A BOSSA NOVA: O PRIMEIRO MOVIMENTO ARTÍSTICO DE RESISTÊNCIA E CONTESTAÇÃO AO REGIME MILITAR DE 1964

Crisóstomo Lima do Nascimento
Professor da Universidade Federal Fluminense e Professor Adjunto da Universidade Estadual do Norte Fluminense
crisostomoln@gmail.com

Ethmar Vieira de Andrade Filho
Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Cognição e Linguagem da Universidade Estadual do Norte Fluminense
ethmar.vieiradeandrade@gmail.com

Peterson Gonçalves Teixeira
Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Cognição e Linguagem da Universidade Estadual do Norte Fluminense
petersongoncalvesteixeira@gmail.com

Tamara Cecília Rangel Gomes
Mestre em Gestão e Avaliação da Educação Pública
Universidade Federal de Juiz de Fora
tamaracrangelgomes@gmail.com

RESUMO

O formato e o conteúdo musical da Bossa Nova já seriam determinantes para uma grande revolução artística, tanto no Brasil como no mundo. Porém, as letras, diriam muito sobre a atmosfera política e social do Brasil nos anos 1950 e 1960. O golpe militar toma lugar em 1964 e a Bossa Nova também radicaliza sua mensagem através destas mesmas letras. As novas composições, agora chamadas de Afrosambas, já não seriam tão leves quanto as letras contemplativas de Vinícius de Moraes, Ronaldo Bôscoli, Tom Jobim e Newton Mendonça. A partir daí, a tônica das letras endureceria com o regime e descreveria situações comportamentais relacionadas ao nacionalismo e à cultura, capitaneadas, principalmente por Nara Leão e Carlinhos Lyra, que se envolveriam com as temáticas políticas e sociais dos CPCs, Centros Populares de Cultura, da União Nacional dos Estudantes. Este trabalho tem como objetivo evidenciar o papel da Bossa Nova, no cenário político, a partir de 1964, como o movimento artístico que se colocou na vanguarda da contestação ao sistema

político instaurado, influenciando outros movimentos, não só musicais. Foi feita uma revisão bibliográfica a partir de autores que dialogam com o assunto, tais como Heidegger (2010), Chul Han (2017), Zizek (2014) e através de estudos metodológicos de Gil (2008), para uma esclarecedora e ampliada discussão a respeito de como a Bossa Nova conseguiu influenciar a Jovem Guarda, a Tropicália, a MPB e as músicas que foram exibidas nos Festivais da Canção da segunda metade dos anos 1960. O artigo, resumido aqui de forma simples, também narra e analisa o comportamento dos compositores brasileiros, através das chamadas músicas de protesto, antes, durante e depois do mais duro Ato Institucional, editado pelo regime militar em 1968: o AI5. Portanto espera-se que esse trabalho seja esclarecedor e que confira à Bossa Nova a importância e o papel de destaque que o movimento de repercussão mundial sempre mereceu.

Palavras-chave: Bossa Nova, Regime Militar, Músicas de Protesto

Abstract

The formata ando musical content off Bossa Nova were already decisive for a great artistic Revolution, both in Brazil and Around the world. However the lyrics would say a lot about the the political and social atmosphere of Brazil in the 1950s and 1960s. The military coup take places in 1964 and Bossa Nova also radicalizes its messages through these same lyrics. The new compositions, now called Afrosambas, would no longer be as light as the contemplative lyrics of Vinicius de Moraes, Ronaldo Bôscoli, Tom Jobim and Newton Mendonça. From then on, the tone of the lyrics would harden with the regime and would describe behavioral situations related to nationalism and culture led mainly by Nara Leão and Carlinhos Lyra who would get involved with the political and social themes of the CPCs, Centros Populares de Cultura of the National Union of Students. This works aims to highlight the role of Bossa Nova, in the political scenario, from 1964 onwards, as the artistic movement that placed itself at the forefront of the challenge to the established political system, influencing other movements, not just musical ones. A bibliographical review was carried out based on authors who discuss the subject, such as Heidegger (2010), Chul Han (2017). Zizek (2014) and through methodological studies by Gil (2008), for na enlightening and expanded discussion. Regarding how Bossa Nova influenced Jovem Guarda, Tropicália, MPB and the songs that were shown at the Song Festivals of the second Half of the 1960s. The article summarized here in a simple way, also narrates and analyzes the behavior of the Brazilian composers, through so-called protest songs, before, during and after the toughest Institutional Act, published by the military regime in 1968: the AI5. Therefore, it is hoped that this work will be enlightening and that it will give Bossa Nova the importance and prominent role that the movement with worldwide repercussion has always deserved.

Keywords: Bossa Nova, Military Regime, Protest Songs.

Introdução

Esse artigo descreve a pesquisa que relaciona a Bossa Nova e as subsequentes correntes musicais, como a Jovem Guarda, a Tropicália, os Festivais e a MPB, emblemáticos e expressivos movimentos artísticos brasileiros das décadas de 1950, 60 e 70 – atribuindo à Bossa Nova o papel de resistência, confronto e contestação – com o golpe militar de 1964, com o AI 5 de 1968 e o ambiente político dessa era tão obscura para a história do Brasil. Essa resistência, que vem representada nas letras do movimento, já pode ser percebida, antes de 1964, quando um grupo de protagonistas da Bossa Nova, especialmente Carlos Lyra, Nara Leão, Baden Powell e Vinícius de Moraes, se afasta da "leveza" das letras contemplativas de João Gilberto e Tom Jobim e se aproxima das temáticas políticas dos CPCs, Centros Populares de Cultura da UNE. A Bossa Nova, que até 1960 tinha um "sorriso Juscelino", era investida de poesia lírica ou descrição jornalística das belezas do Rio. A partir de 1961, com o engajamento político de alguns dos seus protagonistas, suas letras já não faziam "cara bonita" para a movimentação política dos militares e para a ideologia conservadora das classes dominantes.

Metodologia

Foi feita uma revisão bibliográfica a partir de autores que dialogam com o assunto, tais como Heidegger (2010), Chul Han (2017), Zizek (2014) e através de estudos metodológicos de Gil (2008), para uma esclarecedora e ampliada discussão a respeito de como a Bossa Nova conseguiu influenciar a Jovem Guarda, a Tropicália, a MPB e as músicas que foram exibidas nos Festivais da Canção da segunda metade dos anos 1960. O desenvolvimento dessa pesquisa pretende ter um aspecto qualitativo e um caráter exploratório. Os elementos serão estudados indutivamente, assim como o processo e o seu sentido serão os focos principais do problema. Serão pesquisadas as relações

diretas e indiretas entre os movimentos artísticos da Bossa Nova, da Jovem Guarda, da Tropicália e da MPB com o sistema político, instaurado pelos militares no Brasil, a partir de 1964, suas vertentes anteriores e posteriores e a influência desses movimentos como instrumento de protesto ao regime.

Discussão

A Fenomenologia em pauta

Esse trabalho lida com a história da música, aqui representada pelas correntes artísticas que partem da Bossa Nova e passam por seus desdobramentos, sua técnica, sua abrangência artística e execução interpretativa. Lida com a história política do Brasil, na metade do século vinte, associada aos movimentos musicais. Lida com os métodos Fenomenológico e Observacional descritos por Antônio Carlos Gil in “Métodos e Técnicas de Pesquisa Social”:

> No Método Fenomenológico - A fenomenologia não se preocupa, pois, com algo desconhecido que se encontre atrás do fenômeno; só visa o dado, sem querer decidir se este dado é uma realidade ou uma aparência: haja o que houver, a coisa está aí. Nas pesquisas realizadas sob o enfoque fenomenológico, o pesquisador preocupa-se em mostrar e esclarecer o que é dado. Não procura explicar mediante leis, nem deduzir com base em princípios, mas considera imediatamente o que está presente consciência dos sujeitos. (GIL – 2008 – p.14/15)

O Método Fenomenológico descrito acima por Gil se desenvolve nesse projeto a partir do surgimento de novas abordagens musicais no Brasil e seu desenvolvimento, intimamente ligados às mudanças políticas que ocorreram nos anos 1950 e 60.

A Bosa Nova, naquele momento histórico brasileiro, dialoga com outros movimentos artísticos, propondo uma proximidade, através dos objetivos comuns.

> A ausência da proximidade em toda supressão dos afastamentos conduziu ao império da falta de distância. Na

> ausência de proximidade, anula-se, [...] a coisa, como coisa. Quando, porém e como as coisas são como coisas? [...] Não chegam através dos feitos e dos artefatos do homem, mas também não chegam, sem a vigilância dos mortais. O primeiro passo na direção desta vigília é o passo atrás, o passo que passa de um pensamento, apenas, representativo, isto é, explicativo, para o pensamento meditativo, que pensa o sentido. (HEIDEGGER, 2010, p. 159).

De acordo com Heidegger, quando ele se refere ao “passo atrás” e ao pensamento meditativo, podemos retroceder ao ano de 1954, para entender que a Bossa Nova, ainda embrionária, exibia, em suas letras, versos meditativos e ainda não se envolvia diretamente com a política. Após o suicídio de Getúlio Vargas, em agosto de 1954 e com o licenciamento do seu vice Café Filho, em 1955, “por motivos de saúde”, o Brasil teve dois outros Presidentes – Carlos Luz e Nereu Ramos – num período de poucos meses, que se estendeu até a posse de JK (1956). Eleito, democraticamente, com menos de 36% dos votos válidos, o Presidente Juscelino Kubitschek (PSD) e seu vice João Goulart (PTB) só foram empossados por imposição e pelo prestígio de que gozava o general “legalista” Teixeira Lott, junto às Forças Armadas. O partido político UDN, liderado pelo jornalista Carlos Lacerda, desejava ocupar a presidência da República desde o segundo governo de Getúlio Vargas e insuflava um golpe, amparado por militares, principalmente da marinha e aeronáutica, alegando que a votação de Juscelino não teria sido representativa a ponto de elegê-lo. Henrique Teixeira Lott, que fora nomeado Ministro no governo Café Filho, teria sido forçado pelo Presidente interino Carlos Luz a pedir demissão do cargo de Ministro da Guerra, reassumindo, no mesmo dia, à noite, convencido por generais legalistas como ele. Na mesma madrugada, contando com o apoio das guarnições do Distrito Federal, Espírito Santo, Minas Gerais, Mato Grosso, Paraná e São Paulo Lott aborta o golpe em curso e contra golpeia, colocando vinte cinco mil soldados do exército no Rio de Janeiro, na época a capital do país.

Interferências internacionais e interesses políticos das forças armadas, calcados na defesa da democracia e do capitalismo contra a chamada “ameaça comunista”, movimentavam o país. Enquanto isso a classe média descobria a

orla de Copacabana para morar e desfrutar de um Rio de Janeiro bem mais ensolarado que aquelas disputas políticas.

Em 1954, Nara Leão, chamada a “musa da Bossa Nova”, aos doze anos já aprendia a tocar violão com Solon Ayala, do conjunto “Os Oito Batutas” de Pixinguinha, no apartamento de seus pais, na Avenida atlântica, em Copacabana, “bisbilhotada” por seu conterrâneo Roberto Menescal. Dois anos depois, em 1956, primeiro ano do governo JK, Menescal e Carlos Lyra fundariam uma academia de violão na Rua Sá Ferreira, num outro apartamento, também em Copacabana, localizado a alguns quarteirões do de Nara Leão, tendo ela como a primeira aluna.

Os afro-sambas e o primeiro disco de Nara Leão

Descendentes diretos da Bossa Nova, os chamados Afro-sambas protagonizariam o pontapé inicial de protesto ao regime, capitaneados por um grupo da BN que se aproximaria dos movimentos políticos vinculados à União Nacional dos Estudantes.

Tanto assim que, no ano do Golpe, em 31 de março, o Conjunto CPC lançou um compacto duplo chamado “O Povo Canta”, com duas faixas: de um lado, “Subdesenvolvido”, de Carlos Lira e Francisco de Assis, e, do outro, “João da Silva”, de Billy Blanco, na voz de Nora Ney. Com letras panfletárias, as canções tiveram uma vida curta, graças à censura, ainda que baseadas numa filosofia de protesto. Tudo isso juntou – por intermédio e com protagonismo acentuado de Nara Leão, que gravou seu primeiro LP naquele mesmo ano – Carlos Lira, Baden Powell e Vinicius de Moraes aos sambistas Cartola, Nelson Cavaquinho e Zé Kéti. Nara, além de gravações de “O sol nascerá” (Cartola), “Luz negra” (Nelson Cavaquinho e Amâncio Cardoso) e “Diz que fui por aí” (Zé Keti), juntou boêmios de classes sociais diferentes, afastando-se um pouco da Bossa Nova. Esse primeiro disco de Nara Leão, com 12 faixas, denominado simplesmente “Nara”, basicamente determina o que seria a Música Brasileira a partir dali. Lança os afrosambas de Vinícius de Moraes e Baden Powell,

compositores como Elton Medeiros, Edu Lobo, o até então pouco conhecido Moacir Santos. Ali redescobre Cartola, Zé Keti e Nelson Cavaquinho, estabelece uma inovadora estética para as músicas de protesto, gravando “Feio não é bonito”, de Carlinhos Lyra e Guarnieri em samba e “Canção da terra”, de Edu Lobo e Ruy Guerra ambientada na música nordestina. O Disco é gravado e lançado pela gravadora Elenco nos meses que antecederam o Golpe, atribuindo-lhe um significado político muito especial. É importante citar que Baden – parceiro de Vinícius desde 1962 e no disco dos afro- sambas que só sairia em 1966 — já compunha canções que podiam ser ouvidas como: “Berimbau”, gravada no LP “Nara” e “Canto de Ossanha”. Sendo assim a Bossa Nova mais clássica resistia na forma dos afrosambas, fruto dessa parceria com Vinícius e com o extraordinário vocal feminino das “Baianinhas” do Quarteto em Cy.

A Jovem Guarda

Também é de 1964 o terceiro álbum de estúdio de Roberto Carlos “É Proibido Fumar”. Roberto, que já se firmava como cantor e era ídolo de moças e rapazes, grava uma letra de “rebeldia juvenil” com a canção que dá título ao disco sem expressar grande protesto ao regime. É um disco típico da Jovem Guarda: versões de sucessos estrangeiros (“Desamarre o meu coração”, versão de “Unchain my heart”, de Ray Charles), romantismo para dançar colado e alguma agitação para dançar freneticamente nas pistas. Nessa onda nova de Roberto e Erasmo surfaram Wanderley Cardoso, Jerry Adriane, Wanderléia, Rosemary, Ronnie Von, Trio Esperança, Martinha e muitos outros.

Preconceituosamente considerada uma música suburbana, discute-se o papel da Jovem Guarda como um movimento musical bem-vindo e bem visto pelo regime militar, por abordar climas românticos simples, importados do rock estrangeiro e politicamente ausentes.

O rock e as baladas românticas da Jovem Guarda, junto com os principais protagonistas do movimento, foram apontados pelos que combatiam o governo militar como alienados e, muitas vezes, como usados pelo regime para formar

uma cortina de fumaça no sentido de sufocar a música de protesto que vinha da Bossa Nova, da música dos Festivais e da MPB. De uma forma alienante, ao invés de se preocuparem com a Guerra Fria e a Guerra do Vietnã, os espectadores da Jovem guarda preferiam dançar ao som de "Alguém na multidão" interpretada pelos Golden Boys. Em contraposição aos rapazes da zona sul do Rio de Janeiro, que frequentavam o jazz e o samba, de que era composta a Bossa Nova, jovens dos subúrbios e da zona norte do Rio de Janeiro preferiam estar mais antenados com o rock de Elvis Presley, dos Beatles e dos Rolling Stones. A Jovem Guarda era vista por uma parte da intelectualidade como frívola, por conta do tema de suas canções e de suas melodias pobres, ao contrário da Bossa Nova. A Jovem Guarda, que se estendeu para a Tropicália, com a sua porção rock, era usada pelo regime para disfarçar sua truculência e violência contra os compositores e intérpretes da Bossa e da MPB, durante a década de 60.

Importantes antecedentes históricos

Entre o suicídio de Vargas e o início do governo JK, onde tantos e importantes acontecimentos políticos se desenrolaram, a Bossa Nova já “morava” em apartamentos da zona sul. Também habitava casas da tijuca, zona norte do Rio, a exemplo do Sinatra Farney Fã Club, um local de reunião de fãs e admiradores da Bossa Nova e do jazz interpretados pelos dois cantores que davam nome ao clube: Dick Farney e Frank Sinatra. A Bossa Nova continuaria lírica até o início dos anos 60, momento em que a própria Nara Leão se juntaria aos sambistas de morro e ao Teatro de Arena, com o Grupo Opinião, local de arte engajada, para produzir uma música mais política e de protesto. “Podem me prender, podem me bater, podem até deixar-me sem comer, que eu não mudo de opinião”. Música de Zé Keti, parceiro artístico de Nara e do migrante nordestino João do Valle, que expõe a revolta dos pobres e desvalidos às atitudes preconceituosas e violentas de Carlos Lacerda, governador do Estado da Guanabara, entre 1961 e 1964, quando ele acabou com diversas favelas em

determinados pontos da cidade do Rio de Janeiro. Sobre essa violência cito o livro “A topologia da Violência” do Escritor sul coreano Byung-Chul Han.

> As relações do direito nada mais refletem do que as relações de poder. Dessa forma a violência é constitutiva para a imposição do direito. [...] Quem realmente possui a mentalidade da violência não se permite fazer acordos. Já a democracia tem um núcleo essencial comunicativo; ao falarem as minorias também podem influenciar um processo de decisão. A ditadura proíbe o falar; ela dita. [...] Com isso perde-se totalmente o foco da função intermediadora do direito que constitui a diferença essencial entre direito e violência. O contrato pressupõe que as partes entrem em acordo. Que estejam dispostas a renunciar a violência e conversar entre si. O contrato, como um acordo é um efeito de fala. Nele inabita um núcleo comunicativo, que não pode ser reduzido à economia do poder e da violência. (Chul Han – 2017)

Ignorando qualquer direito ou qualquer perspectiva democrática de acordo ou contrato intermediado, Carlos Lacerda, cujo governo foi marcado pela intolerância com as classes mais pobres do Rio de Janeiro, como nesse caso, em favor de uma maior visibilidade turística, tomou decisões que sempre justificaram sua natureza autoritária. Mostrava-se golpista e antidemocrático desde o segundo governo de Getúlio Vargas.

Aquela Bossa lírica engrossa de vez o discurso

Tendo como elemento central das discussões da época, a modernização e a consequente industrialização e urbanização, promovidas pelo governo Juscelino Kubitschek, a segunda metade da década de 50 consegue aproximar a política e a economia da cultura e dos elementos sociais no Brasil. Essa aproximação, estatisticamente, traz uma sensível parte da população brasileira, do campo para a cidade, em busca de novos postos de trabalho, fortalecendo, principalmente na região sudeste, o crescimento da classe média. A Bossa Nova, representada por parte dessa mesma classe média, se apropria do discurso cosmopolita, promovido por esses fatores modernizantes, para associar o samba ao jazz, criando uma nova e refrescante filosofia musical com o melhor

dos dois gêneros: as harmonias dissonantes do jazz e a batida sincopada do samba. Além de atender essas demandas, num país cujo governo anunciava um desenvolvimento de cinquenta anos dentro de um mandato presidencial de cinco, suas letras descreviam experiências tipicamente urbanas, aliadas à descrição da ocupação do litoral do Rio de Janeiro por essa nova classe emergente. Barquinhos, sol, mar, boates, garotas da praia, noites festivas, movimentos urbanos do asfalto, gente rica frequentando os novos hotéis e bares da orla, preenchem o conteúdo de um novo formato musical que se estende pelos anos 60, sendo taxada por alguns de antinacionalista e comemorada por muitos como um verdadeiro sucesso inovador no Brasil e no mundo.

Depois de uma não tão bem sucedida incursão aos Estados Unidos, representada pelo show do Carnegie Hall, em 1962, a ”rapaziada da BN”, representada pela parte dos artistas que não quis ficar para aproveitar o momento carente do mercado fonográfico norte americano, começa a perceber um Brasil que se modifica politicamente, demonstrando instabilidade social, econômica e consequentemente cultural, à medida que se aproxima do ano de 1964. Como um camaleão que muda de cor de acordo com o ambiente em que se encontra, a Bossa Nova também começa a mudar o seu conteúdo até então lírico, pacífico, desenvolvimentista e despolitizado. Engrossa o discurso e troca olhares com o enfrentamento. Esse artigo quer demonstrar que a Bossa Nova, dotada de verdadeira legitimidade revolucionária na cultura brasileira, torna-se o primeiro movimento cultural – através de suas letras de contestação social e política, embutidas nos afrosambas, nos movimentos teatrais, na associação com o samba de morro e na proximidade com os movimentos estudantis – a protestar contra o regime militar que se instaura no Brasil a partir de 31 de março de 1964.

A truculência do regime

Durante o golpe civil militar, a ditadura passaria a aplicar uma maior violência contra as classes mais desvalidas, censurando a imprensa para que não houvesse polêmica e divulgação das arbitrariedades. Nara Leão, que foi a

primeira a gravar o samba “Opinião”, que, inclusive, dava nome ao seu segundo disco” Opinião de Nara”, coordenou, junto com Zé Keti e João do Valle, o histórico show de mesmo nome, que seria a primeira manifestação artística de protesto à situação política do Brasil, vinda de uma das fundadoras do movimento da Bossa Nova.

Atores, músicos, cineastas, artistas plásticos, poetas e escritores contribuíam, com seu talento artístico, questionando e informando a população as atitudes do regime, apesar de censurados. Os músicos populares brasileiros, que criaram e desenvolveram esses movimentos artísticos, descreveram, através de sua arte, a violência da ditadura nos mínimos detalhes. Slavoj Zizek, filósofo esloveno, cita, em seu livro “Violência”, um exemplo de Violência política, sendo subjetiva ou objetiva, que ocorre com uma família soviética, denominada Lossky:

> Em 1922, o governo soviético empreendeu a expulsão forçada de alguns destacados intelectuais anticomunistas, entre os quais se contavam tanto filósofos e teólogos como economistas e historiadores. Partiram da Rússia para a Alemanha a bordo de um navio que ficou conhecido como o Vapor da Filosofia. Antes de sua expulsão, Nikolai Lossky, um dos elementos forçados ao exílio, gozara com sua família o confortável modo de vida da alta burguesia, com criados e amas de crianças à sua disposição. Ele simplesmente não conseguia compreender aqueles que queriam destruir seu modo de vida. Que tinham feito os Lossky e seus semelhantes? Seus filhos e seus amigos eram herdeiros do melhor que a Rússia podia oferecer, tinham contribuído para melhorar o mundo com suas conversas sobre literatura, música e arte, e levavam uma vida tranquila. Que mal poderia haver em tudo isso? [1] Embora Lossky fosse sem dúvida uma pessoa benevolente e sincera, que realmente se preocupava com a assistência à pobreza e estava empenhada na tentativa de civilizar as condições de vida russas, esta sua atitude trai uma insensibilidade arrepiante frente à violência sistêmica necessária para que uma vida tão confortável fosse possível. Aqui, estamos falando sobre a violência inerente a um sistema: não só da violência física direta, mas também das formas mais sutis de coerção que sustentam as relações de dominação e de exploração, incluindo a ameaça de violência. (Žižek, Slavoj, 2014 - Violência)

Ao contrário da situação política brasileira, a partir de 1964, Zizek dá um exemplo real de uma família que se colocou ideologicamente com uma posição

anticomunista, num regime comunista que se iniciava na União Soviética em 1922.

A Tropicália e os Festivais

É muito importante discutir e localizar temporalmente a tropicália, que surge no meio dos anos 60, como um prolongamento da Jovem guarda, contextualizando-a. A Tropicália, também chamada de Tropicalismo, foi um movimento cultural que atingiu, não só a música brasileira, mas também o chamado Cinema Novo, de 1968 a 1972, um movimento cinematográfico brasileiro marcado pela crítica â desigualdade social. A Tropicália também envolveu outras formas de arte como o teatro e a poesia.

São colocadas e posicionadas luzes sobre os Festivais de Música Popular Brasileira, de músicas inéditas e autorais – inspirados no modelo dos Festivais italianos de San Remo – que aconteceram entre os anos de 1965 e 1969: o de 1965, transmitido pela TV Excelsior e os outros, transmitidos pela TV Record. O Brasil assistiu também aos Festivais Internacionais da Canção (FIC), entre 1966 e 1972, realizados no estádio do Maracanãzinho, transmitidos pela TV Rio e pela TV Globo, seus autores, seus intérpretes e as letras de protesto ao regime. Na final do III Festival da Música Popular Brasileira, da TV Record, no Teatro Paramount (SP), no dia 21 de outubro de 1967, a vitória foi de “Ponteio”, de Edu Lobo e Capinam. Entre os finalistas estavam Gilberto Gil, com “Domingo no Parque”, a segunda colocada; Chico Buarque, com “Roda viva”, em terceiro lugar e Caetano Veloso, com “Alegria, alegria”, na quarta colocação, músicas que embutiam letras de descontentamento político e social. Esses autores e intérpretes iniciaram o que hoje chamamos de Música Popular Brasileira.

Considerações finais

Ao relacionar a Bossa Nova com o golpe militar de 1964, o AI 5 de 1968 e o ambiente político desse capítulo da história do Brasil, foram pesquisados fatos e músicas que demonstram que a Bossa Nova muda de atitude e de abordagem

poética no início dos anos 1960, como também a adesão de Nara Leão ao samba de morro e aos CPCs – Centros Populares de Cultura da UNE, seguida por Carlos Lyra – se consorciando aos sambistas chamados autênticos. Foi pesquisado o surgimento dos afrosambas de Baden Powell e Vinícius de Moraes, que imprimem uma linguagem diferente e mais dura à Bossa Nova tais como, “Berimbau” e “Canto de Ossanha”. Foi descrito o movimento da Jovem Guarda, cujo ícone principal era o Cantor e compositor Roberto Carlos, considerado por muitos como alienado e suburbano. A Tropicália, sua extensão rítmica e os Festivais televisivos que lançaram artistas para a Música Popular Brasileira. As chamadas Músicas de Protesto, cujas letras criticavam o Regime Militar, podem ter tido seu pontapé inicial nos Afro-sambas que descendem diretamente da Bossa Nova, tornando-a o primeiro e embrionário instrumento de resistência e de contestação ao regime político instaurado a partir de 1964.

Referências

BAHIANA, Ana Maria. *Nada será como antes – MPB nos anos 70.* Rio: Civilização Brasileira, 1980.

CALADO, Carlos. *Tropicália – A história de uma revolução musical.* São Paulo: Ed. 34, 1997.

CASTRO, Ruy. *Chega de Saudade: a história e as histórias da Bossa Nova.* São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

GALVÃO, Luiz. *Anos 70 – Novos e baianos.* São Paulo: Ed. 34, 1997.

HEIDEGGER, Martin. *A Caminho da Linguagem*. Tradução: Márcia Sá Cavalcante Schuback - Petrópolis, RJ: Editora Vozes. 2003.

JOYCE. *Fotografei você na minha Rolleiflex.* Rio: MultMais Editorial, 1997.

MOTTA, Nelson. *Noites Tropicais – Solos, improvisos e memórias musicais***.** Rio de Janeiro: Objetiva, 1998.

NOVAES, Adauto (organização). *Anos 70: ainda sob a tempestade.* Rio de Janeiro: Aeroplano: Editora Senac Rio, 2005.

SOUZA, Tárik de. *O som nosso de cada dia.* Porto Alegre: L&PM, 1983.

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

WERNECK, Humberto. *Chico Buarque – Letra e música.* São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GIL, A.C. Métodos e Técnicas de pesquisa Social. Sexta edição. São Paulo: Atlas, 2008.

HAN, B. C. Topologia da Violência**.** Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2017.

HEIDEGGER, M. Carta sobre el humanismo. Madrid: Alianza Editorial, 2001.

HEIDEGGER, M. "... poeticamente o homem habita...": in Ensaios e conferências**.** Petrópolis: Vozes, 2010.

ZIZEK, SLAVOJ, Violência: Seis reflexões laterais. 1 Ed. São Paulo: Boitempo, 2014.