

**Música e Contestação: Palhostock, o Woodstock de Santa Catarina**

Manoela de Souza

[manudesza@gmail.com](mailto:manudesza@gmail.com)

Universidade Federal de Santa Catarina

**Resumo:** Levando em consideração os contextos político, histórico, ideológico e cultural das décadas de 1960/70, tenho por objetivo principal compreender o período em questão, bem como os movimentos ocorridos, dando enfoque à importância da música nos movimentos de contracultura, abordando o Woodstock de 1969, que posteriormente desaguaria no Palhostock catarinense. E por fim tratar a repercussão desses movimentos e eventos musicais no Brasil, mais especificamente em Santa Catarina, com o *1º Festival de música pop – o Palhostock*, ocorrido em outubro de 1974, buscando compreender até que ponto a música foi usada como objeto de expressão no período de repressão da Ditadura Militar Brasileira.

**Palavras-Chave:** Ditadura Militar; Contracultura; Música; Palhostock.

**Abstract:** Taking into account the political, historical, cultural and ideological context of 1960/70's decades, it is intended, in this article, understand the period in question, as well as the movements that take place, by focusing on the importance of music in motion counterculture, addressing the 1969's Woodstock, which later would influence the creators of Santa Catarina's Palhostock. Finally it is intended treat the impact of these movements and musical events in Brazil, more specifically in Santa Catarina, with the first Pop Music Festival - the Palhostock, occurred in October 1974, trying to understand the extent to which music was used as an expression object to the repression period of Dictatorship Brazilian Military.

**Keywords:** Military Dictatorship; Counterculture; Music; Palhostock.

**Contexto Mundial e o surgimento da Contracultura**

Desde a década de 1950 a Geração Beat de Jack Kerouac, Allen Ginsberg, Neal Cassady e William Burroughs já pensava em novas visões políticas, buscando a conciliação entre a justiça social e a liberdade individual e sexual, questionando os valores da sociedade ocidental, com influências do orientalismo e, manifestando-se através da literatura e da música em um período conturbado de entreguerras. A Geração Beat foi marcada pela diversidade e amizade, o comunitário, a fraternidade, e, uniu burgueses e aristocratas nas rebeliões artísticas e de contestação ao sistema burguês, já que no movimento estavam



presentes tanto um filho de morador de rua, Neal Cassady, quanto um descendente da elite econômica, William Burroughs<sup>1</sup>.

As décadas de 1960/70 foram marcadas pela herança Beat e do movimento hippie, com grande influência da música: Jazz e Rock n' Roll, com os Beatles, Rolling Stones, Bob Dylan, Janis Joplin, Jimi Hendrix, e a ascensão da contracultura. Temos aliado a tudo isso o uso dos psicoativos como meio de busca da expansão da mente e fuga da realidade capitalista de consumo, com muita influência dos estudos de Timothy Leary<sup>2</sup>.

Esse período marcou um mundo em ebulição, um período agitado por guerras – 2ª Guerra Mundial, Guerra Fria, Guerra do Vietnã – pela criação de novas esquerdas, por manifestações contra os regimes e sistemas vigentes. Com Martin Luther King, e também os Pantera Negra, lutando pelos direitos dos negros, a juventude manifestando-se contra a Guerra do Vietnã, a revolução musical e sexual<sup>3</sup>, um período entreguerras onde o medo do fim de mundo se aliou ao desejo do retorno da condição de indivíduo ligado à natureza, com a criação de sociedades alternativas e do movimento “Paz e Amor”.

### **Contexto Brasileiro**

No dia 1º de abril de 1964 ocorreu um fato que mudaria a história do Brasil nos 20 anos que se seguiriam. A instabilidade do Governo de João Goulart e o receio de um golpe comunista fez com que as forças militares brasileiras, com apoio estratégico estadunidense, efetuassem o Golpe Militar que depôs o Presidente Jango, para novamente instalar a “democracia” no Brasil<sup>4</sup>. Pelo menos foi isso o que pregou Castello Branco em seu discurso de posse.

Em função dos diversos Atos Institucionais que se seguiram ao Golpe, cassando mandatos, instalando o bipartidarismo, afastando opositores de seus cargos, e do uso da

---

1 WILLER, Cláudio. Beat, geração beat. In: Geração Beat. Porto Alegre, RS: L&PM, 2009. pp. 19-21.

2 GOFFMAN, Ken; JOY, Dan. Contracultura Através dos Tempos: Do Mito de Prometeu à Cultura Digital. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

3 MARTINS, Alexandre. Palhostock: o Woodstock catarinense. Florianópolis, 2001. Monografia (Licenciatura e bacharelado em História) – Centro de Ciências da Educação, Universidade do Estado de Santa Catarina. pp. 31.

4 FICO, Carlos. O grande irmão: da operação brother Sam aos anos de chumbo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.



repressão, quem ainda não duvidava dos reais planos do novo Governo, passou a questioná-lo, inclusive alguns setores civis que deram seu apoio no momento do Golpe<sup>5</sup>.

O Ápice do terror na Ditadura Militar teve início no ano de 1968, no Governo de Costa e Silva, que decretou o Ato Institucional n. 5, fechando o parlamento e reinstaurando o estado de exceção, ou seja, dando um golpe dentro do golpe. Foi o período de maior repressão, perseguição política, censura, tortura e assassinatos do Regime.

“No estado de exceção determinado pelo AI-5, com as margens de liberdade e de críticas políticas reduzidas a zero, era como se estivessem realizando as previsões catastróficas da *utopia do impasse*. O advento do tudo ou nada”<sup>6</sup>. Nesse momento se organizaram as guerrilhas rurais e urbanas, na intenção de fazer uma guerra revolucionária e implantar o tão sonhado regime socialista.

Porém da mesma forma que o Golpe não foi uno, as oposições também não o foram. Segundo Ridenti (2010), pouco antes do Golpe, dos principais partidos de esquerda do Brasil, o PCB e o PTB, ocorreram várias cisões em função de divergências ideológicas, que vieram a desaguar em diversos outros partidos e movimentos, os quais seriam de fundamental importância para a guerrilha armada, como a ANL, VPR, MR-8, entre outras<sup>7</sup>. As principais divergências entre a esquerda dita tradicional eram referentes ao caráter da revolução, das formas de se chegar ao poder e do tipo de organização necessária à revolução<sup>8</sup>.

Nesse mesmo período surgia no Brasil uma esquerda alternativa, embasada nas questões da contracultura mundial e de seus questionamentos: o pacifismo, o ambientalismo, o feminismo, o orientalismo, etc. Tinha sua crítica à sociedade industrial de consumo e buscava na relação homem/natureza uma revolução no modo de viver, contudo não procurava mudar o sistema do mesmo jeito que a esquerda armada pretendia. Por essa razão não era aceita tanto pelos repressores do Regime quanto pela esquerda tradicional, a qual afirmava que os “desbundados” desmoralizavam o movimento da esquerda revolucionária<sup>9</sup>.

---

5 REIS, Daniel Aarão. Ditadura e democracia no Brasil. Do Golpe de 1964 à Constituição de 1988. Rio de Janeiro: Zahar, 2014, pp.52.

6 REIS, Daniel Aarão, 2014. Op. Cit. p. 74.

7 RIDENTI, Marcelo. O Fantasma da Revolução Brasileira. São Paulo: Ed. UNESP, 2010, p. 27.

8 Ibidem. p. 32.

9 RISÉRIO, Antonio. Duas ou três coisas sobre a contracultura no Brasil. In: ANOS 70: trajetórias. São Paulo: Iluminuras, Palas Atena, 2005. pp. 25-7.



“No Brasil, a contracultura foi um movimento social que procurou romper com a modernização da sociedade brasileira posta em prática de forma autoritária pela ditadura militar, estabelecida no país com o golpe de 1964”<sup>10</sup>. Com o fechamento dos partidos políticos e a repressão, muitos militantes partidários passaram a participar politicamente de manifestações artísticas. Isso ocorreu num período, que apesar de curto, foi importantíssimo, o período de florescimento cultural das esquerdas dos anos 60.

Ridenti (2005) utiliza-se da interpretação de Perry Anderson sobre modernismo e modernidade – resistência ao academicismo nas artes; invenções industriais de impacto na vida cotidiana, geradoras de esperanças libertárias no avanço tecnológico; e “proximidade imaginativa da revolução social” – para explicar esse florescimento cultural da década de 1960. Segundo ele:

A estrutura de sentimento da brasilidade revolucionária construiu-se com base em coordenadas históricas que podem ser observadas nas sociedades que ingressam em definitivo na modernidade urbana capitalista: a “intersecção de uma ordem dominante semi-aristocrática, uma economia capitalista semi-industrializada e um movimento operário semi-insurgente”<sup>11</sup>.

Ainda segundo Ridenti (2005) apesar de vários artistas terem compartilhado do sentimento de brasilidade revolucionária, havia divergências e rivalidades entre eles. Nos teatros peças como *Opinião* e *O Rei da Vela* eram um exemplo disso. O Teatro Opinião surgiu do show homônimo e foi um marco cultural da esquerda pós-1964. Nele era apresentado a aproximação do teatro e da música popular brasileira, onde o espetáculo, com forte crítica social e de conscientização de classes, era representado por três pessoas das diferentes classes sociais que poderiam se insurgir contra a ditadura. O Teatro Oficina, por sua vez, propunha uma “revolução ideológica e formal”, tentava chocar o público por meio de linguagem agressiva e irreverente e, de maneira satirizada e debochada, criticava o jogo político e a aliança “cínica” das classes sociais<sup>12</sup>.

10 COELHO, Claudio Novaes Pinto. A contracultura: o outro lado da modernização autoritária. In: ANOS 70: Trajetórias. São Paulo: Iluminuras, Palas Atena, 2005. p. 39.

11 RIDENTI, Marcelo. Artistas e Intelectuais no Brasil pós-1960. Tempo Social, Revista de Sociologia da USP, v.17, n.1, 2005. p. 97.

12 RIDENTI, Marcelo. Cultura e política: os anos 1960-1970 e sua herança. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida N (orgs). 2ª ed. O Brasil Republicano: o tempo da ditadura. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, pp. 143-5.



Foi do Teatro Oficina que vieram algumas das bases para o tropicalismo, que continuava pensando na questão da identidade nacional, do subdesenvolvimento e do caráter do povo brasileiro. Segundo Patriota (2003):

(...) depreende-se que o tropicalismo foi, antes de mais nada, um conjunto de pressupostos e idéias que nortearam algumas manifestações artísticas pós-1964, com o objetivo de criar uma arte brasileira de vanguarda<sup>13</sup>.

No ano de 1968 Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé, Rita Lee e Os Mutantes, etc., iniciaram o movimento tropicalista, que segundo o artista Oiticica era “a primeiríssima tentativa consciente, objetiva, de impor uma imagem obviamente ‘brasileira’ ao contexto atual da vanguarda e das manifestações em geral da arte nacional”<sup>14</sup>.

De acordo com Ridenti (2007), o tropicalismo

(...) tinha suas peculiaridades, tais como, de um lado, o acento na sintonia internacional e, de outro, a valorização e a recuperação de tradições populares do “Brasil profundo”, esquecidas pela então dominante canção engajada, acusada de baratear as linguagens e de adular os desvalidos, nos termos do livro de memórias de Caetano Veloso. Isso levaria os tropicalistas – cuja denominação fazia referência à utopia de uma civilização livre nos trópicos – a brigar em família com a brasilidade nacional-popular no campo da MPB<sup>15</sup>.

Para Caetano Veloso a palavra-chave para se entender o tropicalismo era o sincretismo. E para Já Celso Favaretto o tropicalismo surgiu após o Festival de 1967, da TV Record, com Gilberto Gil cantando *Domingo no Parque*, juntamente com a banda Os Mutantes, e Caetano Veloso cantando *Alegria, Alegria* com a banda paulista Os Beat Boys. Ambos acrescentando a tão criticada guitarra elétrica na MPB. Para ele o tropicalismo foi também uma forma de antropofagia:

13 PATRIOTA, Rosângela. A Cena Tropicalista no Teatro Oficina de São Paulo. História, São Paulo: v.22, n.1, 2003. p. 136.

14 RIDENTI, Marcelo. 2007. Op. Cit. p. 146-7.

15 RIDENTI, Op. Cit. 2005. p. 96.



Quando justapõe elementos diversos da cultura, obtém uma suma cultural de caráter antropofágico, em que contradições históricas e artísticas são levantadas para sofrer uma operação desmistificadora. Esta operação, segundo a teorização oswaldiana, efetua-se através da mistura dos elementos contraditórios – enquadráveis basicamente nas oposições arcaico-moderno, local-universal – e que, ao inventariá-las, as devora. Este procedimento do tropicalismo privilegia o efeito crítico que deriva da justaposição desses elementos<sup>16</sup>.

Em resposta a todos esses movimentos e manifestações, tanto de cunho armado como artístico, a censura, principalmente depois de 1968, tornou-se cada vez mais forte e repressiva. “A censura introduzia a mais completa incerteza no cotidiano de quem fazia teatro, cinema, música e literatura, pela simples razão de ser arbitrária e imprevisível”<sup>17</sup>.

### **Palhostock, o Woodstock de Santa Catarina**

O Woodstock foi um festival de paz, amor e música que aconteceu entre 15 e 17 de agosto de 1969, em uma fazenda na cidade de Bethel, Nova York. Foram três dias de música, sexo e rock n’ roll, longe dos problemas da sociedade capitalista de consumo, onde mais de meio milhão de pessoas compareceram. Entre as bandas e cantores participantes estiveram: Ravi Shankar, Santana, Creedence Clearwater Revival, Janis Joplin, Jimi Hendrix, etc<sup>18</sup>. O Palhostock foi um festival que pretendia seguir o exemplo do Woodstock, mas falarei dele mais para frente, primeiramente é importante entender o contexto catarinense para a realização deste festival.

Silva (2004) entrevistou para seu Trabalho de Conclusão de Curso em História, pela Universidade Federal de Santa Catarina, um dos músicos da banda Capuchon, que abriu o Festival Palhostock. Em seu relato Márcio Santos dá um apanhado geral de como funcionava a música em Santa Catarina, principalmente em Florianópolis e Região, e como ela se relacionava com a juventude da década de 1970. Segundo o entrevistado no começo dos anos setenta, a diversão dos jovens se resumia aos clubes sociais, pois não havia bares com música ao vivo e os poucos que existiam eram considerados impróprios. Existiam grupos de bailes,

16 RIDENTI, Marcelo. 2007. Op. Cit. p. 149.

17 ALMEIDA, Maria Hermínia Tavares; WEIS, Luiz. 1998. Op. Cit. p. 342.

18 THURAU, Jens. 1969: Festival de Woodstock. Disponível em: <<http://www.dw.de/1969-festival-de-woodstock/a-609975>> Acesso em: 07/06/2014.



como os The Snakes, que segundo ele, começaram com todo esse movimento de transformação na música. Durante a década de 70 deu-se início a divisão entre as bandas de baile, que faziam *covers*, e as bandas de show, que tocavam suas próprias músicas<sup>19</sup>. Márcio Santos ainda ressaltou que a situação de Florianópolis em relação ao Regime Militar era diferente do quadro político enfrentado principalmente no Rio de Janeiro e em São Paulo. Segundo ele, em Florianópolis, as Polícias Civil e Federal faziam seus respectivos trabalhos, mas não existia um DOPS declarado. A repressão existia, mas era infinitamente menor<sup>20</sup>.

No documentário *Ilha 70* a juventude da época aparece sendo introduzida aos movimentos de contracultura, através da propagação do cinema na cidade, que trazia de fora jovens cabeludos, modernos e de roupas extravagantes. Através de entrevistas os jovens locais relataram suas viagens e estudos no exterior, e ao voltar, discutiam as novas ideias com os amigos em pontos de encontro, como o Kiosque da Praça XV de novembro ou a casa de algum amigo, onde aproveitavam também para ouvir os LP's do mais novo da música mundial, como The Beatles e Rolling Stones<sup>21</sup>.

No início dos anos 70 a juventude universitária da UFSC criou o FUCACA – Festival Catarinense da Canção Universitária, que aliava a música à militância política dos movimentos estudantis. Martins (2001) entrevistou para seu Trabalho de Conclusão de Curso em História, pela Universidade Federal de Santa Catarina, um dos fundadores do FUCACA e, ao ser questionado em relação ao Palhostock, Sebastião César Evangelista disse que entendeu o Festival como uma forma de “levantar um dinheiro”, sem nenhuma conotação política<sup>22</sup>. Esse caso exemplifica um pouco a questão das diferenças e estranhamentos entre as esquerdas intelectualizadas e alternativas.

Em todo o Brasil estavam acontecendo Festivais de música: em fevereiro de 1973, em Cambé no Paraná; em julho do mesmo ano foi a vez de São Lourenço, em Minas Gerais, que realizou o chamado Woodstock Tupiniquim; entre outros. O Palhostock surgiu da ideia de três

---

19 SILVA, Paulo Valério M. O momento da contracultura em Santa Catarina: Palhostock – 1974, um festival de paz, amor e música. Florianópolis, 2004. Monografia (Licenciatura e Bacharelado em História) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina. p. 30.

20 Ibidem. p. 34.

21 MARTINS, M.; MENEZES, L.. *Ilha 70*. [Documentário]. Direção e roteiro de Marco Martins e Loli Menezes. Santa Catarina, Vinil Filmes, 2010. 44min.

22 MARTINS, Alexandre, 2001. Op. Cit. p. 56.



jovens tentando fugir do marasmo cultural de Florianópolis, já que raramente um show de grandes proporções era feito na cidade<sup>23</sup>.

Com a ideia na cabeça os jovens Baldicero Filomeno Júnior, Edgar Scheidt e Jacob Carlos Silveira, foram atrás de apoio financeiro para a realização do Festival. Venderam e empenharam diversos bens e ainda assim não conseguiram dinheiro suficiente. Sendo assim recorreram primeiramente à Prefeitura de Florianópolis, que não viu com bons olhos a realização de um festival como esse na cidade. A segunda opção foi a Prefeitura de Palhoça, que tinha por Prefeito Odílio José de Souza, do MDB – único partido legal de oposição – o prefeito tinha ideias de progresso e acreditou que o festival seria bom para promover a cidade de Palhoça turisticamente, portanto deu seu apoio como podia, com o básico<sup>24</sup>.

O Prefeito Odílio ajudou na divulgação do festival, bem como as esposas dos organizadores, que em função de sua loja de roupas LANAMODINHAS, viajaram para São Paulo e aproveitaram a oportunidade para pedir ao jornalista Nelson Motta que ajudasse na divulgação<sup>25</sup>. O lugar para a realização do evento foi conquistado com o time de futebol Guarani de Palhoça, que cedeu o Estádio Renato Silveira. A energia elétrica foi cedida pela CELESC e a aparelhagem de som ficou a cargo da Transasom de São Paulo<sup>26</sup>. O *1º Festival de Música Pop – O Palhostock*, aconteceria nos dias 19 e 20 de outubro e foi bastante divulgado nos jornais do sul do país, até porque se pretendia que bandas de fora de Santa Catarina participassem do festival.

O Jornal de Santa Catarina, do dia 03 de outubro, pouco antes do festival, exemplifica essa divulgação:

Já está confirmada a vinda de três conjuntos de Porto Alegre, dois de Curitiba, um de Itajaí, além da participação de quatro de Florianópolis para o 1º Festival de Música Pop, que será realizado ao ar livre em Palhoça, nos dias 19 e 20 do corrente, no Estádio Renato Silveira.

A festa, que será a primeira no gênero no Sul do país promete reunir milhares de jovens catarinenses.

Paralelamente às apresentações dos conjuntos, que terão uma aparelhagem de 10 mil watts à sua disposição, será feita uma exposição de fotografias e

---

23 SILVA, Paulo Valério M. 2004. Op. Cit. p. 32.

24 MARTINS, Alexandre, 2001. Op. Cit. p. 35-6.

25 Ibidem. p. 37.

26 SILVA, Paulo Valério M. 2004. Op. Cit. p. 38.



pinturas, feira de artesanato hippie e um desfile de modas com roupas “super avançadas ao som do rock e com uma coreografia da pesada”.

O festival tem co-patrocínio da Prefeitura de Palhoça e Deatur. A Iluminação será constituída de enormes refletores coloridos que serão instalados pela Celesc no alto de 4 torres que estão sendo construídas especificamente para este fim. Como o estádio não tem arquibancadas, haverá espaço suficiente para a colocação de barracas. No centro haverá um grande palco para as apresentações. Será cobrada uma taxa de 15 cruzeiros para quem quiser entrar no estádio e assistir a festa Pop.<sup>27</sup>

Muitos jovens hippies, cabeludos, vieram de várias partes do Brasil, como São Paulo, Paraná, Rio Grande de Sul e outras cidades de Santa Catarina. Chegaram alguns dias antes do festival, quase sem dinheiro, e muitos entraram no estádio e ficaram por lá mesmo, sem pagar os ingressos. Dessa forma todo o investimento não trouxe resultado, além claro, de 25 horas ininterruptas de música e diversão ao ar livre<sup>28</sup>.

O Jornal O Estado, do dia 20 de outubro, segundo dia do festival, noticiou o rebuliço das pessoas mais exóticas, jamais vistas na pacata Palhoça até então:

Transfigurada pelos forasteiros que há dois dias vêm chegando dos mais diferentes pontos do país, a pequena e pacata cidade de Palhoça transformou-se ontem num movimentado ponto de convergência das mais estranhas e exóticas criaturas.

Em meio ao rebuliço do desordenado aglomerado de gente, despreocupada com as regras normais à sociedade tradicional, acampados em todos os cantos, conversando todos os assuntos, numa mistura indiscriminada de raças, credos, culturas, a expectativa comum para o início do 1º Festival de Música Pop, uma maratona ininterrupta de mais de 25 horas de som.

Assim, num ambiente totalmente descontraído e primitivo pela sua simplicidade, iniciou-se às 21 horas da noite de ontem o festival<sup>29</sup>.

Apesar do país estar sendo regido por uma ditadura de cunho miliar, inusitadamente ou nem tanto, a segurança do local foi feita pela Polícia Militar. Contudo, há controvérsias em relação a quem requisitou o reforço policial. Martins (2001) entrevistou Baldicero Filomeno Júnior, um dos organizadores do Festival, e ele afirma ter pedido à polícia que fosse ao local e fizesse a segurança, mas sem interferir, pois se fosse em busca de drogas teriam de prender todos. Entrevistou também o ex-Promotor de Justiça Juarez Nahas, que contrariamente, diz ter

27 Festa Pop em Palhoça – 10 mil watts de som. Jornal de Santa Catarina: 03/10/1974.

28 SILVA, Paulo Valério M. 2004. Op. Cit. p. 39-40.

29 Palhoça passa a noite ao som do seu primeiro Festival Pop. Jornal O Estado. 20/10/1974.



sido o responsável pelo pedido de reforços policiais, em função dos reclames da população para os possíveis desajustes de conduta<sup>30</sup>.

As bandas que se apresentaram no “PALHA STOCK<sup>31</sup>” foram: Bicho da Seda e Almôndegas, de Porto Alegre; Capuchon, Sidharta, Som Nosso de Cada Dia e Comunidade, de Florianópolis; e Mostarda, de Joinville. A banda A Chave, do cantor Luiz Henrique, iria se apresentar, mas por medo em função de um boato de perseguição de policiais à paisana, o cantor passou todo o festival escondido em uma barraca<sup>32</sup>. Porém antes das bandas se apresentarem ocorreu o fato mais inusitado da história do festival, sua abertura pela banda da Polícia Militar, segundo relata Gelci Coelho, em entrevista para Silva (2004):

A sugestão da presença da banda da Polícia Militar foi minha... Como nós, eles também não sabiam o que estava acontecendo exatamente. A banda chegou e os jovens acompanharam aos pulos, aí no meio da apresentação foi que os militares entenderam o que estava acontecendo... porque as pessoas entraram em delírio<sup>33</sup>.

Podemos nos questionar se a polícia estava realmente sem saber nada mesmo, ou se estava lá, como alguns pensavam, à paisana, para ficar vigiando e poder tomar as rédeas da situação em caso do festival fugir do controle.

O Palhostock dividiu opiniões entre os moradores de Palhoça. Muitos encheram de elogios o festival: como taxistas, comerciantes e donos de pensões, que lucraram bastante com o evento, portanto obviamente o felicitaram. Bem como os organizadores, os quais afirmaram que o festival reuniu uma geração oprimida e portanto foi uma festa linda, nunca vista antes. Ao mesmo tempo sobraram críticas ao evento, principalmente em relação à falta de estrutura da cidade, que nos poucos dias em que se acumularam praticamente 6 mil pessoas, o estoque de mercadorias rapidamente acabou, muitos participantes do festival dormiram em suas barracas nas ruas e lá faziam suas necessidades e se usavam drogas à luz do dia. Isso assustou a pacata cidade de Palhoça, e o já citado ex-Promotor de Justiça, afirma que o Palhostock não

---

30 MARTINS, Alexandre, 2001. Op. Cit. p. 44.

31 Apelido dado pelos organizadores do festival, trocadilho com o nome da cidade de Palhoça e palha, relacionando à maconha.

32 Ibidem. pp. 41-2.

33 Ibidem. p. 42.



trouxe nenhum benefício para a cidade, trouxe apenas prejuízos, segundo ele principalmente culturais e morais<sup>34</sup>.

## Conclusão

Pensando no contexto diferenciado em que Santa Catarina vivia no período da Ditadura Militar, apesar de o *1º Festival de Música Pop – O Palhostock* ter sido realizado com a intenção de pôr fim ao marasmo cultural de Santa Catarina, sem uma motivação inicial política de contestação, é impossível não se pensar no caráter questionador e libertário sugerido no festival.

Elogios e críticas à parte, é incontestável que o Palhostock, apesar de suas contradições, foi de fundamental importância para a juventude de Santa Catarina, pois mexeu com o estilo de vida vigente, sendo um acontecimento nunca visto antes na história catarinense.

Por fim é importante ressaltar que a política não se fazia apenas na arte “engajada”, mas também através dos jovens da contracultura brasileira, que mesmo sem um projeto político evidente, contestavam e mostravam descontentamento com o regime e o sistema vigente na sociedade a partir de seus estilos e modos de vida diferenciados.

## Referências

ALMEIDA, Maria Hermínia Tavares; WEIS, Luiz. Carro-Zero e Pau-de-Arara: O Cotidiano da Oposição de Classe Média ao Regime Militar. In: NOVAIS, A (org). *História da Vida Privada no Brasil: Contrastes da Intimidade Contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. pp. 319-409.

COELHO, Claudio Novaes Pinto. *A contracultura: o outro lado da modernização autoritária*. In: ANOS 70: Trajetórias. São Paulo: Iluminuras, Palas Atena, 2005. pp. 39-51.

FICO, Carlos. *O grande irmão: da operação brother Sam aos anos de chumbo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008, pp. 67-123.

GOFFMAN, Ken; JOY, Dan. *Contracultura Através dos Tempos: Do Mito de Prometeu à Cultura Digital*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007. pp.271-307.

---

34 MARTINS, Alexandre, 2001. Op. Cit. p. 50-1.



MARTINS, Alexandre. *Palhostock: o Woodstock catarinense*. Florianópolis, 2001. Monografia (Licenciatura e bacharelado em História) – Centro de Ciências da Educação, Universidade do Estado de Santa Catarina.

PATRIOTA, Rosângela. A Cena Tropicalista no Teatro Oficina de São Paulo. *História*, São Paulo: v.22, n.1, pp. 135-163, 2003.

REIS, Daniel Aarão. *Ditadura e democracia no Brasil*. Do Golpe de 1964 à Constituição de 1988. Rio de Janeiro: Zahar, 2014, pp.47-92.

RIDENTI, Marcelo. Artistas e Intelectuais no Brasil pós-1960. *Tempo Social, Revista de Sociologia da USP*, v.17, n.1, pp. 81-110, 2005.

\_\_\_\_\_. Cultura e política: os anos 1960-1970 e sua herança. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida N (orgs). 2ª ed. *O Brasil Republicano: o tempo da ditadura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, pp.133-166.

\_\_\_\_\_. *O Fantasma da Revolução Brasileira*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010, pp.27-71.

RISÉRIO, Antonio. Duas ou três coisas sobre a contracultura no Brasil. In: *ANOS 70: trajetórias*. São Paulo: Iluminuras, Palas Atena, 2005. p. 25-30.

SILVA, Paulo Valério M. O momento da contracultura em Santa Catarina: Palhostock – 1974, um festival de paz, amor e música. Florianópolis, 2004. Monografia (Licenciatura e Bacharelado em História) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina.

WILLER, Cláudio. Beat, geração beat. In: *Geração Beat*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2009.

### Fontes impressas

Jornal O Estado. 20/10/1974.

Jornal de Santa Catarina. 03/10/1974.

### Outras fontes

CALIL, R.; TERRA, R. *Uma noite em 67*. [Documentário]. Direção de Renato Terra e Ricardo Calil. Brasil, VideoFilmes, 2010, 85min.

MARTINS, M.; MENEZES, L.. *Ilha 70*. [Documentário]. Direção e roteiro de Marco Martins e Loli Menezes. Santa Catarina, Vinil Filmes, 2010. 44min.



Música e Contestação: Palhostock, o Woodstock de Santa Catarina – Manoela de Souza

TAYMOR, Julie. *Across the universe*. [Filme]. Direção de Julie Taymor. Reino Unido; Estados Unidos da América, Columbia Pictures do Brasil, 2007. 2h11min.

THURAU, Jens. *1969: Festival de Woodstock*. Disponível em: <<http://www.dw.de/1969-festival-de-woodstock/a-609975>> Acesso em: 13/06/2015.

---

Recebido em 11 de junho de 2014

Aceito para a publicação em 23 de julho de 2014

