

***EM DENTES PERNAS BANDEIRAS: O CORPO COMO ELEMENTO DA
CONTRACULTURA TROPICALISTA***

Rodrigo Messias Cordeiro¹

Resumo:

A proposta deste artigo é introduzir a área do conhecimento que estuda as relações do corpo, a Educação Física, no debate sobre contracultura. A partir de aportes teóricos de autores como Leila Albuquerque, Armando Almeida, Celso Favaretto, entre outros, debruçar-se-á sobre as canções do Tropicalismo, movimento contracultural brasileiro, que teve seu momento no fim dos anos 60 e transformou a arte, os costumes a vida dos brasileiros. Neste artigo, será feito, por fim, um breve histórico da contracultura e da Tropicália e serão analisadas três canções tropicalistas: *Alegria, alegria, Domingo no Parque* e *Tropicália*, nas quais o corpo surge como elemento da cultura corporal e, por conseguinte da educação física, como elemento contracultural da tropicália, mas não encerra a aparição e utilização desse corpo no movimento.

Palavras-chave: Corpo; Educação Física; Contracultura; Tropicália.

1 Por que não?

É pretensão, com este artigo, trazer a Educação Física para a discussão da contracultura, mas eis que surge a questão, como essa área de conhecimento pode ser inserida nessa discussão? Tendo na cultura corporal seu elemento e no corpo mote de inúmeras discussões na área, é intenção localizá-lo na chamada contracultura brasileira: o tropicalismo. E o que aqui se propõe é evidenciar a presença do corpo nesse processo artístico-político-cultural. Então por que não se aventurar nessa descoberta? Na literatura encontramos alguns acólitos para comprovar essas impressões.

¹ Licenciado em Educação Física pela Universidade Estadual de Feira de Santana, aluno da Universidade Federal do Recôncavo Baiano do curso Cinema e Audiovisual e aluno especial do Programa de Pós-graduação Multidisciplinar em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia, disciplina Os contextos da cultura, ministrada pela professora Marilda Santana. E-mail: guigomessi@hotmail.com



O movimento proposto por Gilberto Gil e Caetano Veloso que se revelava no Festival da Música Popular Brasileira de 1967 repercutiria entre o meio artístico como um falso movimento, tendo tanto nos bossanovistas e nos representantes da chamada canção de protesto os principais opositores. Os opositores, porém, não conseguiam conceber as músicas tropicalistas como pertinentes em uma época dura de repressão militar, onde muitos viam na arte uma das últimas formas de se reivindicar a liberdade. O que eles não poderiam prever é que a Tropicália mudaria para sempre o contexto cultural brasileiro, sem abandonar a tentativa de libertação da opressão imposta pelo governo dos militares.

Com a frase-protesto “por que não”, berrada por Caetano Veloso no Festival de 1967, foi iniciada a tentativa de formular argumentos capazes de identificar nas músicas e imagens tropicalistas o corpo como elemento deste momento/movimento contracultural brasileiro. Foi exatamente naquele festival, mas logicamente com um ideário de mudança e distanciamento das formas musicais e estéticas existentes já resolutivamente desejado pelos “baianos”, que se principiou uma verdadeira revolução na questão musical de nosso país.

Este artigo procurará identificar as imagens de corpo divulgadas nas principais canções tropicalistas (*Alegria, alegria; Domingo no Parque; Tropicália*) com intenções e práticas contraculturais. Para tanto, se falará do corpo falado, cantado, anteriormente escrito em forma de verso, mas sempre pronunciado. O corpo escondido nas letras, que ao ser pronunciado deflagra uma série de sensações.

2 O Grito Contracultural

O mundo passava por uma imensa transformação. As guerras mundiais e outras guerras civis, muitas por consequência das primeiras, destruíam não só as estruturas das sociedades como também os ideais de nações inteiras. Na tentativa de manter viva a esperança, jovens de várias partes do mundo resolvem, através de atitudes diferenciadas das convencionais, protestar contra os sistemas opressores e como uma avalanche manifestações são deflagradas em quase todo o planeta: na antiga Tchecoslováquia, a Primavera de Praga frustrada pela invasão soviética; na França a adesão pelos estudantes maoístas às lutas dos trabalhadores que ficou conhecida como Maio de 68, com frases, “é proibido proibir” ou “gozem sem entraves”; o protesto de milhares de

estudantes mexicanos nas praças da Cidade do México massacrados por tropas do exército e da polícia.

Nos Estados Unidos o grito contracultural soou mais forte. Acontecia a guerra do Vietnã, com grande reprovação popular. Os estudantes protestavam a participação americana no conflito asiático, surgia também o movimento Black Power onde os negros americanos reivindicavam seus direitos. Em uma fazenda próxima a Nova York centenas de milhares de jovens se reuniam para um grande concerto que em oposição à guerra, bradando como protesto as palavras “paz” e “amor” – surgiu assim o mito de Woodstock.

O grito agora se expandia e fazia história, os jovens resolviam fazer seus destinos no afã de uma sociedade diferente, livre e plural. O corpo nu e mesmo o sexo eram colocados em cartaz em ironia como na frase “faça amor não faça guerra”. Não apenas pejorativamente, a real intenção e revolta era contra um sistema arcaico que emperrava o processo de civilização que estava por surgir.

3 Yes, nós temos banana...

Se em toda parte do mundo os “gritos” contraculturais ecoavam, no Brasil eles certamente não passariam despercebidos. No nosso país o maior dos problemas foi a repressão impostas pelos coturnos da ditadura militar instaurada desde 1964.

Os tropicalistas, ao contrário de outros artistas que utilizavam a música como meio de divulgação das ideias, mas tendo como premissa a utilização de elementos da cultura nacional, romperam com o exclusivismo da exaltação do nacional e repulsão ao estrangeiro. Caetano logo após o festival da TV Record de 67, em entrevista citada por Christopher Dunn (2008, p. 91) em sua obra sobre o movimento, foi claro em suas intenções:

Nego-me a folclorizar meu subdesenvolvimento para compensar as dificuldades técnicas. Ora sou baiano, mas a Bahia não é só folclore. E Salvador é uma cidade grande. Lá não tem apenas acarajé, mas também lanchonetes, hot-dogs, como em todas as cidades grandes.

O Próprio Dunn (2008, p. 91) esclarece a intenção real dos tropicalistas completando Caetano:

Enquanto outros músicos da MPB usavam ideias e temas musicais do Nordeste pobre para denunciar o subdesenvolvimento do Brasil, Gil e Caetano propunham um “som universal” que pretendia participar da modernidade internacional.

Utilizando das ideias modernistas da semana de 1922, se apoiando no ideário antropofágico de Oswald de Andrade onde se procurava devorar e aproveitar o que existia de bom tanto na cultura nacional como na internacional e na deformação e adaptação de Mário de Andrade, onde o compositor brasileiro não deve ser exclusivista, nem unilateral, mas se basear como documentação, inspirada no folclore (PORTELA, 1999).

Em seu relato quase biográfico da música brasileira Nelson Motta (2009, p. 169), grande divulgador do tropicalismo, escreveu que:

Assim como tinha sido com a bossa nova, no início ninguém sabia bem o que era o tropicalismo. Nem Gil e Caetano e muito menos eu, que falava disso todo dia na coluna de jornal e defendia ardorosamente o movimento nos programas de televisão. Eles representavam o moderno, o revolucionário, o internacional: o jovem.

O que na verdade se buscava com o tropicalismo era situar os brasileiros no que estava ocorrendo no mundo e a evolução e desenvolvimento do Brasil que passavam despercebidos por eles. A ideia era revelar, despertar o gigante do berço esplêndido do marasmo. A cultura pop revolucionava o mundo, os jovens tinham vez.

Gilberto Gil (1982, p. 17-18) chegou a defender em um artigo publicado nas vésperas das finais do festival de 67 a música pop:

Música pop é a música que consegue se comunicar – dizer o que tem a dizer – de uma forma simples como um cartaz de rua, um outdoor, um sinal de trânsito, uma história em quadrinhos. É como se o autor estivesse procurando vender um produto ou fazendo uma reportagem com textos e fotos. A canção é apresentada tão objetiva que, em poucos versos e usando recursos musicais e recursos de sons, consegue dizer muito mais do que aparenta.

Gil trazia o berimbau em mescla com instrumentos clássicos, Caetano além das roupas coloridas ainda se enfeitava de colares usados nas religiões africanas. As músicas de ambos traziam as mal quistas guitarras elétricas e eles demonstravam que com elas podiam ser feitas músicas brasileiras. Faziam ode ao iê-iê-iê de Roberto e Erasmo Carlos. Eram com certeza, diferentes. Em suas músicas traziam de forma fantástica frases revoltosas que combatiam a repressão.

4 Corpo, Cultura Corporal, Contracultura

Monteiro e Souza retomam a ideia de Geertz quando ele fala em cultura e manifestações culturais dizendo que estão relacionadas ao corpo. Formas que são absorvidas ativamente, recebendo um sentido, um significado no próprio processo de

recepção e, portanto, vão adotando significados diferentes em sociedades distintas (MONTEIRO e SOUZA 2008). O corpo sofrerá diretamente limites e ideias de suas culturas.

Jocimar Daólio consegue perceber essa relação entre corpo e cultura, pra ele o homem por meio de seu corpo, pode assimilar e se apropriar dos valores e costumes sociais, num processo de inCORPOração (DAÓLIO, 1995). Nesse sentido o corpo carrega toda uma carga impregnada de valores sociais. Por tudo isso o autor vê na cultura conceito a ser debatido e incorporado pela área da Educação Física, e toda essa relação entre corpo e cultura vai trazer para a luz dessa área do conhecimento um objeto: a cultura corporal.

Albuquerque em um artigo seu, lembra a importância da contracultura com o surgimento da nova concepção de corpo, que viria derrubar a ideia de corpo sustentada ainda nas ideias de Platão e Descartes. A autora cita tal mudança dizendo

(...) emerge, nos anos 60, a contracultura, para denunciar os custos humanos do processo civilizador. Contra a padronização e regulação impostas pelo progresso científico e tecnológico, reivindica a liberdade e a autonomia subjetivas. Sua proposta, que está na origem da cultura alternativa, expressa valores como a defesa da espontaneidade, o resgate da rusticidade do habitat, a nostalgia da vida em comunidade, a reconciliação entre o corpo e a mente e a exploração de modos de consciência não intelectual. Como a contracultura defende outros arranjos sociais e outras relações entre o homem e a natureza, ela constitui também outros corpos. (ALBUQUERQUE, 1999, p. 7)

A autora ainda cita a importância que a contracultura deu ao corpo utilizando da visão holística das culturas orientais, onde o corpo deveria estar bem para poder se adaptar bem as relações com o restante do mundo.

5 Em Dentes Pernas Bandeiras

Além da visão de Geertz, vale lembrar o corpo aqui situado por Luiz Tatit (1997, p. 41), baseado na ideia de Merleau-Ponty, onde

(...) o corpo é, ao mesmo tempo, consciência e matéria, sujeito observador e objeto observado (...) uma ancoragem espaço-temporal que serve de ponto de referência central ao processo perceptivo. Faz do mundo sua extensão periférica na mesma medida em que o mundo o possui como centro.

Assim, para observar esse corpo, ou simplesmente percebê-lo como signo se faz necessário ampliar seus sentidos e suas imagens. Para isso podem se incorporar diversas interpretações, mas é preciso evidenciá-las.

Com suas atitudes, o tropicalismo reentronizava o corpo na canção, remetendo-a ao reencontro com a dimensão ritual da música, exaltando o que de afeto nela existe.

Corpo, voz, roupa, letra, dança e música, tornaram-se códigos, assimilados na canção tropicalista (FAVARETTO, 2007).

Aqui serão apresentadas imagens do corpo pronunciadas através das canções do tropicalismo (anexas), fazendo uso das que foram criadas no momento tropicalista, gravadas e cantadas nos discos dos seus principais autores (Caetano Veloso, 1968 e Gilberto Gil, 1968) e no disco-manifesto “Tropicália ou Panis et Circensis”, 1968.

5.1 Sem Lenço, sem documento eu vou

A canção marco *Alegria, alegria*, de Caetano Veloso, apresentada no festival de 67, inovadora não só na questão musical, como em sua letra claramente inspirada na poesia concreta, dava o *start* (em linguagem pop) ao movimento. Caetano sob vaias não esperou nem mesmo ser anunciado para entrar no palco e defender sua canção e por conseguinte suas ideias. Seu título não era citado na letra, era apenas uma citação ao grande apresentador, totalmente *Kitsch* e necessário para a época, Abelardo Barbosa, o Chacrinha, que berrava a expressão em seu programa de televisão. Talvez pelo fato de não constar na letra da canção esta ficou muito mais conhecida e divulgada pelos seus dois versos que soavam mais desafiadores: *Sem lenço, sem documento*. Que para Caetano “corresponde à idéia do jovem desgarrado que, mais do que a canção queria criticar, homenagear ou simplesmente apresentar (...)” (VELOSO, 1997, p. 114).

A música vem apresentar o corpo livre, despreocupado com o pensamento e a visão que os outros poderiam ter dele. A ideia de sentir na pele o vento contra o calor do sol. Esse mesmo corpo deixa de se perceber apenas e começa a observar os outros corpos e as outras imagens de corpo que representam.

O transeunte em primeira pessoa de Caetano observa os rostos dos presidentes nas notas de dinheiro, o amor nos beijos ainda primaveris (já que ainda não chegara dezembro), os sorrisos e os passos dos que por ele passavam (dentes, pernas); com o estado emocional perceptivo (os olhos cheios de cores o peito cheios de amores vãos). A canção transpõe a liberdade ao intérprete-ouvinte fazendo com que ele sinta a mesma sensação como se para ele dissesse o “por que não”.

5.2 Outro corpo caído

Um relato interessante sobre a impressão causada pela música de Gil, *Domingo no Parque*, foi dado por Nelson Motta (2009, p. 147), que também concorria no festival:

Quando Gil pegou o violão e mostrou a sua canção do festival, perplexo, ouvi uma música cinematográfica, com letra e melodias trabalhadas como um filme moderno e dinâmico, (...) fiquei chocado de todas as concorrentes que eu conhecia, inclusive a nossa, *Domingo no Parque* era a mais moderna, mais audaciosa e a de que eu mais gostava.

Gilberto Gil defendeu a canção no Festival de 67 na Record e gravou em seu disco de 68. Se ainda sem o arranjo inovador de Rogério Duprat, já impressionara Nelson Motta, *Domingo no Parque*, soou para todos os presentes como algo absurdamente diferente do que já se tinha feito anteriormente no Brasil. Caetano Veloso (1997, p. 123) em sua obra diz:

A apresentação de Gil foi deslumbrante. Os Mutantes pareciam uma aparição vinda do futuro. A fricção entre o tema afrobaiano e o som deles era instigante - Beatles + berimbau ou Beatles x berimbau -, e a belíssima orquestração de Rogério Duprat dava a tudo aquilo um ar imponente e respeitável que trazia a platéia para anos-luz de distância do momento em que, apenas um dia antes, esboçou vaiar "Alegria, alegria".

A canção-tragédia traz imagens cinematográficas, elemento típico tropicalista, onde um parque é o cenário do assassinato de um homem por seu amigo, motivo: ciúme da mulher amada, que também acaba sendo morta pelo revoltado admirador. A canção cita a palavra corpo apenas uma vez, mas acaba sendo uma das imagens mais fortes da trama. O corpo caído de João, morto, inerte, agredido por motivo fútil traz ao mesmo tempo revolta e certeza da fragilidade não só do corpo físico, mas também da nossa instabilidade mental, racional. Quem passasse e visse o corpo daquele homem estirado, estaria também percebendo o seu próprio corpo, sua limitação mortal, sua dependência da racionalidade do seu próximo.

Outro ponto relacionado ao corpo surge da relação físico-sentimental, fazendo um paralelo entre os sentimentos ligados às reações corporais. No verso 25, José sente em seu peito (coração) gelar ao ver o amigo-rival e a amada com um sorvete na mão. O sorvete representa a ideia de paquera, relacionamento que choca diretamente a pulsação cardíaca de José, culminando numa disritmia incontrolável no verso 28 onde o sujeito sente o coração “dançar” em seu peito.

5.3 Na mão direita: uma roseira, no pulso esquerdo: bang bang

Para finalizar as apresentações do corpo nas canções do tropicalismo não se poderia deixar de citar a canção de Caetano que leva o nome do movimento, *Tropicália*. Celso Favaretto (2007, p. 64; 65) observa que:

Tropicália é música inaugural; constitui a matriz estética do movimento. Pressupõe um projeto de intervenção cultural e um modo de construção que são de ruptura. Em linguagem transparente configura um painel histórico que resulta em metaforização do Brasil.

Nessa canção o autor faz uma bricolagem tendo o Brasil como indivíduo desse corpo que se olha e se interpreta. O que Favaretto diz formar uma espécie de “moldura” onde:

Nessa moldura técnico-moderna, atua um “eu” indicativo, por onde passam e se evidenciam as dimensões do Brasil, e que funciona como catalisador. (...) por esse “eu” desfila o Brasil dado em representação: embora também se possa entendê-lo como referência a um “eu” individual, a marca da pessoa equivale mesmo a não-pessoa, a um “ele” impessoal e anônimo que corresponde, no imaginário, à noção de “tropicalidade” ou de Brasil, verdadeiro sujeito da linguagem. (FAVARETTO, 2007, p. 69; 70)

O próprio Caetano viu a importância da canção que, inspirada na obra de Hélio Oiticica, deu nome ao movimento dizendo: “Basta que se diga por agora que essa canção sem nome justificou para mim a existência do disco, do movimento e de minha considerável dedicação à profissão (...)” (VELOSO, 1997, p. 128).

Na canção *Tropicália*, como em *Alegria, alegria*, o sujeito observa ao seu redor e seu nariz funciona como seta da indicação de seu olhar. O nariz surge apontando os chapadões, referência à região central do Brasil, encerrando o tenso intróito da canção.

Outro ponto interessante é que “eu” resignifica o corpo como elemento político, lembrando do oposicionismo entre esquerda e direita, colocando em sua mão (posse) direita elementos relativos à opressão do governo, contrapondo como o seu pulso (onde passa o sangue) esquerdo as ideias de esquerda do movimento tropicalista.

Na canção *Tropicália*, como em *Alegria, alegria*, o sujeito observa ao seu redor e seu nariz funciona como seta da indicação de seu olhar. O nariz surge apontando os chapadões, referência à região central do Brasil, encerrando o tenso intróito da canção.

Outro ponto interessante é que “eu” resignifica o corpo como elemento político, lembrando do oposicionismo entre esquerda e direita, colocando em sua mão (posse) direita elementos relativos à opressão do governo, contrapondo como o seu pulso (onde passa o sangue) esquerdo as ideias de esquerda do movimento tropicalista.

6 Considerações finais

As imagens aqui colocadas podem auxiliar na identificação do corpo, elemento da cultura corporal e, por conseguinte da Educação Física, como elemento contracultural da tropicália, através de canções mas não encerra a aparição e utilização

desse corpo no movimento, ele se manifestou nas mais variadas formas de arte, mesmo não denominadas como tropicalistas, mas por muitos autores assim intituladas.

Espera-se que este trabalho sirva como centelha para que mais estudiosos da área da Educação Física se debrucem sobre a contracultura e sua importância na visão do corpo e dos reflexos que estas visões provocaram na identificação do corpo como signo social.

Referências

ALBUQUERQUE, Leilah Marrach Basto. Corpo civilizado, corpo reencantado: o moderno e o alternativo nas representações do corpo. **MOTRIZ** – V.5, n. 1. Rio Claro – SP: UNESP, 1999.

ALMEIDA, Armando. **A Contracultura** – ontem e hoje. Texto inédito.

DAOLIO, J. **Da cultura do corpo**. Campinas: Papirus, 1995.

FAVARETTO, Celso. **Tropicália, alegoria, alegria**. 4 ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

GIL, Gilberto. **Gilberto Gil**: Expresso 2222. Antonio Risério (ed.). Salvador: Corrupio, 1982.

MOTTA, Nelson. **Noites tropicais**: solos, improvisos e memórias musicais. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

MONTEIRO, Rildevania Alves, e SOUZA, Alberto dos Santos. Cultura corporal e Educação Física: elementos para uma re-significação da prática docente. **Revista Digital** - Buenos Aires: Ano 13, n. 126, 2008.

PORTELA, Gisele Lima. **Da tropicália à marginália o intertexto** (“a que será que se destina?”) na produção de Caetano Veloso. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 1999.

TATIT, Luiz. **Musicando a semiótica**. 2 ed. São Paulo: Annablume, 2008.

VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

Anexos

1 ALEGRIA, ALEGRIA
Caminhando contra o vento
Sem lenço sem documento
No sol de quase dezembro
Eu vou

O sol se reparte em crimes
Espaçonaves guerrilhas
Em cardinales bonitas
Eu vou

Em caras de presidentes
Em grandes beijos de amor
Em dentes pernas bandeiras
Bomba ou Brigitte Bardot

O sol nas bancas de revista
Me enche de alegria e preguiça
Quem lê tanta notícia
Eu vou
Por entre fatos e nomes
Os olhos cheios de cores
O peito cheio de amores
Vãos

Eu vou
Por que não? Por que não?

Ela pensa em casamento
Eu nunca mais fui à escola
Sem lenço sem documento
Eu vou

Eu tomo uma coca cola
Uma canção me consola
Eu vou

Por entre fotos e nomes
Sem livros e sem fuzil
Sem fome sem telefone
No coração do Brasil

Ela nem sabe até pensei
Em cantar na televisão
O sol é tão bonito
Eu vou

Sem lenço sem documento
Nada nos bolsos ou nas mãos
Eu quero seguir vivendo
Amor
Eu vou
Por que não? Por que não?

2 DOMINGO NO PARQUE

O rei da brincadeira – ê José
O rei da confusão – ê João
Um trabalhava na feira – ê José
Outro na construção – ê João

A semana passada no fim da semana
João resolveu não brigar
No domingo de tarde saiu apressado
E não foi capoeira jogar
Capoeira não foi lá pra ribeira
Foi namorar

O José como sempre no fim da semana
Guardou a barraca e sumiu
Foi fazer no domingo um passeio no parque
Lá perto da boca do rio

Foi no parque que ele avistou
Juliana
Foi que ele viu
Juliana na roda com João
Uma rosa e um sorvete na mão
Juliana seu sonho uma ilusão
Juliana e o amigo João
O espinho da rosa feriu Zé
E o sorvete gelou seu coração

O sorvete e a rosa – ê José
A rosa e o sorvete – ê José
Ô dançando no peito – ê José
Do José trapalhão – ê José
O sorvete e a rosa – ê José
A rosa e o sorvete – ê José

Ôi girando na mente – ôi girando
Do José brincalhão – ôi girando
Juliana girando – ôi girando
Ôi na roda gigante – ôi girando
Ôi na roda gigante – ôi girando
O amigo João – João

O sorvete é morango – é vermelho
Ôi girando e a rosa – é vermelha
Ôi girando girando – olha a faca
Olha o sangue na mão – ê José
Juliana no chão – ê José
Outro corpo caído – ê José
Seu amigo João – ê José

Amanhã não tem feira – ê José
Não tem mais construção – ê João
Não tem mais brincadeira – ê José
Não tem mais confusão – ê João

3 TROPICÁLIA

Sobre a cabeça os aviões
Sob os meus pés os caminhos
Aponta contra os chapadões

Eu organizo o movimento
Eu oriento o carnaval
Eu inauguro o monumento
No planalto central
Do país

Viva a bossa-sa-sa
Viva a palhoça-ça-ça-ça-ça

O movimento é de papel crepom
E prata
Os olhos verdes da mulata
A cabeleira esconde atrás da
Verde mata
O luar do sertão

O monumento não tem porta
A entrada é uma rua antiga
Estreita e torta
E no joelho uma criança
Sorridente feia e morta
Estende a mão

Viva a mulata-ta-ta
Viva a mulata-ta-ta-ta-ta
No pátio interno há uma piscina
Com água azul de amaralina
Coqueiro brisa e fala nordestina
E faróis

Na mão direita tem uma roseira
Autenticando a eterna primavera
E nos jardins os urubus passeiam
A tarde inteira entre os girassóis

Viva a Maria-ia-ia
Viva a Bahia-ia-ia-ia-ia

No pulso esquerdo um bang-bang
Em suas veias correm muito
Pouco sangue
Mas seu coração balança a um
Samba de tamborim

Emite acordes dissonantes
Pelos cinco mil alto-falantes
Senhoras e senhores ele põe os
Olhos grandes sobre mim

Viva Iracema-ma-ma
Viva Ipanema-ma-ma-mama

Domingo é o fino da bossa
Segunda-feira vai a roça
Terça-feira vai a roça
Porém

O monumeto é bem moderno
Não disse nada do modelo
Do meu terno
Que tudo mais vá pro inferno
Meu bem
Que tudo mais vá pro inferno
Meu pé

Viva a banda-da-da
Carmem Miranda-da-da-da-da