

Wilson Bueno e a ressemantização ficcional em *A Copista De Kafka*

Wilson Bueno and the fictional resemantization in *A Copista De Kafka*

Eliza da Silva Martins PERON⁴⁰

RESUMO: No presente artigo pretendemos analisar o romance *A copista de Kafka* (2007), de Wilson Bueno, à luz das tendências da ficção contemporânea e dos recursos aos quais o autor recorre para a ressemantização ficcional de elementos da tradição literária, seja para simular a elaboração estética de Kafka, seja para plasmar o próprio mundo fragmentado e cambiante da escrita, em uma narrativa heterogênea – onde não há fidelidade a um gênero definido. Pretendemos verificar, a partir do recorte de alguns aspectos comuns ao fazer literário contemporâneo, quais particularidades se tangenciam e constituem importância para o estudo da produção do escritor Wilson Bueno, quais sejam: a fragmentação, a intertextualidade, o hibridismo, a metaficção historiográfica e a perda da identidade. Para tanto, utilizaremos como aporte teórico algumas proposições que explicitam os recursos literários mais utilizados nas narrativas contemporâneas, especialmente as abordagens de Barbieri (2003) e Hutcheon (1991), observando os preceitos discutidos pelas mesmas sobre os recursos acima elencados. Ainda para nos respaldar, aproveitaremos também as contribuições produzidas pela crítica folhetinesca. Como objeto de análise e comparação, utilizaremos além do romance de Bueno, duas obras de Kafka: *Cartas ao Pai* (1995) e *A Metamorfose* (1997).

PALAVRAS-CHAVE: Ficção brasileira contemporânea; Recursos Literários; Comparação.

ABSTRACT: We intend to analyze, in this article, the romance *A copista de Kafka* (2007), of Wilson Bueno, in light of contemporary fiction trends and the means that the author uses to fictional resemantization of elements of the literary tradition, either to simulate the Kafka's aesthetic elaboration or to shape the fragmented and changing world of writing into a heterogeneous narrative – where there is no fidelity to a definite genre. We intend to examine from the cut of some common aspects to the contemporary literary making which particularities are important for the study of Bueno's production, such as fragmentation, intertextuality, hybridity, historiographic metafiction, and loss of identity. Therefore we will use as theoretical contribution some prepositions that explicit the literary resources most used in the contemporary narratives, especially the approaches of Barbieri (2003) and Hutcheon (1991), observing the precepts discussed by them about the resources listed above. As well as, the contributions produced by the press. In addition to Bueno's novel, we will use two works by Kafka as an object to analysis and comparison: *Letter to his Father* (1995) and *The Metamorphosis* (1997).

KEYWORDS: Contemporary Brazilian fiction; Literary Resources; Comparison.

⁴⁰ Doutoranda em Letras: estudos Literários em Letras na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul; E-mail: elizamartins@uems.br.

1. INTRODUÇÃO

Com o intuito de apresentar Wilson Bueno, autor do romance em estudo, elencamos as contribuições desse jornalista e escritor paranaense natural de Jaguapitã – PR. Sua produção literária diversificada consiste de dezoito livros: *Bolero's Bar* (1986), *Manual de Zoofilia* (1991), *Noa Noa* (1991), *Ojos de Água* (Argentina, 1992), *Mar Paraguayo* (1992), *Cristal* (1995), *Pequeno Tratado de Brinquedos* (1996), *Os Chuvosos* (1999), *Jardim Zoológico* (1999), *Meu Tio Roseno, a Cavallo* (2000), *Pequeno Tratado de Brinquedos* (2003), *Amar-te a ti nem sei se com Carícias* (2004), *Cachorros do Céu* (2005), *Diário Vagau* (2007), *Canoa Canoa* (2007), *A copista de Kafka* (2007), *Pincel de Kyoto* (2008) e *Mano, a noite está velha* (2010).

É considerado pelos críticos literários e pela apreciação folhetinesca como um dos maiores escritores da literatura brasileira contemporânea. Cronista, contista, poeta, foi também editor de um dos maiores jornais do Estado de São Paulo, o Nicolau. Colaborou também, como cronista para o jornal O Estado do Paraná, a Gazeta entre outros jornais de grande circulação.

O escritor é conhecido em outros países pelo livro *Mar Paraguayo* (1992) especialmente pelos “jogos de linguagens”, uma das marcas de sua experiência estética e literária. Um dos procedimentos desse artifício literário consiste em fundir línguas, tempos e sentidos, sendo essa proposta uma constante em sua literatura e evidencia-se também nas obras em prosa: *Amar-te a ti nem sei se com carícias* (2004), *Meu tio Roseno, a cavallo* (2000) e no livro objeto de análise: *A copista de Kafka* (2007).

Pelo trabalho incomum e a experimentação com a linguagem é manifesto o reconhecimento do autor pela originalidade e o hibridismo inerentes às suas produções, mesmo após sua morte em 2010. De acordo com Souza (2014, p. 07) Wilson Bueno nos presenteia com seu legado: “A herança do artista para o mundo, sua obra, sua eternidade”.

2. RECURSOS ESTÉTICOS EM *A COPISTA DE KAFKA*

O presente artigo tem como escopo analisar o romance *A copista de Kafka* (2007), de Wilson Bueno, à luz das tendências da ficção contemporânea, delineando quais recursos estéticos o autor recorre para tecer a narrativa.

Observamos que essa tessitura se dá por meio do aproveitamento intencional de elementos da tradição literária, posto que o autor se apropria tanto do fazer literário de Kafka quanto plasma o próprio mundo fragmentado e cambiante da escrita, em uma narrativa heterogênea onde não há fidelidade a um gênero definido.

Essa heterogeneidade, esse mix de estilos verificados no romance é apontado por Manuel da Costa Pinto (2004, p. 67) como uma das tendências na ficção brasileira contemporânea onde: “Não existe homogeneidade de estilos, no máximo uma afinidade temática – que às vezes pode ser surpreendente”.

Barbieri (2003, p. 17) ratifica essa heterogeneidade de estilos: “[...] a narrativa literária de ficção se apresenta, hoje, mais do que ontem, com múltiplas facetas”. Em decorrência dessa pluralidade, faremos um recorte de alguns aspectos comuns ao fazer literário contemporâneo que ganham relevo para o estudo da produção de Wilson Bueno, especialmente em *A copista de Kafka*, quais sejam: a fragmentação, a intertextualidade, o hibridismo, a metaficção historiográfica e a perda da identidade.

Assim, em razão da produção textual de Wilson Bueno não se ater a rótulos, ou seja, da “não classificação” de suas obras em gêneros, nota-se uma constante em suas narrativas: o hibridismo, sendo esse proposital, conforme depreendemos de sua entrevista para Lima (2007, p. 3): “Meus textos, você sabe, não têm rótulos [...] a minha proposta literária é como um desvio do gênero e uma reinvenção do delírio”.

De acordo com Amâncio (2007, p. 01), Bueno constrói uma literatura irrequieta, pouco preocupada com definições de gênero e muito mais afeita à expressão a ser flagrada. Por isso, pouco importa se os críticos denominam *A copista*

como romance ou conto, pois para Bueno, esse tipo de fidelidade deve-se tão somente à falta de imaginação: o que ele quer é muito mais: é reinventar-se a si próprio por meio do trabalho criativo com a linguagem.

Sobre essa não fidelidade, e da confluência desse hibridismo de gêneros, Santos (2011a, p. 01) adverte:

[...] *A Copista de Kafka* (Planeta, 2007), obra que pode ser lida como um livro de contos, uma novela ou até como um romance. Essa fluidez ou drible nos limites e definições dos gêneros literários é um dos pontos centrais da produção artística de Bueno. Entre a direita e a esquerda, ele optou pela terceira margem do rio. Ou, para ser mais claro, Bueno não queria explicar, e sim confundir.

O resultado é que, aproveitando-se dessa multiplicidade de discursos, o autor entre um “conto e outro” e, ao plasmar as reflexões e gestos humanos, retoma a tradição literária ocidental. Esse fato é possível por meio dos empréstimos literários kafkianos os quais Bueno recupera e atualiza, tais como: a melancolia, o individualismo, o absurdo, o existencialismo e a busca por uma identidade, sendo esses temas descritos por Boris Schnaiderman na orelha de *a Copista* (SCHNAIDERMAN, 2007, 1ª orelha): “fantasmas do século XX”, que ainda vigoram em nossos dias.

Essa apropriação intencional de elementos literários da obra de Kafka, esse gesto de reescritura, é também um modo de releitura e constitui um dos recursos literários do qual Bueno se apropria na organização do romance. Essa técnica literária cujo tom é de citar e dialogar com diferentes textos, estilos e autores é denominado pastiche. Tal procedimento é possível após o autor combinar esses elementos, de modo que a impressão, após essa miscelânea, seja a de que o estilo, autor ou tema recriado pareça uma criação independente.

Cumpramos destacar que na acepção de Linda Hutcheon (1991), o termo pastiche venha denominado como paródia. Ressalte-se, no entanto, que para a autora, a paródia, cujo procedimento consiste no ato de voltar ao passado e se apropriar de temas já abordados, não tem o sentido de ridicularizá-lo como habitualmente a

acepção exprime, mas sim de endossar alguns elementos da tradição literária. De acordo com a estudiosa: “A paródia não é a destruição do passado; na verdade, parodiar é sacralizar o passado e questioná-lo ao mesmo tempo” (HUTCHEON, 1991, p. 165). É exatamente esse o recurso estético empregado em *A copista de Kafka*.

Essas novas formas de expressão delineiam o fazer literário de Wilson Bueno e se intensificam na contemporaneidade. Portanto o autor, ao retomar o estilo e até mesmo ao simular as incertezas de Kafka, propicia ao leitor tanto uma releitura do clássico literário quanto instaura um processo criativo que dilui as fronteiras entre ficção e realidade, decorrentes da fragmentação, do pluralismo e da forma inventiva com que os temas são incorporados à narrativa. Para Lima (2007, p. 02):

Esse é o jogo, o lance do jogo, destas narrativas de Wilson, el Bueno: tomar emprestado do mundo dos homens a sua tragédia (o real e a verdade), para dar a ela uma graça invejável através da invenção ficcional, dar a ela o seu fantasma, a sua sombra, a sua imagem dilacerada, dilacerante, outra, que provoca segredo e paixão, e morte.

Ler e escrever de novo: eis o grande plano de Bueno, que faz uso desse empréstimo literário, dos intertextos o mote para homenagear um dos maiores escritores da literatura universal: Franz Kafka. Parodiar o já dito, ou como o próprio autor diz “*Qui scribit bis legit*”. Deste modo, podemos afirmar: Bueno, por meio desse gesto de releitura e reescritura encenados pelo paradoxo transgressão-continuidade dissimulado na narrativa, estabelece não uma ruptura, mas uma homenagem à tradição.

Para Barbieri (2003, p. 25), a comutação história-ficção é o que confere vivacidade à ficção: “[...] onde, lá penetra o narrador literário não para violentar ou distorcer a História, mas para desentranhar de fonte imaginária o que dá vida à História”.

Em *A Copista de Kafka*, o resultado dessa apropriação do passado é um enredo cujos personagens principais Franz Kafka e sua noiva Felice Bauer, e ainda

o amigo Max Brod são pessoas que realmente existiram. Porém, ao serem incorporados de modo fictício no romance compõem o pano de fundo encenado pelo autor para recontextualizar acontecimentos, atribuindo-lhes novos significados.

Assim, as histórias contadas em *A copista de Kafka* nos relembram das incertezas, da melancolia, do absurdo, do individualismo, da barbárie, temas esses abordados por Kafka e transformados em algo natural ao ser humano. Procedimento esse que Bueno ressemantiza com sua copista, à sua maneira.

Desta forma, assuntos tais como a perda da identidade propiciada pela fragmentação, a melancolia, o autodesprezo, elementos que pairam sobre o ser humano desde antes de Kafka e que ainda nos são tão próprios, fazem-nos constatar o “inextrincável” absurdo humano: “É como se a gente risse de lado, um riso envergonhado de nossa sempre parca condição humana” (BUENO, 2007, p. 76). Nesse sentido, a história é reescrita à maneira de Bueno como exercício de reflexão no presente.

Para a construção formal do texto e hibridização dos gêneros na narrativa, o autor se vale de alguns recursos estilísticos comuns nas ficções contemporâneas, dentre eles, a fragmentação. Ressalte-se ainda que, embora esse recurso seja utilizado desde antes do Modernismo e com ele haja continuidade, seu uso intensifica-se na contemporaneidade.

Assim, para produzir o efeito pretendido os fragmentos constituem enxertos, “pequenas anotações”, que Bueno vai costurando ao seu bel prazer embora pareçam independentes entre si. Para corroborar esse entrecho, vejamos de que maneira o próprio escritor nos adverte sobre seu processo de criação literária e do uso proposital dos fragmentos:

O arcabouço de *A copista de Kafka* obedece a uma rigorosa engenharia – fragmento a fragmento o romance se constrói a partir de histórias aparentemente ‘isoladas’, as quais, contudo, procuram manter, subjacente, um diapasão constante: a tentativa de trazer à tona o mistério da dicção Kafkiana e de sua singularíssima visada (BUENO, 2008, p. 2).

O romance constitui-se de vinte e sete textos separados pelos quatro diários de Felice Bauer, fragmentos arquitetados com detalhes marcantes a simular a história “real” do escritor tcheco como os horrores da guerra e a perda da fé – “[...] se realmente existia um Deus onde estava que não respondia?” (BUENO, 2007, p. 2). Vamos a um trecho do romance:

Alguma coisa de errado há com Deus! – vociferava. E não lera, versículo a versículo, todos os versículos da Palavra? [...] Se pura onisciência, por que Deus o cobria de chagas? E não só a ele velho, e senhor atrás de si de uma estrada, mas também, vejam vocês, as crianças que, em plena guerra, eram levadas ao cativo e duramente chicoteadas por soldados de altas botinas e nenhuma comiseração? É de Deus a botina? É de Deus o soldado com focinho de chacal? (BUENO, 2007, p. 31).

Observa-se, portanto, que a sequência de fatos aparentemente banais propiciados pela fragmentação assinala, no entanto, um realismo exacerbado e o que nos parecia inverdade ou impossível atrela-se aos resquícios de crueldade entre os humanos, conforme verificamos no trecho acima.

Na citação em epígrafe, a crítica parece emanar das lembranças de uma guerra que não se quer ou não se pode esquecer: a de Hitler. Valendo-se desses artifícios literários, Bueno relembra as táticas de guerra mais cruentas e diabólicas encenadas ficcionalmente – a Segunda Guerra Mundial.

Essa assertiva pode ser depreendida seja por meio da descrição do chacal em maltratar as crianças, seja pela denúncia à subordinação desproporcional exercida pelo dominador sobre os dominados: os chacais unguídos do poder das chibatadas – prenúncio do cheiro da morte que pairava sobre seres indefesos e confinados, cujo fim, fatalmente sabemos: a morte.

Deste modo, em *A copista de Kafka*, o clima da guerra e seus efeitos sobre os homens perpassam as páginas dessa narrativa inventiva que recria acontecimentos, fatos históricos e a própria vida.

3. A RESSEMANTIZAÇÃO DE CENAS

Com o escopo de retratar a ressemantização de cenas por Wilson Bueno, vejamos de que maneira esse mesmo tema da subordinação é abordado por Kafka. Embora essa sujeição venha personificada na figura do pai, pode tanto ser associada ao domínio paulatino de Hitler, bem como ao autoritarismo imposto do pai ao Filho em *Cartas ao Pai* (1986):

Às vezes imagino um mapa-múndi aberto e você estendido transversalmente sobre ele. Para mim, então, é como se entrassem em considerações apenas as regiões que você não cobre ou que não estão ao seu alcance. De acordo com a imagem que tenho do seu tamanho essas regiões não são muitas nem muito consoladoras e o casamento não está entre elas.

Ou seja, para tratar de assuntos da guerra, ambos os escritores atribuíram aos personagens, marcas que não podem ser dissociadas na narrativa dos momentos sociais vivenciados. Modesto Carone no posfácio de *Cartas ao Pai* adverte (CARONE, 1986, p. 75): “por intermédio da extraordinária imagem do pai estendido sobre o mapa-múndi Kafka consegue figurar na *Carta* tanto a falta de espaço do filho oprimido quanto a violência sem fronteiras da dominação”.

Afinal, como tecer no texto considerações sobre os absurdos humanos como se fossem eventos naturais do dia a dia? Com esse intuito, Bueno, no conto ZBWSK cria um personagem cujo nome impronunciável gesta em si a temática do autoritarismo e da perplexidade de se estar vivo e de quem “apenas se assiste a viver”:

Filho do abandono e do medo, sou algo, aquilo que restou sozinho no mundo. Por isso, meu nome é Zbwsk e choro à noite, todas as noites, no quarto desta pequena cidade gótica em cuja casa térrea, apertada em poucos cômodos, de propriedade de tia Ludmila e seus filhos autoritários, vivo e me assisto a viver. (BUENO, 2007, p. 11).

Por outro lado, esse mesmo tema do abandono e do autoritarismo nos relembra Kafka com seu romance *Cartas ao pai* (1986), que Bueno ressemantiza, conforme já aludimos:

[...] um dos propósitos marcados - e possivelmente marcante – de pôr a nu o autoritarismo que vigora, desde sempre, nas relações interpessoais, e que, de tempos em tempos, parece ressurgir com mais vigor em nosso combalido mundo (BUENO, 2008, p. 2).

Pautados na citação acima, vejamos como Kafka relata o autoritarismo, não tão somente o perpetrado por Hitler, mas também o infligido pelo próprio pai a lhe marcar não tão somente as relações humanas, mais a sua própria maneira de conceber o mundo, a partir dessa relação:

Querido pai...

Você me perguntou recentemente porque eu afirmo ter medo de você. Como de costume, não soube responder, em parte justamente por causa do medo que tenho de você, em parte porque na motivação desse medo intervêm tantos pormenores, que mal poderia reuni-los numa fala. E se aqui tento responder por escrito, será sem dúvida de um modo muito incompleto, porque, também ao escrever, o medo e suas consequências me inibem diante de você e porque a magnitude do assunto ultrapassa de longe minha memória e meu entendimento. (KAFKA, 1986, p. 09).

Também é possível observar os intertextos de Kafka em *A copista*, a partir da leitura depreendida de *A Metamorfose* (KAFKA, 1997). Essa correlação pode ser estabelecida por meio dos personagens ZBWSK de Bueno e Gregor Samsa, esse transmutado em animal da noite para o dia em um ser fragmentado, esfacelado, cambiante, relembremos:

Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso. Estava deitado sobre suas costas duras como couraça e, ao levantar um pouco a cabeça, viu seu ventre abaulado, marrom, dividido por nervuras arqueadas, no topo do qual a coberta, prestes, lastimavelmente finas em comparação com o volume do resto do corpo, tremulavam desamparadas diante dos seus olhos. — O que aconteceu comigo? — pensou (KAFKA, 1997, p. 7).

E assim Samsa gradativamente perdeu as feições e os trejeitos humanos. Essa transformação é apresentada por meio do monólogo interior, cuja voz oscila entre a primeira e a terceira pessoa. Fica perceptível por meio das passagens do texto que mesmo ele não sabe ao certo no que está se tornando, por isso narra ao leitor apenas o que sabe conforme as mudanças ocorrem:

Gregor porém estava muito mais calmo. Certamente não entendiam mais suas palavras, embora para ele elas parecessem claras, mais claras que antes, talvez porque o ouvido havia se acostumado. [...] tossiu um pouco, esforçando-se entretanto para fazer isso de um modo bem abafado, uma vez que esse ruído possivelmente soava diferente de uma tosse humana, coisa que ele mesmo não ousava decidir (KAFKA, 1997, p. 22).

O fato é que Samsa transforma-se em um ser inominável, já que o ser monstruoso, de acordo com Modesto Carone no posfácio da edição brasileira (CARONE, 1997, p. 75), estabelece a estranheza do personagem principal em não se conhecer ou, melhor ainda, não se reconhecer ou não saber em que se transformou, mas continuar sendo ele mesmo ou pior: transmutado após essa cambiância num ser desprezível, afeito ao “nada”, ou, como a própria irmã passa a lhe descrever – um monstro a arrastar pelo quarto em sua própria casa:

Em consideração pelos pais, durante o dia ele não queria mostrar-se à janela; mas nos poucos metros quadrados do chão também não podia se arrastar muito; já durante a noite, suportava mal ficar deitado quieto; a comida logo não lhe oferecia o menor prazer, e assim, para se distrair, ele adotou o hábito de ziguezaguear pelas paredes e pelo teto (KAFKA, 1997, p. 47).

Tal como o personagem célebre de Kafka, Wilson Bueno em *A copista de Kafka*, no conto *ZBWSK*, descreve um ser solitário a se arrastar pela casa furtivamente a noite: “*ZBWSK* — antes meu nome fosse outro e outro o meu destino. Arrasto as cadeiras das casas; limpo, obsessivo, tarde da noite, o chão debaixo das mesas – sem que ninguém da casa saiba, ouça ou veja” (BUENO, 2007, p. 30-31).

A comparação entre o conto de Bueno e o romance de Kafka é plausível tanto pelo fato do monólogo ser evidente e praticado por ambos os personagens quanto em razão da condição de subordinação a que se submetem e, ainda, pelo fato de se arrastarem no chão preferencialmente à noite, longe dos olhos dos outros seres e/ou habitantes das casas.

No caso do personagem Gregor Samsa, esse ser inominável rasteja-se à noite porquanto sua própria família sente ojeriza ante a simples presença do asqueroso animal, outrora um filho, um irmão. Já a particularidade do personagem de Wilson Bueno em escolher limpar o chão e arrastar-se no período noturno sem que ninguém o veja, refere-se ao fato de sua presença ser indiferente para os tios. Assim, ele opta por essa condição de subalterno porque, embora não seja bicho, é tratado tal qual um germe da sociedade.

Além disso, A temática de *A Metamorfose* perpassa e deve ser lida, de acordo com Carone (2009, p. 25), como uma “trágica história de família”. Do mesmo modo, esse tema é retratado por Bueno como mais uma história onde se conta os dramas familiares tanto como força de origem quanto de aniquilação, de medo e de autoritarismo.

Observemos outro trecho de *Cartas ao Pai* (KAFKA, 1986, p. 10) em que o medo e a temática do abandono são latentes:

Querido Pai: Você me perguntou recentemente por que eu afirmo ter medo de você. Como de costume, não soube responder, em parte justamente por causa do medo que tenho de você em parte porque na motivação desse medo intervêm tantos pormenores, que mal poderia reuni-los numa fala.

Esses personagens sejam os de Kafka ou de Bueno, não obstante tenham suas vontades, dentre outras condições necessárias à convivência em sociedade e de subsistência, as transformações pelas quais passam modificam algumas de suas preferências e maneira de ser, sendo esse um recurso a insinuar nas entrelinhas a perda da identidade humana diante do fato de não saberem mais o que se tornaram:

Salto e brinco – às vezes –, sobretudo depois de abrir e devorar a terceira lata de sardinhas, que roubo à despensa – com uma luxúria quase assassina. Acentua o sabor das sardinhas o ímpeto secreto com que as devoro com gula, pelo simples fato de que é noite, faz silêncio, e penetrar clandestino na despensa me parece sempre uma excitante aventura (BUENO, 2007, p. 12)

Tal como o personagem ZBWSK de Bueno, cujo nome impronunciável expõe, de acordo com Santos (2011b, p. 02): “[...] o absurdo de ser gente, mas não sentir-se humano”, pode ser comparado ao personagem Gregor Samsa de Kafka que, ao perder as feições humanas, muda seus gostos: já não lhe apetece as tigelas de leite outrora tão prazerosas. No início de sua “troca de identidade”, a irmã colocava com delicadeza à sua disposição, uma diversidade de alimentos com a intenção de conferir quais apetece a Gregor, contudo, com o passar do tempo passou a empurrar “[...] com o pé para dentro uma comida qualquer” sem se importar se essa era apreciada ou não. (KAFKA, 1997, 64).

O animal, inflamado pelo ódio ante ao tratamento dado pela família, idealiza um plano para chegar até a cozinha. Porém, devido à sua “nova condição”, realizar a façanha também consistiria, ainda que penosa, uma excitante aventura “[...] embora não pudesse imaginar nada que lhe pudesse despertar o apetite fazia, no entanto, planos de como poderia chegar à despensa para ali pegar tudo o que lhe era devido, mesmo que não tivesse fome”. (KAFKA, 1997, p. 63).

Em comum, os dois personagens, no intento de mitigar a fome, se arrastam sorruteiros até a despensa na esperança de comerem tudo quanto puderem, posto que lhes é negado ao menos o direito ao sustento. Esses dados são significativos porquanto seja resultado da transformação dos mesmos, de homem para inseto e de homem para monstro, que, de acordo com Carone (2009, p. 24), remete para “aquilo que está fora da família, infamiliaris”.

Portanto, a perda gradual da identidade ou o reduzir-se a si mesmo ou ao nada, é encenada por Bueno, em *A copista de Kafka*, por meio de um ser cambiante

sem identidade definida, resultado do medo e das opressões impostas pelo autoritarismo no seio de sua própria família, como também o é, o personagem Samsa, esquecido e renegado à fome e por fim à morte, “[...] passando de parasitado, para parasita, do adequado, para o inadequado, do familiar para o não familiar, do ele, para isso” (CARONE, 2009, p. 25).

Mas não é apenas essa “cambiância”, essa perda da identidade para um ser coisificado, que impera. É também o estranhamento que se instaura logo ao acordar desse novo ser inominável: “— Acordar cedo assim deixa a pessoa completamente embotada – pensou – O ser humano precisa ter o seu sono” (KAFKA, 1997, p. 9).

Vejamos como esse estranhamento diante de uma nova identidade aparece em *A copista de Kafka*:

Estúpidas manhãs germanas. Acordo despenteado e horrível. Que alguém se veja despenteado, quando levanta, é coisa normal, mas olhar-me ao espelho nas severas abluções matinais, e perceber que tudo já escasseia, principalmente os cabelos que, de grisalhos, passaram a brancos e, de brancos, já me faltam, isto é coisa que, logo cedo, torna a manhã, o dia, e talvez a semana inteira, um atrapalho inominável. E ainda tem que moro só, viúvo e desamparado, jogado às pulgas, feito um cão sem dono. (BUENO, 2007, p. 65).

Depreende-se da citação acima que o personagem de Bueno no conto O Irrascível Senhor Hannes simula tanto o sentimento de isolamento vivenciado por Kafka como consequência do autoritarismo do pai, quanto plasma o temor de seus personagens ao acordarem e se perceberem sozinhos, esquecidos, transmutados em algo indefinível, relegados e com medo.

O medo tal como o que pairava sobre o escritor tcheco, parece mesmo saltar das páginas de *A copista de Kafka*.

4. A FICCIONALIZAÇÃO DA HISTÓRIA

A partir dessas proposições, evidencia-se que, com sua copista, Bueno ficcionaliza tanto fatos da vida de Kafka quanto informações da própria história.

Exemplo desse recriar refere-se ao fato de que o escritor tcheco confiou ao amigo Max Brod suas obras sob a promessa de queimá-las no caso de sua morte. De acordo com a história, sabemos que esse fato não ocorreu.

O estudioso e tradutor de suas obras, Modesto Carone (2009, p. 101) adverte que a celebridade do escritor está historicamente assentada em um ato de rejeição da obra: “Pois tendo dedicado a vida à ficção, Kafka, antes de morrer, deu-lhe as costas, exigindo (felizmente sem êxito) que quase tudo que escrevera fosse destruído”. Afiança inclusive que os originais de Kafka:

[...] ficaram na posse de Max Brod após a morte do escritor. O amigo, aliás, salvou os originais duas vezes: a primeira, como se sabe, ao recusar expressamente a destruí-los, contrariando o desejo do autor; a segunda, quando as tropas nazistas ocuparam Praga em março de 1939 e ele conseguiu escapar da cidade para Tel Aviv levando consigo o espólio de Kafka. (CARONE, 2009, p. 101)

Deste modo, depreende-se que Bueno aproveita este episódio real para jogar, blefar com o leitor, pois, na elaboração da trama insinua que os manuscritos os quais chegam às mãos de Felice, e que também são confiados a Brod, são os “manuscritos originais”, “inéditos”, cópias, ou ainda, cópias das cópias salvaguardados embora devesses ter por fim somente o fogo: “*Brod, com certeza, deve ter feito o mesmo com os manuscritos a eles confiados, (queimado) pela fidelidade canina que sempre guardou a Franz, uma dessas amizades que não se fazem mais*” (KAFKA, 2007, p. 196. Itálicos originais).

No que se refere aos acontecimentos fidedignos alusivos à troca de cartas entre Felice e Kafka iniciada em setembro de 1912 com término em 1917, também constituem eventos do qual Bueno se apropria para a criação ficcional. De acordo com a história, as missivas trocadas entre os noivos do mesmo modo que os manuscritos confiados a Brod não tiveram por fim o fogo, pois as cartas compõem a obra *Cartas a Felice*, publicadas em 1985.

Vejamos como este trecho da história sobre as obras originais, bem como a própria relação de Kafka com Felice, é representada em *A Copista*:

Franz confia a mim todos os bichos de seu bestário e diz, maroto, isso em outra carta, que eu fique com eles, os seus bichos, e os guarde no fundo da alma, sem que ninguém saiba, principalmente o ciumento Brod, capaz de romper com Franz se descobrir que este o trai enviando-me mais que secretos inéditos (BUENO, 2007, p. 75. Itálicos originais).

Esse trecho, por si só, constitui um dos recursos estilísticos contemporâneos, qual seja, o apagamento da autoria, instaurando um jogo que fisga o leitor, afinal, quem é a copista, e mais, quem copia a cópia da cópia dessa copista? Felice Bauer, Max Brod, o próprio Kafka ou, como carinhosamente Bueno nos nomeia, “o desinventado leitor”? (2004, p. 69).

A chave para esse enigma, o próprio escritor (BUENO, 2008, p. 3) nos entrega em entrevista em relação aos manuscritos:

[...] revelam um dado, ao menos ficcionalmente, precioso: a cumplicidade entre K. e sua noiva, a ponto deste trair o nunca assaz louvado Max Brod ao enviar a Felice manuscritos inéditos que o amigo jamais supôs existirem ... A meu ver, essa chave, entre outras, remete para a profunda ambiguidade do romance, passando a existir/insistir aí a inusitada fronteira entre o real e a ficção. Quem copia a cópia da cópia da copista de Kafka? O autor de ‘A Metamorfose’? A própria Felice, no afã de salvar do incêndio os originais a ela confiados? Ou seria o autor de A copista de Kafka? Ou ainda essa entidade, o leitor?

Se na vida real Max Brod, o fiel amigo de Kafka, de certa forma o traiu revelando seus manuscritos ao mundo, em *A copista*, a traição vem de Kafka, que “confia seus originais” à sua amada Felice Bauer pedindo-lhe inclusive cumplicidade para não revelar esse segredo a Brod:

Mas o dia me valeu pela revalidação de uma cumplicidade que Franz estabeleceu comigo – me enviará inúmeros manuscritos sob a condição de bem guardado segredo e de que, principalmente Max Brod, nada, absolutamente nada, venha a saber deles. Assim como uma confiança entre um homem e uma mulher. Aludiu também a uma peça chamada ‘O

Anão' e, pelo que antecipou dela, atçou ainda mais em mim a curiosidade (BUENO, 2007, p. 80).

Na construção do romance os intertextos perpassam *A copista de Kafka* desde o início pois, o título, proposital, por si só nos remete ao escritor tcheco. Contudo, observe-se que essa intertextualidade não se circunscreve tão somente ao próprio diálogo com os romances de Kafka, nem entre um conto e outro conto, ou em razão das cartas ficcionalizadas. Mas também, reconta ao simular nas entrelinhas do romance a própria vida de Franz, cujos detalhes factuais depreendemos da leitura de *Carta ao Pai*.

Veamos de que maneira Bueno reescreve essa relação conflituosa:

[...] Você não é o rato que eu sempre pensei... Não, pior que isso – você é uma lesma inútil... Quantas vezes eu quis te dar um futuro!? Quantas vezes desejei para você o mundo frutuoso do comércio... E você, no que deu? No que deu você Franz? Nesse animal inferior que nem parece gerado por mim... Não tem ambição, é fraco de idéias... Não sei se inseto ou verme, só sei que fraco das idéias... O dia e a noite inteiros trancados naquele quarto a ler e a escrever, a se ocupar com essas coisas de mocinha... Um inútil, um acabado é o que é você, Franz! (BUENO, 2007, p. 181).

Na vida real, essas censuras e admoestações eram chamadas por Kafka de “lista das condenações”. Primeiro o pai censurava a sua forma de se comportar quando criança; depois censurava o fato dele gostar de escrever e ver nesse ato uma profissão; e a última condenação referia-se os casamentos que nunca chegaram a se concretizar.

Todas essas formas de demonstrar a sua superioridade em relação ao filho pautavam-se em uma especial confiança do pai na “educação pela ironia”: “Em você, uma admoestação tinha comumente esta forma: ‘Será que você não pode fazer isto assim e assado? Será que é demais para você? Naturalmente para isso você não tem tempo não é?’” (KAFKA, 1986, p. 25).

Por meio desses intertextos percebemos que Bueno plasma e mescla a própria vida de Kafka, seja ao descrever o autodesprezo dele em relação a si mesmo, seja ao reescrever o desprezo do pai pelo filho e seu ofício de escritor enunciado em *Carta ao pai*, ou ainda ao retratar cenas de *A metamorfose* por meio do personagem Franz descrito como uma lesma inútil, um inseto ou um verme fraco das ideias.

Assim a narrativa de Bueno pode ser comparada a um mosaico, uma peça de fragmentos possibilitados por meio dos intertextos, dos diálogos estabelecidos. Como uma arapuca de armar, “os fragmentos dos fragmentos” são arquitetados de forma a embaralhar o leitor. Afinal, podemos nomear o livro *A copista de Kafka* como manuscritos, diário, contos, romance? Ou trata-se das próprias ideias de Bueno, que arquiteta o inimaginável e blefa com o leitor, apenas sugerindo o que poderia ter sido? É uma *mise en abyme* com destino certo de levar o leitor ao abismo? Ou ainda, a copista realmente copiava ou trabalhava com os originais? “Na carta de ontem, 19, Franz depois de me instruir meticulosamente como proceder o trabalho datilográfico dos originais [...]” (BUENO, 2007, p. 76). Ou ainda:

Outro monstro saltou-me das páginas do manuscrito – o ‘Angst’ peludo e cheio de espinhos, espelho sonambúlico, tenho certeza da sombra que sobre Franz desse toda a vez que acordo e diviso o futuro do meu dia feito uma inenarrável catástrofe. O ‘Angst’, permita diário sucinto, fede, com todas as letras, FEDE... (BUENO, 2007, p. 77).

Enfim, de forma intertextual e como nos diz Schnaiderman (2007, 2ª orelha), “[...] longe da fidelidade a um gênero definido”, Bueno mescla e reatualiza todos esses temas pelos quais Kafka passou: um escritor que vivenciou o clima de guerra, o medo inenarrável das imposições e o autoritarismo que ainda hoje nos afligem e serve para nosso próprio repensar:

Franz continua a me cumular com suas cartas, onde o brilho da inteligência não se deixa obscurecer pela onipresente mágoa ou invariável ressentimento. O medo, em Franz, adquire às vezes contornos terríveis [...] Nada escapa a Franz, mas, penso, preço do jogo é muito alto para um ser já em si propenso à fragilidade humana (BUENO, 2007, p. 76).

Deste modo, Bueno descreve um mundo desumano e expõe o absurdo da condição humana que é existir:

Ontem li, de uma enfiada, metade dos bestiários de Franz, O livro é às vezes tão engraçado... Que talento este de Franz para arralncar uma gargalhada sem jeito, de acontecimento mais hediondo! É como se a gente risse de lado, um riso envergonhado de nossa sempre parca condição humana (BUENO, 2007, p. 76).

Todos esses mecanismos constituem os artefatos literários para problematizar o cotidiano e o ser humano enquanto ser complexo e em constante construção. Sobre isso, Cláudio Daniel (2010, p. 2) observa que:

Viver já é um ato poético em si, para lembrar Hölderlin. E, dos atos poéticos, o que, convenhamos, requer de nós mais coragem, bravura, heroísmo – chame do que se quiser chamar ao desassombro. Indispensável para que sobrevivamos à perplexidade de nos flagrarmos vivos.

Uma constante em Bueno é o fato do narrador não pretender contar simplesmente uma história, mas sim sugerir acontecimentos que apontam para a grande brincadeira, os “juegos de jogar”, ardil para discutir o caos, o horror, as diferenças entre os dominadores e os dominados. Ao reinventar e ficcionalizar a vida de Kafka e dados da história, o passado é reatualizado por meio da linguagem, no presente.

De acordo com Barbieri (2003, p. 92), “O movimento, hoje em voga, de retorno a textos do passado e sua releitura na perspectiva do devir histórico, procedimento que vem se mostrando extremamente fecundo, tem gerado narrativas ficcionais as mais diversificadas”.

Portanto, nas fronteiras entre o real e a ficção, em *A copista de Kafka* o autoritarismo hitleriano borra e mancha as fronteiras da linguagem: Bueno

magistralmente denuncia “[...] a diabólica herança do passado recente que cravou em todos, e em cada um de nós, o sinal da besta” (2008, p. 2).

Lembremos que os mesmos “manuscritos” de *A copista* nos remetem às cartas trocadas na vida real entre Bauer e Kafka. Consta da história que ela nunca quis dar ao “fim e ao cabo” as cartas de amor trocadas com o escritor. Livrou-as do fogo, livrou-as de serem picotadas. De acordo com Solda (2007, p. 01),

[...] informação histórica aponta para o fato de que Felice Bauer realmente existiu, porém, na obra, a protagonista surge como personagem fictícia. O livro – um instigante jogo de armar – se baseia, igualmente, nas centenas de cartas trocadas entre Kafka e Felice, de 1912 a 1924. Em seus diários, a noiva alemã de Kafka revela a profunda ligação com o autor de *A Metamorfose* - um dos criadores mais celebrados da literatura do século XX – e também seu trabalho profissional como copista do genial escritor.

Nessa citação percebe-se mais uma característica da ficção contemporânea presentes no romance – o recurso à metaficção historiográfica. Para Linda Hutcheon é quando o ficcionista se apropria intencionalmente de elementos da história para refletir sobre o seu próprio tempo e inventar a sua própria história: “Refiro-me àqueles romances que são intensamente auto-reflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos” (HUTCHEON, 1991, p. 21). Ou, como o próprio Bueno (2004, p. 37) diz: “[...] incapazes de reinventar o inventado – atributo e privilégio das vanguardas históricas – escrevem o escrito, reescrevem, narram o narrar”.

Para Santos (2011a, p. 01), “[...] de Machado a Guimarães Rosa, de Lewis Carroll a Franz Kafka: Bueno bebeu em muitas fontes, mas nunca se contentou em andar por caminhos percorridos anteriormente”. É por isso que ele inventa a sua própria história. Portanto, a partir da metaficção historiográfica, o autor propicia uma reflexão, bem como um questionamento das “verdades absolutas”, a partir do intensivo trabalho com a linguagem. Lima (2007, p. 03), ao discutir a “copista de Bueno”, assim relata:

[...] *A Copista de Kafka* é um livro que se elabora como uma montagem, uma outra montagem da história, para interrompê-la, através do enigma e o que ele nos impõe como desespero: que o que há no enigma é apenas a sua aparência. Por isso este é um livro de um muito mal leitor: o que incorpora e refaz o gesto para a construção de uma singularidade. Estas encantadoras narrativas de Wilson Bueno percorrem a fantasmagoria da história para reler as beiras do trágico, como bem fez Franz Kafka, e vociferar a estupidez de nossa mais estreita condição: existir.

O próprio Wilson Bueno (2008, p. 1-2;) ratifica esse artifício de misturar no romance a realidade e a ficção, com intuito de causar verossimilhança:

Já o aspecto paródico que pontua *A copista de Kafka* não se pretende diferente ao inscrever as ‘fronteiras’ em seu constructo. Fronteiras entre o real e a ficção; e como é da natureza de toda paródia, novas fronteiras se impõem [...] *A copista de Kafka* se pretende, assim, antes de mais nada, uma severa denúncia contra a diabólica herança do passado recente que cravou em todos, e em cada um de nós, o sinal da besta.

Boris Schnaiderman (2007, 1ª orelha) também ressalta a questão da fronteira entre a realidade e a ficção que perpassa a obra:

A verossimilhança nos é dada por um processo de empatia, que o mágico dessa escrita provoca. A informação biográfica insiste em que a moça realmente existiu e se chamava Felice Bauer, mas sua figura se impõe, neste livro, como um fato de criação ficcional. E no caso de não se saber que ela leilou as centenas de cartas recebidas de Kafka, entre 1912 e 1924, nem por isso os fatos narrados deixarão de fazer apelo à imaginação, à participação no ato da leitura, que o livro praticamente exige [...] Alemanha e Brasil acabam misturando-se, há uma verdadeira interpenetração.

Assim, pode-se afirmar que, longe de negar suas influências, Bueno (2010, p. 04) as endossa:

São muitas as influências mais que achapantes em minha vida, até aqui, porque sigo me apaixonando perdidamente por novos velhíssimos escritores (Ovídio, nos últimos meses...). E entre elas, eu citarei, assim a esmo, sem nenhuma ordem, Clarice Lispector, Guimarães Rosa, Kafka, Machado de Assis, Borges, Joyce, Cortázar, Cortázar e Cortázar e Hemingway, Gide, Shakespeare, e Calvino e Calvino e Calvino, nosso mestre.

Ao tomarmos as próprias palavras de Bueno por não negar suas influências, não há como se voltar ao passado sem as denúncias que lhe são intrínsecas, dentre elas, o subjugar dos dominadores sobre os dominados, a barbárie que se instala no cotidiano, a mesmice enfadonha de todos os dias e o medo em razão do período turbulento instaurado pela “besta”, que é conhecido por todos, além de tantos outros temas que ele habilmente reatualiza.

Para causar este efeito de sentido, a verossimilhança, o escritor representa o que poderia ter sido e, para além do jogo sem saber quem copia a cópia dos originais, poderia também se pensar que Bueno pode ter tomado para si a incumbência de “ser o próprio copista de Kafka”. Abordando e representando a sua versão da história e as lacunas a serem preenchidas por meio da literatura.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir de tudo quanto tecemos esperamos ter demonstrado que na contemporaneidade os escritores voltam os olhos ao passado não com o intento de corrigir outro texto ou obra, por meio da sátira ou da ironia, mas a fim de superá-lo, refazê-lo ou atribuir-lhe outro sentido. De tal modo, a reescritura do passado é vista não pelo prisma do rechaço, mas como uma reavaliação crítica, um diálogo em que as formas estéticas e as formações sociais são problematizadas, por meio da reflexão crítica.

Os acontecimentos em *A copista de Kafka* insinuam os começos e os recomeços do “devir humano”, suas transformações, seus medos, suas angústias. Assim, a partir da ideia de sempre retomar o outro, Bueno se apropria não tão somente do estilo kafkiano, mas também acaba por narrar o próprio mundo de Kafka e sua maneira de agir:

Ousado, mas indiscutível enunciar que um escritor estará sempre recomeçando o outro, do passado, do presente ou do futuro. Na exata medida em que a velha ‘*ars litteraria*’ é o moto contínuo cujo primeiro – e reiterado movimento – é sempre o mesmo: o de pedir licença ao leitor

para contar que tudo – ontem, hoje ou amanhã – era uma vez. Vamos a eles, pois, aos começos dos recomeços e às suas rompantes delícias capazes de recriar, no mínimo, mundos inusitados (BUENO, 2007, p. 1-2).

Assim, toda a gama de sentimentos pelos quais Kafka passa são revividos e propiciados a partir da liberdade e da estilização literária. Vejamos um trecho em que Kafka em *Cartas ao Pai* (1986, p. 64) nos fala da melancolia, da fraqueza e do medo, sentimentos que o rondavam:

Não são propriamente as preocupações que provocam isso, na verdade correm juntas inúmeras preocupações, de acordo com a minha melancolia e meticulosidade, mas não são elas o decisivo; de fato, elas levam a cabo, como os vermes, o trabalho no cadáver; o que me atinge de modo decisivo é outra coisa. É a pressão generalizada do medo, da fraqueza e do autodesprezo.

Temas comuns ao mundo kafkiano, sentimentos, conforme o próprio Bueno assinala, trecho a trecho discutidos e “arquitetados” em *A copista*: “Trecho a trecho, *A copista de Kafka* vai sendo arquitetado, de modo a “transmitir” uma trajetória existencial com requintes de detalhes, factuais, marcantes todos eles, da vida real do escritor tcheco” (BUENO, 2008, p. 02).

Bueno se apropria dessa ideia de desespero, abandono e autoritarismo para falar do caos, do horror e da dominação de uma Tchecoslováquia, entre outros países, dominada por uma língua em que o próprio Kafka escreveu, ou seja, a língua do dominador. Tudo isso para nos contar dos fantasmas que desde há muito assolam a humanidade, do “[...] autoritarismo que vigora, desde sempre, nas relações interpessoais, o que, de tempos em tempos, parece ressurgir com mais vigor em nosso combalido mundo” (BUENO, 2008, p. 2).

Vamos a um trecho de *A copista* (BUENO, 2007, p. 76) no qual se narram o caos e o horror:

A guerra toma contornos de catástrofe universal, eu diria. Milhões de mortos, a Europa sacudida por um ódio tão corrosivo quanto generalizado. A vida me parece muito banalizada, como se a morte de

milhares de jovens nas frentes de batalha fosse o trocar ou destrocá-la a lâmpada de um poste. O Estado, onipresente, nos invade a vida e até a conta bancária.

No conto *O lenhador*, Bueno indaga o porquê das mortes, os horrores e os pesadelos acontecerem: “Por uma nesga do céu, entre os muros, ainda pôde inquirir do Deus os seus horrores e pesadelos. Por quê? Por quê? Por que a morte e o fim?” (BUENO, 2007, p. 35).

Portanto, com sua copista, o escritor narra, imagina, insinua, sugere o que foi, mas também o que poderia ter sido e os pecados de ontem e de hoje:

A Alemanha afunda em meio aos estragos da guerra e Berlim dissolve-se, parece se dissolver como cidade e abrigo. Recuso-me a entender de política, mas somos levados inevitavelmente a nos envolver com ela, queiramos ou não. Um nacionalismo exacerbado toma conta de todos os estratos da sociedade. Embora a guerra nos esteja dando uma severa lição de humildade, os políticos, ao que tudo indica, continuam os mesmos – cheios de firulas e ademanos, a pisar firme em busca do que chamam ‘nacionalidade partida’. Perdida para quem e para quê?... (BUENO, 2007, p. 130, itálicos originais).

Acreditamos que ao traçar essas comparações evidenciamos de que forma o autor, ao valer-se dos recursos literários mais utilizados nas narrativas contemporâneas, retoma a tradição literária e a ressemantiza a seu bel prazer, atribuindo-lhes novos significados, ao mesmo tempo em que presta homenagem a um dos grandes nomes da literatura.

Logo, *A Copista de Kafka* constitui um presente ao leitor, a leitura emprestada de primas diferentes, conforme assinala Hutcheon, porquanto sua apropriação discursiva, vai além de histórias inventadas ou reinventadas como o próprio autor nos diz, mas, ao brincar com os limites dessa linguagem, Wilson Bueno narra os próprios acontecimentos do mundo.

Retomamos, portanto, a ideia de que o escritor, ao presentear o leitor com tão intrincado diário (romance, manuscritos, cartas?), propicia uma reflexão não

somente sobre o passado, mas ao se ler *A copista* invariavelmente passa-se também à reflexão do nosso próprio presente, sobre todas as brutalidades do mundo que ainda vigoram. E, tal como o próprio autor sempre faz questão de frisar nas entrevistas e reafirma no livro: serve para pensarmos “sobre nossa parca condição humana”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARANTE, Dirce Waltrick do. *A primeira idade de Wilson Bueno*. Disponível: <http://www.cronopios.com.br/site/artigos.asp?id=3882>. Acessado em 21/03/2009.

AMÂNCIO, Moacir. *Wilson Bueno, caminhos entre o céu e o inferno* - 2007. Disponível: www.germinaliteratura.com.br/coluna_moaciramancio14.htm. Acessado em 22/05/2007.

BARBIERI, Therezinha. *A ficção impura: prosa brasileira dos anos 70, 80 e 90*. Rio de Janeiro EDUERJ, 2003.

BUENO, Wilson. *A copista de Kafka*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2007.

_____. *Amar-te a ti nem sei se com Carícias*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2004.

_____. *Fonteyras: nos entrecéus da linguagem*. 2008. Disponível: <http://www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/das/pt3286146.htm>. Acessado em 02/10/2014.

CARONE, Modesto. *Lição de Kafka*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. In: KAFKA, Franz. *Carta ao Pai*. Trad. e posfácio Modesto Carone. São Paulo: Brasiliense, 1986.

DANIEL, Cláudio. *Uma conversa com Wilson Bueno*. Disponível: <http://cronopios.com.br/site/artigos.asp?id=4594>. Acessado em 10/01/2015.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós Modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KAFKA, Franz. *A Metamorfose*. Trad. e posfácio Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *Carta ao Pai*. Trad. e posfácio Modesto Carone. São Paulo: Brasiliense, 1986.

LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LIMA, Manoel Ricardo de. *Um Bolero em Curitiba* – 2007. Entrevista com Wilson Bueno. Disponível:

http://www.germinaliteratura.com.br/pcruzadas_wilsonbueno_jun2007.htm.
Acessado em 29/01/2014.

LIMA, Manoel Ricardo de. *A copista de Wilson Bueno* – 2007. Disponível: http://www.germinaliteratura.com.br/livros_a_copista_por_mrlima.htm. Acessado em 10/12/2014.

PINTO, Manuel da Costa. *Literatura brasileira hoje*. Livro Digital. São Paulo: PubliFolha, 2004. Disponível: <http://docslide.com.br/documents/manuel-da-costa-pinto-literatura-brasileira-hoje-5595466d87e9f.html>. Acessado em 08/10/2016.

SANTOS, Marcio Renato. *O legado tropicalista de Wilson Bueno*. Disponível: http://minda-au.blogspot.com.br/2011_05_01_archive.html. Acessado em: 10/10/2016.

SANTOS, Rosana Cristina Zanellato. *Diários e contos do absurdo*. Disponível em: http://www.germinaliteratura.com.br/2011/literatura_mar11_rosanasantos.htm. Acessado em: 13/02/2017.

SOUZA, Marco Aurélio de. *A eternidade de Wilson Bueno*. Disponível: <http://lounge.obviousmag.org/hyperlink/2014/08/a-eternidade-de-wilson-bueno.html>. Acessado em: 30/01/2017.

SCHNAIDERMAN, Boris. In: BUENO, Wilson. *A copista de Kafka*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2007.

SOLDA, Luiz Antonio. *A copista de Kafka*. Disponível: <http://cartunistasolda.com.br/page/3331/>. Acessado em: 10/10/2016.

Recebido em 20/02/2017.

Aceito em 20/0/2017.