



A CRÔNICA DO VAGAU EM *A MORTE E A MORTE DO CRONISTA CARLINHOS OLIVEIRA*, DE WILSON BUENO

Nádia Nelziza Lovera de Florentino – nadianelziza@unir.br

Universidade Federal de Rondônia (UNIR), Porto Velho, Rondônia, Brasil; <https://orcid.org/0000-0002-7088-373X>

RESUMO: O trabalho parte da análise da crônica *A morte e a morte do cronista Carlinhos Oliveira*, publicada por Wilson Bueno na coletânea *Diário Vagau* (2007). Escrita a propósito da morte do cronista, a crônica reflete a vida de José Carlos Oliveira, seu talento literário e sua influência na Literatura Brasileira. Com uma linguagem marcada pela subjetividade e lirismo e em um tom de saudosismo e homenagem, Wilson Bueno inquieta-se e inquieta o leitor diante do esquecimento e descaso frente à figura de Carlinhos Oliveira. Na análise da crônica, privilegiou-se a reflexão dialética dos elementos intrínsecos e extrínsecos ao texto. Assim, apresentamos informações sobre o livro no qual a crônica foi publicada e sobre seu autor e as conexões intertextuais, como as referências ao romance *A morte e a morte de Quincas Berro Dágua*, de Jorge Amado (1958) e à vida e obra de José Carlos Oliveira a partir do livro biográfico *Órfão da Tempestade*, escrito por Jason Tércio (1999), além da leitura de suas crônicas publicadas postumamente na coletânea *O Rio é assim* (2005). Por fim, na análise textual, procurou-se relacionar os elementos estruturais e seus significados ao percurso do vagau que norteia o livro e a crônica em questão.

PALAVRAS-CHAVE: Crônica; Carlinhos Oliveira; Wilson Bueno; Vagau.

1 INTRODUÇÃO

O hibridismo entre os gêneros – em todas as acepções possíveis do termo – e o trânsito entre as línguas, especialmente entre o português e o espanhol, podem ser considerados como os grandes diferenciais na escrita de Wilson Bueno. O escritor paranaense possui uma trajetória fronteiriça que se reflete em suas obras, em um constante trânsito entre as fronteiras geográficas, literárias e culturais. Além de ter sido redator da lendária revista *Nicolau*, publicou crônicas, poemas e romances¹.

Nesse trânsito entre gêneros e fronteiras em que se constituem seus livros, são significativos o trabalho com a linguagem e os cruzamentos entre poesia e prosa. O escritor utiliza, ainda, figuras de animais, tanto nos bestiários propriamente ditos, *Manual de Zoofilia*, *Jardim Zoológico*, *Cachorros do Céu* e *Os Chuvosos*, ou em obras com temática diversa, como no caso de *Mar*

1 Em ordem cronológica, suas obras são as seguintes: *Bolero's Bar* (1986), *Manual de Zoofilia* (1991), *Ojos de água* (1992), *Mar paraguayo* (1992), *Cristal* (1995), *Pequeno Tratado de Brinquedos* (1996), *Medusario – mostra de poesia latino-americana* (1996), *Jardim Zoológico* (1999), *Meu tio Roseno, a cavalo* (2000), *Once poetas brasileiros* (2004), *Amar-te a ti nem sei se com carícias* (2004), *Cachorros do Céu* (2005), *Diário Vagau* (2007), *Pincel de Kioto* (2007), *Canoa Canoa* (2007), *A copista de Kafka* (2007). Wilson Bueno faleceu na cidade de Curitiba em maio de 2010, deixando no prelo o livro *Mano, a noite está velha*, publicada em 2012.

paraguayo, em que animais como escorpião, serpente e aranhas se constituem como peças-chave na compreensão do romance.

Porém, foi como jornalista que Wilson Bueno iniciou sua carreira, aos dezesseis anos. Um dos pontos altos de sua trajetória foi sua passagem pela cidade do Rio de Janeiro, na década de 1970. Ali, o escritor manteve um contato próximo com inúmeras personalidades artísticas e literárias da época, como Hilda Hilst, Nelson Cavaquinho e Carlinhos de Oliveira, que foram homenageados em suas crônicas por ocasião de seus respectivos falecimentos.

A morte precoce de Wilson Bueno constitui-se como um caso à parte, que extrapola os limites literários, mas que convém ser abordada já que foi responsável de certa forma pela visão negativa do escritor. Uma busca rápida na internet pode revelar como a cobertura do assassinato polêmico e violento deixou de lado as contribuições para a arte e para a literatura brasileira, dando lugar ao sensacionalismo e ao preconceito, caracterizando uma “segunda morte”, nas palavras Marcelo Mirisola (2010), um dos muitos artistas e intelectuais a se manifestarem a respeito da morte do escritor paranaense.

Esse segundo tipo de morte já fora objeto de reflexão do próprio Wilson Bueno na crônica **A morte e a morte do cronista Carlinhos Oliveira**, publicada no livro **Diário Vagau** no ano de 2007. Escolhemos essa crônica como objeto deste trabalho, pretendendo explorar suas particularidades estéticas, a fim de delinear o perfil do “vagau” na obra de Wilson Bueno, bem como explorar os diálogos intertextuais presentes na crônica e que revelam o trabalho artístico engendrado pelo escritor paranaense.

À análise precedem algumas informações sobre o livro **Diário Vagau**, de Wilson Bueno (2007), no qual se encontra publicada a crônica para análise e considerações biográficas e bibliográficas sobre o autor, bem como a explicitação do título da crônica que faz referência ao romance **A morte e a morte de Quincas Berro Dágua**, de Jorge Amado (1958) e à vida e obra de José Carlos Oliveira. Como recurso teórico à compreensão da intertextualidade, utilizamos a biografia de Carlinhos Oliveira **Órfão da Tempestade**, elaborada por Jason Tércio (1999), bem como o próprio romance de Jorge Amado, além da leitura das crônicas de José Carlos Oliveira publicadas postumamente na coletânea **O Rio é assim** (2005).

2 O BOLERO DO VAGAU

Publicado em conjunto com a segunda edição de **Bolero's Bar** pela Travessa dos Editores (2007), o **Diário Vagau** situa-se no intermédio da imaginação e do real, do corriqueiro reflexivo e

do literário. Revela os caminhos e descaminhos de um vagau e de suas divagações filosóficas, artísticas, culturais e existências. Esbanjando literalidade, as 28 crônicas suplantam a caracterização de “obra em que o autor relata cronologicamente fatos ou acontecimentos do dia-a-dia, consigna opiniões e impressões, registra confissões e/ou meditações etc.” (HOUAISS), que particulariza o termo diário.

Os textos não possuem datas e cabeçalhos e apresentam-se em ordem alheia à cronológica. Com a especificidade do seu **Diário**, Wilson Bueno traz inquietação ao leitor, perturba-o com os enigmas de sua linguagem, a fim de instigá-lo a adentrar em seu universo, a torná-lo, também, um vagamundo, no sentido mais estrito e artístico do termo.

A primeira publicação de **Bolero's Bar** foi pela editora Criar Edições, em 1986. Com esse livro, o escritor começa a imprimir uma de suas grandes marcas literárias: a ruptura entre o real e o imaginário e entre o literário e o corriqueiro reflexivo. As crônicas selecionadas para a composição do Bolero's Bar iniciam o percurso do vagau, que normalmente aparece com “com um triste e fino e melancólico l no final – que os faz mais magros e menos vagabundos” (BUENO, 2007, p. 12)

Em 2007 esse livro é reeditado pela editora Travessa dos Editores. Como esclarece na “Nota de Advertência”, Wilson Bueno acrescentou à publicação de 2007 alguns textos inéditos e dividiu as crônicas em dois volumes, acomodados em uma caixa decorativa: no volume denominado Bolero's Bar encontram-se os textos de cunho predominantemente ficcional, enquanto em Diário Vagau, os textos, ainda que mantenham o caráter inventivo, possuem uma relação maior com a realidade (BUENO, 2007a, p. 9). Segue-se à nota de advertência, o prefácio de Paulo Leminski à primeira edição do livro. O texto de Leminski intitulado “Bueno's Blue & seu bolero ambíguo” se caracteriza como uma espécie de testemunho do percurso e do estilo literário de Wilson Bueno, como uma forma, talvez, de utilizar seu nome e seu prestígio literário para apresentar seu amigo, que embora já fosse um cronista consagrado nos jornais, estreava na publicação de livros.

Paulo Leminski cumpre o papel de avaliar ou afiançar o talento literário do então iniciante na publicação de livros. Já nas primeiras linhas, o poeta concretista destaca o “[...] estranho e belo híbrido prosapoesia que, hoje, é sua marca registrada, sua prosófia” (LEMINSKI, 2007a, p. 10). Esse “belo híbrido entre a poesia e a prosa”, que já se apresentava nas crônicas, perpassará todas as obras produzidas posteriormente por Wilson Bueno, em um processo constante de aprimoramento e distorção, uma vez que suas obras são inclassificáveis no que se refere ao gênero e à linguagem. Por fim, Paulo Leminski classifica o livro Bolero's Bar como “[...] esse boteco sórdido e esplêndido, que abre quando pode e fecha quando não é mais possível” (LEMINSKI,

2007, p. 13). Além das fronteiras entre a poesia e a prosa, entre o real e o imaginário, entre a realidade e a ficção, esse primeiro livro de Wilson Bueno, que já anuncia o estilo de suas obras em devenir, também se caracteriza nas fronteiras entre o possível e o impossível, marca de sua escrita como um todo.

3 OS VAGAUS: QUINCAS BERRO DÁGUA E CARLINHOS DE OLIVEIRA

As primeiras referências ao vagau podem ser observadas já no próprio título da crônica e nas intertextualidades que ele estabelece. Assim, o primeiro diálogo intertextual aparece com a construção “A morte e a morte de” e remete-se explicitamente ao romance de Jorge Amado intitulado **A morte e a morte de Quincas Berro Dágua**, publicado em 1958.

Esse romance baseia-se, essencialmente, na vida do boêmio Quincas Berro Dágua. Antes de entregar-se a uma vida libertina e vagabunda, o respeitado pai de família Joaquim Soares da Cunha, “exemplar funcionário da Mesa de Rendas Estatal, de passo medido [...], ouvido e respeitado pelos vizinhos, opinando sobre o tempo e a política, jamais visto num botequim, de cachaça caseira e comedida” (AMADO, 1993, p. 21) cansa-se da mediocridade das convenções sociais e decide ser feliz no subúrbio, com os marginalizados.

Sua família decide esquecê-lo e passa a tratar-lo como morto, sempre com referências ao passado. Não obstante os esforços, a família sempre corria o risco de ser assombrada por Quincas que ressuscitava, lembrando que ainda existia:

Dele falavam no passado se, obrigados pelas circunstâncias, a ele se referiam. Infelizmente, porém, de quando em vez algum vizinho, um colega qualquer de Leonardo, amiga faladeira de Vanda (a filha envergonhada), encontrava Quincas ou dele sabia por intermédio de terceiros. Era como se um morto se levantasse do túmulo para macular a própria memória: estendido bêbado, ao sol em plena manhã alta, nas imediações da rampa do Mercado ou sujo e maltrapilho, curvado sobre cartas sebatas no átrio da Igreja do Pilar ou ainda cantando com voz rouquenha na Ladeira de São Miguel abraçado a negras e mulatas de má vida. Um horror! (AMADO, 1993, p. 21)

Quincas Berro Dágua, porém, vivia tranquilo e feliz em companhia de Quitéria do Olho Arregalado e dos diversos amigos e companheiros de bar, dentro os quais destacam-se os inseparáveis Pé-de-vento, Curió e Cabo Martim, com os quais viveu intensas farras. Em um primeiro instante, então, Quincas morre para as burocracias e chatices das convenções sociais e renasce para os prazeres do mundo nos botequins. Depois, vem a outra morte, quando é encontrado por uma negra estirado em sua casa, morto.

Seus companheiros de farra e amigos do subúrbio choram sua morte. A família, mais preocupada com as convenções sociais, empenha-se em enterrá-lo “dignamente”, fingindo não notar o sorriso sarcástico do cadáver. Ao ser velado pelos amigos Curió, o negro Pastinha, cabo Martinho e Pé-de-Vento, num tom de fantástico e irrealidade, Quincas sai com os companheiros em uma última saga de bebedeiras até atirar-se ao mar em meio a uma tempestade, sua última morte.

Outra referência explícita é ao cronista Carlinhos Oliveira, a quem Wilson Bueno faz uma homenagem. José Carlos Oliveira, também conhecido como Carlinhos Oliveira nasceu em Vitória, no Morro de São Francisco – ES no dia 18 de Agosto de 1934. Desde cedo dava mostra de seu talento literário, recebendo, por isso, o apelido de “Zé precoce”. Aos doze anos tornou-se diretor do jornalzinho de quatro folhas “O Anchietao”. Aos 17, criou polêmica ao publicar um artigo transbordante de sarcasmo e ironia na crítica aos escritores conterrâneos.

Em Setembro de 1952 muda-se para o Rio de Janeiro, lugar onde passaria inúmeras dificuldades até estabelecer-se como um dos maiores nomes da crônica brasileira. Cronista por mais de 30 anos no Jornal do Brasil, publicou coletâneas de crônicas e romances. Dentre suas obras, destacamos **Os olhos dourados do ódio** (José Álvaro Editor, 1962), **A revolução das bonecas** (Editora Sabiá, 1967), **O pavão desiludido**, (Edições Bloch, 1972), **Terror e êxtase**, (Codecri, 1978), **O saltimbanco azul**, (L&PM Editores, 1979), **Um novo animal na floresta**, (Codecri, 198), **Domingo, 22** (Editora Atica, 1984), **Bravos companheiros e fantasmas** (Fundação Ceciliano Abel de Almeida/Universidade Federal do Espírito Santo, 1986).

O cronista morre aos 52 anos após uma intensa vida boêmia, pobre, mas de muito talento.

4 A MORTE E A MORTE DO CRONISTA CARLINHOS OLIVEIRA

VASTA GERAL A NOITE DO SUBÚRBIO não consola: a morte do cronista José Carlos Oliveira põe um ponto de interrogação na vida breve e pergunta se viver é necessário. Ele que povoou com seu texto rascante e doloroso, por mais de vinte anos, diária e ininterruptamente, espaço do mais nobre quilate, no melhor da imprensa brasileira, morreu sem pompa nem luto nacional, morreu buscando uma proustiana glória literária, morreu como a um mero registro agrícola ou meteorológico nos vídeos dos jornais da TV. O que se dirá de quem carrega a noite nas costas, sabe que vai ser enterrado vivo em Curitiba, e nasceu de viés, e jamais compreenderá que a aventura humana – de tão fascinante – termine numa morte vulgar, muito aquém do triunfo da vida, as suas brasas de veneno e cal?

Olho lá longe: na noite médici, na noite cachorra, entornamos dias seguidos, vociferamos delirantes, sentimos a inutilidade na pele e não há outra coisa a fazer (além do suicídio) senão beber, beber pesado até que a madrugada exausta nos

jogue num canto, numa cama, na sarjeta, na mãe-que-nos-pariu, nos quintos, no inferno.

Desabado sob a boina invariável, atrás da barba escura, pequenino e triste, o cronista Carlinhos Oliveira considera, sozinho num canto de bar, amargo e indesejando companhia, o cronista Carlinhos Oliveira talvez conjecture sobre as possibilidades da projeção no abismo. Olhar lá longe dói.

O hippie drogado, o hippie homossexual, o hippie subversivo quer conhecer, então, de José Carlos Oliveira, a lenda. Enxerido se aproxima, e só neste momento o cronista Carlinhos Oliveira ameaça um sorriso não sei com que simpatia por aquela vida bandalha e chuê, de grande juba, de coloridos andrajos e desencontradas idéias fervendo na cabeça. Mas antes que o hippie cante a vitória de penetrar o mundo feito de horror e êxtase do cronista Carlinhos Oliveira, este afunda literalmente no sono comatoso de alguém que parecia vir de um porre de mais de três dias.

No segundo mandrix, então é a vez do hippie cair de borco sobre a mesa, a mesma mesa por onde passeia, em roncões, o sonho do cronista Carlinhos Oliveira – assim como dois destinos que se cruzem entre Woody Allen e Shakespeare. Não sei se pra rir de chorar – a vida meliante, o travo na boca, o sinal fechado, o pânico de morrer baixo os viadutos que costumam desabar pela cidade.

Quando deixou de beber, foi homem capaz de reinventar o delírio: a última notícia sua, chegada até aqui o tugúrio, me foi passada pelo escritor João Antonio, e era uma notícia inquietante: Carlinhos Oliveira dedicava-se a matar a sua alma. E nisto punha esforço e séria tenacidade.

Terá conseguido? Olho os dias pálidos e acho que vem desta sobriedade, deste ordinário-sem-risco, uma quase compreensão de que ele tenha, agora sim, acertado o alvo (BUENO, 2007, p. 59-61).

A crônica, escrita na década de 1980 – provavelmente em 1986 – apresenta um tom de homenagem, exacerbando subjetividade e comprometimento do enunciador. Nessa perspectiva, de acordo com as categorizações de Afrânio Coutinho (1986), pode ser classificada como crônica poema-em-prosa, com cunho metafísico, na medida em que reflete questões existenciais e filosóficas das inquietações humanas.

Partindo para uma análise minuciosa das sentenças que compõem a crônica, temos o primeiro enunciado “VASTA GERAL A NOITE DO SUBÚRBIO” (BUENO, 2007, p.59). Disposto graficamente diferente dos demais, ele possui em si uma significação que norteia o sentido da crônica.

O trecho se inicia com dois adjetivos, forma não convencional para início de textos na Língua Portuguesa. Gramaticalmente, “geral” deveria vir entre vírgulas, funcionando como um aposto. A não-utilização do sinal de pontuação pode ser devido à exigência de pausa própria das intercalações; como a intenção é dar um caráter de anúncio, o que exige efusão e ênfase, a pausa seria desfavorável.

Na acepção dos termos da primeira frase da crônica percebe-se, na caracterização do tempo, noite; e na delimitação do espaço, subúrbio. Semanticamente, temos, então, a vida noturna no subúrbio, nos lugares não-cêntricos da cidade e/ou da sociedade, que ao mesmo tempo em que é de “grande extensão e quantidade”, “abrange a totalidade ou a maioria de um conjunto de coisas ou pessoas” (HOUAISS). O cronista, ao particularizar a noite do subúrbio, o faz com certa redundância.

Ora, para Antonio Candido (1973, p. 3), não há “nada mais importante para chamar a atenção sobre uma verdade do que exagerá-la”. Nessa perspectiva, temos a intensificação da vida noturna, palco preferido de Carlinhos Oliveira – e de Wilson Bueno – e da periferia, dos que ficam à margem, seu público de maior interesse:

Nas ruas, Carlinhos ficava boquiaberto com a beleza da paisagem e das mulheres fumando, dirigindo automóveis, e assustado com a miséria – mendigos desdentados, loucos falando sozinhos, prostitutas adolescentes, pivetes encardidos perambulando. Os anos dourados também eram assim, se vistos sem a idealização romântica e nostálgica. Ele se interessou por essa ralé sem eira nem beira. A marginalidade social sempre o atrairia, até por tê-la conhecido intimamente na infância, quando sua mãe era lavadeira (TÉRCIO, 1999, p. 52).

O texto prossegue e diz que esse cenário febril “não consola” (BUENO, 2007, p. 59), pois perdeu um de seus maiores representantes. Esse enunciado, aliado à presentificação dos verbos “põe” e “pergunta” no segmento subsequente dão um caráter de temporalidade da crônica, escrita em caráter de homenagem a propósito do falecimento do cronista José Carlos Oliveira.

Comumente, a morte é considerada um ponto final, o “término de qualquer coisa” (HOUAISS). O cronista, porém, indo além do senso comum, encara a morte de José Carlos Oliveira como “um ponto de interrogação na vida breve”; ao invés de dar um desfecho, a morte “pergunta se viver é necessário” (BUENO, 2007, p. 59).

Humberto Eco (1971), retomando o formalista russo Victor CHKLOVSKI, afirma que

De repente um autor, para descrever-nos algo que talvez já vimos e conhecemos de longa data, emprega as palavras (ou os outros tipos de signos de que se vale) de modo diferente, a nossa primeira reação se traduz numa sensação de expatriamento, numa quase incapacidade de reconhecer o objeto, efeito esse devido à organização ambígua da mensagem em relação ao código. A partir dessa sensação de “estranheza”, procede-se a uma reconsideração da mensagem, que nos leva a olhar de modo diferente a coisa representada, mas ao mesmo tempo, como é natural, a encarar também diferentemente os meios de representação e o código a que se referem. (ECO, 1971, p. 71-72)

Dessa forma, remetendo à vida literária e boêmia do cronista citado, sugere uma reflexão e universaliza a inquietação humana diante da vida e de seu lugar no mundo. Essa afirmação é reforçada com o trecho a seguir, no qual são apresentados, na forma de crítica, a intensa influência de Carlinhos Oliveira na vida literária e cultural brasileira e seu reconhecimento, aquém do merecido:

[...] Ele que povoou com seu texto rascante e doloroso, por mais de vinte anos, diária e ininterruptamente, espaço do mais nobre quilate, no melhor da imprensa brasileira, morreu sem pompa nem luto nacional, morreu buscando uma proustiana glória literária, morreu como a um mero registro agrícola ou meteorológico nos vídeos dos jornais da TV (BUENO, 2007, p. 59).

O narrador se inquieta diante da trajetória de José Carlos Oliveira, que ocupou papel de destaque na Literatura Brasileira, sendo reconhecido por inúmeros críticos e jornalistas de sua época, foi simplesmente esquecido – ou lembrado menos do que deveria ter sido – pela nação com a qual ele tanto se preocupou em seus escritos. A inquietação acerba-se na subjetivação do trecho seguinte:

O que se dirá de quem carrega a noite nas costas, sabe que vai ser enterrado vivo em Curitiba, e nasceu de viés, e jamais compreenderá que a aventura humana – de tão fascinante – termine numa morte vulgar, muito aquém do triunfo da vida, as suas brasas de veneno e cal? (BUENO, 2007, p. 59).

Percebe-se uma autodenominação do enunciador, não como cronista, mas como aquele que “carrega a noite nas costas”. Wilson Bueno “nasceu de viés”, sua proposta literária é um “desvio”, uma “reinvenção do delírio” (LIMA², 2007) e, diante do destino de Carlinhos Oliveira, indaga-se sobre sua própria sorte diante de um mundo incompreensível e incompreensivo.

O segundo parágrafo é marcado pelas lembranças. Carlinhos Oliveira era cronista no Rio de Janeiro, nessa cidade residiu Wilson Bueno por muitos anos. A oração “olho lá longe” remete ao passado, à convivência do narrador com o cronista. O jornalista Jason Tércio (1999) na biografia **Órfão da Tempestade** assim define a figura de Carlinhos Oliveira:

[...] homenzinho de cavanhaque desgrenhado, sempre com boné, às vezes uma boina vermelha dos Fuzileiros Navais (nenhum policial poderá dizer que é boina de comunista), o cabelo comprido atrás amarrado em rabo-de-cavalo, sandálias de couro, camisa estampada, mascando chicletes de hortelã, olhos que não costumam encarar as pessoas diretamente quando ele fala, mas atentos por trás dos óculos, perscrutando todo o panorama. Voz mansa, de uma doçura sedutora,

² Em entrevista realizada com Wilson Bueno. Disponível em:
http://www.germinaliteratura.com.br/pcruzadas_wilsonbueno_jun2007.htm. Acesso em: 28 fev. 2019.

mas que pode rugir em incertos dias de mau humor (TÉRCIO, 1999, p. 222-223).

Carlinhos era frequentador assíduo dos bares do Rio de Janeiro, principalmente do Antonio's, onde tinha cadeira e mesa cativas:

[No Antonio's] É o único com mesa cativa. Uma grande foto dele está fixada na parede do salão desde dezembro de 1970, a primeira do painel de formação. O bar é seu útero e seu escritório. Escreve crônicas, anotações e esboços de ficção que vai engavetando. Gostaria de (e poderia) escrever mais, não ingerisse tanto uísque, cerveja, vinho, licor, vodca, conhaque, até cachaça (TÉRCIO, 1999, p. 223).

Compartilhava as noites no Antonio's e em outros bares com celebridades da música e da literatura: Tom Jobim, Otto Lara Resende, Fernando Sabino, Vinicius de Moraes, Nana Caymmi, o poeta Ferreira Gullar, Chico Buarque de Holanda, dentre outros. Em uma dessas *noitadas*, certamente encontrou-se com Wilson Bueno, que confessa:

[...] na noite médici, na noite cachorra, entornamos dias seguidos, vociferamos delirantes, sentimos a inutilidade na pele e não há outra coisa a fazer (além do suicídio) senão beber, beber pesado até que a madrugada exausta nos jogue num canto, numa cama, na sarjeta, na mãe-que-nos-pariu, nos quintos, no inferno (BUENO, 2007, p. 59-60).

Em “noite médici” há referência à ditadura. Emílio Garrastazu Médici foi presidente do Brasil durante a ditadura militar na década de 1970 e seu governo foi considerado um dos mais repressivos da época. Propositamente, o último sobrenome do presidente é grafado com letra minúscula, o que confere ao enunciado – e à sua sequência – um tom de protesto.

Carlinhos Oliveira, assim como a grande maioria dos intelectuais brasileiros, manifestou várias vezes sua revolta diante da ditadura:

[...] reivindicava: “Queremos uma democracia vivida às claras, escrita com todas as letras por todos nós. E revoltou-se contra a prisão, dia 8 de outubro, da atriz Norma Benguell, raptada pelo Comando de Caça aos Comunistas (CCC) em frente ao Hotel Amália, em São Paulo. [...] Carlinhos exigiu: “1) Que Norma Benguell nos seja devolvida ilesa, o mais breve possível. 2) Que seus sequestradores sejam localizados e punidos. [...] O negócio é pedra na mão e *spray* nos muros (TÉRCIO, 1999, p. 183).

Muitos foram mortos, torturados e exilados, mas não havia muito a fazer “senão beber, beber pesado até que a madrugada exausta nos jogue num canto, numa cama, na sarjeta, na mãe-

que-nos-pariu, nos quintos, no inferno” (BUENO, 2007, p.59-60). A bebida acalmava os ânimos diante da inutilidade, protestar e voltar ao inferno, que era a vida do país naquela época.

No terceiro parágrafo, a recordação revela a imagem de Carlinhos Oliveira “desabado sob a boina invariável, atrás da barba escura, pequenino e triste” (BUENO, 2007, p. 60). O cronista é lembrado pela sua vida solitária, sonhando em se tornar um escritor reconhecido nas Letras brasileiras, mas incapaz de abandonar o vício que já lhe corroia as vísceras. Carlinhos Oliveira possuía um temperamento instável e quando exagerava na bebida comportava-se de maneira desagradável e violenta diante daqueles que o cercavam:

[...] Quando estava com a bexiga cheia e encontrava o banheiro ocupado, não esperava: descia da varanda e urinava ali na calçada mesmo. Se o sono chegasse incontrolável, ele se deitava no estofado do salão, ocupando o lugar de pelo menos três fregueses. Alguns, quando viam Roniquito e Carlinhos bêbados na varanda, voltavam da porta, prevendo confusão e constrangimento (TÉRCIO, 1999, p. 244).

Assim, como sugere a crônica, “o cronista Carlinhos Oliveira talvez conjecture sobre as possibilidades da projeção no abismo” (BUENO, 2007, p. 60). O abismo representa o infinito, o mistério e Carlinhos Oliveira era uma imensidão de complexidade, uma figura enigmática e incompreensível. Em “olhar lá longe dói” (BUENO, 2007, p. 60), oração que encerra o parágrafo, há uma espécie de desabafo no qual o narrador subjetiva o discurso e se compromete com a enunciação para expressar as suas nostalgias e reminiscências.

O suicídio, metafórico na linguagem de Wilson Bueno, era uma inquietação de José Carlos Oliveira. O pai suicidara-se quando ele tinha quatro anos. Esse fato, que o traumatizou na infância, veio à luz em seu primeiro romance, **O Pavão Desiludido**:

Uma das partes mais chocantes era sobre o motivo do suicídio do pai. Pedro tinha estuprado a filha Ziene, de 9 anos, causando sua morte, e se suicidara enquanto estava preso no quartel aguardando uma decisão da Justiça. Um ex-colega dele na banda da PM conta ao menino narrador a história do estupro (TÉRCIO, 1999, p. 230).

No quarto parágrafo, há um jogo de linguagem entre o nome, José Carlos Oliveira, e a alcunha, Carlinhos Oliveira. O próprio escritor fazia essa distinção:

Não se considerava alcoólatra, um “doente da alma”, que usava a bebida como fuga. Admitia-se apenas um “bêbado” que gostava da noite, das festas, um artista amante dos prazeres da vida. Diferença muito sutil que não melhorava nada sua reputação. Chegou a fazer uma distinção entre Carlinhos Oliveira, “uma criança

problemática”, e José Carlos Oliveira, o pai de Carlinhos, carregando o filho neurótico, à procura de um remédio (TÉRCIO, 1999, p. 247).

José Carlos Oliveira seria o escritor respeitado, Carlinhos Oliveira a sua alma, o boêmio inveterado. O hippie representava a rebelião, o inconformado com a sociedade e com o mundo. De uma maneira geral, o termo designa a

[...] pessoa, ger. [siz] jovem, que, nas décadas de 1960 e 1970, rejeitava as normas e valores da sociedade de consumo, se vestia de modo não convencional (com influência da moda oriental), deixava crescer os cabelos, desprezava o dinheiro, o trabalho formal, freq. [siz] vivia em comunidades, pregava a não-violência, a liberdade sexual e freq. [siz] a liberação das drogas (HOUAISS)

No romance **1001**, de José Carlos Oliveira, a protagonista era Heleninha, uma garota hippie seqüestrada por um crioulo do morro. Os hippies faziam parte do círculo de amigos de Carlinhos Oliveira; “Claudinha”, uma de suas esposas, era adepta do movimento:

Carlinhos tinha intimidade com o *underground* carioca, adquirida em seu convívio com Xandrinha, Claudinha, Cotinha e respectivos amigos. Muitas garotas itinerantes, de outras cidades ou mesmo do Rio, a fim de dar um tempo fora de casa, ficavam no apartamento dele. Rapazes desarvorados, desconhecidos, pediam hospedagem e ele abria a porta, ouvia seus problemas como um psicanalista amador. Não dava conselhos nem lições de bons modos, responsabilidade. Os jovens viam nele não um pai, mas um contestador também, biriteiro meio decadente, com pouco dinheiro, perambulando pelos bares, e já defendendo publicamente a liberação da maconha (TÉRCIO, 1999, p. 284).

A relação suscitada entre o hippie e o escritor pode ser encarada tanto como uma passagem corriqueira, observada por Wilson Bueno no seu convívio com Carlinhos Oliveira, quanto como um processo de reflexão metalinguística:

O hippie drogado, o hippie homossexual, o hippie subversivo quer conhecer, então, de José Carlos Oliveira, a lenda. Enxerido se aproxima, e só neste momento o cronista Carlinhos Oliveira ameaça um sorriso não sei com que simpatia por aquela vida bandalha e chué, de grande juba, de coloridos andrajos e desencontradas idéias fervendo na cabeça. Mas antes que o hippie cante a vitória de penetrar o mundo feito de horror e êxtase do cronista Carlinhos Oliveira, este afunda literalmente no sono comatoso de alguém que parecia vir de um porre de mais de três dias (BUENO, 2007, p.59)

Ao repetir o substantivo “hippie” dando-lhe três adjetivos diferentes em cada uma das instâncias, o autor procura reforçar a significação dando ênfase ao enunciado. O termo drogado

rompe com a normalidade, transparecendo alienação; homossexual desfaz as fronteiras de sexo e de gênero; subversivo revoluciona a ordem.

As três denominações confrontam-se com a sociedade e assimilam-se com Carlinhos Oliveira. A criatura representada quer adentrar o universo do seu representador, José Carlos Oliveira – escrito – mas acaba encontrando o cronista Carlinhos Oliveira, mas este continua sendo a figura incompreensível que sempre foi.

Após um baseado, ou “mandrix”, e no parágrafo seguinte da crônica, o hippie se rende e “borco sobre a mesa, a mesma mesa por onde passeia, em roncões, o sonho do cronista Carlinhos Oliveira” (BUENO, 2007, p.60). Não existe vencedor: os dois definham em pé de igualdade. Nesta parte, o autor utiliza uma comparação interessante: “assim como dois destinos que se cruzem entre Woody Allen e Shakespeare”. Woody Allen, cineasta e comediante, representa o descontraído e moderno; Shakespeare, escritor do mais elevado grau canônico da Língua Inglesa, o reflexivo e o clássico.

Assim, criatura – hippie – e representador – cronista, assemelham-se, identificam-se e se cruzam através do horror, do medo, “a vida meliante, o travo na boca, o sinal fechado, o pânico de morrer baixo os viadutos que costumam desabar pela cidade” (BUENO, 2007, p. 60). O penúltimo parágrafo da crônica refere-se ao período abstinência de Carlinhos Oliveira. Forçado a deixar a bebida devido às fortes dores abdominais provocadas pelos anos de ingestão deliberada do álcool. Nessa última parte de sua vida, reconciliou-se com o catolicismo e com seus dramas e traumas da infância:

Sua busca espiritual atingiu o clímax na noite de 28 de setembro. Não lhe bastavam mais a temperança, as leituras bíblicas, as missas e rezas. Havia que dar um passo adiante, o passo definitivo. Então sucedeu que, estando sozinho em casa naquela noite, Carlinhos converteu-se ao catolicismo (TÉRCIO, 1999, p. 378-379).

Seus antigos companheiros de botequim, dentre eles o contista João Antônio, convenceram-se de que “Carlinhos Oliveira dedicava-se a matar a sua alma” (BUENO, 2007, p.61). Em outras palavras, o boêmio, alma do cronista, extinguiu-se aos poucos à medida que o desgaste físico, a doença e a fé no cristianismo progrediam. Esse período de latescência no botequim, porém, rendeu inúmeros avanços no campo literário. Foi a época de “reinventar o delírio” (BUENO, 2007, p.60), quando publicou a maior parte de suas obras, no desespero de produzir o máximo possível diante da morte iminente.

José Carlos Oliveira decidira-se a matar o boêmio para fazer crescer o escritor. Essa constatação retoma a inquietação do primeiro parágrafo da crônica de Wilson Bueno: “a morte do cronista José Carlos Oliveira põe um ponto de interrogação na vida breve e pergunta se viver é necessário” (BUENO, 2007, p.59). Jason Tércio (1999, p. 429), em um ponto do retrato da vida do cronista pergunta, utilizando-se do discurso indireto livre: “Será que a vida de Carlinhos também não tinha sido um lento e prolongado suicídio?”.

A dúvida expressa no enunciado “Terá conseguido?” do último parágrafo da crônica confirma a inquietação, ao mesmo tempo em que descompromete o enunciador e deixa a dúvida ao leitor. No restante do parágrafo, na descrição do ambiente que circunda o narrador, a ausência de risco, de movimento, a palidez, a sobriedade revelam num tom extremamente lírico a falta do cronista: “Olho os dias pálidos e acho que vem desta sobriedade, deste ordinário-sem-risco, uma quase compreensão de que ele tenha, agora sim, acertado o alvo” (BUENO, 2007, p.61)

O cronista, o boêmio, o talento literário morrem em meio à indiferença do mundo. Suas três mortes, assim como as mortes de Quincas Berro D’água, revelam a busca pela liberdade, talvez encontrada no abismo ou no mar da incompreensão e da infinitude.

5 CONCLUSÃO: VAGAU, VAGAI?

A palavra vagau, estilizada por Wilson e que alguns autores insistem em grafar “com um triste e fino e melancólico I no final – que os faz mais magros e menos vagabundos” (BUENO, 2007, p.12) define – ou quer definir – o vagamundo: o indivíduo alheio às convenções, que insiste e persiste no diferente, no inusitado, no inesperado:

Os vagaus são pouco sisudos – não porque não sejam sérios, mas principalmente porque os anima uma atividade desesperada no coração. O que abre esta reflexão no escuro é o exemplo vivo de como o apego dos vagaus às pessoas, mais, muito mais que às coisas, os faz perdidamente aferrados à certeza de que só eles, entes desarvorados, estejam aptos para a vitória. É que um legítimo vagau encara a derrota como um equívoco, um erro, um triunfo desnecessário (BUENO, 2007, p. 111-112).

Nos bares, nas ruas da cidade, o vagau tem destino incerto e encaram a vida de uma forma diferente dos demais:

Nos ônibus, nas ruas entupidas das seis da tarde, nos expressos, nas conectoras, luzindo o farol de seus carrinhos-de-ágata, nos viadutos, à frente dos piquetes, à porta dos hospitais, nos cafés, nas rodoviárias e aeroportos (o vício de partir, ah o vício de partir), debaixo dos orelhões, subindo e descendo os elevadores, os vagaus sugerem uma ocupação incessante, poucos sabem o quanto atabalhoada,

o quanto frustrada & vã, o quanto rotineira como morrer, o quanto estupidamente sozinha. E nisto os vagaus são imbatíveis, nisto de não ver no movimento ou sobretudo na gargalhada ruidosa a imediata expressão de uma alegria (BUENO, 2007, p. 112).

No *Diário Vagau*, retrata-se esse indivíduo excepcional. Vagau é quem escreve, vagaus são os que povoam esses textos. Nesta crônica em particular, vagaus são Wilson Bueno, Carlinhos Oliveira, João Antonio, Woody Allen, Quincas Berro D'água. O texto consiste na homenagem de um vagau a outro vagau.

6 REFERÊNCIAS

- AMADO, J. **A morte e a morte de Quincas Berro D'água**. 67 ed. Rio de Janeiro: Record, 1992.
- BUENO, Wilson. **Manual de zoofilia**. Florianópolis: Noa Noa, 1991
- BUENO, Wilson. **Mar paraguayo**. São Paulo: Iluminuras, 1992.
- BUENO, Wilson. **Pequeno tratado de brinquedos**. São Paulo: Iluminuras, 1996.
- BUENO, Wilson. **Jardim zoológico**. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- BUENO, Wilson. **Meu tio Roseno, a cavalo**. São Paulo: Editora 34, 2000
- BUENO, Wilson. **Amar-te a ti nem sei se com carícias**. São Paulo: Planeta, 2004.
- BUENO, Wilson. **Bolero's Bar**. 2. Ed. Curitiba: Travessa dos Editores, 2007
- BUENO, Wilson. **Diário Vagau**. Curitiba: Travessa dos Editores, 2007
- BUENO, Wilson. **A Copista de Kafka**. São Paulo: Planeta, 2007
- BUENO, Wilson. **Um bolero em Curitiba**. Entrevista de Wilson Bueno concedida a Manoel Ricardo. Disponível em: http://www.germinaliteratura.com.br/pcruzadas_wilsonbueno_jun2007.htm. Acesso em: 27 out. 2018
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: CIA EDITORA NACIONAL, 1973.
- COUTINHO, Afrânio. **Ensaio e crônica**. In: COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF, 1986 (vol. 6).
- ECO, Umberto. **A estrutura ausente**. Trad. de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1971. p. 70–71.

FLORENTINO, Nádia Nelziza Lovera de. **Entre gêneros e fronteiras: uma leitura de Mar paraguay, de Wilson Bueno**. 2016. 198 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” Assis.

OLIVEIRA, José Carlos. **O Rio é assim: a crônica de uma cidade**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

TÉRCIO, Jason. **Órfão da Tempestade**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1999.

Title:

The bum's chronic in *A morte e a morte do cronista Carlinhos de Oliveira* by Wilson Bueno (The death of the death of the chronicler Carlinhos de Oliveira).

Abstract

This assignment begins from the chronicle reviews of *A morte e a morte do cronista Carlinhos de Oliveira*, published by Wilson Bueno in the collection *Diário Vagau* (2007). This written work is about the death of the chronicler. It reflects the life of José Carlos de Oliveira, his literary talent and his influence in the Brazilian Literature. Its linguistic style is marked by its subjectivity and lyricism, in a longing tone and a tribute. Wilson Bueno bothers himself and the reader because of the forgetfulness and the forgotten Carlinhos de Oliveira. This chronicle reviews privilege the dialectic reflection of the intrinsic and extrinsic of the text. Therefore, we presented information about the book in which the chronicle was published and about its author and the intertextual connections as references to the novel *A morte e a morte de Quincas Berro D'água*, by Jorge Amado (1958) and the life and work of José Carlos Oliveira from the biographical book called *Órfão da Tempestade*, written by Jason Tércio (1999), besides the reading of his published posthumously chronicles in the collection *O Rio é assim* (2005). Finally, in the textual reviews we have tried to relate the structural elements and its meanings to track Vagau's pathway that guides the book and the chronicle itself.

Keywords

Chronicle; Carlinhos Oliveira; Wilson Bueno; Vagau.

Recebido em: 01/11/2018.

Aceito em: 30/04/2019.