

Os tempos da memória: continuidades entre passado e presente nas práticas musicais dos velhos chorões de Jacarepaguá

Marina Bonfim Pacheco¹

PPGM UNIRIO

Mestrado

Etnografia das Práticas Musicais

E-mail: marina.bonfim@yahoo.com.br

Resumo: Este artigo tem como proposta investigar e identificar como as práticas musicais do Regional Tocata do Rio participam da tradição do Choro na região de Jacarepaguá (Brasil – RJ – Rio de Janeiro). Para isto, busca-se identificar como a memória está presente na prática musical do grupo e quais valores norteiam o seu fazer musical. A partir de uma abordagem etnográfica, são estabelecidas relações entre esta e outras gerações anteriores de velhos chorões da mesma região, através dos conceitos de memória enquanto prática (Reily, 2014) e de memória social (Halbwachs, 1990). É possível observar que o Regional Tocata do Rio participa de uma memória coletiva, não só entre músicos mas também entre o público que o acompanha, além de ser um elemento de elo entre o passado e o presente do Choro em Jacarepaguá, promovendo tanto a preservação quanto a propagação desta cultura.

Palavras-chave: Memória; Choro; Jacarepaguá; Regional Tocata do Rio.

Times of Memory: Continuities between Past and Present in the Musical Practices of Old School of Choro in Jacarepaguá

Abstract: The present article proposes to investigate and identify how the musical practices from the “Regional Tocata do Rio” participate on the tradition of “Choro” at Jacarepaguá (Brazil – RJ- Rio de Janeiro). To achieve this, the article hopes to identify how Memory is present on the group’s musical practice, and which values surround their music making. By utilizing an ethnographic approach and through concepts of Memory as a practice (Reily, 2014) and of social Memory (Halbwachs, 1990), the relationship between the current and previous generations of regional old guard “Chorões” are established. It is possible to observe that the Regional Tocata do Rio participates on a collective memory, not only between musicians but also between the public that follows the group, besides being an element that brings together the past and present of Choro in Jacarepaguá, promoting both the preservation and propagation of this Culture.

Keywords: Memory, Choro, Jacarepaguá, Regional Tocata do Rio.

¹ Orientador: José Alberto Salgado e Silva.

Agência de fomento: Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ).

1. Regional Tocata do Rio: o grupo e a prática da memória

O Regional Tocata do Rio é um grupo tradicional de Choro atuante na região de Jacarepaguá (Brasil – RJ – Rio de Janeiro) e promove, além de ensaios e rodas informais nas casas dos seus integrantes, apresentações mensais gratuitas na Lona Cultural Jacob do Bandolim, espaço cultural público localizado em Jacarepaguá. Este Regional preserva uma prática musical que se encontra em constantes e profundos processos de transformação, construindo com seu público fiel uma oportunidade de constante revitalização do Choro nesta região que é conhecida, entre os praticantes do gênero, como um antigo reduto de chorões. A importância deste estudo está, portanto, em produzir, atualizar e preservar a memória desta prática e dos grupos que fazem/fizeram parte de sua história.

Originário das rodas de Choro organizadas pelo empresário e violonista Marlindo Barbosa em sua casa, o grupo conta, atualmente, com seis integrantes: João Cunha (cavaquinho), Jorge Gomes (pandeiro), José Medeiros (violão de sete cordas), Marina Bonfim (flauta), Marlindo Barbosa (violão de seis cordas), Newton Nazareth (bandolim) e Severino Ferraz (pandeiro). A pesquisadora é também integrante do grupo há nove anos e concilia as funções de pesquisa e participação musical, buscando constante observação e problematização da própria presença e atuação em campo, a partir de metodologias do “trabalho em casa” (Nettl, 2005).

Os encontros do grupo acontecem desde 1994, aos domingos, e sempre na garagem da casa do Marlindo, localizada na Freguesia/ Jacarepaguá. Inicialmente com a proposta de reunir amigos, informalmente, para tocar Choro, estes encontros deram origem, em 2004, ao Regional Tocata do Rio, cuja principal proposta é divulgar Choros inéditos ou pouco conhecidos do grande público, buscando interpretar composições de amigos chorões, músicas autorais e, principalmente, composições pouco conhecidas de músicos consagrados.



Fig.1: roda de Choro na garagem da casa do Marlindo Barbosa, realizada em 22Dez.2019. Os músicos, em sentido horário: Newton Nazareth (de costas, ao bandolim), João Cunha (cavaquinho), José Medeiros (violão de 7 cordas), Marlindo Barbosa (violão de 6 cordas), Déo Rian (bandolim), Severino do Ramo (pandeiro) e Jorge Gomes (pandeiro).

Neste trabalho, são investigadas questões relacionadas à construção de identidades e aos discursos valorativos dos participantes, através de interlocuções, questionários, registros em campo e exames conjuntos de documentos pessoais do grupo. Esta investigação tem o objetivo de identificar como a memória está presente no fazer musical do Regional e acontece a partir de alguns questionamentos, norteadores de toda a pesquisa: quais são as escolhas envolvidas ao fazer esta música? Com o que o grupo se identifica? O que acham representativo de si, do grupo e do gênero musical que praticam? O que valorizam/desvalorizam em música? Como os participantes avaliam sua própria atuação? Como promovem o registro e a divulgação das próprias práticas e o que pretendem melhorar neste sentido?

Diante do entendimento de que a memória não se limita ao passado, mas é também constantemente elaborada no presente (Reyli, 2014), são apresentadas, a seguir, observações sobre como estes sujeitos atuam na construção e no exercício das memórias individuais e coletiva através da sua prática musical. Primeiramente, a partir da prática, observando a atuação e os discursos dos indivíduos e, posteriormente, a partir de um levantamento histórico sobre outros grupos de velhos chorões, com os quais o Regional Tocata do Rio guarda uma relação de continuidade.

Nesta prática musical, há o culto ao jeito de tocar de chorões de referência e a busca por reproduzir estes modelos, bem como a preocupação em tocar corretamente, buscando fidelidade às gravações originais. “A palhetada que eu faço é a palhetada próxima à do Canhoto. Porque o meu referencial é o Canhoto. E o jeito que a gente toca é daquele jeito de 40, 50 anos

atrás.” (João Cunha, 14Mai.2019); “Agora é Rosa. Não faz introdução não. Jacob na gravação não faz introdução.” (João Cunha, 25Nov.2018). A busca por preservar a tradição, bem como a defesa pelo resgate de repertório desconhecido, são reflexos de uma avaliação muito positiva que fazemos sobre o gênero musical que praticamos: “O Choro contamina. Sabe por que contamina? Porque desafia. Esses desafios da música é que te obrigam a gostar.” (João Cunha, 14Mai.2019). Nos depoimentos dos participantes, é comum encontrar avaliações que definem o Choro como “música de qualidade” (adjetivo que merece atenção e discussão) e este parece ser um dos fatores que justificam o reconhecimento deste resgate como uma responsabilidade, quase como uma missão.

O orgulho de preservar o legado do Choro na região manifesta-se também no reconhecimento de sermos o único grupo de Choro regularmente ativo, em Jacarepaguá, há mais de 20 anos, o que confere identidade ao Regional: “tem gente que faz esporádico, uma coisa ou outra. Mas de lá, fixo, semanalmente, só a gente.” (João Cunha, 14Mai.2019). A construção da identidade também acontece na identificação de características musicais próprias do grupo, como explica o João:

Uma das características que o grupo tem, e a gente não pode perder essa característica, é procurar resgatar Choros, coisas desconhecidas do público, mesmo do público de Choro. E outra coisa é uma característica rítmica que é nossa. A gente faz umas fermatas, uns breques diferentes das músicas gravadas. Isso é uma característica do nosso grupo. (João Cunha, 14Mai.2019).

Um ponto comum entre todos os integrantes é a valorização do *YouTube*, tanto como uma referência para os estudos pessoais de música quanto uma plataforma virtual que contribui para a divulgação do nosso trabalho, configurando-se, também, como um instrumento de produção de memória. Quando perguntei ao João sobre perspectivas de um legado para o grupo, ele lamentou o fato de não termos nenhum CD gravado, mas celebrou os mais de duzentos vídeos de nossas performances disponíveis nesta plataforma. Da mesma forma, o Marlindo considera a divulgação das nossas apresentações no *youtube* como um fator que “ajuda muito a manter vivo esse gênero musical, carioca, tão bonito e que nós amamos” (Marlindo Barbosa, 08Set.2018).

Quanto às motivações pessoais presentes nesta prática musical, são destacados, a seguir, trechos dos depoimentos que tratam da participação de cada indivíduo no Regional e das avaliações que fazem sobre esta participação: “ótimo ambiente”, “ótimo relacionamento”, “pessoas que têm o mesmo gosto musical”, “momentos inesquecíveis, cujo ambiente faz muito bem ao ego”, “estou feliz por estar participando do Tocata”, “nossa atividade musical visa,

essencialmente, o encontro entre os amigos músicos e os amigos do público”, “sempre toquei porque gosto muito dos meus colegas”, “a motivação para continuar é o estudo constante, a seriedade do trabalho e o compromisso de todos os participantes na busca do melhor para o Choro”, “a mim, basta o prazer de tocar Choro”, “nosso público, muito fiel (...) é hoje a motivação maior para a continuidade do trabalho ”, “a motivação maior fica por conta de ‘desenterrar’ composições esquecidas ou até mesmo desconhecidas”. É possível visualizar, assim, alguns dos motivos existentes para que os participantes permaneçam tocando juntos por tanto tempo. Encontram-se, aqui, a valorização do público, o prazer de fazer música e a boa convivência entre os participantes. São aspectos que permitem ao grupo manter-se enquanto grupo e que estão relacionados a valores como bem-estar, prazer, amizade, estudo e compromisso.

Além das observações sobre a prática musical e os discursos valorativos dos participantes, é possível identificar outras plataformas de memória, meios concretos que contribuem para a caracterização, o entendimento e o conhecimento sobre estes sujeitos. São elas: os documentos pessoais (dentre os quais constam fotos, matérias de jornais, anotações e certificados de apresentações), o repertório geral do Regional (que conta com mais de trezentas músicas), o acervo de CDs do cavaquinista João Cunha, o filme etnográfico² (produto de uma disciplina do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO), os escritos do bandolinista Newton Nazareth (livros de crônicas e poesias autorais) e os canais do *youtube* (tanto do Regional Tocata do Rio quanto do bandolinista Newton Nazareth).

É possível realizar uma abordagem sobre a memória enquanto prática tanto no presente quanto em outros tempos, já que esta é uma entidade existente em todo trabalho, escolhas e ações exercidos pelos sujeitos que compõem um determinado grupo social. Tendo em vista a referência precursora de Halbwachs (1990), de que uma memória compartilhada se constrói através de gerações, proponho ampliar o campo de visão sobre o grupo social no qual está inserido o Regional Tocata do Rio.

No âmbito do Choro carioca, identificamos grupos que compõem esta memória compartilhada, estabelecendo uma continuidade entre os tempos e mantendo a experiência viva na consciência daqueles que dela participam. Ao contrário da memória histórica, que divide a sequência do tempo em períodos e existe no intelecto de pessoas que tem acesso a determinadas informações datadas, a memória social vive na experiência e "estende-se até onde pode, quer

² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CtWdqsIVS8A>

dizer, até onde atinge a memória dos grupos dos quais ela é composta." (HALBWACKS, 1990, p.83). Neste contexto, o Regional Tocata do Rio participa de uma memória compartilhada por promover uma cultura que tem origem nas décadas finais do século XIX e que constrói, junto a outros gêneros, a identidade musical do Brasil. No âmbito nacional, a cidade do Rio de Janeiro representa tanto o lugar de formação e consolidação histórica quanto o lugar de maior concentração da prática atual do Choro. Jacarepaguá é um dos “redutos” cariocas do gênero e tem no Regional Tocata do Rio um grupo remanescente, não somente pela idade dos seus participantes, mas principalmente pelas propriedades que caracterizam sua prática musical.

Outros grupos que participam desta memória, inseridos no tempo presente/futuro, são a Escola Portátil de Música e a Casa do Choro, instituições responsáveis por promover o gênero através de aulas, oficinas, shows, pesquisa, composição de acervos, publicação de livros, álbuns e gravações inéditas. A influência destas instituições está presente não só no Brasil como também internacionalmente, e entre diversas faixas etárias, com uma expansão cada vez maior entre crianças e jovens. Outro grupo, este vinculado ao passado, é o Retiro da Velha Guarda, grande reunião de chorões, em sua maioria idosos, que acontecia todo domingo no bairro da Praça Seca (Jacarepaguá – Rio de Janeiro – RJ), até o fim da década de 1960.



Fig.2: Foto do Retiro da Velha Guarda. Acervo Retiro da Velha Guarda (Casa do Choro IS_0053). Da esquerda para a direita: Caboclo, no violão; Juvenal Peixoto, no clarinete; Leo Vianna, no cavaquinho; Berredo, na flauta e Cincinato (provavelmente), no violão.

Para compreender o funcionamento desta memória de forma mais ampla e contextualizar a existência do Regional Tocata do Rio, principal objeto de estudo deste artigo, são apresentadas, a seguir, informações sobre as velhas guardas do Choro de Jacarepaguá, recolhidas a partir de entrevistas e levantamento bibliográfico.

2. As velhas guardas do Choro de Jacarepaguá

Segundo o bandolinista Déo Rian, morador de Jacarepaguá e frequentador das rodas de Choro do passado e do presente, o Retiro da Velha Guarda era uma reunião que acontecia aos domingos na casa do senhor João Dormundi, em uma vila na Rua Maricá, no bairro da Praça Seca. Este senhor tocava violão e promovia rodas que reuniam muita gente e duravam desde as 14hs até as 22hs, com um grande jantar ao final:

Aí às 19h, mais ou menos, fazia aquele jantar, aquela mesa enorme, uma macarronada com carne assada. E ele era um funcionário médio da Casa da Moeda, não era ricoço. (...) Ele tinha bandolim, ele tinha violão, ele tinha cavaquinho, tudo em casa. Ele tocava muito pouco, quase nem tocava. (...) E era sempre aos domingos. Aí ia Jacob, ia Léo, o irmão do Pixinguinha, Amaral Peixoto, Cincinato... Tinha gente à beça lá, entendeu. E na porta tinha assim: "música sim, política não". (Déo Rian, 22Dez.2019).

Déo conheceu o Retiro quando tinha 15/16 anos e identifica três gerações de grandes encontros de chorões em Jacarepaguá. A primeira delas, anterior ao Retiro, era conhecido como Recreio da Velha Guarda e acontecia na casa do senhor Alcebíades:

O Recreio da Velha Guarda foi antes do Retiro da Velha Guarda, foi no Alcebíades, que tocava violão, que eu não conheci. No livro do Animal tem um retrato dele, se eu não me engano. Porque quando o Alcebíades morreu, aí eles passaram pra casa do seu João, aí criaram o Retiro da Velha Guarda. O Alcebíades morava na Praça Seca também, mas em outro lugar, mais pra praça. (Déo Rian, 22Dez.2019).



Fig.3: conjunto regional tocando no "Recreio da Velha Guarda". Acervo Retiro da Velha Guarda (Casa do Choro IS_0047).

A segunda destas gerações foi o próprio Retiro, que acabou quando o senhor João Dormund faleceu, entre 1966 e 1968. Porém, após isto, duas outras grandes rodas foram criadas, ambas na Rua Coronel Tedim (bairro do Tanque/Jacarepaguá): a do bandolinista José Bonifácio e a do violonista/bandolinista Luiz Santana, à qual também compareceram outros dois interlocutores desta pesquisa: o nosso cavaquinista João Cunha (que diz ter ido lá somente umas duas vezes) e a cavaquinista Luciana Rabello. Estas duas últimas rodas, aqui consideradas a terceira geração, eram em domingos específicos do mês e se revezavam.

Não há datas exatas sobre o surgimento ou o fim de cada uma dessas gerações de grandes rodas, mas sim uma ideia de faixa temporal, baseada nas seguintes informações: o Recreio da Velha Guarda acontecia na casa do senhor Alcebiades, que viveu de 1885 a 1955. A partitura mais antiga do acervo Retiro da Velha Guarda³ data de 1914, ano em que o senhor Alcebiades teria 28 anos. É possível (mas não certo) que o Recreio tenha existido desde esta época. É certo, porém, que em 1955 o Recreio já não existia mais, devido ao falecimento deste senhor. Segundo o Déo, logo após sua morte surgiu o Retiro da Velha Guarda, que aconteceu na casa do senhor João Dormund até sua morte, entre 1966-68. Estima-se, portanto, que o Retiro tenha existido entre 1955 e 1968. Já as rodas do José Bonifácio e do Luiz Santana, que vieram

³ O acervo Retiro da Velha Guarda pertence à Casa do Choro e reúne algumas das partituras utilizadas por estes antigos chorões. Conta com um total de 184 títulos (que datam desde 1914 até 1970), dos quais 150 são manuscritos originais, 12 partituras editadas, 17 xerox de manuscrito e 5 xerox de partitura editada.

logo depois do Retiro, aconteceram, segundo o João Cunha, até início da década de 1980, quando o Luiz Santana faleceu.

Segundo o Déo, Jacarepaguá era um “reduto de chorões”. Dentre os nomes de músicos moradores da região, citados por ele e pelo João Cunha, constam: Cincinato, Darli, Jacob do Bandolim, João Dormund, José Bonifácio, Juca Kalut, Luiz Santana, Manoelzinho da flauta, Miltinho do cavaquinho, Noel, Passarinho, Paulo Roberto (filho do Tião), Pedro Cantalice, Pitanga, Sá Neto, Siqueira, Tião do Bandolim, Toco Preto e Voltaire. Atualmente, porém, Déo declara: “o Choro em Jacarepaguá acabou. Só tem aqui [na casa do Marlindo]. Eu não conheço lugar nenhum mais em Jacarepaguá que tenha Choro.” (Déo Rian, 22Dez.2019). De fato, muitas mudanças significativas ocorreram na prática do Choro em Jacarepaguá desde os tempos do Retiro da Velha Guarda. Estas mudanças parecem estar relacionadas diretamente a fatores como: a quantidade dos participantes, a duração, a frequência e a intensidade dos eventos, que eram maiores antigamente. Atualmente, por exemplo, não há nenhuma roda de Choro nesta região que dure oito horas. Estas mudanças fornecem um novo cenário do Choro na região, bem menos efervescente. Provavelmente por isto, o Déo considere que “o Choro em Jacarepaguá acabou”. Mas será que estas mudanças são suficientes para constatar o fim do Choro em Jacarepaguá?

Em matéria realizada pelo jornal O Globo - Barra, em 6Ago.2017⁴, que apresenta eventos e grupos de Choro nas regiões da Barra e Jacarepaguá, é possível conferir, além do Regional Tocata do Rio, outros dois grupos de Choro atuantes nos bairros do Recreio e da Freguesia (regiões inseridas na subprefeitura “Barra e Jacarepaguá”), promovendo eventos regulares em espaços públicos. Identifica-se, nestes grupos, uma boa participação de músicos jovens, que eram raros antigamente. Percebe-se, assim, que, apesar do enfraquecimento do movimento, a cultura do Choro permanece ainda viva na região.

3. Continuidades entre passado e presente

Quanto à maneira de tocar e outras peculiaridades musicais presentes naquelas rodas (da segunda e da terceira gerações) das quais participaram o Déo e a Luciana, foram mencionadas as seguintes: 1. O silêncio e a organização: “eram super organizadas, assim... Como são as boas rodas de Choro, não é? Silêncio, ninguém falando durante as músicas.”

⁴ Disponível (para assinantes) em <https://acervo.oglobo.globo.com/consulta-ao-acervo/?navegacaoPorData=201020170806&GLBID=1024c5df5da025754ee050b228ad9066a732d393868764e54657663396636725848383541355f59537642542d7a667132415575316d3852766468556b396f6e726553577a44716548444d6d317a74624d72684e71356d7363515a702d74503245793939677a513d3d3a303a7574616264706a787875716e6e6a6b756e707368>

(Luciana Rabello, 07Dez.2019). 2. O jeito “polqueado” de acompanhar: “era muito engraçado porque o acompanhamento, apesar do Jacob frequentar aquelas rodas, e foi o Jacob que trouxe muito isso pro Choro, do samba-choro, da levada mais sincopada, eles não gostavam não. Eles gostavam da levada de polca, pra tudo.” (Luciana Rabello, 07Dez.2019); “Os antigos tocavam o Choro assim meio polqueado, né. Aquele sambado veio depois, com o Regional do Canhoto, Benedito Lacerda, entendeu? ” (Déo Rian, 22Dez.2019). 3. O empenho em resguardar a tradição: “você vê, o acompanhamento era de Polca. Eles eram tradicionalistas mesmo e queriam preservar essa cultura daquela maneira tradicional.” (Luciana Rabello, 07Dez.2019). 4. Os procedimentos para tocar (com ou sem partituras): “partitura era só os sopros, a flauta, o clarinete que tocava lendo. Violão, acompanhador, ninguém lia. Os acompanhadores naquela época raramente eram aqueles que liam.” (Déo Rian, 22Dez.2019).

Ambos os interlocutores, jovens (entre 14 e 16 anos), cada qual na sua época, narram episódios que revelam a maneira como os antigos os receberam naquelas rodas: “a maneira carinhosa e receptiva que eles receberam a gente, sabe. A mim e meu irmão. Eles tiveram, assim, muito carinho com a gente. Porque eu acho que não aparecia gente nova há muito tempo. Então, quando eles viram dois garotos, eles ficaram muito comovidos, sabe? ” (Luciana Rabello, 07Dez.2019); “Aí eu cheguei e toquei um Choro do Zé Maria Passos. Pô, aí ganhei a velharada toda [risos]. Aí já viu né. Toquei um Choro de mil novecentos e antigamente pros velhos, pô.” (Déo Rian, 22Dez.2019).

Muito do que foi mencionado acima pode ser associado à prática musical do Regional Tocata do Rio. Algumas características sofreram modificações, como o jeito de tocar e os procedimentos; outras permanecem tal como eram, como o silêncio e o contentamento em receber músicos jovens. Quando tocamos, nos dedicamos somente a isto. Não há conversas no decorrer das músicas, a não ser quando há erros e/ou dúvidas sobre a maneira correta de tocar.

O empenho em resguardar a tradição também é presente, como já foi mencionado. Porém, este empenho não é associado, no caso do Tocata do Rio, à valorização de um “jeito polqueado” de tocar. Esta é uma característica que parece ter ficado entre as gerações passadas, já que é facilmente perceptível a presença do suingue do Samba no Choro de hoje. O nosso apego à tradição se manifesta atualmente, por exemplo, na valorização dedicada a gravações consagradas, que funcionam como referências do “como tocar”, tanto na dimensão interpretativa (dinâmicas, fraseados) quanto estrutural (forma, formação instrumental).

A satisfação em conhecer e interpretar músicas antigas também é um ponto comum entre os velhos chorões de antigamente e os atuais. As músicas mais antigas geralmente terminam com muitos elogios e considerações sobre os compositores (quem eram, o que faziam, quando

viveram, quem conheciam), geralmente feitas pelo João Cunha, que gosta de pesquisar sobre as vidas e as obras de músicos. Porém, músicas novas também têm boa receptividade entre o grupo. A principal motivação não é por músicas antigas, necessariamente, mas por músicas diferentes, por variedades, sejam novas ou velhas.

Já o uso da partitura (ou qualquer outro recurso visual) era um procedimento incomum no Tocata do Rio até, aproximadamente, o ano de 2016. Com exceção da flautista, ninguém mais utilizava. Com o passar do tempo, porém, outros dois músicos aderiram ao uso de cifras: o cavaquinista João Cunha e o violonista Marlindo. O João justifica o uso devido à segurança e credibilidade que a referência escrita fornece: “antes, eu tocava errado, por isso comecei a usar cifra” (João Cunha, 25Nov.2018).

Um fato comum entre estas gerações de rodas é que elas acontecem até o falecimento dos seus organizadores, como foram os casos dos senhores Alcebiades e João Dormund. O próprio Marlindo, aliás, deixa claro nos seus depoimentos que pretende continuar tocando “até quando o Criador permitir”. Observamos, então, que não é à toa a autodenominação de “velha guarda” a estes redutos, já que eles perduram até o limite de idade daqueles que as promovem (e dos seus amigos, que são, em sua maioria, da mesma faixa etária). Outro ponto comum é a chegada de músicos jovens, que são sempre recebidos com simpatia e satisfação. Temos, pelo menos, um músico jovem chegando em cada situação: o Déo no Sr. João, a Luciana e seu irmão Raphael no Luiz Santana, e eu no Marlindo. Além de mim, vários outros jovens músicos já tocaram com o Tocata do Rio, como: Aline Silveira, Bruno Rian, Flora Milito, Gabriel Ferrante, Leandro Montovani, Lemuel Araújo, Pedro Cantalice, Tomaz Retz, entre outros.

O breve panorama apresentado até aqui permite verificar a presença do Choro em Jacarepaguá desde a década de 1910, com o Recreio da Velha Guarda, passando pelas décadas de 1950/60, com o Retiro da Velha Guarda, de 1970/início 1980 com as rodas do Luiz Santana e do José Bonifácio, até atualmente (1990/2020), com o Regional Tocata do Rio (considerando sua atuação a partir da década de 1990, com sua oficial consolidação em 1994). Não foi dedicada merecida atenção à década de 1980, pela necessidade em delimitar o tempo e a abrangência dos assuntos, dando prioridade às fontes que ofereciam mais possibilidades ao desenvolvimento da pesquisa.

A importância de realizar este panorama consiste em situar a existência do Regional Tocata do Rio no tempo e no espaço, além de conhecer elementos que ajudam a construir a memória deste grupo. Connerton (1999) sugere que referências do passado funcionam como legitimadoras de ordens sociais do presente, participando do processo de elaboração da memória social.

Podemos afirmar, deste modo, que as nossas experiências do presente dependem, em grande medida, do conhecimento que temos do passado e que as nossas imagens desse passado servem, normalmente, para legitimar a ordem social presente. (CONNERTON, 1999, p.4).

Do mesmo modo, ter consciência deste elo que a memória social é capaz de construir entre o passado o presente é ter ferramentas para reconhecer e elaborar a própria identidade.

John Tosh (1984) propõe que uma consciência histórica contribui para a formação da identidade coletiva de um grupo. A memória social articula este passado comum, constituindo-se em base para a identificação coletiva de um grupo que se diz compartilhar deste passado. Posto que a consciência histórica pode definir a maneira como um grupo se compreende enquanto unidade. (REILY, 2014, p.9).

A partir desta apresentação sobre a tradição do Choro em Jacarepaguá, conclui-se que o grupo é fomentador de uma cultura que já existe há, pelo menos, um século na região. Diferentes grupos, em diferentes épocas, compartilham uma experiência proporcionada pela cultura do Choro, que atua como o agente estruturante desta experiência. Ao mesmo tempo que preserva, o Regional também acrescenta elementos novos e particulares a um legado. Recontar e situar nosso grupo nesta história, portanto, contribui tanto para a o reforço da nossa identidade quanto para a construção da memória coletiva dos praticantes de Choro, em sentido amplo.

Referências

- ARAGÃO, Pedro de Moura. O Baú do Animal: Alexandre Gonçalves Pinto e o Choro. Rio de Janeiro, 2011. 331f. Tese (Doutorado em Música). Instituto Villa-Lobos, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.
- BARBOSA, Marlindo. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por marina.bonfim@yahoo.com.br em 08Set.2018.
- BONFIM, Marina. Entrevista de Luciana Rabello em 07Dez.2019. Rio de Janeiro. Gravação em celular. Escola Portátil de Música.
- _____. Entrevista de Déo Rian em 22Dez.2019. Rio de Janeiro. Gravação em celular. Casa do Marlindo (Freguesia – Jacarepaguá).
- _____. Entrevistas de João Cunha em 25Nov.2018 e 14Mai.2019. Rio de Janeiro. Gravação em celular. Casa do entrevistado.
- CONNERTON, Paul. Como as Sociedades Recordam. 2ed. Oeiras: Celta Editora, 1999.
- HALBWACKS, Maurice. A Memória Coletiva. 2ed. Paris: Presses Universitaires de France, 1968.
- NETTL, Bruno. You call that fieldwork? Redefining the “field”. In: _____. The study of Ethnomusicology. Urbana: University of Illinois Press, 2005. p. 205-235.
- REILY, Suzel Ana. A música e a prática da memória – uma abordagem etnomusicológica. Música e Cultura, v.9, n.1, p.1-18, 2014.