

**UM *BELO PASSADO* DE JOVENS ROQUEIROS: MEMÓRIA E IDENTIDADE SOCIAL DO FESTIVAL SETEMBRO ROCK EM TERESINA (ANOS 1980)**

*Fernando Muratori Costa*

Doutorando em História pela Universidade Federal Fluminense;

Professor de História da Universidade Federal do Piauí

nando\_muratori@hotmail.com

*Juniele Rabêlo de Almeida*

Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo

Professora do Instituto de História da Universidade Federal Fluminense

junielerabelo@gmail.com

Teresina vivenciou, na década de 1980, as atividades de uma geração de músicos autorais independentes que englobavam a produção de diversos *shows*, a participação em festivais e as primeiras experiências de gravação de LPs (seja álbuns de cada artista ou coletâneas de diversos músicos) que não dependessem da mudança de domicílio artístico dos músicos em questão para os grandes centros da indústria cultural nacional. Essa geração viu a formação de dois grupos entre seus integrantes: a autointitulada Música Popular Piauiense – MPP – e o “grupo do *rock*”<sup>1</sup>. Nesse sentido, quando esses sujeitos são interpelados por historiadores em busca de suas memórias, eles trazem suas narrativas de *belos passados* sobre essa época em que começaram a desenvolver suas atividades musicais e a ter seus primeiros êxitos artísticos – que dependem do valor

---

<sup>1</sup> O primeiro grupo é formado à semelhança do que vinha a ser a Música Popular Brasileira, em nível nacional, sem uma definição estética e estilística clara, mas que se inspirava nas formas de se produzir dos mpbistas, com alguns artistas procurando privilegiar elementos estéticos tradicionais do Piauí ou do Nordeste, enquanto outros tomavam como um norte para suas composições a experiência tropicalista, de não limitar o leque de influências que poderia estar presente nas formas sonoras de suas canções – sobretudo por influência da obra de Torquato Neto. O segundo se refere sobretudo às bandas de “*rock pesado*”, ou seja, de *hard rock*, metal e variações do *punk*, que iniciaram suas atividades na capital piauiense nos anos 1980. Embora a gama de estilos que possam ser inseridos dentro do “guarda-chuva” do *rock* seja muito maior do que isso, estamos tomando aqui a denominação deles próprios e também dos artistas da MPP. Quando falam em “*rock*”, subentende-se que é desse direcionamento estilístico que estão tratando. Eles utilizam o termo “*rock*” como praticamente um sinônimo do “*rock pesado*”.

simbólico atribuído a cada um dentro de suas representações daquela época; alguns mostram a gravação de um disco como um marco exitoso, outros situam em lugar privilegiado o primeiro *show*, enquanto outros dão maior visibilidade às suas participações em festivais. Neste artigo, daremos foco a um dos eventos mais citados nas entrevistas realizadas com diversos músicos autorais independentes de Teresina da década de 1980, que é o Setembro Rock. Este trabalho é decorrente das pesquisas para a Tese de Doutorado intitulada “Nas margens da modernidade: música e percursos de memória em Teresina (Anos 1980)”, de Fernando Muratori Costa, que, atualmente, está na iminência de ser defendida. No referido trabalho, há uma discussão mais ampla acerca de outros festivais que se constituíram como importantes marcos nas memórias desses sujeitos e também de outros referenciais que se tornam importantes bases para suas narrativas. Aqui, portanto, o foco será um marco que é muito enfatizado nas falas dos roqueiros entrevistados – e também de alguns sujeitos do grupo da MPP –, que é o festival Setembro Rock, que tem em sua gênese uma ligação direta e indireta com o Rock in Rio, grande festival de *rock* ocorrido em janeiro de 1985 na cidade do Rio de Janeiro, tido por muitos como um dos marcos fundamentais da popularização do gênero musical no Brasil<sup>2</sup>. A relação indireta é que o sucesso do festival carioca motivou a continuidade do evento teresinense nos anos que se seguiram. A direta é que, de acordo com Zilton Lages<sup>3</sup>, organizador do Setembro Rock, um dos objetivos de sua primeira edição foi justamente gerar no público de *rock* de Teresina o desejo de viajar para assistir o Rock in Rio:

A ideia do Setembro Rock foi... A gente tinha um contato com o Roberto Medina e com uma parte dos empresários que trabalhavam no Brasil fazendo temporadas, e tal, e a ideia foi a gente fazer o show antes do Rock in Rio e levar o maior número de pessoas pra o evento Rock in Rio. Então era... A ideia do Setembro Rock foi uma, inicialmente, uma homenagem ao Jimi Hendrix, né? Que morreu no mês de setembro... E as pessoas, na época, “Zilton, é o Setembro Negro? É o Setembro...” Eu digo: “Não, porra, na verdade vai ser uma homenagem”, [risos] e também por coincidência de vários eventos, também que tavam pra acontecer... (LAGES FILHO, 2018).

---

<sup>2</sup> Ver RIBEIRO, 2009; MURATORI COSTA, 2016; MOTTA, 2009; ALEXANDRE, 2013.

<sup>3</sup> Zilton Ferreira Lages Filho foi produtor de eventos de *rock* em Teresina por toda a década de 1980, tendo como trabalhos mais marcantes a organização do festival Setembro Rock e a produção da banda Vênus, incluindo o LP lançado pelo grupo. É formado em Ciências Contábeis e hoje trabalha com uma *network* que dá assessoria a empresas.

Assim, como Zilton descreve, o festival Setembro Rock surgiu com uma finalidade dupla: primeiro, por conta de uma parceria com os organizadores do Rock in Rio, fazer um evento que pudesse instigar os roqueiros teresinenses a ir ao festival carioca; e, segundo, homenagear Jimi Hendrix, fazendo um grande (para as proporções locais) festival de *rock* no mês do aniversário de falecimento do famoso guitarrista, o que já agrega grande valor simbólico ao evento. É importante destacar que o Setembro Rock não era um festival como o FMPBEPI (Festival da Música Popular Brasileira do Estado do Piauí) e outros eventos citados pelo grupo da MPP, uma vez que ele não visava nenhum tipo de competição ou premiação dos artistas que dele participavam. Tratava-se de um *show* com várias bandas – com número maior do que o que usualmente ocorria nos *shows* cotidianos da cidade –, sendo algumas de fora do Estado, de tal forma que se caracterizasse simbolicamente como uma grande celebração do *rock* e do mundo *underground* – embora, como veremos adiante, em muitos aspectos a organização do evento se distanciasse desse caráter espontâneo, amadoresco e diletante que caracterizaria essa comunidade, dando lugar a uma grande visão de mercado na sua produção. O nome “festival”, portanto, estava relacionado não a um júri, prêmios e eliminatórias, mas a uma estrutura, uma quantidade de bandas e um público muito maiores do que aquilo que era vivenciado nos *shows* rotineiros da cidade.

Assim como o Rock in Rio, ao qual teve sua criação ligada, o Setembro Rock conseguiu se firmar como um marco de memória para muitos sujeitos que vivenciaram a música em Teresina na década de 1980. Kasbafy<sup>4</sup>, por exemplo, insere o festival como um ponto chave em sua narrativa, constituindo-o, em sua memória, como um acontecimento que deu forte propulsão ao cenário de *rock* da cidade. Ele diz que “em 84 teve o primeiro Setembro Rock, que o Zilton fez, aí já teve Wagark, já teve o Vênus, já teve Edvaldo Nascimento, teve uma galera, entendeu? Aí esse festival foi que o negócio começou a esquentar pro lado do rock n’ roll” (BARBOSA FILHO, 2018). Nessa breve

---

<sup>4</sup> Kasbafy foi um dos muitos migrantes vindos do interior do Estado no final da década de 1970 e início da de 1980. Nascido em 30 de maio de 1964, na cidade de Elesbão Veloso, a 170 quilômetros da capital piauiense, veio morar em Teresina em 1978, ainda como estudante. É um dos nomes mais conhecidos da música piauiense do gênero *thrash metal*, tendo sido fundador da banda Megahertz, da qual faz parte até hoje. É também produtor musical de estilos diversos.

passagem em que cita o festival, Kasbafy procura mostrar que ele foi um momento em que se reuniram vários artistas que tinham peso para o cenário de *rock* de Teresina da época em uma única noite e que isso movimentou a cena, de forma que impulsionou as bandas a produzirem mais. Ele não chega a explicitar uma relação de causa e efeito, mas ele enumera diversos acontecimentos em ordem cronológica, de forma a organizá-los em uma trajetória de ascensão do *rock* piauiense, sendo que, nessa organização, o Setembro Rock precede tudo de grandioso que ele cita na sequência:

[Em] 84 eu toquei com o Wagark, aí eu saí da banda, depois do Setembro Rock eu saí, em 85 eu montei o Megahertz. Aí, em 86 a gente fez uma demo, a gente começou a mandar pra Fortaleza, São Luís, São Paulo... Aí saía naqueles fanzinezinhas de revista... Aí ficou aquela cena mermo (sic.), aí a galera queria saber o que que tava acontecendo aqui. [Em] 86. Em 86 a gente tocou em Fortaleza com essa demozinha muito malfeita, mas a galera gostava das músicas. A gente tocou duas vezes, em 86 e 87, em Fortaleza, assim, tipo final do ano pro começo do ano, tocou duas vezes lá. Em 86 a gente tocou com o Vênus em São Luís e foi muito massa! [...] Aí a gente começou a divulgar o Mega, começou a divulgar, divulgar, divulgação pancada mermo! Em 87 a gente fez outra demo e mandou pro mundo afora mesmo, aí ficou uma demo conhecida, que é a demo Sangria, em 87. [...] A gente acabou o Wagark e o Rogério, que era o cara da banda pegou, montou o M16 com o Machado Junior, o Renner, parece que o Róder foi na bateria. Aí, já fizeram outra parada. O Ico... O André Luiz foi fazer blues e o Ico entrou no Vênus. Em 88, o Thyrso e o Ico saíram do Vênus e montaram o Avalon. Em 89, a gente foi convidado junto com o Avalon a fazer aquele 4ivul LP lá na Cogumelo, a gente foi pra lá, entendeu? Nessa época a gente já tava fazendo muito show, era em São Luís, era... Fortaleza, aí a gente fez o LP pela Cogumelo... (BARBOSA FILHO, 2018).

Kasbafy, dessa forma, traz em sua memória uma trajetória de ascendência das bandas teresinenses de *rock*, que tem como ponto de partida o primeiro Setembro Rock, realizado em 29 de setembro de 1984. Tudo o que ele cita após a realização desse evento é uma sucessão de êxitos das bandas já existentes e o surgimento de outras que, em seu relato, foram conseguindo conquistar um espaço cada vez maior. Vejamos o que ele elenca no cenário roqueiro teresinense pós-Setembro Rock: a saída dele da banda Wagark para fundar o Megahertz (que colheu muitos louros, como ele faz questão de enfatizar); a gravação de duas demos do Megahertz, que foram muito divulgadas nos fanzines da época e lhes renderam boa divulgação (apesar da primeira ser malfeita, o que tende a impulsionar o sentido evidenciado de que mesmo assim as pessoas

gostavam das músicas) e também lhes proporcionaram *shows* em capitais próximas, como São Luís e Fortaleza, ou seja, eles não ficaram mais restritos apenas aos *shows* em Teresina; o surgimento da banda M16, também composta por ex-integrantes da Wagark, mas com uma pegada mais leve, um *rock* mais próximo do *pop*; a ascensão da banda Vênus, acompanhando sua banda, Megahertz em um *show* “muito massa”, em São Luís; o surgimento de uma outra banda, dissidente do Vênus, o Avalon, que, junto com o Megahertz, lançou um *Sivul* LP pela gravadora Cogumelo Records, que gravava bandas como Sepultura, na época. Sua memória, assim, constitui um recorte de quais foram, para ele, as principais bandas que surgiram naquele momento e quais principais êxitos foram alcançados por elas – tudo isso, a partir da visibilidade que o Setembro Rock deu ao estilo em Teresina, fazendo “a coisa ferver para o lado do *rock n’ roll*”.

O festival Setembro Rock teve várias edições em anos consecutivos ao longo da década de 1980 e, a partir de 1986, passou a ter ampla divulgação (em relação ao que era usual quando se tratava de eventos locais) nos dois maiores jornais da cidade – O Dia e O Estado. De acordo com o organizador, Zilton Lages, a primeira edição teve 4.500 pagantes e em todas as demais eles conseguiram vendas de ingressos próximas a isso. O festival sempre acontecia na Central de Artesanato Mestre Dezinho, um espaço amplo, com um pátio que possivelmente seria um dos maiores espaços disponíveis para *shows* naquela época, e que alguns anos antes havia deixado de ser o quartel da polícia militar e também uma cadeia onde, segundo as denúncias de muitos presos políticos da ditadura militar, eles eram trancados e torturados. A exceção foi a edição de 1986, que foi realizada no ginásio “Verdão”. É possível, inclusive, ter uma dimensão da repercussão que o festival alcançou quando vemos artistas do grupo da MPP – que raramente incluem os roqueiros em suas falas sobre sua geração<sup>5</sup> – citando o evento de forma espontânea. Geraldo Brito<sup>6</sup>, por exemplo, quando perguntado sobre a

---

<sup>5</sup> O único representante desse grupo que citou diversas vezes e de forma espontânea as bandas de *rock* da cena teresinense foi Edvaldo Nascimento. Sobre isso, entretanto, é necessário fazer a ponderação de que o artista em questão ficava numa espécie de “zona de interseção” entre os roqueiros e a MPP, pois sua música é muito voltada para o *rock* – embora mais *pop*, não muito pesado – apesar de sempre ter participado ativamente e de ter feito muitas parcerias com os músicos da MPP. Ele é, inclusive, costumeiramente citado como o “roqueiro da MPP”.

<sup>6</sup> Geraldo Brito é fundador do Grupo Calçada, considerado por muitos entrevistados um dos grupos musicais mais importantes daquele momento. Participou de festivais de grande porte, como o Festival da Música Popular Brasileira do Estado do Piauí – FMPBEPI.

influência de estilos musicais estrangeiros nas produções de música de Teresina no período, cita as bandas de *rock* Vênus e Megahertz (associando-as à grande ascensão do *rock* no Brasil) e começa a enumerar eventos que eram frequentados por esse nicho de consumidores de música:

Aí começou a ter uma... Começou, sim, a juventude que gostava dessa coisa... Era grande, iam para os shows, e... Teve até o Setembro Rock... Teve o Independência ou Rock, teve umas... Uns eventos, assim, que eram lotados, tal... No começo, esse Setembro Rock, eu me lembro que era na Coroa [do rio Parnaíba]... Depois foi feita uma edição dentro do Centro Artesanal... (BRITO, 2018).

O músico se confunde quanto às primeiras edições do festival Setembro Rock, afirmando que foram realizadas nas coroas do rio Parnaíba. Na realidade, o evento de porte médio a grande que ocorria nesse local era o Rock no Velho Monge<sup>7</sup>, que também era realizado anualmente no mesmo período – geralmente no mês de agosto, que faz parte do período sem chuvas no Estado do Piauí, quando o nível do rio desce, deixando algumas ilhas de areia à mostra, que são chamadas de “coroas”, onde, nessa época do ano, eram montados bares e se transformavam em espaços de lazer muito movimentados. Mas o que é mais relevante aqui é que ele enfatiza que esses eventos eram todos lotados, procurando deixar claro o quanto o *rock* era um estilo com grande aceitação entre o público consumidor de música de Teresina, acompanhando a enorme popularização das bandas nacionais de *rock* surgidas na década de 1980.

Edvaldo Nascimento<sup>8</sup> também comenta a respeito da grande aceitação que o *rock* foi passando a ter em Teresina desde a década de 1970, em uma trajetória crescente até os anos 1980. Ao tocar nesse assunto, ele cita alguns eventos do estilo, dando lugar

---

<sup>7</sup> Velho Monge é uma das denominações pelas quais é conhecido o rio Parnaíba.

<sup>8</sup> Edvaldo Nascimento nasceu em Teresina, em 1960. Filho adotivo de uma família onde a música pôde se desenvolver, ele foi pendendo para a atividade musical pelo contato com os irmãos, que foram fundadores da banda de baile “Os Metralhas”. Começou a trabalhar com música na década de 1970 e foi fundador de uma das primeiras bandas de *rock* de Teresina, a “Green City Band”, que tocava *cover* de canções que hoje são grandes clássicos do *rock* mundial. Com seu trabalho autoral, participou de diversos festivais das décadas de 1970 e 1980 e, apesar de roqueiro, tinha trânsito tanto no meio da “galera do *rock*”, quanto em meio ao grupo da MPP.

privilegiado em sua memória ao Setembro Rock, como um referencial do máximo de sucesso da geração roqueira:

[...] começou o movimento, vamos dizer assim, de rock n' roll, mesmo. Com os festivais, o Rock no Velho Monge, [em] que se apresentava várias bandas de rock, lá na coroa do rio Parnaíba. E teve também o Setembro Rock, que todo setembro tinha um festival de rock aqui, na década de 1980, aqui no Centro de Artesanato, que juntava pra mais de cinco mil pessoas, com várias bandas daquela época, de heavy metal, de todo tipo de rock, não só o rock, vamos dizer, pop-rock, mas o thrash, o heavy metal, sempre tava, vamos dizer assim, minha esposa que diz que eu que flutuava em cima desses movimentos [risos] de rock, porque o meu rock nunca foi um rock muito pesado... Então eu ficava sempre flutuando no meio desses movimentos de rock, porque eu nem me encaixava no rock pesado demais e nem no rock muito leve [risos]. Então, o meu rock sempre foi um pouco assim, intermediário, vamos dizer. Mas, graças a Deus, eu participei de muitos desses festivais (NASCIMENTO, 2018).

A memória de Edvaldo Nascimento traz um Setembro Rock que não apenas era um sucesso de público, como também era muito eclético em termos de vertentes de *rock* que eram oferecidas a seus consumidores de música. Em seguida ele traz à luz a imagem de seu eu-passado como um roqueiro que tinha dificuldades de inserção na cena de *rock* teresinense, devido à característica peculiar de sua música, nem muito pesada, nem muito leve. Entretanto, como faz questão de enfatizar, apesar disso ele participou de muitos desses festivais. Além da construção de seu eu-passado como alguém que conseguiu superar a dificuldade de inserção em uma cena musical, nota-se que o festival Setembro Rock tem um peso grande em sua memória dos principais eventos de *rock*, tanto por seu grande público quanto pela variada gama de modalidades roqueiras contempladas por sua programação. Entretanto, é notório um silêncio em sua fala a respeito do evento, que é o de uma contenda protagonizada por ele e sua banda, Som Mais Eu, que participou da primeira edição do festival, que levou a um mal-estar entre os artistas do grupo e a organização do evento. Edvaldo não comenta sobre isso em nenhum momento da entrevista e, curiosamente, quando questionado sobre a existência de rivalidades, rixas ou brigas dentro do cenário musical de então, ele dá uma resposta evasiva, dizendo rapidamente que naquela época havia um individualismo maior, mas que hoje todos se ajudam e dá mais ênfase ao momento atual do que a esse

passado individualista (idem). Zilton Lages, por outro lado, lembra do ocorrido com muita ênfase. A alteração ocorrida teve repercussão no jornal O Estado, que publicou uma matéria explicando o ocorrido e também uma carta do organizador do evento prestando esclarecimentos.

Em matéria do dia 3 de outubro de 1984, o jornal O Estado traz as vozes de Edvaldo Nascimento, Durvalino Couto Filho e demais integrantes da banda Som Mais Eu, que havia se apresentado na primeira edição do festival Setembro Rock quatro dias antes, quando ocorreu uma situação que gerou uma briga que ao menos teve a ameaça de se judicializar: o grupo musical fez um *show* no evento em questão que durou quase duas horas (uma hora e quarenta minutos, segundo a notícia), um tempo de apresentação que, segundo Zilton, foi muito superior ao que as demais atrações tiveram. O organizador do festival não concordou em pagar o valor de cachê reivindicado pelos músicos e estes se indignaram e iniciaram algumas investidas contra a organização, o que envolveu, também, a imprensa. Na notícia mencionada, intitulada “Músicos recorrem contra organizadores de show”, há uma construção discursiva que traz a representação dos artistas como vítimas de um calote e de uma exploração cometidos pela organização do evento, associada principalmente a Zilton Lages, seu principal idealizador.

Durante a maior parte da matéria, o texto procura utilizar as ferramentas comuns que buscam conferir uma aparência de neutralidade ao texto jornalístico, que consistem em não afirmar nada que não tenha sido “provado” e deixar claro que todas as acusações mencionadas são apenas declarações deste ou daquele sujeito, resguardando a responsabilidade do repórter envolvido e do próprio veículo noticioso. Entretanto, em um parágrafo da notícia, o texto renuncia a essa aparente neutralidade:

O guitarrista André Luiz, que é também crítico de música de dois importantes jornais da cidade, *chegou a ser ameaçado de espancamento* pelo organizador, caso insistissem em receber o cachê. “É um absurdo”, protesta André, “ser lesado por este irresponsável e ainda receber ameaças de constrangimento físico. Mas não vamos recorrer à violência. Para os amigos tudo; aos inimigos, justiça” – grifo meu (MÚSICOS, 1984, p. 5).



Antes de chegar a esse momento da notícia, o texto traz algumas acusações referentes à organização do evento, mas apenas na condição de “porta-voz” de quem realmente as fez. Até então, a matéria afirma que “os integrantes do grupo de rock [...] constituíram advogados para entrar na justiça contra Zilton Lages Filho [...]” – grifo meu (idem) – e cita diversas outros ataques ao organizador mencionado apenas como citações diretas, transcrevendo literalmente as falas dos entrevistados, sem que o texto em si afirme categoricamente nada do que estes dizem. Entretanto, na passagem acima, o texto não diz que o guitarrista André Luiz afirmou ter sido ameaçado de espancamento, mas que ele “chegou a ser ameaçado de espancamento”. Ou seja, o jornalista responsável não trata a suposta ameaça como uma acusação feita pelo guitarrista mencionado, mas como um *acontecimento real e confirmado*. Como sabemos, enquanto historiadores, que nenhuma fonte histórica pode ser considerada neutra, embora frequentemente elas busquem aparentar que o são (BLOCH, 2001), fica claro que o jornal O Estado (considerando que a matéria não é assinada) está definindo claramente o seu posicionamento diante desse imbróglio. A linha de construção discursiva adotada pelo periódico fica ainda mais evidente juntando outros elementos da matéria, como, por exemplo, a única passagem em que se menciona algo que possivelmente teria sido mencionado pelo organizador Zilton Lages sobre o assunto: “O organizador do evento não pagou os músicos, alegando prejuízo e que teve muitas despesas com pagamento de cartazes e veiculação na TV” (idem). A forma como esta passagem está redigida leva o leitor a crer que o responsável pela cobertura jornalística da questão entrou em contato com o organizador e que esta foi a declaração dele sobre o assunto. Entretanto, considerando que, tanto em sua entrevista a mim concedida quanto em uma carta direcionada ao jornal O Estado (e publicada no mesmo veículo de imprensa), as alegações de Zilton são completamente diferentes das mencionadas na notícia, surge a dúvida sobre quem foi de fato a fonte da informação (de que a organização alegou despesas publicitárias para justificar uma inviabilidade do pagamento do cachê) para o jornalista responsável: se o próprio organizador ou os músicos que estavam acionando a justiça – e a imprensa – contra a organização do festival<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Note-se que meu questionamento aqui não é se em algum momento privado entre o organizador do

Em seguida, não há mais nenhuma menção a nada que a organização do evento pudesse ter alegado ou declarado sobre o assunto, tudo o que se segue são falas indignadas dos músicos da banda, uma seguida da outra, sendo a primeira delas, a desconstrução pelo baterista Durvalino Couto Filho da suposta alegação de falta de dinheiro devido às despesas publicitárias:

“Não é verdade”, acrescenta Durvalino, “segundo informações que colhemos na Piemtur, a iniciativa privada deu todo apoio aos organizadores. O Armazém Paraíba editou o VT de graça e a Cervejaria Antarctica pagou todas as despesas com televisão. O senhor Zilton está usando de má fé, inclusive comprometendo o nome de órgãos públicos e das empresas privadas envolvidas no acontecimento” (idem).

Dos nove parágrafos que compõem a matéria, quatro são inteiramente compostos de citações de declarações indignadas feitas pelos músicos como a que acabo de inserir aqui, que contribuem para conferir à organização do evento uma imagem de “caloteira” e de “exploradora da boa-fé dos músicos”, que teriam, “com toda a boa vontade” feito esforço voluntário para divulgar o festival, até mesmo em outra apresentação feita pela banda, no Encontro de Compositores e Intérpretes, ocorrido em data próxima, além de terem feito uma apresentação no festival de uma hora e quarenta minutos, conforme declaração que compõe um parágrafo inteiro do texto, proferida por Edvaldo Nascimento, vocalista do grupo.

Pois bem, como já seria esperado, na carta-resposta escrita por Zilton Lages ao jornal O Estado, publicada no periódico na forma de direito de resposta, ele rebate uma por uma todas as acusações, alegando, para isso, ter provas em seu poder que corroborariam sua defesa contra tudo de que foi acusado (exceto a de ter combinado com a banda o cachê no valor de Cr\$ 200.000,00 – duzentos mil cruzeiros – que ele diz ser falsa e que o valor real combinado *verbalmente* teria sido de Cr\$ 100.000,00) e constrói uma representação de si próprio e dos músicos da banda oposta à trazida pela

---

evento e os músicos da banda, Zilton realmente apresentou essa alegação como um motivo para não pagar seu cachê, ou não, pois isso é algo impossível de ser checado. Meu questionamento é sobre quem apresentou a alegação ao repórter: se o próprio suposto “alegador” ou os músicos que não foram pagos, dizendo que ele fez a alegação.

matéria que acabo de comentar. Dessa forma, ele representa a si próprio como vítima de um crime de difamação cometido pela banda, do qual o jornal em questão seria cúmplice por ter dado “azo à publicação de tão indignas quão ofensivas notas, por inverídicas, difamantes e infundadas” (LAGES FILHO, 1984, p. 6). Na construção dessa imagem de todos os personagens envolvidos, Zilton faz a seguinte narrativa em seu texto:

Ocorre [...] que o Sr. Zilton Lages Filho, em nenhum instante, afirmara “ser filho de um coronel”<sup>10</sup>, ou que não pagaria o pessoal a quantia de Cr\$ 100.000,00 (cem mil cruzeiros), nem ameaçou de espancamento o guitarrista André Luiz, *apesar das pressões sofridas, de toda ordem*, nesse sentido. Por outro lado, os organizadores do Setembro Rock não se obrigaram para com os integrantes do Grupo “Som Mais Eu”, pelo pagamento da Importância de Cr\$ 200.000,00 (duzentos mil cruzeiros). Os signatários e aqueles combinaram entre si, verbalmente Cr\$ 100.000,00 (cem mil cruzeiros). Baseados nesse acordo verbal, colocaram à disposição do Grupo “Som Mais Eu”, Cr\$ 100.000,00 (cem mil cruzeiros), que recusou o recebimento, alegando que tinha exibido um show de 1:40’ (uma hora e quarenta minutos) e não de 1:00 (uma hora). O excesso de 40’ (quarenta) minutos foi levado a efeito contra a orientação do Setembro Rock, e dos demais participantes do show, atendendo a que o combinado foi para tocar tão só durante 1:00 (uma hora). Ao completar aquele tempo de exibição, os organizadores (Zilton Filho e Cláudio) mandaram parar o conjunto por várias vezes. Entretanto, descumprindo a orientação dada, continuaram com a apresentação, com visíveis prejuízos morais e materiais para os organizadores e os conjuntos “Wagark e Garotos da Estrada”. A receita bruta do show foi relativamente boa, mas as despesas foram elevadas. A demais disso, a alegação da cobrança indevida de Cr\$ 200.000,00 (duzentos mil cruzeiros), fundada no fato de ter boa renda não se justifica. Porque se houvesse prejuízo, os signatários não haveria (sic.) de pagar igualmente? Ou será que o generoso grupo perdoaria a dívida em tais condições? – grifo meu (idem).

No trecho destacado, Zilton Lages procura deixar claro que, embora ele não utilize essa palavra, é vítima de uma mentira levantada pela banda Som Mais Eu e tornada pública e endossada pelo jornal O Estado. Ele procura enfatizar que o valor combinado previamente com a banda não foi de duzentos mil cruzeiros, como divulgado na matéria mencionada, mas de cem mil cruzeiros, e que o motivo alegado pelos músicos para exigirem o pagamento do dobro da quantia que ele afirma ter sido

---

<sup>10</sup> Em sua resposta ao jornal, Zilton Lages cita uma outra matéria além da citada aqui, datada do dia 2 de outubro do mesmo ano, a qual eu não pude consultar, devido à edição em questão não constar no arquivo de jornais a que tive acesso, na qual ele teria sido acusado de dizer que não pagaria o cachê da banda e teria dito ser filho um coronel como forma de intimidar os músicos.

anteriormente acordada teria sido o fato de terem tocado por uma hora e quarenta minutos, e não por uma hora – tempo que Zilton diz ter sido o padrão do evento para cada atração e que a banda *se recusou* a cumprir, contrariando o combinado. Logo, na representação construída pelo organizador do evento, os integrantes da banda é que teriam quebrado o acordo e inventado uma mentira para tentar receber um cachê maior do que o previamente combinado, invertendo a representação construída na matéria anterior. Aqui, *ele* é a vítima. E, para incrementar ainda mais a “má-fé” e até um certo “egoísmo” dos músicos, ele ainda traz para o discurso as bandas Wagark e Garotos da Estrada no papel de vítimas, assim como ele próprio, por, segundo ele, terem sido prejudicados pelo fato da Som Mais Eu ter tocado por quase o dobro do tempo previamente estabelecido, o que teria feito com que as outras bandas tivessem que ter seus tempos de *show* reduzidos. E ainda há mais outro incremento no valor simbólico negativo atribuído aos músicos em questão, em um trecho posterior, quando ele rebate a declaração de que ele teria alegado prejuízos devido às despesas publicitárias e reforça o motivo assinalado por ele para o cachê não ter sido pago.

Logo, nesta representação a organização do festival é a vítima e a banda Som Mais Eu a vilã. Ressalto que não cabe a mim, em meio a essa guerra discursiva, o papel de juiz ou de advogado de qualquer das partes. Meu intento ao trazer essa discussão é o de evidenciar as diferentes representações construídas no referido jornal impresso a respeito dos personagens envolvidos na contenda em questão e, principalmente, salientar que a confusão aqui discutida alcançou relevância simbólica suficiente para gerar debate público na imprensa local (embora não muito duradouro, pois ele praticamente se encerra com a resposta de Zilton). E, apesar desse debate gerado pela alteração surgida na primeira edição do festival, ela é simplesmente *silenciada* na memória de um de seus protagonistas, Edvaldo Nascimento, que evoca uma imagem bela, grandiosa e eclética do festival. E a memória trazida por Zilton Lages também se apresenta com um teor consideravelmente diferente daquele trazido pelo texto por ele escrito em sua defesa como direito de resposta. Nas declarações que ele concedeu a mim em entrevista, o episódio não é silenciado – pelo contrário, é mostrado espontaneamente sem qualquer questionamento que indagasse a respeito de qualquer mal-estar vivenciado no festival –, porém é trazido como algo que não diminui em nada

a glória com a qual é imbuída a sua narrativa da vivência das diversas edições do Setembro Rock:

[Na primeira edição] tivemos o Edvaldo Nascimento, que era uma banda local, e na época teve até uma confusão porque as bandas tinham um determinado tempo pra tocar. E quando ele começou a tocar tinha muita gente, e banda, você sabe, quanto mais gente, mais quer tocar, e tal, e “não quero tocar no final...” E aí, houve uma confusão por causa de cachê, e eu digo: “Rapaz, vocês têm que parar de tocar, porque todo mundo, porque senão ninguém vai tocar, pô! É uma hora pra cada um”. O festival ia até quatro horas, cinco horas da manhã, e eu digo: “Ó, quando der cinco horas da manhã não tem mais ninguém e não tem uma banda mais pra tocar!” [Risos]. Aí teve uma confusãozinha de cachê... Mas que é normal, em todo evento sempre [tem] os contentes e os *descontentes* [ênfatizando]. Isso é uma grande verdade, se você for num festival como o Rock in Rio, o cara que vai tocar cinco horas da manhã, ele não tá contente. O cara que vai tocar cinco horas da tarde, ele também não tá contente. Por quê? Porque são os dois horários que têm menos público. Então, sempre tem uma rixa, sempre tem uma confusão... Isso é normal em evento (LAGES FILHO, 2018).

Sua narrativa mantém a característica de “gestor responsável” que ele atribui ao seu eu-passado e mantém o foco em Edvaldo Nascimento – curiosamente, em sua memória não aparece a banda Som Mais Eu, mas unicamente o seu vocalista, como se o *show* fosse parte de sua carreira solo – como o responsável pela confusão. Entretanto, seu *tom* é muito mais ameno, atribuindo a insistência do músico em continuar tocando – apesar de seus pedidos insistentes (como é enfatizado em sua narrativa) para que ele encerrasse o *show* e, assim, não prejudicasse as demais atrações – não a uma suposta má-fé ou desejo de ganhar às suas custas, mas a uma consequência natural da empolgação que o músico sente diante da plateia entretida com sua apresentação. Ele, inclusive, cita o Rock in Rio, um festival de porte muito maior, para naturalizar a questão, afirmando que mesmo nesse evento sempre há os “contentes e os descontentes”. Sua memória, assim, evidencia uma imagem não de uma “grande confusão”, mas de um “contratempo perfeitamente normal”, diferindo radicalmente da representação trazida por ele no texto mencionado. Inclusive, se ele não silencia o acontecimento em si, ele abaixa o volume da questão específica que se relaciona ao cachê da banda, citada muito rapidamente, e sem entrar em detalhes, dando muito mais ênfase ao transtorno gerado pela apresentação excessivamente longa do artista que,

segundo ele, foi o motivo pelo qual o músico em questão não fez mais apresentações nas edições posteriores do festival – mas ainda assim, na forma como esse relato aparece em sua memória, isso ocorreu devido à raiva que os *outros músicos* sentiram, e não ele próprio:

Ele passou, tocou quase duas horas e as bandas ficaram com muita raiva e, obviamente que vieram em cima de mim, que era o produtor, o organizador. “Pô, Zilton, o cara tá tocando duas horas e não sai!” Eu não podia subir em cima do palco e arrancar o cara pelo pescoço que ia dar confusão [risos], mas, entendeu? A maioria... Inclusive o pessoal de Parnaíba ficou muito puto, que foi a última, depois ainda falaram mal, e tal... Como eu disse, eu não podia subir no palco e arrancar... Tentei, de toda forma, educadamente (idem).

Assim, dentro de sua construção de memória, Zilton aparece como um apaziguador, alguém que tenta “educadamente” resolver a situação criada pelo “excesso de empolgação” de um artista, mas que não o consegue, o que faz com que *as outras bandas* fiquem indignadas, inviabilizando a participação de Edvaldo Nascimento no festival em suas edições seguintes. Logo, mesmo com esse mal-estar gerado, o que fica implícito no depoimento dele é que o elemento definidor do veto ao artista nos anos vindouros não teria sido um desejo ou ressentimento dele, mas o sentimento manifestado pelos demais músicos, o que reforça o caráter dado em sua memória a todo esse rebuliço de um “contratempo normal”.

A minimização do valor simbólico desse mal-estar dentro da representação do Setembro Rock trazida por Zilton se encaixa perfeitamente à maximização do peso que o êxito do festival passa a ter nessa memória, que é corroborado por todos os depoimentos que mencionam o evento. Como já mencionei, ele cita grandes números de público presente, sempre de forma muito enfática, mas esses não são os únicos elementos de grandiosidade que compõem sua memória desse *belo passado*. O produtor faz questão de enfatizar, por exemplo, que grandes bandas do cenário nacional de *rock* – leia-se *heavy metal* e demais gêneros de *rock* pesado – tocaram no festival, e mais do que isso, *se interessaram espontaneamente* em participar dele, chegando até mesmo a dispensar cachê ou a cobrar apenas coisas básicas, como hospedagem, transporte e divulgação local:

[...] o pessoal nacional, quando viu o tamanho do festival, eles próprios se ofereciam pra vir quase que sem cachê, só com a hospedagem, então, na verdade, era uma grande diversão, né? E aí, ficou uma coisa a nível nacional, a gente tinha algumas bandas que, na época, A Chave do Sol, que era a banda, maior banda nacional de heavy metal... Veio duas vezes. O Viper, que hoje... O Viper veio. Vendia depois um milhão de discos no Japão, os cara eram muito grandes, e tudo vieram pra cá, começaram garoto (sic.) aqui, tal... Sem cobrar uma banda de cachê, ou cobrava pouca coisa... De cabeça não me recordo, mas vinham quase que de graça. Só por hospedagem, produção local, passagem (idem).

Assim, sua representação vai agregando elementos que evidenciem o evento da forma mais grandiosa possível. O posicionamento em primeiro plano da vinda de bandas como Viper e A Chave do Sol, de grande valor simbólico em meio à comunidade do *heavy metal* até hoje, torna sua imagem do festival ainda mais brilhosa, ganhando um acréscimo de luminosidade quando ele acrescenta o detalhe de que, segundo ele, essas mesmas bandas se dispunham a participar do evento “quase de graça”, recebendo apenas a hospedagem, o transporte, a divulgação local e a satisfação de seu interesse em participar desse festival que estava se tornando grande e de referência nacional. Assim, ele acrescenta ainda em sua memória mais um atributo do evento: ele seria um agregador daquela comunidade imaginada do *underground*, ao menos em nível regional e nacional, o que já aumenta a grandiosidade simbólica que o festival ocupa em sua memória, pois o Setembro Rock teria relevância nacional suficiente para que bandas consagradas (dentro dessa comunidade) *se oferecessem* para participar dele.

As narrativas sobre o Setembro Rock, dessa forma, evidenciam um trabalho de edificação de uma memória gloriosa acerca do festival, como um *belo passado* que procura evidenciar aquilo que seus protagonistas consideram como um “grande feito” de sua geração. O que se observa é que mesmo os acontecimentos que poderiam ter dado origem a profundos ressentimentos em primeiro plano do quadro da memória acabam sendo silenciados ou lembrados apenas como um “inconveniente menor”, que sequer se aproximaria de ofuscar a grandiosidade do brilho com o qual o festival ilumina essas memórias. É preciso, portanto, salientar que, no direcionamento que essas narrativas tomam de consolidar uma memória grandiosa acerca de seus “grandes feitos”

– dentre os quais se encontra o Setembro Rock – percebe-se a preocupação de garantir que essa narrativa sobre seus *belo passado* se cristalice, até mesmo no silenciamento ou na minimização de acontecimentos que poderiam reduzir sua luminosidade. Trata-se de defender um lugar confortável do passado, ao qual a subjetividade pode sempre recorrer quando o presente não for tão encantador, assim. Trata-se, acima de tudo, de manter viva e forte uma *identidade social* (POLLAK, 1992) desses sujeitos, como pioneiros, ativos e produtores de uma cena musical de “grandes realizações”, salvaguardando em seus *outdoors* pessoais o seu passado cuidadosamente selecionado e moldado, onde tudo é potência e realização.

### **Referências Bibliográficas:**

ALEXANDRE, Ricardo. **Dias de luta: o rock e o Brasil dos anos 80.** 2ª ed. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2013.

BARBOSA FILHO, Hortêncio de Castro. Entrevista concedida a Fernando Muratori Costa. Teresina, 18 fev. 2018.

BLOCH, Marc Leopold Benjamin. **Apologia da história, ou, O ofício de historiador.** Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BRITO, Geraldo Carvalho de. Entrevista concedida a Fernando Muratori Costa. Teresina, 10 jan. 2018.

LAGES FILHO, Zilton Ferreira. Entrevista concedida a Fernando Muratori Costa. Teresina, 13 nov. 2018.



**ANPUH-Brasil – 30º SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Recife, 2019**

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

MURATORI COSTA, Fernando. Veja: a invenção jornalística do rock nacional nos anos 1980. In: Encontro Estadual de História da ANPUH-SP, 23, 2016, Assis-SP. **Anais...** São Paulo, 2016.

MÚSICOS recorrem contra organizadores de show. **O Estado**. Teresina, p. 5, 3 out. 1984.

NASCIMENTO, Edvaldo. Entrevista concedida a Fernando Muratori Costa. Teresina, 27 ago. 2018.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

RIBEIRO, Júlio Naves. **Lugar nenhum ou Bora Bora?** Narrativas do “Rock Brasileiro Anos 80”. São Paulo: Annablume, 2009.