso reflete práticas sociais, e que, ao mesmo tempo, ele também constrói, inclusive transformando, essa mesma ordem social.

3.3) Resultados reveladores

No discurso do Funk carioca analisado, a identidade feminina da mulher no papel social de esposa é definida como aquela que tem a responsabilidade de zelar pelo seu casamento, protegendo-o das investidas da rival.

No que tange ao papel social de amante, comporta duas prerrogativas: aquela que se oculta da sociedade e aquela que se mostra sem culpa e sem constrangimentos. Além disso, a amante é aquela que está à espreita e que tem poder de atuação definido pelo comportamento da esposa. Ou seja, enquanto à primeira cabe prezar pela família e pelo casamento, à segunda põe os anseios afetivos e sexuais em primeiro lugar.

A relação de poder que se estabelece entre o papel social de esposa e o papel social de amante não deixa de obedecer a um padrão social. Há uma hierarquia que não é quebrada: as convenções sociais são preservadas; o casamento, enquanto instituição, não sofre um ataque feérico.

A exposição pública da amante e construção de um novo papel social, evidenciada na divisão entre amante e lanchinho, apesar de reforçar o papel do discurso não só como propagador de práticas sociais como também criador das mesmas, não interfere significativamente nos padrões sociais vigentes. Amante permanece amante e esposa permanece esposa, com todas as suas prerrogativas. Esta ordem social, com a preservação das instituições e posições na sociedade, não tem sua harmonia definitivamente quebrada pelo discurso do *Funk*.

Em suma, como se comprova no Funk *Marido é meu*, de MC Cátia, apesar de todas as transformações sociais trazidas pelo feminismo, a identidade da mulher no discurso do Funk carioca ainda se define tendo como parâmetro principal os papéis sociais de esposa e de amante e a divergência entre eles:

Porque em todo baile Funk
Eu vou deixando um papo assim:
Fiel é Fiel, lanchin é lanchin
Fiel é fiel, lanchin é lanchin

(MC Cátia, Marido é meu)

4) Considerações finais

A identidade feminina é múltipla e fragmentada, variando conforme o papel social assumido pela mulher. Esta pesquisa de caráter inicial constatou que o discurso do *Funk* carioca reflete a construção das identidades femininas e mostra uma perspectiva de como as mulheres no papel social de esposa e de amante se relacionam. Constatou-se também que as identidades são construídas conforme à ordem social em que estão inseridas e as relações de poder que se estabelecem entre os papéis sociais de esposa e de amante não deixam de obedecer a padrões ideológicos da sociedade.

Assim sendo, acreditamos que tal estudo coopera para uma maior compreensão das identidades femininas, principalmente a partir da ótica da própria mulher. A pesquisa contribui, assim, como ponto de partida para uma investigação mais detalhada sobre a sexualidade feminina, a mulher em relação ao casamento e à maternidade, e as relações entre mulheres no âmbito pessoal e profissional.

Bibliografia

FAIRCLOUGH, N. *Discurso e Mudança Social*. Trad. Izabel Magalhães. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2001.

GIDDENS, A. *Modernidade e Identidade*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

----- . *A Transformação da Intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

HALL, S. “Quem precisa de identidade?”. In: Tomaz Tadeu da Silva (org.). *Identidade e Diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

IÑIGUEZ, L. (coord.). *Manual de Análise do Discurso em Ciências Sociais*. Trad. Vera Lúcia Joscelyne. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2004.

MUSSALIM, F. “Análise do Discurso”. In: MUSSALIM, Fernanda (org.). *Introdução à Lingüística II*. São Paulo: Cortez, 2000.

VIANNA, H. *O Mundo Funk Carioca*. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

Anexo

Composições na íntegra:

Beijo mesmo

Autor: Tati Quebra-barraco

Intérprete: Tati Quebra-barraco

E se marcar eu beijo mesmo, hein. Jesus!

E se marcar eu beijo mesmo, hein
Não deu conta eu beijo mesmo, hein
Tu tá marcando eu beijo mesmo, hein

Vou te dá um papo reto
É melhor ficar ligada
Não deu conta do marido
Vai rolar a cachorrada
E se marcar eu beijo mermo
Não deu conta eu beijo mermo

Tu tá marcando eu beijo mesmo, hein
E se marcar eu beijo mesmo, hein
Não deu conta eu beijo mesmo, hein

Eu sou a Quebra-barraco
Vou falar bem de mansinho
Pra sair com seu marido
Só se for no sapatinho
E se marcar nessa parada
Vai rolar a cachorrada
E se marcar eu beijo mesmo, hein

E se marcar eu beijo mesmo, hein
Não deu conta eu beijo mesmo, hein
Tu tá marcando eu beijo mesmo, hein

E se marcar eu beijo mesmo, hein
Jesus!

Pras amante

Autor: Tati-Quebra-Barraco

Intérprete: Tati Quebra-barraco

Pras amante eu mando assim, óóóó
O namorado é meeeeeeeuuu
Quando você tiver disposição
Tu vai encontrar u seu
Quando tu encontrar u seeeeu
Todo mundo vai quereeeeer
Todo mundo vai quere

Recadinho pras amantes
Diz que beijam geral

Quando tu encontrar o seu
Vai querer passar moral
Se liga nesse papo
Que a Fiel vem te dizer
Quando tu encontrar o seu
Todo mundo vai quereeer
Todo mundo vai querer.

Rap do Marido

Autor: MC Nem

Intérprete: MC Nem

Pras fiéis que estão presente
Agora vê se me escuta
Você pode ser conhecida como a Fiel
Mas é batizada como chifruda

Ah, que isso
Eu tô beijando o seu marido
Ele me chama, eu olho, eu não paro com isso
Eu tô beijando teu marido

Ó, pras fiéis eu mando assim ó

Se liga heim em fiel
Pra você eu só lamento
Se tu der mole na pista
O seu marido eu beijo mesmo

Não briga em casa
Não deixa ele estressado
Se não ele me procura
E eu dou conta do recado

Ai, meu Deus
Eu já estava me esquecendo
Se tu der mole na pista
O seu marido eu beijo mesmo, heim

Marido é meu

Autor: MC Cátia

Intérprete: MC Cátia

(Introdução falada)
“Pras amante cheia de marra
Eu vim mostrar o meu lema
Encaro qualquer parada
E tô aqui pra resolve qualquer problema

Vou mandar um papo na lógica

Não quero que você me leve a mal
Eu não brigo por homem nenhum
Apenas imponho a minha moral

Moral de trabalhadora
Que cuida da casa e cuida dos filho
E que cuida de si mermo, tá ligada
Pra poder agradar meu marido

Agora ela joga piada
Dizendo que eu sou Fiel-garganta
Deixo meus problemas de lado
Te pego de jeito, te jogo na lona

Tu tá latindo muito
Vem falar na minha cara
Tenta, tenta sua mamada
Que eu vô te deixar é arrasada

Safadona
Te pego, não vô ter dó
Na mão da Fiel
Tua vira lama, lona e pó”

Música: versão de “Pras amante”

Ó, pras amante eu mando assim
O marido é meu, porra!
Quando você tiver disposição
Tu vai encontrar u seu
Quando tu encontrar u seeeeu
Todo mundo vai quereeeeer
Todo mundo vai querer

Recadinho pras amantes
Diz que beijam geral
Quando tu encontrar o seu
Vai querer passar moral
Se liga nesse papo
Que a Fiel vem te dizer
Quando tu encontrar o seu
Todo mundo vai quereeeeer
Todo mundo vai querer.

Porque em todos bailes Funk
Eu vou deixando um papo assim:
Fiel é fiel, lanchin é lanchin

Mas a lanchinho e as amante
Diz que beijam geral

Quando ela encontrar o dela
Vai querer passar moral

Se liga nesse papo
Que a fiel vem te dizer
Quando tu encontrar o seu
Todo mundo vai quereerrr.

Duelo

Autor: MC Cátia e MC Nem
Intérprete: MC Cátia e MC Nem

(Introdução falada à moda de jogral)

MC Cátia:
“O tempo é curto
Mas se liga massa *Funkeira*
O papo vai ficar sério
Convoco MC Nem
Para vir bater um duelo

MC Nem:
MC Cátia, a Fiel
Para ela eu confirmo
Sé é pra defender minhas amante
Eu vou duelar contigo

MC Cátia:
Se liga massa *Funkeira*
Sou fiel e tô bolada
Toda vez que venho cantar
Sobe uma lanchinho da madrugada

Diz que se marcá ela come mermo
Já tô cansada de ouvir isso
Quando não é esse papo
Ela diz que tá beijando meu marido

Mas para mim quem canta essa parada
É só a MC Nem
Aí vem qualquer lanchinho da madrugada
Pra se amostrar
Quer subir e cantar também

Se liga massa *Funkeira*
Tem que tê criatividade
Tem que saber rimá na hora
Pra vira amante de verdade

Toda massa *Funkeira*
Acha que somos inimigas
Mas vocês tão enganadas
Somos irmãs, somos amigas

Eu sou cria de Manguinho
A Nem é cria do Jacaré
A Nem defende as amante
E eu, MC Cátia, honro as mina de Fé

MC Nem:
“Tranqüilidade!

Sou cria do Jacaré
Falo com muito orgulho
A Cátia defende as de Fé
E das amante eu compro o barulho

Toda vez que eu chego pra representar
Brotam um monte de mulher
Bate no peito, que até brigar
Só pra dizer que é a de Fé

Mas eu vô te dar um papo
Se liga nessa parada
Eu, MC Nem, defendo as amante
E as de Fé, MC Cátia

Mas se liga nesse papo
Vou dizer no sapatinho
Se você não é amante nem fiel
Pra nós tu é mulher-lanchinho!”

Música:
MC Cátia:
Se liga safadona
O que eu vô te falar
Contigo é só cachorrada
Comigo é pra casar

MC Nem:
Sou safada, sou cachorra
E também sou sem-vergonha
Mas ele te deixa em casa
E me leva para cama

MC Cátia:
O amante cheia de marra
Vê se pára de gracinha

Ele jamais te faz mulher
Ele te faz é de quentinha

MC Nem:
Eu não quero nem saber
Se você é a de Fé
Pois é a mim que ele procura
Ele não larga do meu pé

MC Cátia:
Amante meu papo é reto
Comigo tenta quem pode
A sorte tá lançada
Se não gostou me engole

MC Nem:
O Fiel exaltada
O melhor é ser amante
Enquanto eu beijo o teu marido
Tu se acaba lá no tanque
Lava, passa e cozinha
Faz tudo direitinho
E só pra te deixar bolada
Eu tô comendo o teu marido

MC Cátia:
O amante recalçada
Pára de ser assanhada
Pensa que tá abalando
Mas tá sendo enganada

Se tu quer continuar
Essa parada então valeu
Eu estou despreocupada
Porque o marido é meu

MC Nem: Se não gostou me engole / Eu tô comendo o teu marido
MC Cátia: Pras amante eu mando assim, ó
MC Nem: Eu já comi o teu marido
MC Cátia: O marido é meeeeu!