

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ – UESPI
CAMPUS PROFESSOR ALEXANDRE ALVES DE OLIVEIRA
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA

JOÃO CARLOS ARAÚJO DE SOUSA

ACORDES QUE TRANSPASSAM:
O grupo musical Apaches e sua influência na dinâmica cultural da Cidade de
Parnaíba-PI nos anos de 1968-1981.

Parnaíba - PI
2013

JOÃO CARLOS ARAÚJO DE SOUSA

2

3

4

ACORDES QUE TRANSPASSAM

O grupo musical Apaches e sua influência na dinâmica cultural da Cidade de Parnaíba-PI nos anos de 1968-1981.

5

Trabalho de conclusão de curso apresentado a Universidade Estadual do Piauí como um dos pré-requisitos para a conclusão do curso de Licenciatura Plena em História, sob a orientação do Prof. M.s. Sérgio Luiz da Silva Mendes.

Parnaíba – PI
2013

S725a

Sousa, João Carlos Araújo de

Acordes que transpassam: o grupo musical Apaches e sua influência na dinâmica cultural da cidade de Parnaíba-PI nos anos de 1968-1981 / João Carlos Araújo de Sousa.- Parnaíba: UESPI, 2013.

55 f. : il.

Orientador: Ms. Sérgio Luiz da Silva Mendes

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) – Universidade Estadual do Piauí, curso de História, 2013.

1. História 2. Música 3. Apaches 4. Parnaíba I. Mendes, Sérgio Luiz da Silva II. Universidade Estadual do Piauí III. Título

CDD 780.9

JOÃO CARLOS ARAÚJO DE SOUSA

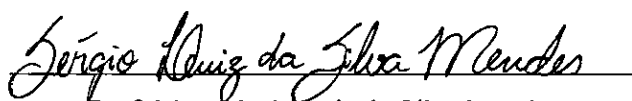
ACORDES QUE TRANSPASSAM

O grupo musical Apaches e sua influência na dinâmica cultural da Cidade de Parnaíba-PI nos anos de 1968-1981.

Trabalho de conclusão de curso apresentado como exigência parcial para a conclusão do curso de Licenciatura Plena em História, à banca examinadora da Universidade Estadual do Piauí.

Aprovada em ____/____/____

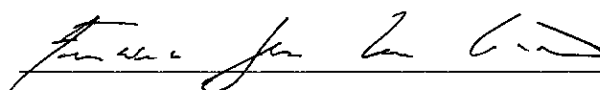
Banca Examinadora



Prof. M.s. Sérgio Luiz da Silva Mendes



Prof. Esp. Maria Dalva Fontele Cerqueira



Prof. Francisco José Leandro Araújo de Castro

Dedico a minha Mãe Leni Silvia Araújo de Sousa,
por ser minha heroína em toda minha vida ,e a
minha Avó Bernarda Fernandes de Araújo (In
Memoriam), por me abençoar do Céu.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por me amar e sempre me abençoar em todos os momentos da minha vida, eu merecendo ou não.....

A meus pais Leni Silvia Araújo de Sousa e José Carlos Galeno de Sousa, pela força, amor, carinho, educação, e acima de tudo, exemplos de vida.....

A minha família, por ser minha base, em especial a minha irmã Leila, minha tia Fernanda (esta minha mãe de infância), meu tio João Neto, Meu avô João Batista, minha tia Graça.....

Aos meus amigos (são vocês as minhas alegrias), em especial a Laércio Barros (o bêbado mais legal que conheço), a minha eterna e amada amiga Ildenila (por ser sempre meu porto seguro), Tatu (o cara mais chato que conheço, porém admirável por suas palavras), Pedro Arthur (Gordo mais limpeza do mundo), Lis Mazulo, Thamires Vaz, Pedro Vaz, Thamires Pontes (Prima), e a todos que nesse momento não pude buscar em minha simples memória mortal.....

A minha companheira de profissão, Erika Ruth, por sua inteligência e auxílio nesta pesquisa, me sinto honrado em poder compartilhar cada momento deste trabalho com você, e dividir meu árduo trabalho com sua competência. Desculpa se te fiz odiar História Oral (risos).....

A meu orientador e amigo Sérgio Luiz pela paciência, cumplicidade, competência e acima de tudo, por me ensinar a cada palavra e momento, eternamente grato.....

A Pituka e Fernando Holanda pela gentileza, paciência, e acima de tudo, por suas memórias, que me ajudaram a construir essa história.....

A minha Banda Forronejo pelos momentos de descontração diante das preocupações do dia a dia, me sinto feliz em poder tocar ao lado de vocês (Marcos, Erisson, Tatu, Pedro Arthur, F-Bass, Tiago CDs, Junior Bebeça, Lukinhas CDs).....

A Hiper Cópias por me ajudar a amadurecer e me ensinar à importância do trabalho, em especial meu patrão, e Amigo Roberleno Brito, Acione, Belarmino, Tiago, Luan, Jardiel, Mauro (meu primeiro parceiro de profissão).....

Aos meus amigos de turma que sinto a honra de ter cursado ao lado de vocês esse curso lindo, História: Fernanda, Marcelo, Wagner, Cesar, Luiz, Camila, Laiane, Vânia.....

A Ordem Demolay por me ensinar a ser um homem de bem e através do companheirismo, aprender lições incríveis, em especial ao irmão Adriano Mendes (sou grato a você por encontrar o que procurava).....

Aos meus professores e mestres amados Sergio Luiz, Idelmar, Chiquinho (amigo), Marcos, Elis Regina, Muniz, Ivanilda (essa não sabe, mais foi por ela que fiz história, 8ª série Caixeiral), Francisco Nascimento, Leandro, e a Dalva Fontenele (esta agradeço por me ensinar o que é ser um educador-amigo, e que a tenho como uma segunda mãe, pelo respeito e admiração que possuo por você, Deus te abençoe).....

A todos que me amaram, me amam, e um dia irão me amar.....

“Um dia até as pedras se encontram”.

Provérbio Português.

RESUMO

Este trabalho procurou investigar as práticas e consumo musical na cidade de Parnaíba-PI entre os anos de 1968 e 1981, a partir da análise da banda parnaibana “Os Apaches”. Esta monografia dialoga no campo teórico entre História Cultural e Música, trabalhando em paralelo às novas tendências teóricas da Nova História Cultural. A relevância desta banda para o estudo pretendido se deve ao fato dela ter transitado por diferentes espaços de cultura, diluindo a fronteira que separava o consumo musical próprio das elites daquele que era percebido entre as camadas mais populares da cidade. Para realizar o intento, procurei estabelecer um amplo diálogo com as fontes memorialistas deste período, imagens, além de contar amplamente com os recursos da História Oral. O conjunto musical “Os Apaches” inovam no sentido de profissionalismo, e práticas ligadas à música, devido as suas influências, e como os mesmos atuavam.

PALAVRAS-CHAVE: História. Música. Os Apaches. Parnaíba.

ABSTRACT

This study sought to investigate the practices and musical consumption in the city of Parnaíba-PI between the years 1968 and 1981, based on the analysis of banda parnaibana "The Apaches". This monograph in the theoretical dialogues between cultural history and music, working in parallel to new theoretical trends New Cultural History. The relevance of this study to the desired band is due to the fact that she had passed through different areas of culture, diluting the border between consumption own musical elites perceived that it was among the city's most popular layers. To accomplish the intent, sought to establish a broad dialogue with the sources of this period memoirists, images, and rely largely on the resources of Oral History. The musical group "The Apaches" innovate towards professionalism, and practices related to music, because his influences, and how they acted.

KEY-WORDS: History, Music, The Apaches, Parnaíba.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Jorge Ben, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa e os Mutantes no Divino Maravilhoso, da extinta TV Tupi.....	27
Figura 2 – Chico Elizário e os Piratas do Ritmo.....	35
Figura 3 – Raimundo Reis e seu Conjunto.....	36
Figura 4 – Os Atômicos em atuação no SESC.....	38
Figura 5 – “Os Apaches” em atuação na AABB.....	39
Figura 6 – Alberto Lúcio de Carvvalho “Pituka” em atuação com os Apaches.....	48

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AABB – Associação Atlética Banco do Brasil

MPB – Música Popular Brasileira

SESC – Serviço Social do Comércio

OMB – Ordem dos Músicos do Brasil

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	12
2 EUTERPE: Relações conceituais entre História Cultural e Música.....	14
2.1 Para uma História Cultural e Social da Música Popular em Parnaíba-Pi.....	17
2.2 A constituição da música popular e de um campo de estudo.....	19
2.3 A música de poucos: Parnaíba no século XX.....	21
3 A ROTAÇÃO DOS ACORDES: O grupo musical “Os Apaches” (1968-1981).....	25
3.1 Cênario Musical Brasileiro neste Contexto.....	25
3.2 O Grupo Musical “Os Apaches”.....	34
4 ECOS E ACORDES: A prática musical do grupo “Os Apaches”.....	40
4.1 O Desenvolvimento da Prática Musical do Conjunto Os Apaches.....	41
4.2 Espaços de consumo musical em Parnaíba-Pi (1968-1981).....	43
4.3 Influências: Musicalidade e Estilo do Grupo Musical “Os Apaches”.....	46
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	50
FONTES E BIBLIOGRAFIA.....	52
ANEXOS.....	55

1 INTRODUÇÃO

Desde 14 anos de idade estou diretamente ligado à música, pois iniciei minha trajetória como guitarrista tocando na noite de Parnaíba com vários artistas de estilos musicais distintos. A partir daí aflorou meu interesse tanto pela música como pela história da mesma em minha Cidade, sendo que no ano de 2009 ingresso no curso de licenciatura plena em História da Universidade Estadual do Piauí- UESPI, e como historiador em formação, decidi trabalhar com “lacunas” ligadas a esse tema (música). Nunca foi fácil, pois desde os referenciais teóricos, chegando até as fontes, sempre foram barreiras à serem rompidas e ultrapassadas dentro desta pesquisa, onde ao mesmo tempo que encontrava dificuldades, o entusiasmo por escrever algo que sou apaixonado me segurava pelo braço, e me dava força para prosseguir, tornando assim esta monografia, um desafio a cada dia. Sendo assim é que este trabalho além de um desafio se torna uma paixão.

Em Parnaíba¹-PI durante os anos de 1968 a 1981 era comum a sociedade da época, ligada a uma elite econômica, sair aos sábados para se divertirem em espaços como salões de festas particulares e o Cassino 24 de janeiro, ao som da música de grupos² como os “Piratas do Ritmo”, “Raimundo Reis” e seu conjunto, dentre outros, de modo que música disseminada parecia estar somente ligada a esta dita elite. Isto fica evidente quando nos apropriamos de obras memorialistas de autores parnaibanos que viveram intensamente esta temporalidade como é o caso da obra “*Estórias de uma Cidade Muito Amada*” de Carlos Araken, onde podemos ler:

Dava gosto ir a um baile no Cassino! O assoalho de tábua corrida brilhando, tudo muito bonito, muito limpo. [...] Os vestidos das damas nunca repetidos (era um verdadeiro acinte usar um traje mais de uma vez) eram longos e bem cuidados. Os cavalheiros nos dias de gala usavam sumers jackets. Quem não tinha mesmo, usava terno branco de gravatinha borboleta. Os sapatos de verniz ou pélica alemã, eram comprados no Tote Machado ou no Maru. O perfume era francês mesmo, vindo das estranhas pelos navios que aportavam em Tutóia. O Whisky. Idem. Podia-se beber sem sobroço. Nada das ressacas homéricas dos borrachudos de hoje. As famílias sentavam-se quase sempre nos mesmos lugares. A orquestra tocava cada música uma vez. (ARAKEN, 1988, p.42-43).

Ao analisarmos esta citação podemos verificar que o autor aborda sobre a memória de uma época onde os salões de festa eram freqüentados por um determinado grupo de famílias

¹Cidade localizada ao extremo norte do Estado do Piauí, banhada pelo Rio Igarapu (primeiro braço do Delta do Parnaíba) e pelo Oceano Atlântico; estando situada a 339 km da capital Teresina.

² Os Grupos musicais que atuavam em Parnaíba durante os anos 50 e 60 do século XX.

abastardas. Criava-se então uma imagem, onde a música não era acessível à maior parte da sociedade parnaibana, e é a partir de então que tomamos conhecimento de um grupo musical que parecia seguir na contramão desta “tendência”.

Este grupo se chamava “Os Apaches”, grupo este formado a partir de uma iniciativa privada (SESC), reunida a uma vontade de um grupo de amigos, que ao se juntarem, transformariam o cenário musical parnaibano nos anos de sua atuação e que consiste no recorte temporal desta pesquisa (1968-1981).

Este trabalho buscou em seu primeiro momento expor como a historiografia moderna se desenvolve e toma novos conceitos e percepções teóricas, aonde a Nova História Cultural se mostra relevante no sentido de proporcionar novos olhares a pesquisa ligada a história. Em seguida foi analisada a relação teórica entre história e música, visto que conceitos ligados a esse tema, ainda se mostram muitos escassos nas pesquisas historiográficas, fazendo com que a dificuldade em alinhar teoria e objeto de estudo, torna-se um desafio no decorrer da pesquisa.

O segundo capítulo aborda o cenário musical brasileiro e suas transformações durante o período de atuação do conjunto musical “Os Apaches”, mostrando as bases musicais dos mesmos, onde a partir daí, pode-se compreender a influência musical sofrida pelo grupo. Ainda será abordado o surgimento do conjunto musical Os Apaches, e como aconteceu esse primeiro processo de formação.

O último capítulo se desdobra na prática do conjunto estudado, levando em consideração aspectos como: desenvolvimento e prática musical, os espaços de consumo musical, influências e estilo dos mesmos, dando uma visão de como o grupo se diferenciou, e com isso inovou o segmento musical na cidade de Parnaíba. A História Oral será de extrema relevância, pois, a partir da entrevista de dois ex-membros do conjunto, podemos compreender uma dinâmica com riqueza de detalhes, visto que as fontes ditas como “Oficiais” se mostram escassas diante deste objeto de estudo.

2 EUTERPE³: RELAÇÕES CONCEITUAIS ENTRE HISTÓRIA CULTURAL E MÚSICA.

A história, enquanto campo de produção de saberes sofreu diversas transformações tanto nos seus aspectos teóricos quanto metodológicos ao longo dos anos. Dessa forma, a maneira como este saber questionou, se debruçou, sobre alguns acontecimentos, formou dentro de suas perspectivas teóricas várias linhas de análise, onde estas tentaram explicar, como a história ou o saber histórico é construído e constituído em sua forma “prática”, ou seja, escrita, de se trabalhar a mesma. As modificações, no campo da história, e de suas abordagens no decorrer dos séculos, foram imensamente plurais no que trata as questões interpretativas de compreensão, teoria, e metodologia:

Desde os tempos de Heródoto e Tucídides, a história tem sido escrita sob uma variada forma de gêneros: crônica monástica, memória política, tratados de antiquários, e assim por diante. A forma dominante, porém, tem sido a narrativa dos acontecimentos políticos e militares, apresentada como a história dos grandes feitos de grandes homens – chefes militares e reis. Foi durante o Iluminismo que ocorreu, pela primeira vez, uma contestação a esse tipo de narrativa histórica. Por volta de meados do século XVIII, um certo número de escritores e intelectuais, na Escócia, França, Itália, Alemanha e em outros países, começou a preocupar-se com o que denominava a “história da sociedade”. Uma história que não se limitava a guerras e à política, mas preocupava-se com as leis e o comércio, a moral e os “costumes”, temas que haviam sido o centro de atenção do famoso livro de Voltaire *Essai sur les mœurs*. (BURKE, 1991, p.11).

A história até o século XVIII, como afirma Burke, tem em suas formas narrativas, características de uma historiografia retilínea e cartesiana, dando destaque a acontecimentos políticos, militares, dominantes até então, onde de certa forma, a história seguia um caminho pré-determinado, onde seu objeto de estudo e suas fontes falavam por si só, sem participação crítica no sentido de significados sociais aos acontecimentos históricos.

Entretanto, no século XIX o historiador Jules Michelet (primeira metade do século XIX), tenta resgatar em sua produção não mais fatos estáticos e acontecimentos “oficiais”, e sim tenta empregar em sua escrita algo ligado a sensibilidades, sentimentos, componentes de uma

³ Figura grega, componente das entidades mitológicas a quem era atribuída a capacidade de inspirar a criação artística ou científica. Na mitologia grega, eram uma das nove filhas de Mnemosine e Zeus. O templo das musas era o *Museion*, termo que deu origem à palavra muscu nas diversas línguas indo-europeias como local de cultivo e preservação das artes e ciências. Seu nome significa a criadora de prazeres e sua função é zelar pela arte da música.

alma nacional, apesar de não deixar de lado algumas características tradicionais, como o uso de documentação oficial e original, tidas como fontes (PESAVENTO, 2004).

Quebrar com esses paradigmas tradicionais da historiografia, exigia além de uma ousadia, uma produção que não fugisse tanto dos padrões da época, porém, Michelet em sua escrita emprega idéias que contribuirão para produções na vertente cultural:

Nesse sentido, Jules Michelet será considerado, particularmente pelos historiadores franceses, como uma espécie de ancestral, um historiador da cultura que portava uma nova sensibilidade para olhar o mundo, um precursor e um intelectual *avant La lettre*, sem seguidores imediatos, mais que muito tempo antes dos historiadores contemporâneos pensara temas e problemas pertinentes ao imaginário, considerando-os como uma forma de construção da realidade histórica. Como dizia Baudelaire, *o romantismo estava na forma de sentir*. (PESAVENTO, 2004, p. 20).

No século XIX e XX o campo da história passa por algumas modificações, tendo em suas linhas teóricas uma gama de opções como o historicismo de Ranke, onde o mesmo já buscava atribuir sentido a momentos históricos ou do passado, positivismo de Comte, onde a história teria um sentido linear e cronológico, dando ênfase à relevância das fontes tidas como oficiais (ênfase em documentos escritos), até uma análise mais econômica e dialética da história como é o exemplo do marxismo, tendo em seu foco de análise a luta de classes e as práticas de dominação:

É certo que havia ainda, no panorama da historiografia mundial, uma ponderável vertente interpretativa da história que vinha desde o século XIX, como o historicismo de Ranke, a chamar atenção para as discontinuidades dos tempos históricos e a necessidades de buscar os sentidos de cada momento do passado, postura esta que foi transmutada em inúmeras variantes das histórias nacionais. Da mesma forma, o positivismo de Comte, com seus pressupostos normativos científicos, estabelecendo os critérios da verdade absoluta, contida na fonte documental, que falava por si mesma, encontrava um vasto campo de ação, tanto pela seriedade da pesquisa de fontes que proporcionava, quanto pela defesa do caráter da história. (PESAVENTO, 2004, p. 10).

No século XX novas perspectivas historiográficas surgem para inovar o meio teórico de então, dando início a uma nova fase da história, proporcionando bases para formas futuras de se escrever a mesma:

Da produção intelectual, no campo da historiografia, no século XX, uma importante parcela do que existe de mais inovador, notável e significativo, origina-se na França. *La nouvelle histoire*, como é freqüentemente chamada, e pelo menos tão conhecida como francesa e tão controvertida quanto *La nouvelle cuisine* (Le Goff, 1978). Uma boa parte dessa nova história é produto de um pequeno grupo associado à revista *Annales*, criada em 1929. Embora esse grupo seja chamado geralmente de a “Escola dos Annales”, por se enfatizar o que possuem em comum, seus membros, muitas vezes, negam sua existência ao realçarem as diferentes contribuições individuais no interior do grupo. (BURKE, 1997. p. 11).

Lucien Febvre, Marc Bloc, Fernando Braudel, Georges Duby, Jacques Le Goff, estão no núcleo central dessa “escola” (BURKE, 1997), tendo uma produção bastante diversificada de temas e abordagens, inovando ao se trabalhar as fontes, buscando novas compreensões do passado, partindo de outros modos de se escrever a história, com uma idéia de diferença, não a da contradição de classe, mais sim suas práticas e valores que compunham uma complexidade da realidade presente, fazendo assim os Annales uma dilatação a respeito de temas e objetos da história até então (PESAVENTO, 2004).

Ao passar por vários momentos, a historiografia no século XX, tendo como base as fases já citadas anteriormente, torna-se uma escrita mais voltada a cultura, dando ênfase a novos focos, trabalhando com novas fontes, e sendo chamada de Nova História Cultural:

Se a História Cultural é chamada de nova História Cultural, como o faz Lynn Hunt, é porque está dando a ver uma nova forma de a História trabalhar a cultura. Não se trata de fazer uma História do Pensamento ou uma História da Cultura nos velhos moldes, a estudar as grandes correntes de idéias e seus nomes mais expressivos. Trata-se, antes de tudo, de pensar a cultura como conjunto de significados partilhados e construídos pelos homens para explicar o mundo. (PESAVENTO, 2004. p. 15).

A partir do momento em que a História Cultural entende a cultura como um conjunto de significados construídos pelo homem para explicar sua realidade, e ainda tem-se a cultura como forma e tradução da realidade do mesmo (PESAVENTO, 2004), é que a História cultural da base para novas perspectivas de se escrever história, tendo temas como Música e suas derivações, tanto no sentido da prática em que a mesma envolve como nas sociabilidades que giram em torno de seu exercício.

Partindo da idéia de que a História Cultural proporciona novas experiências teórico-metodológicas no campo da historiografia, busco apresentar a discussão deste trabalho que

procurará investigar os circuitos de produção e consumo musical na cidade de Parnaíba-PI entre os anos de 1968 a 1981, a partir da experiência da banda parnaibana “Apaches”⁴. A relevância desta banda para o estudo pretendido se deve ao fato dela ter transitado por diferentes espaços de cultura, diluindo a fronteira que separava o consumo musical próprio das elites daquele que era percebido entre as camadas mais populares da cidade. Além da análise musical, os espaços de consumo musical desse período e suas características serão discutidas ao longo do texto.

2.1 Para uma História Cultural e Social da Música Popular em Parnaíba-Pi.

Pensar no termo cultura, na questão aqui analisada de espaços e do cotidiano, é interessante perceber a aproximação que a história faz da antropologia, sendo que a compreensão de cultura “antes empregado para se referir à alta cultura, ele agora inclui a cultura cotidiana, ou seja, costumes, valores e modos de vida. Em outras palavras, os historiadores se aproximaram da visão de cultura dos antropólogos”. (BURKE, 2005, p. 48)

Para Burke (2005), não é interessante pensar o termo como algo exclusivo de uma categoria humana, mais sim, trabalhando o mesmo de forma ampla e complexa. Assim ao propor uma análise social dentro do recorte (1968-1981), é proposta uma “versão histórica” para um momento da cidade de Parnaíba, discutindo através da história do grupo musical Apaches, novos olhares aos modos culturais da época, ligados a música.

Além do conceito de cultura anteriormente citado, é relevante notar aspectos ligados ao conceito de circularidade cultural de Ginzburg, atrelada ao objeto de estudo aqui proposto, no sentido de que não se pode pensar a cultura como algo exclusivo de uma classe, onde se coloca sentidos opostos, erudito *versus* popular, tendo assim uma concepção de que a cultura não se restringe a formas comparativas, e sim “formas de cultura”, que se apresentam com características e subjetividades individuais, as quais não podem ser comparadas em um sentido qualitativo (GINZBURG, 2002).

⁴ Conjunto musical da cidade de Parnaíba-PI, composto por Fernando Holanda na guitarra solo, Francisco Albuquerque na guitarra base, José Albino no Contrabaixo e Expedito Barcelar na bateria, esse logo em seguida substituído por Pituka, no qual este grupo teve sua trajetória de atuação de 1968-1981.

Para Ginzburg pensar em cultura no sentido de “dominador” para “dominado”, é algo retrógrado, pois existem formas de cultura, independente da classe em que se expressa à mesma. O que se nota em torno desse conceito, é uma existência de uma cultura popular⁵, mostrando o papel da música neste sentido de variação, sendo que além da música para as elites, existe uma música popular urbana. Esta tem grande relevância ao notar aspectos históricos:

A música popular urbana está inserida nas reflexões sobre cultura popular. Uma perspectiva de análise desta dimensão humana e que se reflete nas interpretações da mesma são aquelas vinculadas à História Social. Essas manifestações artísticas populares aparecem, neste ambiente teórico, como uma resistência a uma cultura dominante, que relega àquelas o “status” de uma cultura inferior. A discussão em torno da cultura de massa, e, por conseguinte, popular, pensa a cultura urbana inserida numa indústria cultural, onde seus agentes buscam “a realização mais perfeita da ideologia do capitalismo monopolista: indústria travestida em arte” (NAPOLITANO, 2005, p. 21).

Essa noção de música popular urbana atrelada diretamente à prática do grupo Apaches mostra uma segunda opção no consumo musical, percebendo-se uma forma de resistência a uma cultura dominante:

Deste modo, a cultura não é algo exclusivo das classes dominantes, onde a partir de então, é que exponho a idéia que a música rompe com, padrões sociais vigentes, através de suas expressões, tanto no sentido da musicalidade, ritmo, letras, moda atrelada ao figurino vigorante, dentre outras formas, tendo assim o poder de quebrar conceitos e padrões sociais. (TINHORÃO, 1998, p.232).

Deste modo, tanto a música, como suas derivações no sentido de expressões secundárias ligadas a mesma, formam uma complexa rede de objetos de análise quando se trata de música popular urbana. A música popular, ou urbana, tem em sua constituição algumas características, pois surge no final XX, reunindo algumas peculiares:

Aquilo que hoje chamamos de música popular, em seu sentido amplo, e, particularmente, o que chamamos “canção” é um produto do século XX. Ao menos sua forma “fonográfica”, com seu padrão de 32 compassos, adaptada a um mercado urbano e intimamente ligada à busca de excitação corporal (música para dançar) e emocional (música para chorar, de dor ou alegria...). A música popular urbana reuniu uma série de elementos musicais, poéticos e

⁵ Conceito compreendido a partir da obra BURKE, Peter. *O que é história cultural?*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

performáticos da música erudita (o lied, a chançon, árias de ópera, bel canto, corais etc.), da música “folclórica” (danças dramáticas camponesas, narrativas orais, cantos de trabalho, jogos de linguagem e quadrinhas cognitivas e morais e do cancionero “interessado” do século XVIII e XIX (músicas religiosas ou revolucionárias, por exemplo). Sua gênese, no final do século XIX e início do século XX, está intimamente ligada à urbanização e ao surgimento das classes populares e médias urbanas. (NAPOLITANO, 2002. p. 11-12).

Como se percebe, esse tipo de expressão musical está ligada diretamente a urbanização e ao surgimento das classes populares e médias urbanas, tendo fatores socioeconômicos como parte consequente dessa composição do estilo musical. Portanto, as relações entre música popular e história, assim como a história da música popular no Ocidente, devem ser pensadas dentro da esfera musical como um todo, sem as velhas dicotomias “erudito” versus “popular”. (NAPOLITANO, 2005).

2.2 A constituição da música popular e de um campo de estudo.

Como vimos anteriormente, o que compreendemos como música popular e consequente sua forma de execução, tanto no sentido de letra, como na composição, e na parte onde um grupo se reúne para executá-la, é produto do final do século XIX e início do século XX (NAPOLITANO, 2005), sendo que seu começo como forma de expressão cultural está ligada ao processo de urbanização e surgimentos das classes populares e médias nas grandes urbes.

Esse tipo de música se mostra atrelada ao lazer e as sociabilidades, acompanhando a tendência desse momento histórico em que a partir do século XIX, novas formas de relações sociais começam a se mostrar mais presentes:

Esta nova estrutura socioeconômica produto do capitalismo monopolista, fez com que o interesse por um tipo de música, intimamente ligada à vida cultural e ao lazer urbano, aumentasse. A música popular se consolidou na forma de uma peça instrumental ou cantada, disseminada por um suporte escrito-gravado (partitura/fonograma) ou como parte de espetáculo de apelo popular, como a opereta e o music-hall (e suas variáveis). (NAPOLITANO, 2002. p. 12).

Portanto, analisando a música e suas formas, como um produto pensado para uma função, é interessante compreender a mesma dentro do campo historiográfico, como uma

intermediadora de relações através de sua constituição, ou seja, para Napolitano: “as relações entre música popular e história, assim como história da música popular do ocidente, devem ser pensadas dentro da esfera musical como um todo, sem as velhas dicotomias “erudito” versus “popular”” (2005, p.12).

É nesse momento (século XX) que devemos perceber como se encontra a música Popular ou Urbana ocidental, para que conseguinte possamos ter uma base para compreendermos as expressões musicais na cidade de Parnaíba.

A música ocidental se mostra presente em três momentos com suas características:

1) o momento da “revolução burguesa”, que estimulou a criação de editores musicais, promotores de concertos, proprietários de teatros e casas de concerto público. O gosto burguês na música tem seu auge por volta de 1850, com o predomínio de formas musicais sinfônicas e valores culturais consagrados: banimento da “música de rua”, canções políticas circunscritas a enclaves operários vanguarda marginalizada ou assimilada (MIDDLETON, 1990). Michael Chanan, por sua vez, defende que só é possível entender a história da música ocidental se situarmos o músico, erudito e popular, na esfera pública burguesa como um todo, dentro da qual se desenvolve as facetas mercantil e estética da experiência musical e as relações socioculturais com os vários tipos de audiência (CHANAN,1999). 2) Por volta de 1890, o panorama começou a mudar, com o nascimento da “cultura de massa” e as novas estruturas monopolísticas tomando conta do mercado. O resultado é o impacto do ragtime, jazz, Tin Pan Alley (quarteirões que concentravam os editores musicais em Nova York e que se tomaram sinônimo de um tipo de canção romântica), novas formas de dança e espetáculos (music-hall). No contexto da I Guerra tornou-se evidente a existência de um sistema de editoria musical centralizada (Tin Pan Alley em Nova York e Denmark Street em Londres). Paralelamente, ocorre o desenvolvimento rápido das indústrias de gramofones (Victor-EUA e Gramophone Co., UK). A estabilidade deste período se dá entre 1920-1940, com o predomínio da forma canção e de gêneros dançantes já configurados como tal (foxtrot, swing, tango). 3) O terceiro momento de “crise” e mudança na música popular, vem depois da II Guerra mundial, com o advento do rock’n roll e da cultura pop, como um todo. O jazz também sofre mudanças. (BeBop, Free Jazz etc.). A experiência musical é o espaço de um exercício de “liberdade” criativa e de comportamento, ao mesmo tempo em que se busca a “autenticidade” das formas culturais e musicais, categorias importantes para entender a rebelião de setores jovens, sobretudo oriundos das classes trabalhadoras inglesas ou da baixa classe média americana. (NAPOLITANO, 2002. p. 12-13).

Nota-se que nos três momentos a música e suas experiências e formas de expressões (Banda, composição, ritmo, etc), são voltados para determinadas camadas sociais (classes populares e médias urbanas).

A partir dessas bases anteriormente citadas, é interessante ter uma compreensão de como essa expressão cultural (música) se mostra presente neste momento (século XX) na cidade de Parnaíba.

2.3 A música de poucos: Parnaíba no século XX.

Parnaíba na primeira metade do século XX, com o início de seu processo de modernização, possibilita a constituição de um grupo privilegiado de valores absorvidos de experiências externas ao da cidade, criando novos hábitos e práticas cotidianas, sendo pela ida de parnaibanos com intuito de estudar fora, ou mesmo pela influência estrangeira trazida pelo porto (BARROS, 2010). Parnaíba era a cidade de maior destaque do estado do Piauí neste período, devido a seu progresso social, econômico e cultural:

Na rápida aglomeração de pessoas, na febre de construções de grandes prédios e belas residências, na abertura de avenidas, no calçamento das ruas, na construção de praças. E também no aparecimento das maravilhas do mundo industrial, que rapidamente passam a integrar o cotidiano dos parnaibanos. A luz elétrica, os carros, o cinema, o sorvete, novidades que o piauiense do interior demoraria um pouco a conhecer (NETO, 1993, p. 76).

A modernização da cidade de Parnaíba vem a ser em vários aspectos:

Na educação, com o desenvolvimento das escolas públicas, como o grupo escolar Miranda Osório, o Ginásio Parnaibano, a Escola Normal, até então a educação na cidade era realizada por particulares. Na economia, com a instalação de indústrias de transformação dos produtos extrativos, produtoras de óleos vegetais, refinaria de cera de carnaúba, certumes. Na saúde com a construção do Leprosário e logo após do Preventório Padre Damião, abrigando respectivamente, os leprosos e seus filhos; instalação da maternidade Dr. Marques Bastos; criação da escola de enfermagem; melhorias na Santa Casa de Misericórdia; dentre outras. Na cultura, com o lançamento em 1924 do Almanaque da Parnaíba, que se transforma no maior veículo da cultura parnaibana. No lazer, com a inauguração do Cine Teatro Édem, em 15 de novembro de 1924, e do clube Cassino 24 de Janeiro, em 1925, que se transforma no Símbolo máximo do luxo e riqueza da elite da cidade (BARROS, 2010. p. 27-28).

A elite⁶ local busca novos valores culturais, como de socializações, sendo assim suas práticas modificadas com o processo de modernização. A música como fator contribuinte, faz-se presente dentro desse contexto na cidade de Parnaíba de forma homogênea a essa elite e seus espaços de lazer.

Não seria inteligente tratar de generalizações no sentido de que somente a elite tinha acesso à música, mas dentro desta análise, é fundamental tratar de como essa classe consumia essa expressão cultural neste momento. Dessa forma, tomamos o Club Cassino 24 de Janeiro, fundado em 1925, o qual tem em seu espaço físico o retrato do requinte de uma época, não somente pela parte anatômica de sua constituição como clube, mais sim pelo público que o freqüentava:

Dava gosto ir a um baile no Cassino! O assoalho de tábua corrida brilhando, tudo muito bonito, muito limpo. [...] Os vestidos das damas nunca repetidos (era um verdadeiro acinte usar um traje mais de uma vez) eram longos e bem cuidados. Os cavalheiros nos dias de gala usavam sumers jackets. Quem não tinha mesmo, usava terno branco de gravatinha borbôleta. Os sapatos de verniz ou pélica alemã, eram comprados no Tote Machado ou no Maru. O perfume era francês mesmo, vindo das estranhas pelos navios que aportavam em Tutóia. O Whisky. Idem. Podia-se beber sem sobroço. Nada das ressacas homéricas dos borrachudos de hoje. As famílias sentavam-se quase sempre nos mesmos lugares. A orquestra tocava cada música uma vez. (ARAKEN, 1988, p.42-43).

Além dos jogos, conversas, danças, moda, todas decorrentes dos bailes oferecidos pelo clube, a música era de suma importância para o espaço, visto que o papel da mesma como afirma a historiadora piauiense Teresinha Queiroz (2008), não tem apenas função de contemplação ou entretenimento, mas sim de socialização:

A música em sua relação com as concepções de mundo e de saber, era considerada um fator de civilidade, um distintivo do ser humano, atividade que reforçaria os sentimentos mais nobres do altruísmo social. Era vista como diretamente relacionada às sociabilidades emergentes impostas pela nova ordem do progresso e da civilização. (QUEIROZ, 2008, p. 67-68).

⁶ Ao utilizar esse termo, tenho como compreensão a partir de Heinz, citando Giovane Busini, que a expressão faz referência à "minoría que dispõe, em uma sociedade determinada, em um dado momento, de privilégios decorrentes de qualidades naturais valorizadas socialmente (por exemplo, a raça, o sangue, etc) ou qualidades adquiridas (cultura, méritos, aptidões etc.). O termo pode designar tanto o conjunto, o meio onde se origina a elite, quanto os indivíduos que a compõe [...] (2006, p. 7).

O Club Cassino 24 de Janeiro neste momento é o modelo de espaço de socialização e cultura na cidade de Parnaíba, sendo que marca não somente um momento da história parnaibana, mas sim de vários aspectos tais como a música, esta que fica na memória como sendo parte desse todo como no Almanaque da Parnaíba de 1941 que diz: “Impossível seria esquecer o ‘Cassino 24 de Janeiro’, a casa da alegria, templo da beleza, a colméia sublime onde saltitam as notas musicais pousando nas rosas e cravos da beleza feminina.”(1941, p.271).

Esse espaço não se refletia somente as alegrias das festas e bailes, mas conseguinte, era um retrato de uma sociedade tradicional, onde em seus espaços não poderiam haver dissipações das regras de moral e bons costumes, sendo assim até mesmo os componentes do conjunto sofriam os reflexos desse padrão em suas atitudes:

Contam, que, uma vez um músico da orquestra do Anástacio, numa das suas apresentações no Cassino, retribuiu efusivamente a saudação de um convidado mais afoito; foi o que bastou: despedido no ato. Tal era a rigidez e o protocolo da casa nos belos dias. (ARAKEN, 1988, p.42).

Nota-se que é claro a forma protocolar em que se devia agir dentro desse espaço, percebendo o quão severo seria a punição a quem rompesse com o padrão vigente de sociabilidade dentro do Cassino 24 de Janeiro, sendo, pois, não somente em atitudes, mas os conjuntos musicais ou orquestras, como também eram conhecidas, eram subordinados em vários aspectos as normas como: estilo musical, ordem de seu repertório, chegando até mesmo em seus trajes de apresentação:

O Anastácio Magalhães pontificava absoluto no meio musical. Seus músicos eram populares e tinham suas manhas. Elizário, o mais vedete, além de muita simpatia, era o mais elegante; confeccionava seus próprios ternos sempre com mais botões que os dos outros. A orquestra não era conjunto não, era orquestra mesmo, nunca relaxava no paletó e a gravata. (ARAKEN, 1988, p.43).

A música ou mesmo os grupos musicais nesse momento em Parnaíba, refletiam o momento e a sociedade, seus costumes e normas, tendo como característica em sua forma de expressão, uma música reproduzida para uma “elite”, em seus espaços de consumo e socialização, como era o exemplo do Cassino 24 de Janeiro.

A elite⁶ local busca novos valores culturais, como de socializações, sendo assim suas práticas modificadas com o processo de modernização. A música como fator contribuinte, faz-se presente dentro desse contexto na cidade de Parnaíba de forma homogênea a essa elite e seus espaços de lazer.

Não seria inteligente tratar de generalizações no sentido de que somente a elite tinha acesso à música, mas dentro desta análise, é fundamental tratar de como essa classe consumia essa expressão cultural neste momento. Dessa forma, tomamos o Club Cassino 24 de Janeiro, fundado em 1925, o qual tem em seu espaço físico o retrato do requinte de uma época, não somente pela parte anatômica de sua constituição como clube, mais sim pelo público que o freqüentava:

Dava gosto ir a um baile no Cassino! O assoalho de tábua corrida brilhando, tudo muito bonito, muito limpo. [...] Os vestidos das damas nunca repetidos (era um verdadeiro acinte usar um traje mais de uma vez) eram longos e bem cuidados. Os cavalheiros nos dias de gala usavam sumers jackets. Quem não tinha mesmo, usava terno branco de gravatinha borbpleta. Os sapatos de verniz ou pélica alemã, eram comprados no Tote Machado ou no Maru. O perfume era francês mesmo, vindo das estranhas pelos navios que aportavam em Tutóia. O Whisky. Idem. Podia-se beber sem sobroço. Nada das ressacas homéricas dos borrachudos de hoje. As famílias sentavam-se quase sempre nos mesmos lugares. A orquestra tocava cada música uma vez. (ARAKEN, 1988, p.42-43).

Além dos jogos, conversas, danças, moda, todas decorrentes dos bailes oferecidos pelo clube, a música era de suma importância para o espaço, visto que o papel da mesma como afirma a historiadora piauiense Teresinha Queiroz (2008), não tem apenas função de contemplação ou entretenimento, mas sim de socialização:

A música em sua relação com as concepções de mundo e de saber, era considerada um fator de civilidade, um distintivo do ser humano, atividade que reforçaria os sentimentos mais nobres do altruísmo social. Era vista como diretamente relacionada às sociabilidades emergentes impostas pela nova ordem do progresso e da civilização. (QUEIROZ, 2008, p. 67-68).

⁶ Ao utilizar esse termo, tenho como compreensão a partir de Heinz, citando Giovane Busini, que a expressão faz referência à “minoría que dispõe, em uma sociedade determinada, em um dado momento, de privilégios decorrentes de qualidades naturais valorizadas socialmente (por exemplo, a raça, o sangue, etc) ou qualidades adquiridas (cultura, méritos, aptidões etc.). O termo pode designar tanto o conjunto, o meio onde se origina a elite, quanto os indivíduos que a compõe [...] (2006, p. 7).

O Club Cassino 24 de Janeiro neste momento é o modelo de espaço de socialização e cultura na cidade de Parnaíba, sendo que marca não somente um momento da história parnaibana, mas sim de vários aspectos tais como a música, esta que fica na memória como sendo parte desse todo como no Almanaque da Parnaíba de 1941 que diz: “Impossível seria esquecer o ‘Cassino 24 de Janeiro’, a casa da alegria, templo da beleza, a colméia sublime onde saltitam as notas musicais pousando nas rosas e cravos da beleza feminina.”(1941, p.271).

Esse espaço não se refletia somente as alegrias das festas e bailes, mas conseguinte, era um retrato de uma sociedade tradicional, onde em seus espaços não poderiam haver dissipações das regras de moral e bons costumes, sendo assim até mesmo os componentes do conjunto sofriam os reflexos desse padrão em suas atitudes:

Contam, que, uma vez um músico da orquestra do Anástacio, numa das suas apresentações no Cassino, retribuiu efusivamente a saudação de um convidado mais afoito; foi o que bastou: despedido no ato. Tal era a rigidez e o protocolo da casa nos belos dias. (ARAKEN, 1988, p.42).

Nota-se que é claro a forma protocolar em que se devia agir dentro desse espaço, percebendo o quão severo seria a punição a quem rompesse com o padrão vigente de sociabilidade dentro do Cassino 24 de Janeiro, sendo, pois, não somente em atitudes, mas os conjuntos musicais ou orquestras, como também eram conhecidas, eram subordinados em vários aspectos as normas como: estilo musical, ordem de seu repertório, chegando até mesmo em seus trajés de apresentação:

O Anastácio Magalhães pontificava absoluto no meio musical. Seus músicos eram populares e tinham suas manhas. Elizário, o mais vedete, além de muita simpatia, era o mais elegante; confeccionava seus próprios ternos sempre com mais botões que os dos outros. A orquestra não era conjunto não, era orquestra mesmo, nunca relaxava no paletó e a gravata. (ARAKEN, 1988, p.43).

A música ou mesmo os grupos musicais nesse momento em Parnaíba, refletiam o momento e a sociedade, seus costumes e normas, tendo como característica em sua forma de expressão, uma música reproduzida para uma “elite”, em seus espaços de consumo e socialização, como era o exemplo do Cassino 24 de Janeiro.

A partir dessa discussão teórica, é que de fato pode-se adentrar com mais clareza no momento histórico de nosso objeto de pesquisa, levando a partir daí, situarmos o grupo musical “Os Apaches”, em um contexto, notando suas características, influências, e práticas, assim tornando mais claro como se deu a atuação deste grupo.

3 A ROTAÇÃO DOS ACORDES: O GRUPO MUSICAL “OS APACHES” (1968-1981).

3.1. Cenário Musical Brasileiro dos anos 1968-1981.

Os anos 60 e 70 do século XX no Brasil, quando se trata de música, têm-se uma noção de pluralidade e revolução no sentido de mudanças, não somente no que se trata de saída e entrada de novos artistas e composições, mas em relação à nova proposta de se fazer música e principalmente no sentido de que não era somente compor ou interpretar, e sim buscar passar uma mensagem ou ideologia incrustada nas entrelinhas das canções (TINHORÃO, 1998).

Os anos 1960 são marcados por fortes mudanças não somente na música, assim como em vários setores da cultura humana, como política, economia, ciência, conceitos estéticos e ideológicos em que o mundo contemporâneo desfruta na atualidade:

Os anos sessenta, deste ponto de vista, são consideravelmente ricos, pois foi naqueles anos que se tornaram possíveis e foram subjetivadas e significadas as mudanças mais profundas que vivemos na contemporaneidade. Neste período deu-se a conquista do espaço sideral, desenvolveu-se o chip de computador, internacionalizaram-se a economia, a política e, principalmente, os fluxos culturais. Podemos dizer que os anos sessenta criaram as condições históricas para que os Beatles, os Rolling Stones, Bob Dylan, Joan Baez, Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé e tantos outros parecessem entoar seus acordes do desconforto charmoso da mesma garagem (CASTELO BRANCO, 2005, p. 59).

Essas bases em que se encontra o cenário cultural e de conhecimento da humanidade, proporciona não somente um clima de revolução, mas sim, uma inquietação no ramo da música, onde se nota que o Brasil participa de forma clara desse contexto.

A década de 1960 começa com uma mudança significativa nas bases musicais no Brasil, que é o aparecimento de um movimento chamado “A Jovem Guarda”, movimento este, que mesclava música, comportamento, moda, e que surge em 1965 a partir de um programa de televisão da TV Record, apresentado pelos artistas Roberto Carlos, Erasmo Carlos, e a Cantora Wanderléia (TINHORÃO, 1998). Suas influências eram:

Sua principal influência era o rock and roll do final da década de 1950 e início dos 1960. Grande parte de suas letras tinham temáticas amorosas, adolescentes e açucaradas - algumas das quais, versões de hits do rock britânico e norte-americanos da época. Por essa inspiração, a Jovem Guarda tornou-se o primeiro movimento musical no país que pôs a música brasileira em sintonia com o

fenômeno internacional do rock da época, catalisado especialmente pelos Beatles. (TINHORÃO, 1998, p. 321).

A “Jovem Guarda” surge no cenário musical Brasileiro diante de uma década que prometia mudanças significativas no cenário cultural, onde a mesma será importantíssima não somente para o momento musical brasileiro, mais conseguinte influenciando a produção musical por todo País, sendo que o objeto de estudo desta pesquisa, que consiste no conjunto musical “Os Apaches”, sofreram forte influência dos mesmos quando se trata de sua prática.

No final dos anos 60, a música no Brasil sofre uma verdadeira revolução no sentido ideológico, e principalmente com relação a uma continuidade na tradição inovadora da música brasileira. Isso consiste no surgimento da “*tropicália*” ou “*tropicalismo*”⁷, movimento este que “abala” com os padrões anteriores, como o da bossa nova:

De fato, com o progressivo envolvimento da juventude universitária no movimento de resistência ao modelo de economia dependente consolidado pelas elites durante o governo Kubitschek (e que se reforçaria com a tomada do Poder pelos militares em 1964), a música mais típica da alta classe média, prefigurada desde 1958 na bossa nova, passara da sofisticação e intimismo iniciais a tentativa de abertura em relação às camadas mais amplas (tendo como marco o espetáculo Opinião, em 1945, no Rio de Janeiro), o que acabou levando-a da grandiloquência dos arranjos de festival, da aproximação artificial com temas folclóricos e a preocupação ideológica nas letras. (TINHORÃO, 1998, p.323-324).

Percebe-se uma proposta diferente na MPB⁸ brasileira, com inserção de temas folclóricos e preocupação ideológica, além da ruptura de um padrão musical anterior, feito para as elites de classe média do Brasil. Esse novo modelo de música brasileira toma notoriedade e visibilidade, pois desnorteia muito dos padrões anteriores de se fazer música no Brasil:

Assim como na segunda metade da década de 60, segundo escreveria em novembro de 1967 o músico Gilberto Mendes, “a MPB se desnorteara frente ao

⁷ O Tropicalismo foi um movimento de ruptura que sacudiu o ambiente da música popular e da cultura brasileira entre 1967 e 1968. Seus participantes formaram um grande coletivo, cujos destaques foram os cantores-compositores Caetano Veloso e Gilberto Gil, além das participações da cantora Gal Costa e do cantor-compositor Tom Zé, da banda Mutantes, e do maestro Rogério Duprat. A cantora Nara Leão e os letristas José Carlos Capinam e Torquato Neto completaram o grupo, que teve também o artista gráfico, compositor e poeta Rogério Duarte como um de seus principais mentores intelectuais. <<http://tropicalia.com.br/identifisignificados/movimento>> Acesso em: 04/01/2013.

⁸ Termo utilizado para abreviação da expressão Música Popular Brasileira.

iê-iê-iê, mais passou novamente à vanguarda, retomando o espírito da pesquisa que caracterizou a BN, tal retomada da “linha evolutiva” aparecia como a tentativa de criação, a partir do rock americano e de seu instrumental eletrificado, de um sucedâneo musical brasileiro semelhante ao obtido dez anos antes em relação ao jazz, através da bossa nova. Bem interpretado, o tropicalismo propunha-se a representar, em face da linguagem “universal” do rock, o mesmo que a bossa nova representara em face da linguagem “universal” do jazz. (TINHORÃO, 1998, p.323).

O movimento tropicalista estava preocupado em modificar o cenário musical brasileiro, tornando as características de seu estilo, musicalidade, letras, dentre outros aspectos, parte integrante de uma brasilidade na música (MURATORI, 2012).



Figura 1: Jorge Ben, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa e os Mutantes no Divino Maravilhoso, da extinta TV Tupi.

Fonte: <<http://rollingstone.com.br/galcria/com-imagens-raras-de-caetano-veloso-em-londres-itropicaliai-monta-mosaico-musical/#imagem0>> Acesso: 09/11/2012.

Apesar das mudanças percebidas nitidamente tanto na bossa nova como na tropicália, os mesmos buscavam desnortear características tradicionais de nossa MPB, onde ambos mesmo que de forma diferente, conservam aspectos importantes sonoridade, e melodia do samba, apesar de suas formas musicais interpretativas:

Entretanto, apesar do inegável aspecto de ruptura da Tropicália, assim como foi anteriormente a Bossa Nova, existe uma preocupação de ambas as tendências com a preservação, ou mesmo recuperação dos aspectos da música tradicional, sobretudo o samba. Os bossanovistas se apresentavam como uma vertente do samba, e os tropicalistas se mostravam enormemente influenciados por diversos estilos nacionais. (MURATORI, 2012, p. 30-31).

A ruptura que a tropicália faz nos padrões anteriormente existente, e que apesar de haver uma conservação de algumas características tradicionais, esta com suas peculiaridades, inaugura um novo modelo de se fazer música no Brasil (TINHORÃO, 1998). Como rever anteriormente Fernando Muratori, conservar as bases da música brasileira nesse momento, não era somente uma preocupação da bossa nova, os tropicalistas entretanto, além das raízes do samba, misturavam diversos estilos presentes na MPB, fazendo assim sua música uma espécie de “sincretismo musical brasileiro” (MURATORI, 2012). Contudo essa mistura feita pela tropicália não se restringia apenas a MPB:

Significando, no dizer de Caetano, “a retomada da linha evolutiva da tradição da música brasileira”, o Tropicalismo misturava influências da música pop internacional, em especial dos Beatles, com a utilização do instrumental eletro-eletrônico; de várias vertentes de nossa música, inclusive do brega-popularesco. (SEVERIANO, 2008, p. 383).

A fala de Caetano Veloso é bem clara no sentido de mostrar que fazer música nesse período (décadas de 60, 70 do século XX), não era somente no sentido e influência nacionalista, pois ao introduzirem em suas canções e melodias suas influências musicais externas, faziam com que a música brasileira ganhasse formas mais plurais em seu modelo.

As peculiaridades dessa nova forma de música no Brasil não se restringiam somente ao fator música em si, pois ao se pensar em uma inovação, e de certa forma uma evolução, outras formas logísticas envolvidas com a música sofreriam esse processo:

[Caetano Veloso] trazia novos elementos provocadores: vestia um colete prateado por cima de uma camisa de plástico, usava colares de fios elétricos; acompanhado pelos Mutantes, atacou minutos de distorções sonoras, ruídos, barulhos instrumentais. Quase ao final, um americano grandalhão, chamado John Dandurand, subiu ao palco e soltou berros e frases desconexas improvisadas ao microfone (OS FESTIVAIS, 2011).

Da roupa a forma de se portar em suas apresentações, Caetano junto com seus vários parceiros de música criavam ou pelo menos tinham novas posições em suas apresentações, onde de certa forma, a normalidade e o tradicionalismo da bossa nova, era deixado para trás como notamos anteriormente.

Outro fator inovador em que o movimento tropicalista insere no cenário da MPB é a introdução de instrumentos elétricos, como a guitarra distorcida, característica apenas do “rock in roll” norte americano (OS FESTIVAIS, 2011), algumas bandas se destacam nessas características como Os Mutantes:

Na década de 70 a guitarra elétrica foi incorporada à nova música popular brasileira, e um dos primeiros guitarristas que se destacou nesse cenário foi Sérgio Dias, do grupo Mutantes. O músico e seu irmão Cláudio Dias construíram e desenvolveram guitarras, pedais e amplificadores que contribuíram decisivamente na identidade do som tocado por Sérgio. O estilo de sua guitarra elétrica reflete um refinamento de alguns riffs influenciado por guitarristas estrangeiros como George Harrison, dos Beatles. (VICONTI, Sd, p. 11-12).

O movimento tropicalista abala com as estruturas de duas décadas (final dos anos 60, e a década de 70), pois apesar de várias características que os mesmos possuem como diz Edwar Castelo Branco em sua obra *“Todos os dias de paupéria: Torquato Neto e a invenção da tropicalia”*, a música foi o grande carro chefe desse movimento:

De modo geral pode-se perceber um consenso entre os estudiosos da matéria, segundo o qual o “movimento tropicalista” seria a mais significativa ruptura na linguagem estética brasileira em todos os campos, com ênfase e destaque particular para a música (CASTELO BRANCO, 2005, p.101).

A música que antes tinha seus cartazes e formas tipicamente brasileiras, agora abala, escandaliza e ao mesmo tempo encanta, fazendo com que tanto seus críticos como seu público sofra um choque de informações e conceitos (CASTELO BRANCO, 2005).

Apesar das fortes mudanças nos conceitos e formas, a música no Brasil tem um caráter evolutivo muito relevante na década de 70, visto que novos artistas que mais tarde se tornariam consagrados pela MPB, renovam e incorporam em suas interpretações canções que marcam um período na história da música brasileira:

Assim, a música brasileira vai se desenvolvendo, ao longo dos anos 1970, com uma grande variedade de influências, que, no caso específico da MPB, podem ser percebidas através de um dos seus nomes de maior destaque do período: Elis Regina, que fez interpretações consagradas de canções de diversos artistas brasileiros, tais como Chico Buarque, Milton Nascimento, João Bosco, Ivan Lins, entre outros. Sua carreira, em uma visão geral, foi um sucesso de críticas e de audiência, tanto nacional como internacionalmente, tendo ainda um grande suporte no rádio, visto que ela foi a artista brasileira do gênero da MPB que mais teve canções entre as 100 mais tocadas de cada ano, durante a década de 1970; isso considerando ainda que o único ano do referido período em que ela não teve nenhuma canção entre as 100 mais executadas nas rádios foi o ano de 1974. (MURATORI, 2012, p. 17).

Já se percebe a questão da mídia presente junto ao movimento tropicalista, onde o mesmo estava notoriamente presente, e com isso pôde estar propagando suas formas musicais de maneira massiva. A tropicália atinge todas as camadas, com destaque a massa universitária desse momento, aonde a mesma tendo total percepção do que era notório no exterior com relação à música, apesar das características nacionais, buscam conquistar o público jovem que de costume também acompanhavam as novidades externas, mantendo-se na vanguarda das tendências:

Quanto aos tropicalistas, estes faziam questão de manter em suas músicas algo que fizesse referência aos típicos estilos musicais brasileiros, como o samba, o baião e a capoeira. Essa musicalidade brasileira pode ser percebida, principalmente nas canções Geléia Geral, Tropicália e Domingo no Parque. Dessa forma, a MPB como um todo surge como a expressão do público universitário e da elite intelectual do país como um todo, pois já estavam afinados com a grande onda de novidades que havia em todo o mundo. (MURATORI, 2012, p. 31).

Outras características surgiam também nesse contexto como o disco music, ritmo totalmente influenciado pela música norte americana, inaugurando outra fase notória da tropicália (anos 1970) com um grupo *As frenéticas*⁹, bastante lembrado nas páginas da história não somente por estarem presentes no movimento tropicalista desse contexto, mas sim por sua música marcar toda uma geração:

⁹ Grupo musical feminino formado por seis vocalistas, que surgiu em 1976, no Rio de Janeiro, no auge do sucesso das discotecas. <http://pt.wikipedia.org/wiki/As_Fren%C3%A9ticas> Acesso em 09/11/2012.

Em uma via alternativa, outro gênero musical se afirmava nos anos 1970: a disco music, que representava a fusão de alguns gêneros norte-americanos, como o soul e o funk. Dessa forma, a “invasão” norte-americana estava se consagrando no Brasil, sobretudo entre a juventude das classes média e alta, nas danceterias do país. Consagram-se nomes nesse estilo, inclusive entre os ouvintes brasileiros, como Chic, KC & The Sunshine Band, Donna Summer, Gloria Gaynor, Jackson Five, ABBA, entre outros. Alguns nomes brasileiros se destacam também nesse estilo, dentre os quais podemos citar As Frenéticas. O grupo, formado pelas cantoras Sandra Pêra, Regina Chaves, Leiloca, Lidoka, Dhu Moraes e Edir de Castro, começou como um grupo de garçonetes da boate The Frenetic Dancing Days, no Rio de Janeiro, que, em dado momento da noite, parariam de servir e fariam um número musical. Com o tempo, o número das Frenéticas começou a fazer cada vez mais sucesso e elas aos poucos pararam de servir de vez e passaram a apenas cantar. Depois, entraram para o mercado fonográfico brasileiro, no qual lançaram seus dois maiores hits: Perigosa e Dancing Days. (MURATORI, 2012, p. 31-32).

As frenéticas nesse contexto são parte de um novo modelo de baile, ou melhor, de se fazer música para a massa tornando suas composições hinos para essa geração dos anos 70 (ALBIN, 2004). As Frenéticas tinham em seu repertório músicas que em suas letras já demonstravam temas inovadores para a época e que de certa forma escandalizava. Uma de suas canções que marcaram foi à canção *Dancing Days*:

Abra suas asas
 Solte suas feras
 Caia na gandaia
 Entre nessa festa
 E leve com você
 Seu sonho mais lou
 Ou, ou, ou, louco
 Eu quero ver esse corpo
 Lindo, leve e solto
 A gente às vezes
 Sente, sofre, dança
 Sem querer dançar
 Na nossa festa
 Vale tudo
 Vale ser alguém
 Como eu
 Como você
 (TERRA, 2010)

E é cantando “Entre nessa festa, E leve com você, Seu sonho mais Lou, ou, ou, ou, louco, Eu quero ver seu corpo, Lindo, leve e solto [...]”, que as Frenéticas de certa forma,

abordam temas ligados ao corpo e sexualidade, tocando muitas vezes em “feridas abertas”, e delicadas, de uma sociedade tradicional.

A música aqui era feita não somente com um sentido musical simples, composto por uma letra e melodia, e sim uma mistura complexa, feita de ritmo, sensualidade, produzida com intuito de estimular a dança (MOTTA, 2009), os padrões¹⁰ estavam sendo questionados:

Os dias de rock estavam ficando para trás, as noites eram de dança, de uma música com pulsação forte e contínua, feita de melodias simples e vocais elaborados, com arranjos luxuosos de cordas e metais, uma música com ênfase no ritmo e na sensualidade, feita exclusivamente para dançar (MOTTA, 2009, p. 299).

Deve-se ressaltar diante desta citação, que ao utilizar a expressão “os dias do rock estavam ficando para trás”, o autor, no caso, Nelson Motta, se refere a um sentido e perspectiva de um mercado fonográfico que estava em total mudança, pois logo Motta começa a mudar seu foco de produção:

[...] O autor Nelson Motta estava deixando um pouco de lado a produção de eventos de rock, como o Hollywood Rock, realizado em 1975, que reuniu um grande público e contou com a participação de grandes nomes do rock no Brasil, naquele momento, como Rita Lee, Raul Seixas e Os Mutantes. Mesmo assim, o rock teve um grande papel na música brasileira, sendo um dos gêneros musicais que se perpetuaram com o passar das gerações. (MURATORI, 2012, p. 34).

Neste trecho é claro a mudança de interesse dos empresários, anteriormente preocupados com uma música de características mais brasileiras no sentido de musicalidade e influências, onde agora a nova tendência do Rock começa a ganhar espaço no segmento empresarial.

Apesar da tropicália, das discotecas por um bom tempo tomarem a dianteira do interesse do público brasileiro, e conseqüente o dos empresários, a década de 70 também se destaca pela emergência do Rock in Roll com características nacionais, e que podemos destacar Raul Seixas como um dos responsáveis por consolidar esse estilo neste momento (MURATORI, 2012).

¹⁰ Ao utilizar o termo padrão, me refiro à música brasileira no final da década de 50 e início de 60 do século XX, mais precisamente a Bossa Nova, onde a mesma tinha em suas características, letras e melodias preocupadas com uma mensagem cruda e elitizada da música brasileira, tendo forte influência do jazz norte americano.

Raul Seixas agrupa características bem homogêneas desse período, que é a de romper padrões e inovar, fazendo de sua música e conseguinte sua figura como artista, algo peculiar:

Dentre os nomes de destaque dentro do contexto do rock, Raul Seixas foi um que marcou a década de 1970, por sua atitude rebelde e irreverente e, ao mesmo tempo, por sua criticidade, seu misticismo e seus ideais libertários. Dessa forma, atraiu a atenção de toda uma geração de jovens que eram fãs de rock e, ao mesmo tempo, queriam, influenciados pelas idéias dos Beatles, de Janis Joplin, de Jim Morrison e outros cantores e bandas consagrados, mudanças na sociedade, novas maneiras de pensar, em especial, liberdade. (MURATORI, 2012, p. 34).

Raul Seixas busca uma sociedade alternativa, fora dos padrões presentes, onde o mesmo questiona através de sua música as normalidades de uma sociedade conservadora, aonde somente uma “coletividade alternativa” seria a solução, como notamos em sua música:

Viva! Viva!
Viva A Sociedade Alternativa...

Se eu quero e você quer
Tomar banho de chapéu
Ou esperar Papai Noel
Ou discutir Carlos Gardel
Então vá!
Faz o que tu queres
Pois é tudo
Da Lei! Da Lei!
Viva! Viva!
Viva A Sociedade Alternativa...
(TERRA, 2011).

E assim como a tropicália, as Frenéticas, Raul Seixas com sua sociedade alternativa, dentre outros; a música no Brasil nas décadas de 60 e 70, questionam, rompem, modificam e até mesmo, criam novas formas musicais e ideológicas, atreladas diretamente a uma vontade de sair dos padrões presentes, e assim revolucionam o cenário da música até então.

Em meio a esse contexto histórico surge um Grupo Musical chamado “Os Apaches”, com características, e peculiaridades até então impares para o espaço em que os mesmo se inserem, a cidade de Parnaíba - PI.

3.2. O Grupo Musical “Os Apaches”.

O Grupo musical “Os Apaches” surgem no ano de 1968, de uma iniciativa dual que consistia em uma instituição privada (SESC) auxiliar na formação de grupos musicais, como também, de uma primeira iniciativa de profissionalização de um grupo ligado à música na cidade de Parnaíba. Os Apaches, nome esse derivado de uma tribo indígena ameríndia, constitui-se em sua primeira formação por os seguintes membros: Fernando Holanda (guitarra-solo), Fonseca Júnior (guitarra-base), José Albino (contrabaixista), Expedito Barcelar (bateria), e Alcione Serejo (vocal). O grupo musical Os Apaches traziam em sua proposta uma nova forma de se fazer música na cidade de Parnaíba:

Seguindo a febre da Jovem Guarda que se espalhava de Norte a Sul do País, Os Apaches (nome derivado de um grupo ameríndio nativo da América do Norte), foi um conjunto parnaibano que muito bem representou o então nascente estilo “jovemguardista”; foi fundado, com ideais de profissionalismo no ano de 1968 [...]. (O PIAGUÍ, 2010, p. 19).

Os Apaches ao tocar novos ritmos e estilos traziam a música dos grandes centros para a realidade interiorana, tornando-os vanguardistas em Parnaíba de acordo com a perspectiva musical do contexto histórico do Brasil neste período. Os Apaches como anteriormente dito, surgem de uma iniciativa do SESC-Parnaíba em formar grupos musicais:

Reafirmando o seu papel de veiculador e promotor da cultura, em prol do bem-estar social de sua clientela e da comunidade que o cerca, o SESC deu continuidade ao trabalho desenvolvido, levando em conta o grande interesse que despertou nos jovens nas décadas de 60 e 70, no auge da jovem guarda [...]. Nos finais de semana, os jovens reuniam-se nos Encontros Dançantes promovidos pelo SESC para ouvirem música, participarem de danças de salão Tchá, Tchá, Tchá, Twist e participarem dos conjuntos musicais. (BRITO, 1997, p. 08).

Antes da iniciativa do SESC, Parnaíba não era desprovida de conjuntos musicais, contudo, os mesmos não possuíam caráter profissional¹¹, em sua composição, no sentido de proposta de trabalho, ou seja, em sua prática. Os conjuntos presentes e de maior

¹¹ Ao tratar a expressão profissional, me refiro a características ligadas a prática, como organização, filiação a OMB (Ordem dos músicos do Brasil).

representatividade na cidade no início dos anos 60 eram os Piratas do Rítmo e Raimundo Reis e seu conjunto (BRITO, 1997).



Figura 2: Chico Elizário e Os Piratas do Rítmo.
Fonte: Arquivo Pessoal Antônio Reis Sousa.

Os conjuntos musicais em Parnaíba, como assim eram chamados, trabalhavam em uma perspectiva de música voltada a bailes, com ritmos tradicionais tendo em suas prioridades o Tango, Twist, Tchá Tchá Tchá, ritmos esses bem populares nos anos 50 e 60 (BRITO, 1997).



Figura 3: Raimundo Reis e Seu Conjunto.
Fonte: Arquivo Pessoal Antônio Reis Sousa.

No ano de 1968 o SESC cria quatro conjuntos musicais, tendo como finalidade além de promover a cultura, e socialização, a idéia visionária no sentido de que os mesmos conjuntos servissem para as atividades internas do órgão. Os conjuntos criados neste ano foram além dos Apaches, “Os Bárbaros”, “Os Fantasmas”, e “Os Atômicos”:

Os conjuntos Musicais formados nessa época foram “Os Bárbaros”, “Os Apaches”, “Os Fantasmas”, e “Os Atômicos”. Os ensaios eram realizados inicialmente no Centro de Atividades “Brasílio Machado Neto”, mudando-se posteriormente para o centro recreativo, pela favorabilidade de espaços. (BRITO, 1997, p. 09).

Neste momento o SESC proporciona todo o suporte técnico para que os conjuntos musicais pudessem se formar e consolidarem. No primeiro momento, a logística dos conjuntos transcorre de forma tranqüila:

A repercussão e a credibilidade conquistada por essa realização impulsionaram-nos a solicitar instrumentos musicais profissionais, justificando-se a necessidade da aquisição para abrilhantar as programações de inauguração do Centro Recreativo em 2 de março de 1968. E assim conseguimos: duas guitarras, um

contrabaixo, e uma bateria, favorecendo a melhoria da situação. (BRITO, 1997, p. 09).

Após esse primeiro período da logística em que os conjuntos foram criados e consolidados, os mesmos passam a enfrentar um problema comum, que é o de buscar novos espaços para apresentação além do SESC, pois os instrumentos musicais que eram de posse da entidade patrocinadora, não podiam se ausentar do órgão (BRITO, 1997).

Conseqüentemente a finalidade de todos esses grupos seria a de buscar novos desafios em suas carreiras, sendo que como os mesmos almejavam a profissionalização, se apresentar fora do SESC seria algo inevitável posteriormente, pois “uma das finalidades desses grupos, era a aquisição de instrumentos musicais, para formarem seus próprios negócios independentes do SESC” (BRITO, 1997, p. 09-10).

Quem primeiro se destaca em conseguir novos espaços e romper com a exclusividade requerida pelo SESC foram “Os Apaches” e “Os Atômicos”:

Apesar dos instrumentos não terem sido totalmente liberados para apresentações extra-SESC, verificou-se que os Conjuntos Musicais, “Os Atômicos” e “Os Apaches”, conseguiram sair do SESC, formando seus próprios conjuntos musicais, atuando no mercado de trabalho local e nas localidades circunvizinhas. (BRITO, 1997, p. 10).

A busca por novos públicos e conseqüentemente ter a música como profissão, auxiliam nesse posicionamento dos mesmos diante da situação enfrentada, fazendo com que logo em seguida estes mesmos grupos procurem adquirir seus instrumentos particulares.



Figura 4: “Os Atômicos” em atuação no SESC.
Fonte: Arquivo Pessoal Antônio Reis Sousa.

Os Apaches conseguem “após dois anos de sua formação, de 1968 a 1970, o Conjunto “Apaches”, saiu do SESC ao conseguir seus instrumentos, através de uma festa realizada no Igara Clube” (BRITO, 1997, p. 10), mostrando que apesar das tentativas desde início de sua formação, a desvinculação com o SESC, e a independência musical no sentido de possuir seu próprio equipamento exigiu um pouco de tempo.

Percebendo as circunstâncias que levaram “Os Apaches” de almejam novos horizontes, tendo como prioridade a profissionalização, é que a partir de 1970, ano no qual os mesmos conseguem adquirir seus equipamentos particulares, é que o grupo musical vai buscar novos espaços para suas apresentações. O grupo musical “Os Apaches” a partir desse momento ocupará um papel significativo dentro do cenário da música na cidade de Parnaíba, não desmerecendo os seus primeiros passos ligados diretamente ao apoio e incentivo do SESC, entretanto a independência estrutural fará com que o grupo musical se mostre com mais representatividade, inovando o segmento de bailes, repertório, maneira de se vestir e portar durante os shows, e principalmente, transitando por vários espaços ligados ao consumo musical na cidade, independente da condição e representação social dos mesmos.



Figura 5: “Os Apaches” em atuação na AABB.
Fonte: Arquivo Pessoal Antônio Reis Sousa

É neste momento que compreendo que o Os Apaches de fato se inserem no cenário como grupo musicais, e com isso novas análises surgem a partir deste momento do grupo, onde a partir daí, irei discutir essas características e singularidades no terceiro capítulo deste trabalho.

4 ECOS E ACORDES: A PRÁTICA MUSICAL DO GRUPO “OS APACHES”.

Ao iniciar este capítulo, me vejo diante de um desafio histórico junto ao meu objeto de pesquisa, pois, ao me deparar com o mesmo em sua forma concreta, e ao mesmo tempo subjetiva, aonde muitas das vezes em que a informação teórica se confronta com o empírico, em que o científico esbarra no prático, em que a distância entre pesquisador e pesquisado se confrontam em dilemas de informações, aonde o maior obstáculo do historiador que é o passado se faz presente diante do mesmo, é que o desafio de transitar em cima de meus questionamentos, me leva a uma reflexão, e ao mesmo tempo desenvolvimento de minha pesquisa neste momento. O terceiro capítulo deste trabalho terá um grande aliado da história na prática contemporânea e metodológica da mesma, que é a utilização da História Oral como metodologia de trabalho de extrema importância para o historiador moderno.

A história oral será de grande relevância nesta pesquisa quando se trata de fontes, pois os integrantes do grupo musical aqui estudado, devido até mesmo o curto tempo em que o recorte temporal se mostra (1968-1981), proporciona uma ampla acessibilidade aos mesmos, e conseguintes a detalhes riquíssimos, onde a partir das entrevistas discorridas durante o processo da pesquisa, fecha e ao mesmo tempo abre lacunas.

A historiografia em que estamos vivendo é privilegiada por conta das novas formas de perceber e analisar o passado. Novas fontes surgem, e novos contextos sociais vêm à tona por conta disso. A história oral vem auxiliando esse novo olhar sobre o passado, e também possibilitando novas alternativas de fontes:

A metodologia da história oral, de uso freqüente nas ciências sociais, tem sido um grande auxílio nos últimos anos no campo específico da história. A história oral nos brinda como elemento para compreender a maneira com que as pessoas se recordam e constroem suas memórias. Trata-se de um método que cria seus próprios documentos, estes que são por definição diálogos explícitos sobre a memória do entrevistado, triangulando sobre as experiências passadas e o contexto presente, e a cultura em que o mesmo se recorda. (REVISTA DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE HISTÓRIA ORAL, 2001, p. 73).

A história oral atualmente é responsável não somente por introduzir uma nova forma de fonte historiográfica, mais sim de retratar experiências relevantes ligadas a memória e vozes silenciadas:

Aquele que, por sua percepção aguda de sua própria experiência, ou pela importância das funções que exerceu, pode oferecer mais do que o simples relato de acontecimentos, estendendo-se sobre impressões de época, comportamento de pessoas ou grupos, funcionamento de instituições e, num sentido mais abstrato, sobre dogmas, conflitos, formas de cooperação e solidariedade grupal, de transação, situações de impacto etc. tais relatos transcendem o âmbito da experiência individual, e expressam a cultura de um povo, país, ou Nação, chegando, a partir de categorias cada vez mais abrangentes - por que não? - ao dominador comum à espécie humana. (PINSKY, 2008, p. 173).

O relato, a experiência, os questionamentos, que surgem através de uma entrevista, podem expressar situações e peculiaridades tanto individuais como coletivas de um dado momento histórico, vivido e sentido a partir de um indivíduo, onde suas memórias irão servir como farol dos questionamentos a serem resolvidos (PINSKY, 2008).

É dessa maneira que retorno ao objeto de estudo deste trabalho.

4.1 O Desenvolvimento da Prática Musical do Conjunto Os Apaches.

Em 1970, após dois anos de criação dos Apaches, percebe-se uma grande mudança tanto estrutural, como no futuro do conjunto. É o momento em que os mesmos, ao conseguirem adquirir seus instrumentos, e se desvincularem do SESC, começam a buscar além da profissionalização, entrar no mercado musical de fato.

Como anteriormente foi dito no capítulo dois, a música em Parnaíba (décadas de 40, 50, 60 do Século XX) era feita em um formato voltado a bailes, sendo que os poucos conjuntos que aqui se encontravam (os Piratas do Ritmo e Raimundo Reis e seu Conjunto), apesar do grande nível de musicalidade, não chegaram a um patamar de profissionalização¹². Os Apaches começam a se diferenciar neste aspecto:

[...] nos profissionalizamos, nos anos 70, fomos a Teresina, todo mundo tinha que tirar sua carteira por que a ordem dos músicos exigia que se tirasse, por que se não num se tocava. E assim foi os primeiros passos dos Apaches até o começo dos anos oitenta. (NOTA-Ent. Com Alberto Lúcio de Carvalho "Pituka", Janeiro de 2013).

¹² Neste trabalho quando se utiliza o termo profissionalização com relação à música, busca-se mostrar que o grupo se mantém dentro de um padrão com características como: filiação a OMB, utilização de contrato, preocupação com produção do show, dentre outros fatores.

A OMB¹³, autarquia pública federal, criada nos anos 1960, que atua na fiscalização e defesa dos direitos dos músicos, se mostrava como o primeiro procedimento em busca da organização, sendo que os integrantes do grupo Os Apaches, ao filiar-se ao mesmo, almejavam legalizar-se dentro da profissão, mostrando assim um perfil profissional.

Ser filiado a OMB não trazia somente benefícios neste momento, pois a prática desse órgão muita das vezes saía de suas competências e se tornava abusiva como podemos notar neste relato:

Tinha a ordem dos músicos, se nós éramos profissionais, tínhamos carteira, pagava anuidade, a ordem dos músicos brasileira é que tinha o poder. Mas pra falar a verdade nunca vi outra dessas, nem no Piauí, nem em Teresina e nem aqui. Rapaz sei de tanta coisa desses meus 33 anos de profissional! Já por último quando inventaram a ordem dos músicos aqui com sede em Parnaíba era só pra roubar agente, só pra roubar! Aconteceu aí com alguns meninos menos experientes do que a gente, em cima do palco chegava dois, três, se identificava como delegado dos músicos, querendo dinheiro, Não, tem que pagar! Se fosse uma coisa seria tinha que pagar nas agências, banco do Brasil e eles queriam o dinheiro na hora, aí nós fomos pro rádio, eu, Fernando, com os mais experientes, o Marlon André que é um artista paranaense que já saiu de Parnaíba a muito tempo, a esposa dele é advogada e nos orientou, nós fomos pra rádio e acabou de vez. (NOTA-Ent. Com Alberto Lúcio de Carvalho “Pituka”, Janeiro de 2013).

Ser profissional neste período, além da dificuldade institucional, estrutural, social, dentre várias outras, ainda se esbarrava no fator má fé, como percebe-se nesta citação, onde a cobrança abusiva de taxas ligadas a OMB dificultava, e muita das vezes impedia a prática musical.

Esse primeiro passo dos Apaches de legalizar-se junto a OMB, auxilia-os em uma fama e respeito repentino dentro do mercado musical, não somente na cidade de Parnaíba, mas por conseguinte, dos demais públicos e bandas do Estado como podemos notar:

Os Apaches é por que olhou logo pra esse caminho de se profissionalizar, já que tava levando muito a sério e o conjunto ganhou uma fama, repercutiu Apaches, apaches! Puxa vida! Quando o pessoal vinha de Teresina pra tocar aqui em Parnaíba, tremia! Tremia por que tinha a fama: Rapaz, vocês vão pra Parnaíba, cuidado que tem um conjunto muito bom! Na época eram os Brásinhas e os

¹³ Ordem dos Músicos do Brasil - OMB é uma autarquia pública federal brasileira, criada pela Lei 3.857 de 22 de dezembro de 1960, com o intuito de preservar, fiscalizar e regulamentar a profissão de músico no Brasil. < http://pt.wikipedia.org/wiki/Ordem_dos_M%C3%BAsicos_do_Brasil> Acesso em 03/01/2013.

Metralhas em Teresina que eram os melhores. Aqui em Piracuruca eram os Dragões, outro conjunto fantástico, da mesma geração dos apaches. (NOTA-Ent. Com Alberto Lúcio de Carvalho “Pituka”, Janeiro de 2013).

Profissionalismo, talento, misturado com uma nova forma de se fazer música na cidade de Parnaíba, resultam de imediato em uma abertura e variação de público, e locais de trabalho, os Apaches engrenam de vez no meio musical deste período.

Os Apaches conseguem transpassar, não somente em seu modo de se trabalhar com música, mas conseguente rompendo fronteiras e divulgando seu trabalho além das fronteiras parnaibanas:

Foi o primeiro conjunto do Piauí a se apresentar em programa de televisão (TV Ceará), e a divulgar seu trabalho além das fronteiras do Estado, chegando a inúmeras cidades do interior do Ceará e Maranhão, e suas respectivas capitais. A organização era tanta que Os Apaches, em sua origem, tocavam a rigor, com figurinos indígenas, e, nos anos 70 já contava, inclusive, com a participação de um empresário, Weber Mualém [...].(O PIAGUÍ, 2010, p. 19).

Em meio a essa organização, Os Apaches se destacam e movimentam o meio cultural da cidade de Parnaíba no início da década de 1970, transitando assim, por vários espaços de consumo musical.

4.2 Espaços de consumo musical em Parnaíba-Pi (1968-1981).

Parnaíba nas décadas de 1930, 1940, 1950, se destaca no Piauí pelo fato de ser uma cidade desenvolvida e vanguardista, onde sempre se manteve atualizada das tendências referente à cultura não somente a nível estadual, ou nacional, mas conseguente a tendências mundiais, vista que a mesma era zona portuária, tornando mais propício à entrada de informações externas (QUEIROZ, 2008).

O porto que aqui se encontrava favorecia esse processo:

[...] o principal centro comercial importador e exportador do Piauí, além de propiciar a integração interna da Província, também integrou a Província ao comércio nacional e internacional. Por aí se fazia a escoação das riquezas do Piauí de forma mais efetiva, rápida, eficiente e barata, através de Parnaíba viria, do restante do Brasil e do mundo o progresso. [...] sem Parnaíba na ponta do delta, fazendo a conexão da produção do Interior com seu porto de mar, não teria

pessoal que era muito importante no Cassino, na época era um clube super fechado, nem todas as pessoas tinham acesso, realmente o repertório dos Apaches era diferenciado. Da AABB para o Cassino, embora os clubes fossem bem pertinho[...]. (NOTA-Ent. Com Fernando Holanda Janeiro de 2013).

É clara a fala do Fernando Holanda, a respeito da segregação e a diferenciação dos espaços ligados a cultura, e ao consumo musical na cidade de Parnaíba na década de 70, pois apesar dos dois clubs estarem localizados muito próximos, haviam uma diferenciação notável tanto no público freqüentador, como na forma de apresentação do conjunto diante dos mesmos.

Os Apaches mostram que conseguiam tocar para todos os públicos, independentes da condição social, rompendo assim um padrão elitizado de se montar conjuntos para tocar para a elite, fazendo assim, não somente um rompimento no fator social, mas conseguinte, ampliando seus espaços de atuação, e seu público fã principalmente.

Além dos espaços de atuação, outras características são marcantes desse grupo, como o seu repertório, seu modo de vestir, suas influências musicais, fazendo de suas apresentações verdadeiros espetáculos.

4.3 Influências: Musicalidade e Estilo do Grupo Musical “Os Apaches”.

Nos anos de 1960, além da Bossa Nova, estilo este que se mostrava bastante atuante, mas que tinha em suas características, uma música produzida com fatores de influência externa, como jazz, apesar de conservar alguns pontos da música brasileira como o samba (TINHORÃO, 1998), surgia um movimento chamado de “A Jovem Guarda”:

A Jovem Guarda foi um movimento cultural brasileiro, surgido em meados da década de 1960, que mesclava música, comportamento e moda. Surgida em agosto de 1965, a partir de um programa televisivo exibido pela TV Record, em São Paulo, apresentado pelo cantor e compositor Roberto Carlos, conjuntamente com o também cantor e compositor Erasmo Carlos e da cantora Wanderléa, a Jovem Guarda deu origem a toda uma nova linguagem musical e comportamental no Brasil. Sua alegria e descontração transformaram-na em um dos maiores fenômenos nacionais do século XX. (http://pt.wikipedia.org/wiki/Jovem_Guarda. acesso em: 04/01/2013).

A jovem guarda destaca-se não somente pela música, mas seu comportamento e a moda lançada pelos mesmos, inovaram esse momento da música no Brasil.

Os Apaches como muitos outros grupos musicais no Brasil neste momento, sofrem grande influência desse movimento, visto que os mesmos sempre tiveram em suas características, se manterem atualizados com as tendências do mercado, como afirma Pituka: “Temos, temos! Não. Pouca! Mais nacional. Por que na época da jovem guarda, rapaz, foi uma loucura, além da gente querer imitá-los musicalmente, se imitava até a maneira de vestir”. (NOTA-Ent. Com Alberto Lúcio de Carvalho “Pituka”, Janeiro de 2013).

A jovem guarda era o carro chefe de seu repertório, entretanto os mesmos não se restringiam apenas a música nacional, visto que este momento outros fenômenos da música mundial como The Beatles estavam no topo das paradas de sucesso como diz Fernando Holanda “as influencias que a gente tinha era do Renato e seus Blue Caps, The Fevers, Golden Boys, o pessoal da jovem guarda, também fazia Beatles e Stones e algumas bandas mais de sucesso assim, mundiais” (NOTA-Ent. Com Fernando Holanda Janeiro de 2013).

Um dos fatores que destacam os Apaches é o diferencial do repertório, visto que o mesmo, apesar das dificuldades técnicas encontradas, sempre se manterem atualizados:

· O repertório era baseado nas versões de Renato, The Fevers. Eu tenho esperança de Golden Boys, por que eram realmente as músicas que se dançava, eram as músicas dançantes, e logo depois ai, os Beatles, essas bandas de rock mais famosas. A nossa banda, eu diria que ela se destacou na época por que a gente era sempre atualizado, apesar de sermos garotões e tudo, a gente já sabia o que significava responsabilidade pra fazer a coisa bem feita em cima do palco, ensaiava diuturnamente. Eu me lembro que a gente passava uma música e isso sem relatar, sem contar das dificuldades que nós tínhamos de tirar uma música né, que hoje é muito fácil, tem internet, tem tudo, e antes um quatro, cinco se juntavam, no pé de uma vitrola e colocavam um LP, cada qual ouvia a sua parte, depois aquele trabalho de copiar letra, ficava uma pessoa só pra voltar e pra colocar o braço do toca disco, entendeu? Era muita dificuldade, mas fazia com muito amor, rapaz, e dava certo. Depois que tirava a música, o vocal. Eu diria que o ponto forte dos apaches era o vocal, todo mundo fazia uma voz diferente e isso foi o que nos destacou no cenário da música do Piauí, do Piauí mesmo. (NOTA-Ent. Com Alberto Lúcio de Carvalho “Pituka”, Janeiro de 2013).

Fazer música em no final dos anos 60 e inicio dos anos de 1970, fora de uma capital, e ainda assim se manter por dentro das tendências do mercado, mostra outra singularidade deste conjunto com relação os demais grupos musicais da cidade de Parnaíba, fazendo assim os mesmos a se destacassem.



Figura 6: Alberto Lúcio de Carvalho “Pituka” em atuação com os Apaches.
Fonte: Arquivo Pessoal Alberto Lúcio de Carvalho “Pituka”.

Além de seguir a tendência na musicalidade do movimento vanguardista, os Apaches também se diferenciam em sua forma de se vestir, copiando o estilo dos artistas de visibilidade nacional:

Era muito interessante, se você visse as fotos da gente...O mais era o Jeans né! Os americanos lançaram um calça jeans que tinha a marca Lee America. Eu me lembro que as bandas de rock se apresentavam e assim, quanto mais suja ela parecia, mais bonito era. Blusinha de cor sabe, mostrando o umbigo. Eu casei muito novo, casei com 21 anos, e continuei né, encarei o conjunto como ganha pão mesmo. O cabelo Black Power foi copiando o Jackson Five que foi a primeira banda que o nosso querido Michael Jackson. Rpaz, eu fiz aquele cabelo e eu me lembro que a noite quando agente ia trabalhar na festa na AABB ou no Igará, eu saía de casa, eu morava ali perto da ponte castelo branco, as pessoas mais antigas ficavam criticando : Isso é modo de um pai de família. Sabe! (RISOS) Aquele cabelo grande com aquela blusinha, aquela camiseta, mas era a época. E logo depois veio a moda Hippie que era, aaah meu amigo, e a gente sempre dentro do modismo. (NOTA-Ent. Com Alberto Lúcio de Carvalho “Pituka”, Janeiro de 2013).

Os Apaches junto as suas características, não somente faziam música, mas conseguinte, inovavam esse segmento na cidade de Parnaíba nos anos que os mesmos atuaram,

tornando o cenário musical parnaibano, um espaço efetivamente atualizado com as tendências nacionais e internacionais.

Após exercer grande produtividade, e principalmente inovar no cenário musical parnaibano, o conjunto musical “Os Apaches” começam a decair já no final da década de 70, devido a muito de seus integrantes tomarem outras prioridades em suas vidas particulares:

É o seguinte! Na época, eu tava trabalhando na SUDEPI que hoje é o IBAMA e eu me casei ne, eu me casei em 80 e aí eu fui transferido pra Teresina, o meu irmão, o Fonseca Jr. Que já foi da segunda formação, ele foi embora pra fortaleza, e um outro componente nosso, o irmão do Jabutí também foi embora pra fortaleza. Então, o grupo ficou esfacelado. Quem ficou aqui foi só o Pituka e o Geovane. Nós tentamos passar pro Pituka ficar com outras pessoas, mas ele não quis, ele não quis! Cada um foi procurar sua vida, cada um foi pro seu lado, isso foi o que aconteceu! (NOTA-Ent. Com Fernando Holanda Janeiro de 2013).

Após o término, muitos dos músicos dos Apaches seguiram sua carreira solo, e continuaram a produzir música e ser referência em Parnaíba até os dias atuais.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisando a música brasileira nos anos de 1960, 1970 e início dos anos 1980, quando a mesma sofre fortes e relevantes mudanças em vários aspectos (estruturais, letras, melodias, influências, estilo, etc.) de suas bases, é que compreendo o conjunto musical “Os Apaches”, tomando os mesmos como fonte de pesquisa e análise de um período dentro da música parnaibana, sendo que através da prática musical dos mesmos é que tornar minha análise possível.

A partir deste momento histórico em que se encontra a música no Brasil, percebe-se a mudança estrutural ligada diretamente a música e seus conjuntos ou bandas, não somente nos grandes centros, pois em Parnaíba, Estado do Piauí, acontecia de forma paralela, um acompanhamento dessas tendências através do conjunto musical Os Apaches.

Dentro da pesquisa se constatou claramente as mudanças de padrões vigentes ligados a música na cidade de Parnaíba, a partir do surgimento do conjunto Apaches e sua prática, visto que anteriormente a música e os espaços ligados ao consumo da mesma, eram produzido para uma pequena parcela da sociedade parnaibana, excluindo a grande maioria, sendo que os conjuntos acompanhavam a tendência social vigente, pois os mesmos dependiam do sistema, e padrão social a que estavam inseridos, para sobreviver com sua profissão. É relevante destacar que este trabalho não possui um caráter determinista e generalizante, visto que é totalmente aceitável a existência de outros locais que a outra parcela da sociedade consumia música na época, contudo, dentro desta pesquisa, não se obteve fontes relevantes neste sentido.

Destaca-se que o conjunto musical “Os Apaches”, mesmo surgindo de uma iniciativa privada (SESC), rompe com a forma de se trabalhar com música em Parnaíba até os anos de seu surgimento (1968), se diferenciando em vários aspectos como: repertório, este sempre atualizado e acompanhando a tendência do mercado, e os grupos de destaque tanto nacional como internacionais; a busca da profissionalização, sendo os mesmos vanguardistas com relação à filiação a OMB, e estabelecer padrões profissionais a sua prática (contratos, instrumentos, figurino, etc); a suas performances no palco, se destacando por buscar um show com características inovadoras para a época e padrões da cidade de Parnaíba.

Outro fator relevante que se constata nesta pesquisa é o rompimento que o conjunto Os Apaches implantaram ao transitarem por vários espaços, tanto elitizados como populares, fazendo com que o consumo musical na cidade de Parnaíba-PI, nas décadas de 60, 70, e início de

80 do século XX, se popularizasse, tornando assim mais amplo o acesso a música e os espaços culturais da época.

Também é destacável a forte influência externa que Os Apaches sofriam, regidos pela Jovem Guarda, o movimento yê yê yê, a Tropicália, chegando até artistas internacionais como os “The Beatles”.

Conclui-se que o Conjunto musical “OS APACHES”, durante sua prática (1968-1981), rompe com os padrões vigentes ligados a música, e se diferencia dos conjuntos até então existentes, fazendo com que seu exercício musical, transpassasse espaços, padrões; surpreendendo, conquistando, escandalizando, e acima de tudo, inovando a música Parnaibana nos anos de atuação dos mesmos.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

FONTES

- ARAKEN, Carlos. *Estórias de uma Cidade muita amada*. Parnaíba: [s.e], 1988.
- BARROS, Armando Lindolfo. *Clube dos Ricos: do crescimento econômico parnaibano ao luxo, requinte e distinção social do cassino 24 de Janeiro (1914-1945)*. Parnaíba – 2010.
- BRITO, Maria da Conceição de Almeida. *Retrospectiva da Música no SESC (1962/1997)*. Parnaíba: Primoart, 1997.
- CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de paupéria: Torquato Neto e a invenção de tropicália*. São Paulo: Annablume, 2005.
- CORREIA, Benedito Jonas e LIMA, Benedito dos Santos Lima. *Livro do Centenário de Parnaíba*. Parnaíba, PI. Gráfica Americana, 1945.
- MENDES, Francisco Iweltman V. *Parnaíba: Educação e Sociedade: da colonização à Primeira República*. Teresina: UFPI, 2001.
- MURATORI, Fernando Costa. *Seu Gosto na Berlinda: Um estudo sobre a produção e o consumo musicais nos anos 1970*. Teresina: Universidade Federal do Piauí, 2012.
- NASCIMENTO, Francisco de Assis de Sousa. et al (Org.). *Fragmentos Históricos: experiências de pesquisa no Piauí*. Parnaíba, PI: SIEART, 2005.
- NETO, Manoel Domingos. A Trajetória do “Almanaque da Parnaíba”. In: SANTOS, O. L. dos et all (org.). *Benedicto dos Santos Lima*. Intelectual autoidadada. Rio de Janeiro: Folha Carioca, 1993.
- O PIAGUI. Os Apaches. Ano III/ nº 30. Parnaíba: 2010.
- OS FESTIVAIS. III Festival Internacional da Canção (FIC) – 1968 {online}. Disponível em: <http://www.eradosfestivais.com.br/festivais.php?idMidia=17&idFestival=10>. Acesso em: 11/08/2011, 12h 30min.
- REGO, Edmee. Lendas?...Histórias? In: *ALMANAQUE DA PARNAÍBA*, 1995, p. 120-123.
- QUEIROZ, Terezinha. *As diversões civilizadas em Teresina: 1888 -1930*. Teresina: FUNDAPI, 2008.
- SILVA, Josenias dos Santos. *Cotidiano e Narratividade: um olhar sobre a cidade de Parnaíba na primeira metade do século XX*. Parnaíba: FAP – Faculdade Piauiense, 2009. (monografia).

_____. *Parnaíba e o avesso da Belle époque: cotidiano e pobreza (1930-1950)*. Teresina: Universidade Federal do Piauí, 2012. Dissertação de Mestrado.

BIBLIOGRAFIA

ADORNO, Theodor W. *O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição*. In:

_____. *Adorno – Coleção Os Pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

ALBIN, Ricardo Cravo. *O livro de ouro da MPB*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

BARROS, José D'Assunção. *O campo da história: especialidade e abordagens*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

BARROS, José D'Assunção. *O projeto de pesquisa em história*. Petrópolis, Rio de Janeiro. 5.ed. vozes 2009.

BOURDIEU, Pierre. *A Distinção: crítica social do julgamento*. 2 ed. Porto Alegre: Zouk, 2011.

BURKE, Peter. *A Revolução Francesa da historiografia: a Escola dos Annales 1929-1989* / Peter Burke; tradução Nilo Odália. – São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1991.

_____. *O que é história cultural?*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

_____. *A Escrita da História: Novas Perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1997.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: I. Artes de fazer*; tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

FILHO, João Freire. FERNADES, Fernanda Marques. *Jovens, Espaço Urbano e Identidades: reflexões sobre o conceito de Cena Musical*. In: XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Rio de Janeiro. Anais: UERJ, 2005.

HISTÓRIA ORAL. *Revista Brasileira de História Oral*. Nº 4, jun. 2011. – São Paulo: Associação Brasileira de História Oral.

KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia: estudos culturais, identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru: EDUSC, 2001.

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

NAPOLITANO, Marcos. *A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981)*. In: *Revista Brasileira de História*, vol. 24, nº 47. São Paulo: 2004.

_____. *História & Música*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- PINSKY, Carla Bessanezi. *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2008.
- SEVERIANO, Jairo. *Uma história da música popular brasileira: das origens a modernidade*. 34 ed. São Paulo: 2008.
- SILVA, Maria da Penha Fonte e. *Ademar Gonçalves Neves: "o remodelador da cidade"*. Parnaíba, PI: Gráfica Americana, 1983.
- TERRA. Dancing days {online}. <http://letras.terra.com.br/as-freneticas/44258/>. Acesso em: 02/01/2013.
- TERRA. Sociedade alternativa {online}. <http://letras.terra.com.br/RaulSeixas/24334/>. Acesso em: 02/01/2013.
- TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Ed 34, 1998.
- VISCONTI, Eduardo. *A trajetória da Guitarra elétrica no Brasil*. Sd.

SITES

- <http://www.google.com.br>
- <http://tropicalia.com.br/identifisignificados/movimento>
- <http://rollingstone.com.br>
- <http://pt.wikipedia.org>

DEPOIMENTOS ORAIS

- CARVALHO, Alberto Lúcio. Entrevista concedida a João Carlos Araújo de Sousa. Parnaíba, 02 Jan. 2013.
- HOLANDA, Fernando. Entrevista concedida a João Carlos Araújo de Sousa. Parnaíba, 06 Jan. 2013.

ANEXOS

**ENTREVISTA COM PITUKA – INTEGRANTE DO GRUPO MUSICAL OS APACHES –
02/01/2013**

(Entrevistador: João Carlos Araújo)

João Carlos: Pituka, assim, como que surgiram os apaches para você, como foi que vocês criaram esse grupo, essa banda, como foi a iniciativa de criar essa banda de vocês?

Pituka: Bom na verdade eu já fiz parte na segunda formação dos apaches, na primeira formação, o maior incentivador de formar um conjunto musical foi o SESC, o SESC comprou uma aparelhagem completa e deixou a vontade pra pras pessoas que se interessavam naquela época, tava surgindo a jovem guarda NE, e o Fernando Holanda já sabia tocar violão com Irmão dele o Fonseca Junior. Falaram com a dona conceição Barcelar que era diretora social do SESC e ai formaram o primeiro conjunto musical. Era Fernando Holanda numa guitarra, Junior na época me outra guitarra, o bateristas chamava-se expedito que hoje mora me são Luiz e o contra baixista do Fernando chama-se albino e tinha outro rapaz também que cantava que trabalhava na variegue na época ou era na Paraense a empresa aérea e ele cantava muito bem e ai formaram o quinteto e a partir daí foi o primeiro passo. Menos de um ano eu apareci em show de calouros e eles me convidaram a participar dos Apaches e eu já ingressei assim de 68 pra 69. E a partir daí tomei gosto pela coisa, na verdade, nos profissionalizamos, nos anos 70, fomos a Teresina, todo mundo tinha que tirar sua carteira por que a ordem dos músicos exigia que se tirasse por que se não num se tocava. E assim foi os primeiros passos dos apaches Até o começo dos anos noventa.

João Carlos: O Fernando começa e fica até terminar a banda, tu sabe assim, quantos integrantes passaram pela banda, essas formações. Assim, pelo menos o que tu lembra.

Pituka: Pois é, o que eu lembro, eu já, como eu falei, fiz parte da segunda formação, mas ai, os apaches eram uma guitarra, uma guitarra base que se via muito na época, não se falava nem em teclado na época, o Fonseca Jr, tocava a guitarra base, depois o contra baixo, o baterista e cantor. O Fonseca que era um garoto muito jovem, com 12 anos nessa época, o juizado de menores não deixava que ele tocasse até meia em locais públicos e ai nós tivemos que contratar outro guitarrista, mas ele permaneceu no grupo até 75, depois começaram as mudanças, o menino que cantava que chamava Alcione foi embora pra são Paulo, ai ficou eu, Fernando, cantando tocando batedeira também e o resto fazia o vocal e assim foi ate o final dos anos 70, depois o Junior saiu Da

sociedade dos apaches e foi participar dos átonos e aí começou a mudança né! Inclusive o Jabuti que hoje é um dos maiores músicos, respeitado, mora na Alemanha, ele participou do nosso conjunto como guitarrista também, depois veio o irmão dele, foi outro contra baixista, a Zezé fonteles, tudo da família Fonteles, que é uma família de artistas, ela também participou como membro dos apaches. Mas teve pouca mudança, depois veio o Cleto, um guitarrista, guitarra base, que fazia a guitarra de acompanhamento, logo que o Junior se afastou e o nosso segundo guitarra base chamava-se Beto, era um funcionário dos correios, mas é um menino que tem uma morte muito prematura, ele abusava demais do álcool e tudo, não sei se foi em função disso, só sei que deu um AVC e morreu. Aí a partir daí nós colocamos o Cleto, que essa formação foi espetacular, e depois veio o santo Junior, meu compadre, já na época que música internacional tava dominando o mundo e ele era bom em cantar, tinha uma boa presença de palco e foi assim até no final dos anos 80, aí nos 80 todo mundo começou a ir pro seu lado NE. Fonseca Junior casou e não sei qual foi realmente o motivo dele, ficou desestimulado pra música, o Fernando ficou muito sentido com isso, por que eles foram fundadores e não achou o começo do fim viria tão cedo, e isso aí também desestimulou todos nós, eu também segui a minha carreira solo, já tinha aprendido a tocar violão, o Fernando também, logo se empregou, fez um concurso pro que hoje é IBAMA, mas na época era SUDEPE, superintendência de desenvolvimento da pesca, aí todo mundo se envaideceu com o emprego né. A música pra se viver, principalmente a nível de Piauí, de Parnaíba, era muito difícil, tinha que ter uma outra profissão paralela assim, o Fernando foi pra Teresina e a partir daí foi o começo do fim. Ainda deixaram por mais de trinta dias o equipamento completo dos apaches pra eu dar prosseguimento, mas eu também envaidecido com o emprego, que eu sou técnico em contabilidade e eu trabalhava na extinta empresa Moraes S/A, e eu também não quis, não quis ir em frente. Logo, também, por que naquela época, era muito difícil, se eu tivesse que prosseguir com o conjunto eu teria que colocar os componentes à altura do conjunto né, e por incrível que pareça na época, nós num tínhamos um guitarrista de destaque, um contra baixista, um cantar. Não tinha, não tinha. Eu comecei a fazer uma pesquisa e resolvi entregar, e falei: Olha Fernando eu num quero, eu vou seguir a minha vida, eu vou trabalhar, vou ficar trabalhando mesmo no comércio, e vou ver no que dá daqui pra frente, seguir minha carreira solo, então. E assim foi feito!

João Carlos: Qual era a média de idade de vocês nessa época dos Apaches, vocês tinham quantos anos?

Pituka: A média de 18 anos, cara!

João Carlos: Garotões, cara!

Pituka: Garotos, garotos! Estudantes, Fernando estudava no colégio estadual, eu por um bom período eu parei de estudar, prossegui depois do meu primeiro casamento em 71, ai foi rápido, fiz o curso técnico em contabilidade, que antigamente era destaque em Parnaíba, quem tinha um curso técnico na Caxeiral. E assim foi feito!

João: Vocês tocavam o que naquela época, o repertório de vocês?

Pituka: O repertório era baseado nas versões de Renato, The Fevers. Eu tenho esperança de Golden Boys, por que eram realmente as músicas que se dançava, eram as músicas dançantes, e logo depois ai, os Beatles, essas bandas de rock mais famosas. A nossa banda, eu diria que ela se destacou na época por que a gente era sempre atualizado, apesar de sermos garotões e tudo, a gente já sabia o que significava responsabilidade pra fazer a coisa bem feita encima do palco, ensaiava diuturnamente. Eu me lembro que a gente passava uma música e isso sem relatar, sem contar das dificuldades que nós tínhamos de tirar uma música né, que hoje é muito fácil, tem internet, tem tudo, e antes um quatro, cinco se juntavam, no pé de uma vitrola e colocavam um LP, cada qual ouvia a sua parte, depois aquele trabalho de copiar letra, ficava uma pessoa só pra voltar e pra colocar o braço do toca disco, entendeu? Era muita dificuldade, mas fazia com muito amor, rapaz, e dava certo. Depois que tirava a música, o vocal. Eu diria que o ponto forte dos apaches era o vocal, todo mundo fazia uma voz diferente e isso foi o que nos destacou no cenário da música do Piauí, do Piauí mesmo.

João Carlos: Vocês têm influências tanto nacionais quanto internacionais?

Pituka: Temos, temos! Não. Pouca! Mais nacional. Por que na época da jovem guarda, rapaz, foi uma loucura, além da gente querer imitá-los musicalmente, se imitava até a maneira de vestir.

João: Como é que vocês se vestiam naquela época?

Pituka: Aaah! (RISOS). Era muito interessante, se você visse as fotos da gente...O mais era o Jeans né! Os americanos lançaram um calça jeans que tinha a marca Lee America. Eu me lembro que as bandas de rock se apresentavam e assim, quanto mais suja ela parecia, mais bonito era. Blusinha de cor sabe, mostrando o umbigo. Eu casei muito novo, casei com 21 anos, e continuei né, encarei o conjunto como ganha pão mesmo. O cabelo Black Power foi copiando o Jackson Five que foi a primeira banda que o nosso querido Michael Jackson. Rpaz, eu fiz aquele cabelo e eu me lembro que a noite quando agente ia trabalhar na festa na AABB ou no Igara, eu saia de

casa, eu morava ali perto da ponte castelo branco, as pessoas mais antigas ficavam criticando : Isso é modo de um pai de família. Sabe! (RISOS) Aquele cabelo grande com aquela blusinha, aquela camiseta, mas era a época. E logo depois veio a moda Hippie que era, aaah meu amigo, e a gente sempre dentro do modismo.

João Carlos: Vocês também foram influenciados pela tropicália, Caetano, como que ela chegou pra vocês?

Pituka: Não, nós vimos à tropicália surgir com Caetano, com Gil, então, mais assim, como o nosso conjunto era pra baile mesmo, pra baile.

João Carlos: O foco era baile, então?

Pituka: Era, o foco era baile, e a gente tocava demais, na época todos os colégios eles promoviam bailes, rainha do colégio, festa das flores, festa das rosas, escolher o rosto da estudante mais bonita, tudo era motivo pra ter festa e os Apaches. E sem contar as quatro maiores festas que existia na época, que era, Baile do Heweillon, baile das canoas promovido pela capitania dos portos, a festa dos melhores do nosso querido Rubens Freitas colunista social e festa das debutantes, sempre Apaches, apaches! Foi conhecido no Piauí inteiro, fomos até à TV ceará, canal dos anos 70, uma boa parte do Maranhão, foi um bom período! A gente, o fato de agente ter acabado é por que faltou motivação, não tinha mais coisa Nova pra se fazer. E a gente era muito novo e eu me casei, eu fui o primeiro que casei, depois Fernando, teve um componente que já fez parte da última formação o meu irmão, O Giovane, que hoje é percussionista, que trabalha com o Fernando. Teve o Técio, também foi percussionista, mas por pouco tempo já na última formação.

João Carlos: Assim, e a música em Parnaíba era feita mais pela elite, era feita no cassino, mais no cassino, a grande vitrine das bandas era o cassino, e vocês chegam numa época que chegam a tocar em todos os espaços aqui de Parnaíba, vocês tocavam tanto pra estudante como pra elite também.

Pituka: Muito interessante essa sua observação, a gente tinha na época dois conjuntos musicais, chamava-se os piratas do ritmo que era fantástico, eles iam tocar no maranhão, que eram fantásticos, e tem um que foi onde eu comecei antes de entrar nos apaches, R. reis e seu conjunto, muito abaixo pra ser bem sincero, não podia comparar com os piratas do ritmo não, o dono mesmo do conjunto era meu padrinho, pra vc ver, a tecnologia muito pouca rapaz, eles tiravam um som fantástico, mas assim, tudo tem sua época, na época do, da nostalgia, os ritmos eram o samba, o samba canção, era o bolero, era o tango era o mambo e eles tocavam isso com

perfeição, mas aí quando surgiram os apaches, empurrados pela jovem guarda, com repertório totalmente novo e revolucionários, aí tanto a turma jovem como as pessoas de mais idade aprenderam a gostar, e a gente tocava com perfeição, nunca mudamos o nosso repertório só pra jovem, a gente quando ia tocar num baile a gente olhava qual o tipo de público e tocar a musica adequada pra eles. Isso que nos fez crescer.

João Carlos: O publico de vocês era variado, era jovem, estudante e a elite também!

Pituka: Elite, com certeza! Por isso que eu citei esses quatro bailes que eram de renome até nacional como as felpos, o baile das regatas canoas igaraçú que vinha cantores de fora como atração, Renato Aragão, Vanderlei Cardoso, João Adriane. Na época eram os artistas mais renomados . Aí era a festa dos melhores, como eu te falei, o baile das debutantes que eram quinze debutantes da elite parnaibana, Réveillon que era também uma festa muito boa e sempre os apaches La no meio.

João Carlos: Assim, tu fala que o SESC apoiou vocês, então vocês tocavam no SESC, tão vocês tocavam em vários espaços, quais os espaços que vocês tocavam: OLHA A GENTE TOCAVA NESSE LOCAL. Onde era em Parnaíba que vocês tocavam?

Pituka: No SESC só se podia tocar no SESC. Assim, antes de comprar a nossa primeira aparelhagem que agente usava a aparelhagem do SESC, então eles não permitiam ou não liberavam os instrumentos pra se tocar em outro local, então agente ensaiava lá, tinha horários, levava muito a sério no início, mas só se podia tocar em festa, mas eles promoviam assim, a festa dos comerciários, festa daquilo, festa disso, eles promoviam muitas festas, sempre os apaches tocando lá. Depois que nós compramos o nosso equipamento aí não, aí nós saímos, agente começou a sair, aí se tocava no cassino 24 de janeiro, se tocava na AABB que hoje é naquele local onde fica a caixa econômica, o IGARA clube, o BNB. Você vê né os clubes que promoviam e depois tinha o ferroviário que era muito exigente com a frequência, existia isso, o ferroviário, clube do trabalhador a gente tocava muito pouco, mas um clube de bastante evidencia na época mas o destaque mesmo era a AABB e Igara clube.

João Carlos: E pra estudante, nas escolas, aquelas festas de ...

Pituka: É, nos anos 80 e na metade dos anos 70, os colégios como o colégio são Luiz Gonzaga, o colégio nossa senhora das graças, eles fundavam um trilho, lógico, se preparando para as festas no final de ano, eles promoviam várias festas. Nós tivemos a oportunidade de tocar umas duas ou três vezes no instituto são Luiz Gonzaga, na união Caixeiral também se tocava e no colégio das

irmãs. Interessante é que era tanta gente, meu amigo! Que uma vez ia desabando o teto do São Luiz Gonzaga ia causando era assim, uma coisa, assim com uma molecagem: O TETO TA DESABANDO. E era gente correndo, descendo, uma loucura. E tinha a procissão de luz e a praça da santa casa que era o colégio Nossa Senhora de Lurdes, que eles promoviam de vez em quando no período junino, mês de maio NÉ que eles faziam muitas festas tbm em junho, setembro, o baile depois do desfile era loucura rapaz, o desfile era feito ao redor da praça da graça, ficavam circulando Ali, ai todo mundo ficava concentrado na frente da AABB pra festa. Era outra época! Eu sinto muita saudade daquela época!

João Carlos: E agora uma coisa, como era ser músico na década de 60, 70 e 80. Tinha preconceito? E como vocês lidavam com isso, era difícil?

Pituka: Tinha, não só como música, mas eu conversava e eu citei isso, eu fiz esse comentário, no final dos anos 70 pros 80. O músico o policial e o jogador de futebol. Dificilmente uma mãe queria que sua família namorasse um rapaz nessa situação. Eles achavam irresponsáveis. A minha mãe, por que eu vim de uma família de músico, o meu avô, meu pai era um extra ordinário acordeonista, e quando minha mãe descobriu que eu tinha dom pra música, quando eu peguei uma bateria, eu era muito sensível a música, eu chorava quando ouvia a amplificadora tocando música de Luiz Gonzaga, e ai eu descobri que nasci pra aquilo, e minha mãe ficou triste, por que na época, era muito comum um músico morrer com problemas pulmonares, porque era uma época diferente, ninguém se cuidava, era a noite toda bebendo, emendada três quatro dias tocando, o problema pulmonar que época num tinha nem esses medicamentos que curassem. EU vi vários amigos do meu pai com problemas de tuberculose mesmo e teve muitos que morreram por causa disso e isso gerou um preconceito muito forte, ave Maria! Chamava de tocador: Ah é tocador? ah?! Não, não levavam fé, a família fazia tudo pra... Mas depois foi mudando a mentalidade. Mas a gente também foi mudando o comportamento né, a gente foi levando com muita seriedade, a profissão ai ela foi se organizando, tudo com carteira, o nosso conjunto se apresentava com trajes todos muito bem feitos, no réveillon, nos bailes de gala como se chamava, baile das debutantes todo mundo de terno e ai foi mudando. A própria sociedade foi vendo com outros olhos e respeitando e a responsabilidade eu sempre prezei por isso, a pontualidade, a responsabilidade e a humildade. E isso nos levou por muito tempo de música. Chamados pra tocar ate na capital, em Teresina. Foi a única banda que saiu de Parnaíba pra entrar numa televisão, já nos anos 70, mas foi um período muito bacana. E você vê que a geração ainda não

morreu, o repertório ainda está muito vivo, eu tenho uma legião de amigos, cara! Eu não tenho nada a lamentar da minha vida como música não, eu trabalhei no comércio, trabalhei em três grandes empresas, já tocava e trabalhava. Trabalhei na Moraes S/A nos anos 80, depois trabalhei na firma do Virgílio, que ainda hoje nosso querido Virgílio, a família toda tem o maior carinho, mas depois quando eu vi que não dava pra conciliar eu preferi seguir com a música mesmo. Por que eu fazia muito estilo, eu fazia a seresta propriamente dita às sextas-feiras, depois eu montei uma banda de samba, tocava no conjunto ainda, e trabalhava, viajava pra festejo aqui no Maranhão, quando três dias seguidos pra mim conseguir liberação, então, os patrões eram difíceis, era muito difícil! Ai no Virgílio eu pedi pra me ausentar mesmo, vou seguir minha vida com a música e o que eu faço com muito amor. E foi um passo certo que eu dei na minha vida.

João Carlos: Vocês se profissionalizaram naquela época, vocês eram músicos de verdade numa era.

Pituka: Com carteirinhas e tudo, pagando anuidade.

João Carlos: Antes era assim, eles tinham grupos e tal mas não era profissional? Era meio que amador a música Parnaibana?

Pituka: Era. Era verdade! Os Apaches é por que olhou logo pra esse caminho de se profissionalizar, já que tava levando muito a sério e o conjunto ganhou uma fama, repercutiu Apaches, apaches! Puxa vida! Quando o pessoal vinha de Teresina pra tocar aqui em Parnaíba, tremia! Tremia pro que tinha a fama: Rapaz, vocês vão pra Parnaíba, cuidado que tem um conjunto muito bom! Na época eram os Brasinhas e os metralhas em Teresina que eram os melhores. Aqui em Piracuruca eram os dragões, outro conjunto fantástico, da mesma geração dos apaches.

João Carlos: Vocês assim, vocês se portavam diferente, por exemplo, iam tocar no cassino com um público mais diferenciado, mais abastado, tendo mais dinheiro. Vocês se portavam de forma mais tranquila e quando era pro público jovem vocês extravazavam, tocavam mesmo de outra forma, tinha um pudor, uma certa como é que se fala, uma certa disciplina quando vocês iam tocar em algum...

Pituka: Tinha sim!

João Carlos: Mas isso era exigência do contratante?

Pituka: Não, não! Exigência tinha quando se tocava, eu sempre cito a festa dos melhores, baile das debutantes. Esses dias que eram passeio completo. Paletó, gravata, calça. Completo! Mas é, o

baile da regata, por exemplo, agente sempre se caracterizava conforme a festa, por exemplo. A mãe do Fernando Holanda é uma senhora que ama a gente até hoje e se dedicava também, era conselheira, eu diria! Ela confeccionava as roupas, desenhava alguma coisa que tivesse a ver com o manequim do Brasil, calças né, todo mundo igual. Mas nada de terno, era camiseta mesmo, a cada baile a gente tinha um figurino. Mas não existia exigência, a não serem por esses dois bailes. Festa do Havaí por exemplo, festa tradicional do pré-carnaval que a gente ia a vontade, só de calçãozinho mesmo de banho, na época, com aquelas fantasias de havaiano, e era bacana que a gente tocava a vontade rapaz, sem calor, era um negocio fantástico.

João Carlos: Vocês tocaram durante 60 e 70, tinha ditadura, vocês chegaram, vocês sofreram alguma coisa nessa época?

Pituka: Sofremos! Bem interessante essa observação sua. Nos anos 70 aconteceu, eu diria que era imaturidade, não e tinha muita experiência, e assim, o capitão dos portos em Parnaíba tinha uma autoridade muito grande e aconteceu o seguinte, nós éramos os preferidos para tocar o baile da regata e veio um capitão, acho que até já morreu, veio um capitão de fora e tal, nos contratou e a festa foi fantástica, mês de junho. Ai o que foi que aconteceu, no dia que a gente foi La na capitania pra receber o dinheiro do contrato ele se dirigiu ao Fernando e disse: Fernando, eu quero Le contratar pra novembro, vai te rum jantar no Igara clube onde vem as maiores potencias da marinha, almirante, de recife, eu quero lhe contratar. Vamos assinar o contrato? Ai o Fernando: Só se o senhor quiser, mas a gente nunca assinou. Ai ele disse pois você grande essa data, onze de novembro. Nós estávamos em junho, quatro meses depois. Mas eu sei meu filho que pra resumir a historia o Fernando esqueceu a data, eu sei que isso não tem nada a ver com a repressão daquele momento que se vivia, mas existia muito abuso de autoridade! Chegou no dia da apresentação, o Fernando esqueceu, não repassou pra nós, achou por bem não suspender, a gente com equipamento novo, pagando equipamento, cheio de contratos, no que chegamos na praça da graça era novidade, todo mundo comentando, ele baixou portaria em todos os clubes suspendendo os Apaches por trinta dias. Rapaz foi deprimente! Nós tentamos falar com ele, fomos lá e ele não abriu mão, abusando do poder mesmo.

João Carlos: Ele suspendeu a banda, ela não podia tocar em nenhum lugar?!

Pituka: Nem tocar, nem sair de Parnaíba, nem nada! Ai o pai do Fernando Holanda, Seu Fonseca Mendes, uma das maiores cabeças pensantes, um jornalista famoso, ele ficou doente rapaz! E disse Fernando, eu vou apelar! Rapaz ele fez uma carta, de num sei quantas paginas e mandou

pro Almirante geral lá em Pernambuco, Recife. Eu sei que faltando uns seis dias ou cinco, pra punição acabar, aí chegou foi a transferência dele, foi considerado abuso de poder, aí nós saímos na rua, todo mundo alegre e tal. Mas nos prejudicou é claro né, por que nós perdemos um porção de contratos, mas nós ganhamos por que, ele foi transferido urgente, quando veio já foi transferido por que ele não tinha autoridade pra fazer isso. Tinha a ordem dos músicos, se nós éramos profissionais, tínhamos carteira, pagava anuidade, a ordem dos músicos brasileira é que tinha o poder. Mas pra falar a verdade nunca vi outra dessas, nem no Piauí, nem em Teresina e nem aqui. Rapaz sei de tanta coisa desses meus 33 anos de profissional! Já por ultimo quando inventaram a ordem dos músicos aqui com sede em Parnaíba era só pra roubar agente, só pra roubar! Aconteceu aí com alguns meninos menos experientes do que a gente encima do palco chegava dois, três, se identificava como delegado dos músicos, querendo dinheiro: Não, tem que pagar! Se fosse uma coisa seria tinha que pagar nas agencias, banco do Brasil e eles queriam o dinheiro na hora, aí nós fomos pro rádio, eu, Fernando, com os mais experientes, o Marlon, o André que é um artista paranaense que já saiu de Parnaíba a muito tempo, a esposa dele é advogada e nos orientou, nós fomos pra radio e acabou de vez. Essa turma que toca esquemas pequenos de forró, quando chegava, parava mesmo, se não pagasse, cobrando propina, era vergonhoso! Mas nós acabamos com isso, graças a Deus!

João Carlos: Nessa época vocês tocavam guitarra, vocês tinham guitarra aqui em Parnaíba?

Pituka: Tinha! Não era guitaaarra...

João Carlos: Vocês acompanhavam as novidades no pico né, chegava tudo aqui pra vocês.

Pituka: Chegava era marca de guitarra, comprava era, em Teresina nem tinha ainda, às vezes a gente ia pra fortaleza comprar lá, por que o parente do contrabaixista, tinha uns parentes La, primos, quando o sucesso estourava no disco, aqui nós tínhamos a discolândia do nosso saudoso Jaime Meneses, que era só uma loja de vender disco e as vezes não tinha, mandava buscar fora, aí conseguia lá. Mal saia um sucesso já tava tocando. Isso só aumentava o sucesso da gente!

João Carlos: Pegava na crista da onda mesmo...

Pituka: Os parente que moravam no rio de janeiro, por que assim, a maioria dos médicos de hoje, essa turma aqui em Parnaíba, principalmente da classe medica, advogada, eles todos tinham família em Parnaíba mas estudavam fora, quando era período de julho que vinha pra férias aí tava todo mundo junto e eles amavam a gente, preocupavam e traziam as novidades de fora, roupas, quantos casacos eu num ganhei. Eu tinha um amigo que morava La em Belém, no Amazonas,

trazia aqueles colares com pena de índios, e eu era muito doido, doido assim na maneira de extravazar, e tudo isso impressionava as pessoas, era uma mudança, uma mudança de época mesmo.

João Carlos: Os Apaches revolucionou a musica mesmo!

Pituka: Era revolucionário!

João: Vocês tem uma participação incrível na musica. Vocês chegaram a fazer alguma musica própria?

Pituka: O Fernando, o Fernando Holanda além de instrumentista ele é compositor, na época mesmo, no ápice dos apaches, os colégios promoviam festivais, de musicas popular parnaibana, onde eu me destaquei muito com o Fernando também, ai foi que eu me interessei pelo violão! O Fernando via que eu tinha facilidade aprendi só olhando ele tocar, a gente participou de vários e a gente sempre ganhava o primeiro lugar, no Maximo segundo, sempre com musica do Fernando. Depois que o grupo acabou nós fizemos uns shows La no teatro quatro de setembro. EU me lembro até de um destaque chamado “Canto solto no ar”, depois foi outro show La em Teresina, não sei se você conhece o Dr. Isael correia, grande compositor, uma figura da musica também, ele fez o cheiro desse chão, Tânia Fonteles fez torre temporano, ganhou disco de ouro rapaz, e tava todo mundo envolvido nessa época.

João Carlos: Tem uma musica interessante, o porto salgado NE!

Pituka: O porto salgado foi interessante, nós trabalhávamos juntos na firma, no Morais S/A, e ele chegou na véspera, empolgado, que ele é bem elétrico assim; Pituka rapaz, cara, vai ter um festival! FUNIL, foi o festival universal livre.

João Carlos: Qual o ano desse festival?

Pituka: 80 rapaz. Pituka, vai te rum festival, rapaz o premio é fantástico, num vamos ficar de fora não. E a música rapaz! Vamos fazer uma hoje, quando terminar o expediente do Morais S/A? Vamos! Mas ele era demais, era incrível que eu olhava assim pra ele parece que ele se transportava naquele momento sabe! Ficava olhando assim pra ele baixava a cabeça e tá! Nós fomos pra um barzinho La no porto salgado, eu lembro que eu pedi uma dose de cana e ele pediu outra bebida La so pra inspirar. Ai ele baixou e tá! Porto salgado! E eu com o violão, depois das seis horas da tarde. Qual o estilo que você quer? Não, o estilo que você faz ai! O que você quiser... Também com uma certa maturidade da musica ai fiz a melodia e ele gostou e disse, não ainda ta pobre, tem uns acordes de metal, ai eu fui na casa do saxofonista, o domingos cunha, e

tinha também um senhor no trompete que era capitão da polícia militar, eu pedi pra eles dois, eles escreveram a partitura e os arranjos e enriqueceu o porto salgado. Hora meu amigo, não deu outra! Quando foi na hora La, primeiro lugar. A gente ganhou de um cara, que ele veio de conservatória do rio de janeiro e perdeu pra gente com um ponto de diferença, foi o maior auê que ele não aceitava de jeito nenhum, mas também num teve protecionismo não, por que a musica foi bem feita, falando da cidade, do porto salgado e tal e eu num momento e inspiração muito bom. Eu seu que nós ganhamos ai pronto, isso nos anos 80, ela foi gravada, eu tenho amigos que moram na, que moram em Barcelona rapaz, na época da fita NE, que levou gravada essa musica, e eu até hoje quando eu me apresento a noite sempre tem alguém que pede. Gravei meu primeiro disco em 2003 e quando eu gravei o meu primeiro disco, foi destaque, parece que quem primeiro gravou foi no primeiro governo do Zé Hamilton prefeito de Parnaíba, que nós fizemos o LP ne, que nós fizemos com todos os artista, pituka, Felício, Fernando, Gonzaga, Aline, enfim e essa musica sempre foi destaque.

João Carlos: Vocês tinham algum apoio publico naquela época?

Pituka: Não!

João Carlos: Pra banda assim, a prefeitura dava alguma coisa pra vocês, ou era só vocês mesmo trabalhando...

Pituka: Não, era só nós mesmo! Pra falar a verdade nunca existia assim, um apoio. Você falou em TV, radio, a gente vê o povo cearense, o povo maranhense, eles olham muito pra cultura. Eu tive uma oportunidade de conversar com o Florentino, o nosso prefeito atual, antes de começar as eleições eu estive na casa dele, no escritório da casa dele, eu, ele, um candidato a vereador e outro rapaz, e ele olhou dentro dos meus olhos e disse pituka eu vou ser prefeito da Parnaíba e eu quero que você me ajude nesse aspecto que reúna o pessoal pra gente conversar não só a parte musical, o teatro, ele viu que tem muito gente boa, não só na musica, na dança, e ele me prometeu que vai olhar pra cultura de Parnaíba. Ai eu fiquei cheio de esperança por que Parnaíba já teve tanta gente, governador. La em Teresina eles fazem projetos, como o boca da noite, projeto seis e meia, projeto pra dar pros artistas e aqui nunca foi criado nada disso, não sei como é a consciência desses senhores. Pode ser que agora mude, florentino ta muito bem intencionado e a gente tem que apostar nisso.

João: De tudo o que tu viveu assim nos apaches teve algum momento que te marcou assim, eu devo minha carreira a isso, os apaches me ajudou nisso. EU me formei como músico nos apaches por isso...

Pituka: Tem dois momentos dos apaches que até no momento eu declarei isso em público, foi o show canta Parnaíba que foi feito no verdinho, que foi tanta gente que nós tivemos que fazer uma segunda vez por que o público não comportou e isso foi um dos dias mais importantes da minha vida. Os apaches, o pituka foi conhecido, graças a deus pelo meu talento, eu fui destacado nos anos 70 como o primeiro baterista tocar e canta, por que tem aquele menino do roupa nova o Serginho, poucos bateristas cantavam. Até hoje a gente é conhecido, o fato da gente, quando agente viaja, pessoal da minha geração, vem e a gente conversa e lembra essa época. Então, os apaches era uma marca muito forte, eu tive comprovação num baile que nós fizemos agora no dia 15 de dezembro passado, um monte de pessoas que vieram de fora rapaz, pra me verem tocar bateria, faz tempo que eu não toco bateria, os meus filhos nunca me viram tocar bateria, e me viram e foi um espetáculo, rapaz! Um momento sagrado rapaz, momento assim que vou ficar...Graças a deus eu to sem beber por que se eu ainda bebesse nessa época essa festa eu tinha acabado era com tudo empolgado ne, por que muito empolgante! O primeiro baterista veio que mora em São Luiz, veio de Salvador, teve outros componentes participando, foi uma data muito marcante.

João: Pituka cara, foi um prazer, foi excelente, você falou tudo que eu estava querendo ouvir.

**ENTREVISTA COM FERNANDO HOLANDA – INTEGRANTE DO GRUPO MUSICAL
OS APACHES – 09/01/2013**

(Entrevistador: João Carlos Araújo)

João Carlos: Fernando, assim, a minha primeira pergunta é como surgiu o conjunto musical dos Apaches em 68, de onde surgiu essa ideia, como que vocês conseguem juntar todo esse pessoal e formar uma banda, numa época tão difícil que era essa década?

Fernando: Bom, eu tinha um amigo chamado Albuquerque e eu tocava violão, ele também tocava a gente sempre conversava, E dizia: Rapaz, eu tenho um amigo meu que tem uma discoteca fabulosa e Albuquerque queria me levava lá pra ouvir as musicas. E um dia eu fui lá à casa do Albino, morava ali na guarita, no bairro São Francisco, e tivemos a oportunidade de ouvir muitas musicas, musicas da época, sucesso dos Beatles... Na época tinha bandas no Brasil mais sucesso, era The Fevers, Renato, e ainda tinha os Beatles que também era um sucesso mundial... A partir daí, disse, rapaz vamos reunir ai e formar um grupo ai, nós três, eu e o Albuquerque tocava já, o Albino não tocava nada né, a gente foi ensinado pro Albino, o Albino foi ouvindo as musicas, eu fazia o contra baixo. O primeiro problema foi por que nós ainda não tínhamos nenhum instrumento. E ai nós conhecemos um rapaz que era filho da irmã da dona conceição do SESC, nessa época o SESC tinha o instrumental lá completo, que era usado por um grupo que era antes dos Apaches, e nós convidamos o expedito pra ser baterista, e a partir daí surgiu os Apaches, que foi a primeira formação. Eu, Albuquerque, eu fazia a guitarra solo que é a guitarra base, Expedito na bateria e o Albino no contrabaixo. Então a partir daí, essa foi a primeira geração dos Apaches. No final de 1968.

João Carlos: O SESC incentivou vocês nesse começo né. Deu todo o aparato técnico.

Fernando: Sim, deu todo o aparato técnico. A dona Conceição Barcelar que era irmã do Expedito.

João Carlos: Fernando, qual era as influencias dos Apaches nessa época, ou seja, vocês tocavam o que tava no momento, chegava tão fácil as músicas pra vocês...

Fernando: Não chegava tão fácil assim não! Por que na época não se tinha CD, era só LP. A gente pegava mais música assim por rádio, o Albuquerque gravava do rádio, pra poder a gente tocar e tudo. E o nome dos Apaches ele surgiu através de uma música chamada Apache, que foi gravada por um grupo inglês, que era antes dos Beatles, e nós pegamos essa música e vamos

colocar o nome e usava como prefixo né e antes de todo show, quando a gente ia tocar a gente tocava essa musica. E até o nome nasceu justamente dessa música, e as influencias que a gente tinha era do Renato, The Fevers, Gorem boys, o pessoal da jovem guarda né, também fazia Beatles e Stones e algumas bandas mais de sucesso assim, mundiais.

João Carlos: Vocês assim, como era a música me Parnaíba, quem tocava aqui em Parnaíba junto com vocês nos locais?

Fernando: Rapaz, quando nós começamos, aqui existiam duas bandas né, um era o R. Reis e outra era Piratas do Ritmo, e a gente tinha uma banda também, que eram os bárbaros, não sei se formou no SESC ou no SESI, que era formada por uns amigos nossos também. Os piratas e o R. Reis eles tocavam mais eram coisas dançantes, assim tipo orquestra, mas os bárbaros nós aprendemos algumas coisas com eles, o pessoal era amigo nosso e tudo. E a musica de a gente tocava assim era de tudo, musica boa, principalmente o pop rock, ieieiê, por que na época era o ieieiê dos Beatles, lançava a nível nacional, e pegava essas bandas que também tinham muita influencia que nessa época eram os The Fevers, Golgen Boys, Roberto Carlos e por ai ia...

João Carlos: Vocês pegam a tropicália ali nos anos 70?

Fernando: A tropicália foi bem depois, a principio não! Bem depois é que os Apaches se entenderam ate 82, então, já nos anos 70 nós pegamos alguma coisa da tropicália, tocando alguma coisa de Caetano Veloso, Gilberto Gil e assim por diante.

João Carlos: Onde é que vocês tocavam, os locais de festas em Parnaíba nesse momento quando vocês surgem, onde é que os Apaches tocavam?

Fernando: Quando nós começamos, a gente tocava só no SESC, por que o SESC, ele dava esse apoio pra gente mas ele não liberava pra gente tocar em outros lugares, mas tinham grandes bailes no SESC como a festa da Regata, nós tocamos 11 anos na festa da Regata que era feita La no SESC. E a gente não poderia sair pra tocar em outro lugar, só nos bailes do SESC. Depois, ali depois de cinco ou seis anos é que nós conseguimos adquirir nosso instrumental, um amigo nosso La de Teresina que ajudou a gente, o Luis Filho, a gente tava ensaiando e ele trouxe um coisa cheio de instrumentos, tiramos La tudo zerado, ficamos, ai sim, nós começamos a tocar em vários clubes da cidade, a gente tocava no Igara, a gente tocava no clube dos trabalhadores, a gente tocava no ferroviário, a gente tocava na AABB que era La na praça da graça, a gente tocava no cassino 24 de janeiro que também era na praça da graça. A AABB onde hoje é caixa econômica e o cassino 24 de janeiro era onde hoje é a telepisa que mudou e é Telemar. Então, a gente tocava

em todos esses clubes e tocava também fora da cidade, tocava no Piauí, Maranhão, Ceará, inclusive na época dos Apaches nós fizemos uma, nessa época a televisão que chegava aqui era a TV Tupi que vinha lá de fortaleza o sinal da TV e nós tocamos num programa que era muito conhecido aqui que era o show do mercantil, que era apresentado pelo Augusto Borges, e nesse dia a cidade parou pra ouvir os Apaches, inclusive tem até uma situação engraçada por que na época tinha duas musicas que estavam muito sucesso, uma musica chamada Vênus e a outra era a estrela que cai. Ai quando o apresentador foi anunciar os apaches ele disse assim: Os Apaches de Parnaíba vão cantar agora Vênus, a estrela que cai. Juntou os dois nomes assim (Risos). E realmente foi um sucesso e a cidade parou realmente pra ouvir os Apaches.

João Carlos: E Fernando, agora assim, vocês tocavam no Cassino e tocavam na AABB, e nas Elites, pra quem conhece a História de Parnaíba, são dois locais de públicos diferentes, o cassino era mais elitizado, e a AABB era mais popular. E assim, havia uma certa diferenciação de comportamento dos Apaches tocando quando vocês tocavam no Cassino tinha um comportamento, quando vocês tocavam na AABB tinha outro, havia isso?

Fernando: Quando a gente tocava na AABB a gente tocava pra um público mais jovem, e na AABB existia uma tertúlia, o pessoal ia pra praça da graça, os jovens, e ficavam ali passeando na praça da graça, ali namorando e tudo, ai mais ou menos nove, nove e meia a gente começava a tocar, e na AABB lotava. Então a gente tocava um repertório animado, tocava um repertório de rock, de ieieiê, algumas musicas lentas já num repertorio mais tradicional por que no cassino o pessoal que frequentava era um pessoal mais antigo, era mais era casais, era um pessoal que era muito importante no Cassino, na época era um clube super fechado, nem todas as pessoas tinham acesso, realmente o repertorio dos Apaches era diferenciado. Da AABB para o Cassino, embora os clubes fossem bem pertinho...

João Carlos: Havia uma distinção né, havia assim, um separação ne...

Fernando: Isso! Havia uma distinção de repertório, gosto musical, pois é!

João Carlos: Com essa idade que surge, como que vocês se vestiam pra tocar nessa época?

Fernando: Bom, a gente se vestia assim a gente num tinha uma farda, a gente se vestia assim, as roupas que fazia sucesso na época, calça jeans, cabelo grande, existia calça boca de sino, era uma calça que a boca era "Destamanho" e ainda tinha uma brecha.(Risos) Tinha um cinturão que tinha uma fivela desse tamanho aqui, do tamanho de uma roda de caminhão (Risos), mas tudo isso na época era sucesso né, a gente pegava as coisas que faziam mais sucesso. E os Apaches até que de

tal modo as pessoas viam, cabeça grande, o Geovane que já é da segunda formação, o expedito teve que ir embora, depois o Albuquerque também passou no concurso e aí entrou o Beto...

João Carlos: Quem foi à segunda formação dos Apaches?

Fernando: A segunda formação dos Apaches foi três anos depois, em 71, é por aí. Então a segunda formação era Eu, Pituka na Bateria, o Beto na Guitarra base, o Albino continuou no contra baixo e na percussão tinha um rapaz chamado Geovane, depois teve o Tício. Nós tivemos várias formações, mas os que ficaram e permaneceram mais tempo na banda fui Eu e Pituka. Pituka na segunda entrou e ficou até a última formação.

João Carlos: Então, como era ser músico em Parnaíba na época dos Apaches?

Fernando: Olha, na época dos Apaches era bem mais fácil do que hoje. Nós conseguimos assim inovar ne, tudo que existia aqui de repertório, em termos de comportamento musical, a gente tocava muito, a nossa agenda era lotada, a gente tocava em algumas churrascarias, tinha a Gabriela, nesse tempo tinha começado uma novela que era a Gabriela, a primeira versão, a gente tocava numa churrascaria chamada Gabriela. A gente tocava no outro lado do rio lá no Iran, tocava no Raimundo da baixinha lá na guarita, tocava na mangueira e os Apaches, onde a gente passava, tinha muito contrato e ganhava muito dinheiro. O dinheiro que a gente ganhava, como era todo mundo novo, era só pra torrar mesmo, pros instrumentos, pra fazer manutenção da banda, era bem melhor do que hoje. As festas de antigamente eram bem melhores do que as de hoje pra nós, hoje a gente não tem festa, hoje a gente só tem show de forró, coisa que tem gente que gosta né... Acho que em minha opinião é uma geração perdida, mas tem gente que gosta, tudo bem, eu respeito! Na época dos Apaches, a festa você ia pra dançar. Tirava a menina pra dançar. Nós dos Apaches fizemos uma geração em Parnaíba! Quantas pessoas começaram a namorar na nossa festa e casaram e depois de casados continuava indo pra festas. Nessa festa que nós fizemos dia 15 de dezembro no Cowtren Clube, a revolta, nós colocamos a revolta, por que é índio né, nós conseguimos levar gente de casa que fazia quinze anos que não ia pra festa, nós conseguimos arrancar de casa todo esse pessoal. E a festa realmente foi um sucesso, e a festa nós conseguimos reunir três dos membros, Eu, Expedito e Albuquerque, o Albino não veio por que estava em Brasília, e não conseguimos contactar com ele, o pessoal da nova geração daqui de Parnaíba pegamos a guitarra, pegamos sesinha pra fazer a segunda bateria, que o Pituka tá lá pros 62 anos aguentou 3 horas de bateria eu pensei que o cara não fosse (Risos), mas é isso aí!

em todos esses clubes e tocava também fora da cidade, tocava no Piauí, Maranhão, Ceará, inclusive na época dos Apaches nós fizemos uma, nessa época a televisão que chegava aqui era a TV Tupi que vinha lá de fortaleza o sinal da TV e nós tocamos num programa que era muito conhecido aqui que era o show do mercantil, que era apresentado pelo Augusto Borges, e nesse dia a cidade parou pra ouvir os Apaches, inclusive tem até uma situação engraçada por que na época tinha duas musicas que estavam muito sucesso, uma musica chamada Vênus e a outra era a estrela que cai. Ai quando o apresentador foi anunciar os apaches ele disse assim: Os Apaches de Parnaíba vão cantar agora Vênus, a estrela que cai. Juntou os dois nomes assim (Risos). E realmente foi um sucesso e a cidade parou realmente pra ouvir os Apaches.

João Carlos: E Fernando, agora assim, vocês tocavam no Cassino e tocavam na AABB, e nas Elites, pra quem conhece a História de Parnaíba, são dois locais de públicos diferentes, o cassino era mais elitizado, e a AABB era mais popular. E assim, havia uma certa diferenciação de comportamento dos Apaches tocando quando vocês tocavam no Cassino tinha um comportamento, quando vocês tocavam na AABB tinha outro, havia isso?

Fernando: Quando a gente tocava na AABB a gente tocava pra um público mais jovem, e na AABB existia uma tertúlia, o pessoal ia pra praça da graça, os jovens, e ficavam ali passeando na praça da graça, ali namorando e tudo, ai mais ou menos nove, nove e meia a gente começava a tocar, e na AABB lotava. Então a gente tocava um repertório animado, tocava um repertório de rock, de ieieie, algumas musicas lentas já num repertório mais tradicional por que no cassino o pessoal que frequentava era um pessoal mais antigo, era mais era casais, era um pessoal que era muito importante no Cassino, na época era um clube super fechado, nem todas as pessoas tinham acesso, realmente o repertório dos Apaches era diferenciado. Da AABB para o Cassino, embora os clubes fossem bem pertinho...

João Carlos: Havia uma distinção né, havia assim, um separação ne...

Fernando: Isso! Havia uma distinção de repertório, gosto musical, pois é!

João Carlos: Com essa idade que surge, como que vocês se vestiam pra tocar nessa época?

Fernando: Bom, a gente se vestia assim a gente num tinha uma farda, a gente se vestia assim, as roupas que fazia sucesso na época, calça jeans, cabelo grande, existia calça boca de sino, era uma calça que a boca era 'Destamanho' e ainda tinha uma brecha. (Risos) Tinha um cinturão que tinha uma fivela desse tamanho aqui, do tamanho de uma roda de caminhão (Risos), mas tudo isso na época era sucesso né, a gente pegava as coisas que faziam mais sucesso. E os Apaches até que de

tal modo as pessoas viam, cabeça grande, o Geovane que já é da segunda formação, o expedito teve que ir embora, depois o Albuquerque também passou no concurso e aí entrou o Beto...

João Carlos: Quem foi à segunda formação dos Apaches?

Fernando: A segunda formação dos Apaches foi três anos depois, em 71, é por aí. Então a segunda formação era Eu, Pituka na Bateria, o Beto na Guitarra base, o Albino continuou no contra baixo e na percussão tinha um rapaz chamado Geovane, depois teve o técio. Nós tivemos várias formações, mas os que ficaram e permaneceram mais tempo na banda fui Eu e Pituka. Pituka na segunda entrou e ficou até a última formação.

João Carlos: Então, como era ser músico em Parnaíba na época dos Apaches?

Fernando: Olha, na época dos Apaches era bem mais fácil do que hoje. Nós conseguimos assim inovar ne, tudo que existia aqui de repertório, em termos de comportamento musica, a gente tocava muito, a nossa agenda era lotada, a gente tocava em algumas churrascaria, tinha a Gabriela, nesse tempo tinha começado uma novela que era a Gabriela, a primeira versão, a gente tocava numa churrascaria chamada Gabriela. A gente tocava no outro lado do rio lá no Iran, tocava no Raimundo da baixinha lá na guarita, tocava na mangueira e os Apaches, onde a gente passava, tinha muito contrato e ganhava muito dinheiro. O dinheiro que a gente ganhava, como era todo mundo novo, era só pra torrar mesmo, pros instrumentos, pra fazer manutenção da banda, era bem melhor do que hoje. As festas de antigamente eram bem melhores do que as de hoje pra nós, hoje a gente não tem festa, hoje a gente só tem show de forró, coisa que tem gente que gosta né... Acho que em minha opinião é uma geração perdida, mas tem gente que gosto, tudo bem, eu respeito! Na época dos Apaches, a festa você ia pra dançar. Tirava a menina pra dançar. Nós dos Apaches fizemos uma geração em Parnaíba! Quantas pessoas começaram a namorar na nossa festa e casaram e depois de casados continuava indo pra festas. Nessa festa que nós fizemos dia 15 de dezembro no Cowtren Clube, a revolta, nós colocamos a revolta, por que é índio né, nós conseguimos levar gente de casa que fazia quinze anos que não ia pra festa, nós conseguimos arrancar de casa todo esse pessoal. E a festa realmente foi um sucesso, e a festa nós conseguimos reunir três dos membros, Eu, Expedito e Albuquerque, o Albino não veio por que tava em Brasília, e não conseguimos contactar com ele, o pessoal da nova geração daqui de Parnaíba pegamos a guitarra, pegamos sesinha pra fazer a segunda bateria, que o Pituka tá La pros 62 anos aguentou 3 horas de bateria eu pensei que o cara não fosse (Risos), mas é isso aí!

João Carlos: Agora assim, voltando pro social, como é que a sociedade via um músico em Parnaíba, nessa época? Era bem visto por ser músico?

Fernando: Era bem visto não! Assim, musica, digamos que você tivesse uma namorada ne, chegasse pro pai dela e ele perguntasse o que você fez e você dissesse, sou músico! Ixiih, esse daí num... Esse negócio de boemia, é cachaça, num sei o que! Na época em Parnaíba os pais só queriam pras filhas deles, um funcionário do banco do Brasil, do banco do nordeste, hoje ainda existe muito preconceito, mas não tanto quanto antigamente e nós conseguimos né, ultrapassar essa barreira e tudo. E até hoje, eu era funcionário Federal trabalhando no IBAMA, mas eu pedi demissão pra tocar e cantar e hoje eu tenho 44 anos de músico, tem gente que tem mais do que eu, o Geovane tem mais de 50 anos, o pituka tem 35.

João Carlos: Como era o publico dos Apaches, eram caras jovens, idosos, eram ricos?

Fernando: Eram tudo, o publico dos Apaches eram os casais, os jovens, eram o velhos, eram o pessoal da classe médio, media alta, a gente conseguia atingir todos os públicos, por que o nosso repertório era diverso, quem foi pra festa La no cowtren teve a oportunidade de ver que, nosso repertorio pessoas assim de 24 anos adorou e o pessoal mais antigo também adorou, a gente atingia todas as faixas.

João Carlos: Vocês tinham musica própria nessa época?

Fernando: Não, era só reprodução mesmo, a gente tocava agora com o grupo Samboemios, que é o grupo de samba que eu tenho e tem musica própria. Mas nessa época eu tocava mesmo era ieieiê, depois que eu passei a tocar nos Apaches foi que eu comecei a tocar MPB, comecei a compor e tudo, mas na época a gente não tinha musica própria.

João Carlos: Os Apaches são de 68 e vão até o comecinho dos 80, então vocês transitam por um momento meio difícil da historia do Brasil, que é a ditadura Militar. Vocês sofreram com isso?

Fernando: É rapaz, a ditadura ela não nos afeta de maneira nenhuma. O único episódio que tem é em 1980 quando os Apaches estavam quase acabando, por que eles acabam em 81 pra 82, eu tive a oportunidade de fazer um show La em Teresina e La eu fiz uma musica que é Canto solto no ar, que é uma musica de minha autoria, e eu tive que ir na policia federal pra levar todas as minhas letras de musica pra poder ser liberado pro show. Eu tive que cantar suas musicas La pros caras verem! Musica assim que eles achavam que eram de protesto, num sei o que... Mas foi liberado. A única coisa que, no tempo dos Apaches que teve ditadura a gente num entrava, num tinha

gente chegou aqui, a gente fez diferente isso...

Fernando: O Repertório! Por que os Piratas do ritmo, o R.Reis, eles tocavam mais era musica instrumental, eles tinham uma cantora que cantava aqueles boleros antigos, aquela coisa muito antiga mesmo, era Dalva de Oliveira, eles fazia esse repertoria. E nós entramos com um repertório atual, The Fevers, Goldem Boys, Renato, uma boa parte da jovem guarda. Então, com o repertorio a gente consegui fazer assim, uma faixa etária muito grande, tanto que essas bandas assim, eles acabaram por que eles não tinham mais espaços.

João Carlos: Vocês se profissionalizaram?

Fernando: A principio a gente tocava assim por brincadeira e tudo, mas com um ano dois anos depois, a gente fazia contrato, tinha contrato assinado, fora daqui, tínhamos carteirinha, eu tinha, o pituka, nem todos tinham por que tinha que fazer aquele exame aquela coisa e a ordem dos músicos numa foi assim de dar apoio, tinha que tirar, tinha que pagar anuidade, sem ter nada que voltasse para o musico como beneficio, depois disso nós pensamos ate em não pagar mais, se a gente não tem nenhum beneficio por que a gente vai ficar pagando, pagando?

João Carlos: Depois desse momento vocês vão e lançam um repertorio novo, por que acabou os Apaches, o que aconteceu?

Fernando: É o seguinte! Na época, eu tava trabalhando na SUDEPI que hoje é o IBAMA e eu me casei ne, eu me casei em 80 e ai eu fui transferido pra Teresina, o meu irmão, o Fonseca Jr. Que já foi da segunda formação, ele foi embora pra fortaleza, e um outro componente nosso, o irmão do Jabutí também foi embora pra fortaleza. Então, o grupo ficou esfacelado. Quem ficou aqui foi só o Pituka e o Geovane. Nós tentamos passar pro Pituka ficar com outras pessoas, mas ele não quis, ele não quis!

Cada um foi procurar sua vida, cada um foi pro seu lado, isso foi o que aconteceu!

João Carlos: Agora assim, como um musico, Fernando Holanda falando assim como musico, o que tu mais guarda dos Apaches, falando sinceramente, os Apaches me trás isso...

Fernando: Os Apaches foi minha vida ne, eu comecei nos apaches, eu aprendi nos apaches, hoje tenho muita influencia dos Apaches por que a gente toca muita coisa dos anos 60, 70 e 80. Então, os Apaches marcaram a história da Parnaíba e eu fiquei impressionado com essa festa que a gente

fez, eu sabia que a festa ia ser boa ne, com o pessoal de 40 anos, nessa faixa etária. Não só mas nós também conseguimos levar muitas pessoas jovens, muitas pessoas curiosas que queriam ver como era o repertório dos Apaches. Então, os Apaches foi a minha vida e a minha vida continua sendo a musica.