

## O movimento tropicalista em Florianópolis – 1968 a 1976

Michele Valentim Morais

Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC

[mi.vmorais@gmail.com](mailto:mi.vmorais@gmail.com)

Resumo: O movimento denominado tropicália, que teve início em meados da década de 1960 e se estendeu até a década seguinte, foi objeto de estudo em diversas áreas por ser considerado inovador e ousado para um período em que o país estava sob a constante vigilância do Estado. Além disso, a esquerda nacionalista mantinha uma postura de detentora da resistência ao regime militar e, também, a tudo que transgredisse a “sua” própria ordem, o que foi alvo de crítica desse movimento. Este artigo tem por objetivo perceber como o movimento (musical) tropicalista foi recebido na cidade de Florianópolis por meio da mídia, nesse caso o jornal O Estado, no mesmo período do lançamento do LP *Panis et Circenses*.

Palavras-chave: tropicalismo, Florianópolis, ditadura

Title: Tropicalista Movement in Florianópolis - 1968 to 1976

Abstract: The movement Tropicalia, of the 1960 and 1970's decade, was studied for being considered innovative and daring in a period of dictatorship in Brazil. The critic of this movement, however was extended also toward the nationalistic left who detained the resistance to military regimen. This article aims to study how the tropicalistas' musicians were received in the city of Florianópolis in the period of launching of the LP Panis et Circenses, through the diary “O Estado”.

Key words: tropicalismo, Florianópolis, dictatorship

### O tropicalismo

Ao final da década de 1960, o Brasil estava sob o domínio dos generais. Com a implantação do AI-5, em dezembro de 1968, o campo cultural se vê numa situação delicada, devido à constante vigilância por parte dos órgãos de censura do governo. Desde 64, os órgãos de inteligência não paravam de criar maneiras de vigiar aqueles que eram considerados



suspeitos de subversão. A “produção da suspeita”<sup>1</sup>, como diz Marcos Napolitano, era uma espécie de fábrica de justificativas para as desconfianças por parte do governo militar, independente de terem o mínimo de coerência. Desde que fossem eficazes, os mecanismos que envolviam essa produção eram aplicados, principalmente no ambiente cultural e artístico, considerado o foco da subversão.

Se pensarmos que a esquerda no Brasil era basicamente constituída pela classe média, podemos entender a contradição, e os conflitos internos, que começam a surgir no pensamento daqueles que eram a favor da democracia, e não do regime militar. Como diz Maria Hermínia de Almeida e Luiz Weis:

[...] a realidade era uma sucessão de conflitos morais, impulsos, sentimentos e pensamentos contraditórios. De um lado a rejeição da ordem ditatorial; o horror (e o pavor) da tortura [...]. De outro lado, a proliferação de novas profissões e atividades bem remuneradas para quem tivesse o mínimo de formação, abrindo as portas à efetiva possibilidade de acesso a posições mais confortáveis na sociedade aquisitiva em formação. [...] De um lado, comprar um televisor em cores, deixando o preto-e-branco para a empregada. De outro, torcer contra o Brasil no final da Copa. De um lado, ter dinheiro para fazer turismo na Europa. De outro, ter medo de não receber o visto de saída<sup>2</sup>.

Em meio a esse cotidiano contraditório, o pensamento da esquerda foi se estabelecendo e, quanto mais acirrada era a perseguição por parte do Estado, mais se via a necessidade de endurecer a luta, principalmente para aqueles que aderiram à luta armada. Para os militantes do meio cultural, a grande preocupação era com a censura. Como driblar os agentes da inteligência do governo? Como conseguir ultrapassá-los e ser entendido? Esse era o desafio imposto a ser superado. Enquanto o Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE) promovia shows de protesto, e os festivais de música popular exaltavam as figuras de Chico Buarque, Elis Regina, Geraldo Vandré, entre outros nomes que se tornaram clássicos da MPB, começavam a surgir personagens que não pertenciam a esse grupo, como Gilberto Gil, Tom Zé e Caetano Veloso – este último, vencedor do Festival da Música Brasileira de 1967.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> NAPOLITANO, Marcos. A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância pública (1968-1981). **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 24, n.47, p.103-126, 2004.

<sup>2</sup> ALMEIDA, Hermínia Tavares de; WEIS, Luiz. Carro-zero e pau-de-arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime militar. In: NOVAIS, Fernando. **A história da vida privada no Brasil**. São Paulo: Cia das Letras, 2000. V. 4.

<sup>3</sup> GARCIA, Miliandre. A questão da cultura popular: as políticas culturais do Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE). **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 24, n. 47, 2004, p. 127-162.



Esse grupo, que chamou a atenção tanto da direita como da esquerda por adotar uma postura estética e política diferenciada e com influências vindas do exterior, com o passar do tempo foi se transformando em objeto de críticas e estudos dos mais variados tipos. Sua estréia “oficial” no cenário musical deu-se com o lançamento, em 1968, do disco *Panis et Circenses ou Tropicália*, título que veio a batizar o movimento. Os personagens se destacavam visualmente por suas roupas coloridas, os cabelos compridos e por adotarem o uso de guitarras elétricas, que apresentavam uma música no mínimo diferente daquela que as pessoas estavam habituadas a ouvir.

Mas não era somente a forma que os diferenciava. O conteúdo de suas canções estava carregado de uma perspectiva política que criticava o sistema autoritário e conservador, mas eles tampouco acreditavam nas propostas apresentadas pela esquerda tradicional.

A rebeldia e a agressão aparecem não apenas como uma consequência do sistema, mas também como um meio de transgredi-lo. Ou seja, o diferencial não estava em simplesmente ser rebelde, mas, sim, em usar essa rebeldia como “arma” de transgressão. Na canção “É Proibido Proibir”, de Caetano Veloso, fica explícita a crítica à ordem e à moral estabelecidas na sociedade.

[...]  
 Os automóveis ardem em chamas  
 Derrubar as prateleiras  
 As estantes, as estátuas  
 As vidraças, louças, livros, sim  
 Eu digo sim  
 Eu digo não ao não  
 Eu digo  
 É proibido proibir.  
 [...].<sup>4</sup>

Pode-se perceber no trecho acima a “proposta” de transgressão através de uma rebeldia consciente contra a ordem vigente.

Heloísa Buarque sugere que o tropicalismo advém de uma descrença não só no regime, mas também nos moldes de resistência que a esquerda nacionalista se propõe a fazer. O modelo revolucionário de cunho marxista não se apresenta mais como viável: para os tropicalistas, as posturas políticas desse modelo reprimiam a liberdade individual dos

---

<sup>4</sup> VELOSO, Caetano. É proibido proibir. *A Arte de Caetano Veloso*. Gravadora Umvd Import, 1990. Essa música foi apresentada em 1968 no III Festival Internacional da Canção, da Rede Globo, e foi recebida por vaias e gritos da platéia.



militantes. Além disso, o centro das atenções começa a se transferir para outros núcleos urbanos.

O problema do tropicalismo não é então saber se a revolução brasileira deve ser socialista, nacional-popular, ou burguesa. Sua descrença é exatamente em relação à idéia de tomada de poder, a noção de revolução marxista-leninista que já estava dando provas, na prática, de um autoritarismo e de uma burocratização nada atraentes.<sup>5</sup>

Dedicar-se inteira e exclusivamente à tentativa de tomada do poder, mesmo que este seja em nome do povo, como fazia a esquerda de cunho marxista-leninista, era visto com desagrado e desconfiança. Afinal, não deixava de ser uma proposta autoritária e um modo de vida que suprimia a liberdade de se escolher o que fazer e o modo de agir perante a própria vida, uma vez que esses militantes da esquerda tinham regras rígidas de comportamento dentro de seus grupos e muitas delas de caráter extremamente conservador. Podemos observar esse aspecto no trecho retirado do estatuto do grupo de esquerda Ação Popular:

Deve haver uma rigorosa disciplina para todos os membros da organização, a qual se manifesta no estreito cumprimento das decisões, na subordinação do militante à organização, da minoria à maioria, do nível inferior ao superior e do Conjunto da Organização ao Comitê Central<sup>6</sup>.

Dessa forma, mais do que jovens cantando músicas novas ao som de guitarras elétricas e vestindo roupas diferentes, os tropicalistas eram novos personagens da cena política nacional que queriam mostrar o descontentamento com o sistema e com o modelo de resistência existente. Apresentaram uma alternativa de transgressão a um e crítica a outro.

## A cidade

Apesar dos poucos estudos realizados sobre o contexto social e cultural de Florianópolis naquele período, pode-se perceber, na pesquisa de Reinaldo Lindolfo Lohn, que Florianópolis passava por um período de “metropolização”, era uma cidade que, embora tivesse a condição de capital, ainda estava aquém de ser vista, e até mesmo sentida, por seus

---

<sup>5</sup> HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde, 1960-1970**. 3. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1992. 199 p.

<sup>6</sup> ESTATUTO da Ação Popular Marxista-Leninista do Brasil. Capítulo 3, p. 20.



habitantes como tal. Pois cidades como Blumenau e Joinville já apresentavam um quadro de industrialização maior que o da capital, que se caracterizava pelo funcionalismo público. Por isso, a partir da década de 60, inicia-se um processo de “correr contra o tempo” para o desenvolvimento da cidade. É nesse período que são construídas inúmeras vias e avenidas para facilitar o trânsito e o acesso entre os bairros na ilha, além das rodovias federais.<sup>7</sup>

Foi na década de 1960 que a construção da Universidade Federal de Santa Catarina e da Eletrosul, e os investimentos nos balneários de Canasvieiras e Jurerê, passam a transformar não só a área urbana da sociedade florianopolitana, como também o cotidiano das pessoas. A construção da identidade da cidade como um ponto turístico, a fim de atrair investimentos e pessoas para a capital, também vem desse período.<sup>8</sup>

A elite local e a classe média que começava a participar mais ativamente do comércio eram os grupos que predominavam na vida política e econômica da cidade. Alguns dos grandes empresários eram os mesmos que detinham as redes de comunicação, o que facilitava a propagação dos seus próprios conceitos de vida e moralidade. A existência de grupos conservadores, como a Sociedade Brasileira de Defesa da Tradição, Família e Propriedade (TFP), mostra um pouco os preceitos que pairavam sobre a capital. O progresso e o futuro passaram a ser a pauta de discussão daqueles tecnocratas que foram imbuídos pelo poder local de construir Florianópolis como, finalmente, uma metrópole.<sup>9</sup>

Além disso, o contexto de ditadura não se diferenciava do restante do país. Em Florianópolis também ocorriam perseguições, manifestações do movimento estudantil e uma política anticomunista, já que o comunismo significava uma barreira para esse projeto de desenvolvimento.<sup>10</sup>

É nesse quadro, descrito rapidamente, que vamos analisar a percepção do movimento tropicalista na cidade de Florianópolis. Ao procurar informações no jornal *O Estado*, não se encontra nenhuma referência ao LP *Panis et Circenses* na época de seu lançamento, às músicas, nem mesmo a qualquer um dos personagens tropicalistas. Esse era o jornal de maior circulação da época e provavelmente servia aos interesses, ou até mesmo pertencia, à elite dominante, como sugere a tese de Lohn. É curioso que uma publicação que possuía uma coluna quinzenal denominada “Discos Populares”, direcionada a noticiar o lançamento de

---

<sup>7</sup> LOHN, Reinaldo Lindolfo. **Pontes para o futuro: relações de poder e cultura urbana Florianópolis. 1950 a 1970.** Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p.5.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 5.

<sup>10</sup> *Idem*.



discos, bem como os mais ouvidos e mais comprados, não tenha feito ao menos uma nota sobre o *Panis et Circenses*, considerando a visibilidade que o movimento tropicalista já apresentava mesmo antes do lançamento do disco.

Ao analisar como a sociedade de Florianópolis se apresentava na década de 60, inserida num contexto nacional de Estado antidemocrático que restringia direitos e liberdades civis, e somado a isso um conservadorismo das elites locais que se propagava através dos jornais e outros meios de comunicação, podemos nos perguntar como seria possível aparecer em *O Estado* alguma notícia sobre um movimento que justamente ia de encontro a essa sociedade conservadora?

O silêncio do jornal aponta diretamente para o choque entre o projeto de cidade que a elite da época tinha para Florianópolis e as críticas existentes no movimento tropicalista em relação às posturas conservadoras da sociedade brasileira como um todo. Seria no mínimo contraditório e incoerente um meio de comunicação elitista publicar algo que agredisse seus interesses. Não caberia num jornal que publicava diariamente os eventos ocorridos no Clube 12 e no Lira Tênis Clube, locais freqüentados pela alta sociedade local, a divulgação de pessoas que expressavam em suas músicas:

Eu quis cantar  
Minha canção iluminada de sol  
Soltei os panos, sobre os mastros no ar  
Soltei os tigres e os leões, nos quintais  
Mas as pessoas na sala de jantar  
São ocupadas em nascer e morrer<sup>11</sup>.

No entanto, apesar de uma primeira impressão constatar – precipitadamente – que o tropicalismo não teria chegado até a população, a vemos presente em outros veículos. Num jornal chamado *Imprensa Nova*, de importância relativamente “secundária” e menor circulação, não só uma simples notícia, mas uma reportagem escrita por um professor que trazia a letra da música “Tropicália” e uma interpretação, provavelmente feita por ele em conjunto com seus alunos. Há ainda um relato sobre essa experiência e o interesse despertado nos familiares e em outros profissionais da área educacional.

A letra encontramos-la no Intervalo. Quase sem pontuação. Conseguimos a gravação gentilmente emprestada pela Rádio Guarujá.  
E tivemos aulas tropicalistas.  
A motivação se generalizou.

<sup>11</sup> VELOSO, Caetano; GIL, Gilberto. *Panis et Circenses. Panis et circenses ou Tropicália*. Philips: 1968.



Pais de alunos, tios, irmãos, orientador de disciplinas, outros professores, todos queriam conhecer Tropicália.  
Muita gente raciocinou.  
O que valeu a pena.<sup>12</sup>

Podemos perceber que Florianópolis não estava à parte dos acontecimentos nacionais, afinal, a música gravada estava disponível em uma das rádios mais importantes da cidade naquele período. Em outro trecho da matéria, o professor diz que 160 alunos seus tiveram contato com a letra. Somado ao grupo de pessoas que ele cita, podemos considerar que o número de pessoas que tiveram acesso à música não foi tão insignificante.

O que parece ser mais importante nessa reportagem não é apenas o fato de comprovar que pessoas tenham tido conhecimento do movimento, mas sim a existência de gente refletindo sobre ele e elaborando suas interpretações e análises.

### **Quase 10 anos depois**

Segundo a avaliação do músico e professor de Linguística Luiz Tatit, passado o turbilhão do fim da década de 60, mesmo com o regime militar em vigor e a existência da censura, as “disputas ideológicas” entre os movimentos musicais começam a perder força. Durante os anos 70, muitos outros nomes começam a integrar o movimento tropicalista, como os grupos Mutantes e Secos e Molhados. Mas a indústria fonográfica e televisiva atingem o seu auge, e posturas que se limitavam ao campo ideológico passam a ocupar o espaço de mercado.<sup>13</sup>

De todo modo, a maior parte dos artistas já não se preocupava mais com a censura ou com projetos estéticos e ideológicos. Algo que era apenas incipiente na década anterior vinha se tornando, gradualmente, o grande parâmetro para todas as produções: o mercado de consumo. Longe dos parâmetros subjetivos adotados na era dos festivais, agora eram as leis frias do mercado que determinavam os eleitos e os excluídos.<sup>14</sup>

Uma das propostas do movimento tropicalista era a utilização dos meios de comunicação de massa, principalmente a televisão. E não se pode esquecer que o movimento

---

<sup>12</sup> **Nova Imprensa**. Ano I, n. 22, 1968. Caderno Extra.

<sup>13</sup> TATIT, Luiz. **O século da canção**. São Paulo: Ateliê, 2004. p. 228.

<sup>14</sup> *Ibidem*.



necessitava dessa apropriação, pois eles possuíam um forte apelo visual e, sem a imagem da TV, talvez não tivessem obtido tanto sucesso na sua proposta de choque estético.

Por outro lado, também é importante ter em mente que essas pessoas eram artistas, logo precisavam fazer parte desse paradoxo mercadológico no qual o artista usa o mercado, tanto para sobreviver como para mostrar sua arte, e ao mesmo tempo o mercado se utiliza dele para vender e obter seu lucro.

Sob esse novo contexto, o show *Doces Bárbaros*, que trazia ao palco quatro nomes consagrados do tropicalismo : Caetano Veloso, Gilberto Gil, Maria Betânia e Gal Costa – e já estava programado para acontecer em todo o país, veio para Florianópolis. O jornal *O Estado*, que oito anos antes havia silenciado ante o surgimento desses nomes, nesse momento não pára de fazer referências ao show, anunciando com antecedência o valor do ingresso, o local, a data e a hora que este viria a acontecer. O que antes se apresentava como uma ameaça ao projeto de desenvolvimento da cidade aparece, nesse momento, como grande símbolo nacional e, por isso, com grande destaque na imprensa.

O evento, contudo, acabou por se tornar mais um indício da manutenção de um modelo conservador que ainda pairava entre as autoridades e a elite local. A prisão de Gilberto Gil e do baterista Chiquinho Azevedo, por porte de maconha, aponta nessa direção.

É curioso refletir sobre o fato de a prisão dos músicos ter ocorrido em Florianópolis e não em Curitiba. Já que a denúncia a respeito do uso de drogas por parte dos integrantes do espetáculo veio de uma ligação feita daquela cidade<sup>15</sup>, fica a questão: por que as autoridades curitibanas não efetuaram a prisão? Florianópolis, naquele momento, era um lugar que estava construindo um conceito de cidade turística e se apresentava como lugar ideal para aqueles que queriam fugir do corre-corre das grandes cidades, como constatamos ao percorrer as páginas do jornal *O Estado*, atraindo cada vez maior número de pessoas. A presença de “maconheiros”, ainda que fossem artistas reconhecidos nacionalmente, portanto, não contribuía para a boa imagem do lugar. Depois da prisão, Gilberto Gil e Chiquinho se apresentaram no palco florianopolitano sob custódia judicial e o compromisso de não fazerem qualquer declaração pública sobre o ocorrido. Retornaram à prisão após o show, onde ficaram por dois dias até o julgamento, quando a Justiça os enviou para internação no Instituto Psiquiátrico São José.

A expressão do conservadorismo elitista também se voltou para o público. Em sua coluna de *O Estado*, Beto Stodieck, além de apontar a falta de um local apropriado para a

<sup>15</sup> *O Estado*, Florianópolis, 8 jul. 1976. p. 11.





realização do evento, fez críticas mordazes sobre o comportamento do público durante a apresentação dos músicos. De acordo com o colunista, e promotor do show, as pessoas ainda não estavam preparadas para receber um espetáculo importante como aquele, pois batiam palmas no meio das músicas e não paravam de se xingar por não conseguir ver os artistas direito devido ao mau posicionamento das cadeiras na platéia em relação ao palco.<sup>16</sup> A insatisfação do público pela falta de estrutura se transformou, na expressão de Stodieck, em falta de hábito da população em freqüentar shows de grande porte.

Essa crítica não parece se resumir ao público do evento. Mas torna-se uma censura às pessoas mais “comuns” da sociedade, que não eram os refinados freqüentadores do Clube 12, sobre quem o colunista já estava habituado a falar na sua coluna.

No entanto, todo o clima místico previsto para o espetáculo e que deveria dominar a apresentação foi abafado pelos quase histéricos gritos de ‘senta-senta’ vindos de uma platéia indócil, quase bárbara, tensa e pouco habituada a espetáculos de qualquer natureza.<sup>17</sup>

Podemos perceber, então, que o movimento tropicalista aparece nos jornais da cidade de Florianópolis em dois momentos. No primeiro, através de um pequeno jornal, que apresentou uma abordagem mais crítica, relatando discussões que surgiram em torno das idéias do movimento e explicitando que alguma parte da população estava tendo acesso a essas novas idéias. E, num segundo momento, através de um jornal de grande circulação, dentro de um contexto em que a cidade vivia um projeto de desenvolvimento e progresso, interligado ainda a conceitos de conservadorismo vindo por parte da classe dominante, ao mesmo tempo em que os próprios tropicalistas estão sendo percebidos de uma outra maneira pela grande mídia. Onde eles não eram mais vistos tão veementemente como transgressores do sistema, o que se mostrava ser muito oportuno neste contexto desenvolvimentista.

Num momento em que o tropicalismo tinha um cunho político mais forte, ele foi alvo de discussões e reflexões sem grandes aparições públicas. Em outro, quando seus participantes já estavam profundamente envolvidos com o mercado, a receptividade midiática foi maior e mais cordial.

<sup>16</sup> STODIECK, Beto. **O Estado**, Florianópolis, 8 jul. 1976. p. 16.

<sup>17</sup> Jornal O Estado, coluna Beto Stodieck, p.12. 08/julho/1976

