

MEMÓRIAS DE TRÊS CORAÇÕES NAS CRÔNICAS DE VICTOR CUNHA

Maria Beatris do Nascimento Junqueira¹

RESUMO: Este artigo tem como objetivo apresentar uma análise das representações da cidade de Três Corações/MG e da memória cultural tricordiana presentes no volume *Crônicas de Victor Cunha*. Em nosso estudo procuramos observar como o autor busca resgatar a memória do cotidiano de Três Corações por meio de sua percepção do passado e do presente da cidade, reconstituindo os seus textos a partir das memórias individual, coletiva e institucional da cidade. Escolhemos as crônicas “Os circos e os parques de diversões” e “Três Corações e a música”. Para tanto são utilizados como referenciais teóricos Jorge de Sá (1992), Antonio Candido (1992), Flora Bender e Ilka Laurito (1993) para as reflexões acerca da crônica. No que concerne às reflexões sobre memória, os teóricos elencados são Maurice Halbwachs (2003), Ecléa Bosi (1994) e Paolo Rossi (2010). A crônica conserva a marca de registro circunstancial, feito por uma espécie de narrador-repórter. Victor Cunha, ao atuar em várias instituições culturais tricordianas, se exercitar em diferentes linguagens (crônica, música, memorialismo, radialismo) e militar pela cultura local, em seus trabalhos, preocupa-se em deixar registrada a memória da cidade de Três Corações a fim de apresentá-la aos tricordianos.

PALAVRAS-CHAVE: Victor Cunha; Crônica; Memória.

ABSTRACT: This article aims to present an analysis of the representations of the city of Três Corações /MG and the tricordian cultural memory present in the volume *Chronicles of Victor Cunha*. In our study we seek to observe how the author seeks to rescue the memory of the daily lives of Três Corações through his perception of the city's past and present, reconstructing his texts from the individual, collective and institutional memories of the city. We chose the chronicles “Circuses and amusement parks” and “Três Corações ea música”. Therefore, Jorge de Sá (1992), Antonio Candido (1992), Flora Bender and Ilka Laurito (1993) are used as theoretical references for reflections on the chronicle. Regarding reflections on memory, the theorists listed are Maurice Halbwachs (2003), Ecléa Bosi (1994) and Paolo Rossi (2010). The chronicle retains the circumstantial register, made by a kind of narrator-reporter. Victor Cunha, acting in various tricordian cultural institutions, exercising in different languages (chronicle, music, memorialism, radio) and military for the local culture, in his works, is concerned with keeping the memory of the city of Três Corações registered in order to introduce it to the Trichordians.

KEYWORDS: Victor Cunha; Chronic; Memory.

Introdução

Este artigo é um recorte de uma pesquisa de mestrado concluída, na qual foram analisadas 18 crônicas memorialísticas, do volume *Crônicas de Victor Cunha*, que é composto por 27 crônicas. Estas crônicas foram publicadas no *Jornal Três*, de Três Corações, Minas Gerais, entre 2000 e 2002. As crônicas reunidas no livro tratam do cotidiano de Victor Cunha, mas também do dia a dia da cidade de Três Corações, do passado e do presente. O autor relata

¹ Foi bolsista Prefeitura Municipal de Três Corações/Fundação Comunitária Tricordiana de Educação (PMTC/FCTE). Mestre em Letras – Linguagem, Cultura e Discurso na Universidade Vale do Rio Verde (UninCor); pesquisa sob orientação do Prof. Dr. Luciano M. Dias Cavalcanti. E-mail: biacademia@hotmail.com. Lattes:< <http://lattes.cnpq.br/1376176919313955>>.

fatos e histórias locais, as diversões que a cidade oferecia (conjuntos musicais, parques, carnaval, teatro, cinema, rádio).

Pode-se observar que o autor busca resgatar a memória do cotidiano de Três Corações por meio de sua percepção do passado e do presente da cidade. Essa visão saudosista está presente na grande maioria dos textos, focalizando as manifestações culturais da cidade e expressa um sentimento de perda, fruto das “consequências do progresso”², da urbanização da cidade e da consequente modernização dos costumes.

No presente trabalho, após uma breve discussão sobre crônica e memória individual e coletiva, analisaremos as crônicas “Os circos e os parques de diversões” e “Três Corações e a música”.

1. Conceituando a crônica

Em um trabalho que se dedica ao gênero crônica, cabe, de início, perguntar: o que é crônica? De acordo com Novo Dicionário Aurélio: “Crônica: Texto jornalístico redigido de forma livre e pessoal, e que tem como temas factos ou ideias da atualidade, de teor artístico, político, desportivo, etc., ou simplesmente relativos à vida quotidiana” (LOPES apud FERREIRA, 1986, p. 502).

Segundo Sá, a realidade, conforme se conhece, ou como é recriada pela arte, é feita de pequenos lances, estabelecendo o princípio básico da crônica: “registrar o circunstancial” (SÁ, 1992, p. 06).

Desse modo, a crônica se caracteriza por “registrar os fatos” cotidianos. Sobre a questão da escolha do assunto a ser abordado, Sá, a partir da leitura do texto “A última crônica”, de Fernando Sabino, diz, citando o escritor, que “[...] não se acolhe toda e qualquer matéria” (SÁ, 1992, p. 21). Ainda se referindo às reflexões de Sabino, Sá propõe que:

[...] quer num flagrante de esquina, quer nas palavras de uma criança ou num incidente doméstico—, a crônica deve escolher um fato capaz de reunir em si mesmo o “disperso conteúdo humano”, pois só assim ela pode cumprir o antigo princípio da literatura: “ensinar, comover e deleitar” (SÁ, 1992, p. 22).

Antonio Candido, em seu ensaio sobre a crônica: “A vida ao rés-do-chão” (CANDIDO, 1992, p. 13), comenta que a crônica, por ser um gênero teoricamente menor, não teria como

² Expressão utilizada na crônica “Um triste ‘slogan’”, na qual Cunha relata o motivo de Três Corações ser chamada de “Três Corações, a cidade do já teve”, em referência a atrações culturais e locais, consideradas referenciais que deixaram de existir para os tricordianos.

ombrear com um romance, uma poesia, uma peça de teatro. Entretanto, sendo um “gênero menor” que explora a proximidade com assuntos do dia a dia, ela alcança um leque maior de leitores.

Em seus primeiros anos de vida, as crônicas e o jornalismo eram quase indissociáveis, pois eram em jornais que eram publicadas. Ou seja, era um suporte efêmero, de rápido consumo, demandando da pessoa que a escrevesse uma infinidade de assuntos, uma versatilidade temática para preencher o espaço destinado no periódico. Então, a crônica foi ganhando jeito, corpo, identidade própria ao texto jornalístico, diferenciando-se do mero registro factual. Só que como era de rápido consumo, produzida para durar apenas aquele número do jornal e logo descartada.

Para Candido, a crônica carrega em si algo que nos é próximo, familiar, humanizado. Segundo ele, podemos:

Lembrar por exemplo, que o fato de ficar tão perto do dia a dia age como quebra do monumental e da ênfase. Não que essas coisas sejam, necessariamente, ruins. Há estilos roncantes mas eficientes, e muita grandiloquência consegue não só arrepiar, mas nos deixar honestamente admirados. O problema é que a magnitude do assunto e a pompa da linguagem podem atuar como disfarce da realidade e mesmo da verdade. A literatura corre com frequência este risco, cujo resultado é quebrar no leitor a possibilidade de ver as coisas com retidão e pensar consequência disso disto. Ora, **a crônica está sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas**. Em lugar de oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos candentes, pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitada. Ela é amiga da verdade e da poesia nas suas formas mais diretas e também nas suas formas mais fantásticas, – sobretudo porque quase sempre utiliza o humor (CANDIDO, 1992, p. 14, grifos nossos).

A partir desta citação, podemos dizer que a característica mais notável desse gênero, talvez, seja a familiaridade que propicia com o assunto apresentado. Desse modo, a simplicidade do texto, sua rota sem desvios, seu percurso direto, fazem do cronista um amigo próximo, aquele vizinho que nos cumprimenta todo dia, do jardim de sua casa. Se esse texto restabelece a dimensão das coisas e das pessoas, todos fazem parte do texto, todos são texto.

De acordo com Candido, a crônica possui esses elementos: proximidade com o leitor, ar familiar, banalidades, assuntos triviais como questão principal, bom humor, base jornalística, efemeridade, concisão, despreensão, profundidade, aproximação com o real, é factível e tem leveza (CANDIDO, 1992, p. 14).

A partir da afirmação acima, Antonio Candido considera que, por isso, a crônica pertence ao rés-do-chão.

Por isso mesmo consegue quase sem querer transformar a literatura em algo íntimo com relação à vida de cada um e quando passa do jornal ao livro, nós verificamos meio espantados que sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava. Como no preceito evangélico o que quer salvar-se acaba por perder-se; e o que não teme perder-se acaba por se salvar. No caso a crônica (CANDIDO, 1992, p.14 -15, grifos nossos).

Neste sentido, Candido considera que o gênero está ligado ao que é terreno e mundano. Ela fala de baixo, não mais da montanha, como indica o autor. Devido a esse fator, muitos autores afirmariam que a crônica se prende ao efêmero, ao cotidiano e ao diário. Todavia, não se deve considerar que o que ela fala é passageiro ou não importante. Essas considerações acerca da crônica devem estar relacionadas apenas com o espaço que a gera, o jornal.

A crônica é um gênero textual de tipo narrativo. No início, as crônicas eram publicadas em folhetins que tratavam de diversos assuntos presentes na vida diária social da época, mas tinham por principal finalidade distrair os leitores proporcionando momentos agradáveis através da imaginação e reflexão social e crítica.

No que diz respeito à relação da crônica de folhetim com a crônica atual, no tempo de João do Rio/Paulo Barreto (1881-1921), a crônica era uma seção quase informativa, um rodapé, apresentando pequenos artigos, ensaios breves, poemas em prosa, enfim, tudo que pudesse informar aos leitores sobre os acontecimentos daquele dia – recebendo, por isso, o nome de folhetim. Conforme lembram Flora Bender e Ilka Laurito,

Das duas espécies de folhetins publicados na imprensa do século XIX, a que deu origem ao gênero crônica – tal como o concebemos modernamente – foi o folhetim de variedades. E o que era este...? Nos rodapés dos jornais, ao mesmo tempo que cabiam romances em capítulos, também cabia – ainda quando em outras folhas – aquela matéria variada dos fatos que registravam e comentavam a vida cotidiana da província, do país e até do mundo (BENDER; LAURITO, 1993, p. 16).

João do Rio consagrou-se como cronista mundano, dando à crônica uma roupagem mais literária que, tempos depois, foi enriquecida por autores como Rubem Braga. Como propõe Jorge de Sá (SÁ, 1992, p. 10), o cronista age de maneira mais solta, dando a impressão que pretende ficar na superfície de seus próprios comentários. E tudo o que é dito em uma crônica parece ter acontecido de fato, como se nós, leitores, estivéssemos diante de uma reportagem de fato.

O coloquialismo deixa de ser uma transcrição exata de uma frase ouvida na rua para ser uma elaboração de um diálogo entre cronista e leitor. Conforme propõe Sá, o “[...] dialogismo [...] equilibra o coloquial e o literário” (SÁ, 1992, p. 11), de modo que temos a impressão de,

ao lermos uma crônica, estarmos a ler uma “conversa entre dois amigos” – no caso, nós, leitores, e o cronista.

Em seu texto basilar sobre a crônica, Antonio Candido (CANDIDO, 1992, p. 22) sugere uma classificação para o gênero, apontando quatro tipos de crônicas: a crônica diálogo, a crônica narrativa, a crônica de exposição poética e a crônica biográfica lírica. São de caráter leve; acessível a todos, dando uma “visão humana do homem na sua vida de todo dia”. Mas que o mais importante é “[...] insistir no papel da simplicidade, brevidade e graça da crônica” (CANDIDO, 1992, p. 19).

2. Reflexões sobre memória

O conceito de memória vem sendo tema de alguns estudiosos há muito tempo. O termo se modificou ao longo dos anos, adequando-se às sociedades de acordo com suas utilizações e importância. Em cada época, o conceito foi girando em torno de conhecimentos que caracterizavam momentos históricos também distintos.

A fim de tratar da noção de memória e suas relações com a escrita, apresentamos uma reflexão teórica acerca da noção de memória. Tendo em vista as diversas possibilidades de entendimento e estudos, para conceituar o termo, e também sua relação com as ideias de passado, presente, história e esquecimento, partimos das considerações de Paolo Rossi (2010). Em seguida, a fim de abordar as dimensões individual e coletiva da memória, recorreremos aos estudos de Ecléa Bosi (1979) e Maurice Halbwachs (2003).

Componente essencial da vida das pessoas e das sociedades, a memória tem a propriedade de conservar informações, registrar fatos que falam do passado e em vários suportes.

Neste viés das relações entre passado, memória (individual e coletiva) e história, é importante apontar um elemento que condiciona as relações delas – o esquecimento. O historiador Paolo Rossi, em seu livro *O passado, a memória, o esquecimento* (2010), no capítulo 1, busca demonstrar que tão importante quanto tratar da memória é observar sua relação com o esquecimento. Para isso, ele aborda os significados da memória e do esquecimento, descrevendo como o objeto memória/esquecimento vem sendo tratado na tradição filosófica ocidental.

Na tradição filosófica, e também no modo de pensar comum, a memória parece referir-se a uma persistência, a uma realidade de alguma forma intacta e contínua; a reminiscência (ou *anamnese* ou reevocação), pelo contrário, remete a capacidade de recuperar algo que se possuía antes e que foi esquecido. Segundo Aristóteles, a memória precede cronologicamente a reminiscência e pertence a mesma parte da alma que a imaginação: é uma coleção ou seleção de imagens com o acréscimo de uma referência temporal. [...]. Voltar a lembrar implica um esforço deliberado da mente; é uma espécie de escavação ou de busca voluntária entre os conteúdos da alma; quem rememora ‘fixa por ilação o que antes viu, ouviu ou experimentou e isso em substância, é uma espécie de pesquisa (ROSSI, 2010, p. 16).

Para o historiador, “[...] a história é jogo de revelação e encobrimento, de manifestação e ocultação” (ROSSI, 2010, p. 19). Assim, ao refletir acerca das relações entre passado, memória e esquecimento, é importante ter em mente os jogos de força que estão por trás do que aparece e do que é oculto. Desse modo, a memória não está relacionada apenas ao passado, mas está vinculada à ideia de identidade e ao que nos permite pensar e ter expectativas sobre o futuro. Relembrando as reflexões de Tomás de Aquino (*Summa Theologica*), Rossi adverte que:

A memória é de homens e animais, a reminiscência só é humana. Como dirá Tomás de Aquino, “o homem não possui, como os outros animais, apenas a memória, que consiste na lembrança imprevista do passado, mas também a reminiscência, que é quase fazer silogismo buscando a lembrança do passado” (AQUINO apud ROSSI, 2010, p.16).

Na citação acima, Rossi revela que, no cotidiano somos “lembrados” constantemente do que não devemos esquecer, ambientes carregados de significados são construídos com o intuito de nos fazer lembrar. A memória, salienta Rossi, “[...] sem dúvida tem algo a ver não só com o passado, mas também com a identidade e, assim (indiretamente), com a própria persistência no futuro” (ROSSI, 2010, p. 24). Ou seja, ela não está relacionada apenas ao passado, ela é vinculada à identidade, ou seja, ao presente, bem como ao que nos permite pensar e ter expectativas sobre o futuro.

O historiador, por sua vez, em seu texto “Lembrar e esquecer” (2010), aborda justamente a questão da manipulação das memórias através do esquecimento, trazendo para esse campo de estudos mais uma questão fundamental: a da relação da memória com a “verdade”. Para Rossi, há muitas formas de induzir ao esquecimento e muitos motivos pelos quais se pretende provocá-lo:

O “apagar” não tem a ver só com a possibilidade de rever, a transitoriedade, o crescimento, a inserção de verdades parciais em teorias mais articuladas e mais amplas. Apagar também tem a ver com esconder, ocultar, despistar,

confundir os vestígios, afastar da verdade, destruir a verdade (ROSSI, 2010, p. 32).

Rossi acredita que “[...] toda vez que tocamos no tema da memória, somos chamados também para o tema do esquecimento” (ROSSI, 2010, p. 36). Esse entrelaçamento entre memória e esquecimento está intimamente relacionado às relações entre a memória e a história, que “[...] podem ser pensadas como as duas pontas de uma antinomia [duas formas conflitantes]: em que os avanços da historiografia fazem continuamente retroceder ao passado imaginário que foi construído pela memória coletiva” (ROSSI, 2010, p. 28).

Segundo Paolo Rossi, o tema da memória “[...] é muitíssimo mais amplo, aprofunda suas raízes no temor primordial que acompanha, há dezenas de milhares de anos, a história de nossa espécie e a vida dos indivíduos desde o período da infância [...]” (ROSSI, 2010 p. 23).

Sobre as relações entre a memória individual e a memória coletiva, para o sociólogo Maurice Halbwachs (2003), a memória ultrapassa o plano individual, considerando que as memórias de um indivíduo nunca são só suas e que nenhuma lembrança pode existir apartada da sociedade. Segundo ele, as memórias são construídas nos grupos sociais. Sejam elas as lembranças da infância em família e com amigos, das relações escolares e dos grupos de trabalho, que mostram que essas recordações são essencialmente memória de grupo (memória coletiva) e que a memória individual só existe a partir do momento em que este indivíduo faz parte desse grupo.

Certamente, se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas também sobre a dos outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior, como se uma mesma experiência fosse recomeçada, não somente pela mesma pessoa, mas por várias (HALBWACHS, 2003, p. 25).

Halbwachs mostra que a memória individual existe, mas que ela está enraizada dentro dos quadros sociais e à trama da existência social, portanto, tem por interesse não a memória individual, mas a memória social, grupal e coletiva. É na memória coletiva que as tradições dos grupos encontram sua força. As imagens, as lendas e as crenças antigas atualizam-se e são ressignificadas a cada momento da lembrança.

Para o autor, os indivíduos não recordam sozinhos. Sendo as lembranças frutos desses esquemas ou quadros socialmente adquiridos, há, então, uma complexa combinação de variados quadros adquiridos socialmente no percurso do indivíduo.

Sendo assim, a memória do indivíduo estaria intrinsecamente subordinada ao seu relacionamento com a família, com a classe social, igreja, profissão, ou seja, grupos de convivência e de referência a qual pertença. Portanto, liga a memória da pessoa à memória do grupo, relacionada à memória coletiva, a tradição de cada sociedade.

Em relação a memória coletiva e memória histórica, podemos verificar que a memória coletiva se distingue da história em pelo menos dois aspectos. O primeiro leva em consideração o fato de que a memória se constitui em uma corrente de pensamento contínuo, não ultrapassando os limites do grupo, ao passo que, na história, se tem a impressão de que tudo passa por um processo de renovação. O segundo ponto de diferenciação para Halbwachs é que existem muitas memórias coletivas, ao ponto que se “[...] pode dizer que só existe uma história”. Salienta Halbwachs,

[...] o indivíduo participaria de duas espécies de memória. [...]. De um lado, a de sua vida pessoal. [...]. De outra parte ele seria capaz, em alguns momentos, de se comportar simplesmente como membro de um grupo que contribui para evocar e manter as lembranças impessoais, na medida em que estas interessam ao grupo (HALBWACHS, 2003, p. 53).

Sobre a possibilidade de uma memória estritamente individual, Halbwachs nos mostra, através das reflexões sobre as memórias da infância, e, posteriormente sobre as memórias dos adultos, que todas são sociais. As da infância porque são impregnadas do que resulta do grupo do qual a criança faz parte mais intimamente que é a “família”. As de adulto porque devem ser compreendidas dentro de quadros sociais de pensamentos e vivências dos grupos sociais aos quais pertencemos.

Halbwachs denominou como “memória histórica” relaciona-se às lembranças de acontecimentos passados de uma nação, ou seja, sua História nacional que, muitas vezes, se confunde com as “memórias autobiográficas”, ou individuais. Halbwachs observou que as lembranças que possuímos de acontecimentos que marcaram a memória da nação nos são lembranças emprestadas, as quais obtivemos com os testemunhos daqueles que vivenciaram esses acontecimentos. O que permanece dessas lembranças é a tradição do passado histórico nacional, as marcas de tais acontecimentos em determinados grupos sociais. Os acontecimentos históricos, nesse sentido, atuam como referenciais para nossas memórias individuais.

Desse modo, sobre o papel da história, Halbwachs concentrou-se na distinção entre memória coletiva e memória histórica, explicando que a diferença entre ambas está

fundamentada na distinção entre o que é aprendido e o que é vivido pelos indivíduos. Segundo o autor,

Não é na história aprendida, é na história vivida que se apoia nossa memória. Por história é preciso entender então não uma sucessão cronológica de acontecimentos e de datas, mas tudo aquilo que faz com que um período se distinga dos outros, e cujos livros e narrativas não nos apresentam em geral senão um quadro bem esquemático e incompleto (HALBWACHS, 2003, p.60 grifos nossos).

Compactuando com essa abordagem, memória e história encontram-se entrelaçadas, mas não se confundem.

Conforme observado, Maurice Halbwachs em *A memória coletiva* (2003) e observaremos, Ecléa Bosi, em *Memória e sociedade* (1994), os autores investigam o funcionamento da memória coletiva na configuração (e releitura) das sociedades e de grupos sociais que as constituem, como família, escola, nos amigos de viagem e nos vizinhos.

A estudiosa da memória a psicóloga Ecléa Bosi apresenta contribuições para o presente trabalho, em *Memória e sociedade*, há um conjunto de narrativas que retratam o apanhado de memórias de idosos feitas a partir de entrevistas com estes moradores de São Paulo. Bosi elabora seu trabalho a partir das reflexões de Henri Bergson e de Maurice Halbwachs (dentre outros, como Charles Bartlett e William Stern). Teoricamente falando, o trabalho está ancorado em autores clássicos. O esforço de conceituação de memória feito pela autora vai alinhavando de modo singular fontes acerca da memória, desenvolvendo, assim, um estudo de psicologia social a partir da memória de idosos.

Para Bosi, o homem que trabalha, utilizando exercício repetitivo sem qualquer grau de reflexão, não tem o tempo e ambiente necessários para obter memórias interessantes, novas, que lhe deem prazer. A ele cabe envelhecer e depois recordar a juventude. O homem jovem é ativo, em geral, não se ocupa com lembranças e não tem tempo para isso. Dos jovens, a sociedade espera produção, e muitas vezes não se dá conta da violência implícita nesse processo. Dos velhos, não. Deles, espera-se a lembrança. Mas quando não se valoriza essa função social, como acontece mais correntemente, há um esvaziamento e uma desvalorização dessa nova etapa da vida.

Ecléa Bosi propõe que o “[...] passado que existe é apenas aquele que é reconstruído continuamente no presente” (BOSI, 1994, p. 46). Para ela, a memória “[...] permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere o processo “atual” das representações” (BOSI, 1994, p. 46). Assim, o passado é construído a partir do presente,

interferindo na compreensão do passado e na construção do próprio momento presente de quem analisa ou estuda produções memorialísticas.

3. Alguns elementos culturais nas crônicas de Victor Cunha

Genericamente, a cultura é todo aquele complexo que inclui o conhecimento, a arte, as crenças, a lei, a moral, os costumes valores e hábitos e aptidões adquiridos pelo homem em uma sociedade. Victor Cunha escreve suas crônicas já na fase de sua terceira idade e relata acontecimentos culturais que fizeram parte da memória de Três Corações e de sua vida social. Assim, segundo Bosi:

A memória dos velhos pode ser trabalhada como um mediador entre a nossa geração e as testemunhas do passado. Ela é o intermediário informal da cultura, visto que existe mediadores formalizados constituídos (a escola, a igreja, o partido político, etc.) e que existe a transmissão de valores, de conteúdo, de atitudes, enfim, os constituintes da cultura (BOSI, 2003, p.15).

Na crônica, “Os circos e os parques de diversões”, datada em 30/01/2001, Cunha evidencia um esforço em reconstruir, através de suas lembranças, os locais onde eram montados os circos e parques na cidade. Vejamos:

Dos Circos, eu me lembro dos mais famosos: Circo Garcia, Circo dos Irmãos Robattini, este parece que existe até hoje [...]. Vagamente, me lembro que atrás do prédio do antigo Edifício Colombo e de um casarão onde depois foi construída a Drogaria Santa Rita, antes de abrir a Rua Joaquim Bento de Carvalho (rua da Calabresa), **os Parques e Circos eram montados ali** [...] (CUNHA, “Os circos e os parques de diversões”, 2001, s/p, grifos nossos).

Além de um trabalho de rememoração, essa crônica apresenta mais um exemplo de memória nostálgica:

Para o circo de touradas, **me lembro bem**, os Fazendeiros e Boiadeiros alugavam alguns bois bravos! Quando a boiada vinha da Feira de Gado, conduzida pelas ruas da cidade em direção ao Circo, era um Deus nos acuda, uma correria danada! Era boi bravo investindo por todos os lados! **Que saudade!** (CUNHA, “Os circos e os parques de diversões”, 2001, s/p, grifos nossos).

É possível perceber, no trecho abaixo, a ideia de modernidade, a modernidade urbana que desperta novas sensibilidades e expectativas. São essas modernidades que são trazidas pelo desenvolvimento da cultura da cidade que Victor Cunha questiona e parece não querer aceitar o novo, reafirmando um saudosismo inconformado:

“Porque será que naquela época, com a população bem menor, chegamos a ter 4 cinemas, Circos e Parques, praça super animada todos os dias, Atlético, clube sempre animado diariamente, e **hoje, não temos mais isso?**”

A resposta é muito simples: Televisão, Vídeo Cassete, Cursos Noturnos, o Computador e a Internet! Atualmente, quando se instala um circo ou um parque na cidade, quase ninguém toma conhecimento e eles vão embora magoados, aborrecidos, [...]. Será que isto acontece em todas as cidades do nosso porte!!!??? (CUNHA, “Os circos e os parques de diversões”, 2001, s/p grifos nossos).

Tal aspecto pode ser observado também na crônica “Três Corações e a música”, publicada em 19/09/2000, com o título “Os Tricordianos e a música”, na qual Cunha cultiva um caráter saudosista de cultor do passado que se materializa quando diz: “[...] qual saudosista não se lembra da famosa orquestra do Maestro Álvaro Arcanjo com seu sax e sua clarineta...” (CUNHA, “Três Corações e a música”, 2000, s/p). Seu saudosismo é expressado também na frase: “Já tivemos um bom coral”. É recorrente o uso de palavras do campo semântico referentes à rememoração, tais como **lembra, saudades e se não me falha a memória**. Segundo Rossi, “**Todos os que dedicaram sua vida a lembrar e a fazer os outros lembrar de pedaços consistentes de um passado** mais ou menos distantes sabem que o passado é “um país estrangeiro” sabem que ele deve ser construído com fadiga no decurso de cada geração [...]” (ROSSI. 2010, p. 30, grifos nossos).

Victor Cunha se preocupa com a nova geração, procurando relatar, registrar o passado mesmo sendo um árduo trabalho de juntar os pedaços desse passado, dedicando sua velhice em lembrar o passado e, com isso, despertou as lembranças dos outros.

Notamos, também, que há uma grande preocupação e dedicação de Victor Cunha em lembrar e registrar os fatos juntamente com os nomes próprios, dos músicos, de maneira a dar reconhecimento às pessoas e, de alguma forma, eternizá-los por meio da escrita no jornal e livros. Dessa maneira, estes indivíduos passam a fazer parte da história da cidade de Três Corações. As enumerações são grandes. Os nomes seguidos de sobrenomes são colocados de maneira a se ter um distanciamento entre o autor e a pessoa, passando a um tom documentarista ao citar, por exemplo, os Maestros Álvaro Arcanjo e Vicente Medeiros, Walter Alves de Carvalho, Nize Helena Avelar, deixando registrado como são pessoas importantes e de nome a zelar. Em contraponto, percebemos uma intimidade e proximidade aos que são tratados por apelidos Edgar-Tico-Tico, Bibinho, Roldão ou apenas prenomes Dunga, Zé, como se o leitor conhecesse pessoalmente essas pessoas e também os nomes com explicação de relação de familiaridade e de profissão.

[...] são duas feras, trata-se de **Cristiano, filho do Tadeu Lemos**, que me deixou de "boca aberta" vendo-o executar um chorinho no cavaquinho. É alguma coisa de impressionante, é puro profissionalismo, considerando ainda que está no início de sua carreira e é tudo "de ouvido", o garoto ainda não conhece música!; ele se compara ao **Totti, gerente do Bradesco**, fabuloso na execução de um bandolim ou de um cavaquinho (CUNHA, "Três Corações e a música", 2000, s/p, grifos nossos).

Os nomes próprios conferem uma veracidade aos fatos e Victor Cunha faz uma associação do nome ao instrumento que cada um tocava. Assim, evidenciamos a dedicação em documentar como num inventário da música e suas bandas. Como expressa na passagem: "Conjunto do Clube', o qual era formado pelo Bessa no piano, **Victor Cunha no violão tenor**, Chico Bento (José Amadeu) na bateria, às vezes o Ladislau **no contrabaixo acústico**, Raul Cesar **no pandeiro** [...]" (grifos nossos). Fato digno de nota é que Cunha faz parte do texto tanto como narrador e protagonista, que registra e documenta, sendo um personagem que vivenciou e fez parte dos fatos narrados. "O narrador aí comenta e analisa, como testemunha, mas, no caso, ele é também protagonista" (LEITE, 1987, p. 40).

Podemos observar, nas crônicas de Victor Cunha, a predominância do tipo de narrador que Lígia Chiappini Leite (1987), no texto "A tipologia de Norman Friedman e a classificação do narrador", classifica o "eu" como narrador/testemunha (*I as witness*), uma vez que o cronista "[...] narra em 1ª pessoa, mas é um "eu" já interno à narrativa, que vive os acontecimentos aí descritos como personagem secundário que pode observar, desde dentro, os acontecimentos, e, portanto, dá-los ao leitor de modo direto, mais veríssimo" (LEITE, 1987, p. 38).

No caso dessa característica de narrador, ele descreve os fatos a partir da forma como ele as vê, organizando suas reflexões e suas memórias no texto, comentando e analisando, como testemunha e também como protagonista. Isto é, quanto à história narrada, ele é testemunha e quanto às reflexões, ele é protagonista. O narrador protagonista, segundo Leite (1987, p. 39), narra de um ponto fixo "[...] limitado quase que exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos [...], ele pode servir-se seja da cena seja do sumário e assim a distância entre a história e leitor pode ser próxima, distante ou ainda imutável". Em nosso entendimento, é possível notar tal aspecto facilmente nas crônicas de Victor Cunha.

No entanto, nessa crônica, o autor, em certo momento, é menos saudosista, pois admite que há uma possível continuação da cultura musical em Três Corações, quando diz: "[...] há poucos dias, conheci duas pessoas que tenho certeza que farão sucesso... são duas feras, trata-se de Cristiano, filho do Tadeu Lemos, que me deixou de 'boca aberta' [...]" . Em outros dois

pontos, Cunha aponta que houve uma continuidade da tradição de grupos musicais na cidade, uma vez que “uns vão sumindo outros vão chegando”, conforme podemos ver em trechos, como “No início do ano 2000, organizado pelo Maestro Edgar Arcanjo, apareceu o grupo de seresta Os Seresteiros da Cidade”, e, por fim ao mencionar um conjunto recente, a

Banda Musical Ômega, fundada pelo Alex Lambreta, filho do Toninho Lambreta... filho de peixe, peixinho é! A estrutura, a organização, o visual, os arranjos musicais, os cantores, os músicos e a simpatia do grupo, conquistaram o coração do tricordiano e de muitas outras localidades por onde passa a Banda. O tricordiano sente-se orgulhoso de ser conterrâneo de um grupo musical tão organizado e quase que perfeito (CUNHA, “Três Corações e a música”, 2000, s/p).

Victor Cunha faz uso de marcadores temporais que mostram a evolução entre o passado e o presente ao usar os termos: “**Vira-e-mexe** surge em nossa cidade um grande músico”, “**Desde os tempos** dos Arcanjos, dos Germanos”, “**sempre** tivemos prazer e sorte de ouvir boa música” (grifos nossos). A música está em constante criação. É evidente a cronologia dos fatos como se a criação musical fosse contínua desde a criação da banda no início da década de 1950 até início do século XXI. Ele também faz menção a futuros músicos que seriam formados pela maestrina Rosymeyre Bernardes e há uma preocupação com a falta de recursos para essa formação e, ao mesmo tempo em que relata os fatos, comenta, exprime opinião com preocupação:

Há alguns anos, vem funcionando em nossa cidade, apesar das dificuldades e falta de apoio encontrados para suas instalações, a Consonante Escola de Música, sob a direção da Maestrina Rosymeyre Bernardes, professora de vários instrumentos musicais, regente de coral, professora de técnica vocal. **Apesar da falta de incentivos necessários**, aos trancos e barrancos, a Maestrina continua com suas aulas, formando o músico ou o instrumentista de amanhã! **Seria necessário um estudo da municipalidade, para a instalação urgente de um conservatório em nossa cidade**, (...) para desenvolvimento da cultura da terra tricordiana (CUNHA, “Três Corações e a música, 2000”, s/p, grifos nossos).

Victor Cunha escreve suas crônicas de maneira simples, solta e leve, características próprias do gênero que pratica. Outro ponto que chama atenção é a busca de construir familiaridade com o leitor, perceptível no encerramento de seus textos com os bordões **Até outro dia, se Deus quiser**, presentes ao final de quase todas as crônicas, indicando que ambos têm um encontro marcado em uma próxima edição do jornal.

Segundo Bosi escreve na contracapa do seu livro *Memória e Sociedade: Lembranças de velhos*:

Os velhos contam a história vivida e sofrida por eles. [...]. Suas lembranças se prendem a velhos lugares. A desorganização do espaço a ruptura brusca desse mapa afetivo, arranca dos moradores o significado mais estável da vida comum, rouba as lembranças do passado e o sentido das pedras da cidade. [...] E a cidade emerge cheia de alma, com sua memória política, sua memória de trabalho as vozes e suas igrejas e ruas, seus pregões e cantigas, seus assombradores das madrugadas (BOSI, 1979, contracapa).

Considerações finais

Observamos a ocorrência, na escrita de Victor Cunha, da aproximação entre o gênero literário crônica e a arte de contar histórias, pois o autor parece fundir o cronista e o contador de causos/histórias. Também desenvolvemos uma reflexão acerca da memória, a partir das crônicas de Victor Cunha, conforme observado nesses textos, o autor busca resgatar a história e a memória do cotidiano de Três Corações por meio de sua percepção do passado e do presente da cidade.

Conforme argumentamos neste artigo, a crônica conserva a marca de registro circunstancial, feito por narrador-repórter. Assim, podemos considerar que as crônicas que Victor Cunha escreve relatam fatos do cotidiano e culturais da cidade, para muitos leitores, dirigindo-se a uma classe que tem preferência pelo jornal, de início (só depois ela irá integrar uma coletânea que geralmente organizada pelo próprio cronista).

No momento em que a crônica passa do jornal para o livro, temos a sensação de que ela superou a escrita como arquivo e a transitoriedade e se tornou eterna. A mudança provoca um novo direcionamento: o público do jornal é mais apressado; o público do livro é mais seletivo pela possibilidade de escolher um momento mais solitário para ler o autor e textos de sua preferência,

A atitude diante do texto é que muda. [...]. Assim, quando a crônica passa do jornal para o livro, amplia-se a mágica do texto, permitindo ao leitor dialogar com o cronista de forma bem mais intensa, ambos agora mais cúmplices no solitário ato de reinventar o mundo pelas vias da leitura (SÁ, 1992, p. 86, grifo do autor).

A nosso ver, ao atuar em várias instituições culturais tricordianas, bem como se exercitar em diferentes linguagens (crônica, música, memorialismo e radialismo) e militar pela cultura local, no caso de Cunha, dada sua participação na vida tricordiana a partir dos jornais e da rádio, caracteriza-o como militante. Conforme escreve na crônica, “Não tenho outra ‘arma’ a não [ser] a caneta para escrever ou a rádio para falar!” (CUNHA, “Coisas que incomodam 2...”, [2000?

], s/p). Conforme observado por Chauí, no texto de apresentação do livro de Bosi, *Memória e sociedade*, “O velho não tem armas. Nós é que temos de lutar por ele. ’[...]” (CHAUI, 1979, s/p). Em consoante com a citação completa de Bosi, “Por que temos que lutar pelos velhos? Porque são a fonte de onde jorra a essência da cultura, ponto onde o passado se conserva[...]” (BOSI, 1979, texto de apresentação). Notamos que Cunha manifesta tal gesto de registrar o passado. Segundo Bosi, “Em nossas sociedades também estimamos um velho porque, tendo vivido muito tempo, ele tem muita experiência e está carregado de lembranças” (BOSI, 1979, p. 23-24).

Devemos levar em consideração, portanto, que, mesmo a memória de vivência individual pode nos trazer aspectos que a excedam, visto que o individual não pode alijar-se das influências sociais, ditas coletivas. Ressaltemos que esse cronista memorialista, se vale também de memórias registradas em arquivos, mas não de qualquer memória, mas se acredita que somente aquelas que ele julgou de interesse, para registrar a memória da cidade. Segundo Halbwachs, “Certamente, se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas também sobre a dos outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior, como se uma mesma experiência fosse recomeçada, não somente pela mesma pessoa, mas por várias” (HALBWACHS, 2003, p. 25).

Esta pesquisa nos mostra que as crônicas analisadas estão entrelaçadas com a memória coletiva e individual. Para Bosi (BOSI, 1979, p. 23) o velho se interessa pelo passado e tem necessidade de evocar e compartilhar as lembranças desse passado. Para isso, ele procura precisá-las, interroga outros velhos, relatando aquilo de que se recorda, “[...] quando não cuida de fixá-lo por escrito”. Nesse viés é que Victor Cunha supervaloriza o passado com suas histórias no estilo romântico com um olhar sempre atento aos acontecimentos, narrando a memória cultural da cidade de Três Corações através de suas crônicas.

REFERÊNCIAS

- BENDER, Flora; LAURITO, Ilka. *Crônica: história, teoria e prática*. São Paulo: Scipione, 1993.
- BOSI, Ecléa. A substância social da memória. In: _____. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003, p. 13-48.
- BOSI, Ecléa. Introdução; Memória-sonho e memória-trabalho; Tempo de lembrar. In: *Memória e sociedade: lembrança de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1979.
- CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: FUNDAÇÃO CASA RUI BARBOSA. Setor de Filologia (Org.). *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*.

Campinas: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 13-22.

CANDIDO, Antonio. Comentário e interpretação literária. In: _____. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Ed. Humanitas, 2004. p. 27-36.

CHAUÍ, Marilena. Texto de Apresentação. In: BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembrança de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

COSTA, Sérgio Roberto. Crônica (verbetes); Documentário (verbetes) In: _____. *Dicionário de gêneros textuais*. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009, p. 79-82; 94.

CUNHA, Victor. *Crônicas de Victor Cunha*. [Três Corações: [2000/2001? s/p.]

FRIEDMANN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito-crítico. *Revista USP*. n. 53, p. 166-182, 2002.

HALBWACHS, Maurice. Memória individual e memória coletiva. In: _____. *A memória coletiva*. Tradução: Beatriz Sidou. São Paulo, Centauro: 2003, p.29-70. Disponível em:

<<http://www.boaventuradesousasantos.pt/documentos/curriculosemfronteiras.pdf>>. Acesso em: 12 nov. 2020.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. A tipologia de Norman Friedman. In: _____. *O foco narrativo* (ou a polêmica em torno da ilusão). 3 ed. São Paulo: Ática, 1987.

LOPES, Paula Cristina: “A crônica (nos jornais): O que foi? O que é?”. Universidade Autônoma de Lisboa, 2010: Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-chronica-lobes.pdf>>.

Acesso em: 20 fev. 2020.

MOISÉS, Massaud. Crônica (verbetes). *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 1978, p. 131-133.

ROSSI, Paolo. Lembrar e esquecer. In: _____. *O passado, a memória, o esquecimento*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Editora UNESP, 2010, p. 15-38.

SÁ, Jorge de. *A Crônica*. São Paulo: Ática, 1992. Série princípios.

Artigo recebido em novembro de 2020.

Artigo aceito em novembro de 2020.