

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
CAMPUS DE TRÊS LAGOAS

ELIZA DA SILVA MARTINS PERON

**OS HIBRIDISMOS DE GÊNEROS LITERÁRIOS, DO DISCURSO E DE
LÍNGUAS EM WILSON BUENO**

TRÊS LAGOAS-MS
2020

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
CAMPUS DE TRÊS LAGOAS

ELIZA DA SILVA MARTINS PERON

**OS HIBRIDISMOS DE GÊNEROS LITERÁRIOS, DO DISCURSO E DE
LÍNGUAS EM WILSON BUENO**

Tese apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/*Campus* de Três Lagoas, como requisito final à obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Kelcilene Grácia-Rodrigues

TRÊS LAGOAS-MS
2020

TERMO DE APROVAÇÃO

ELIZA DA SILVA MARTINS PERON

**OS HIBRIDISMOS DE GÊNEROS LITERÁRIOS, DO DISCURSO E DE
LÍNGUAS EM WILSON BUENO**

Tese aprovada como requisito final para obtenção do grau de Doutora no Curso de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/*Campus* de Três Lagoas, pela seguinte banca examinadora:

Prof.^a Dr.^a Kelcilene Grácia-Rodrigues
UFMS/*Campus* de Três Lagoas
Orientadora

Prof.^a Dr.^a EneDir da Silva Santos
SEMED/São José do Rio Preto
Membro Titular

Prof. Dr. Antonio Rodrigues Belon
UFMS/*Campus* de Três Lagoas
Membro Titular

Prof. Dr. Leandro Passos
IFMS/ *Campus* de Três Lagoas
Membro Titular

Professor Dr. Rauer Ribeiro Rodrigues
UFMS/*Campus* de Três Lagoas
Membro Titular

TRÊS LAGOAS-MS
MARÇO/2020

AGRADECIMENTOS

Se em Literatura nada se cria, tudo se copia, há que se imaginar o quanto de “outros” temos em um escrito. Outras leituras, outros textos, outras pessoas. Se a narrativa de Wilson Bueno é assim, atravessada de textos e de tempos, de outras línguas de histórias de si e de outros, nossos agradecimentos também assim se construíram.

Primeiro, à minha mãe. Se a vida vem permeada de tudo que fomos e tudo que seremos devo a ela minha gratidão. por extravasar todos os limites do amor e do carinho e estendê-los nos cuidados com meus filhos, comigo, no dinheiro jamais recusado em prol não de um sonho dela, mas de um sonho meu e quem sabe tenha se tornado também muito nosso. No esgarçar dos dias, nas leituras de artigos para ver o que ela achava, na preocupação com meu cansaço. Seria muito simples dizer só obrigada. Seria raso. A você devo e dedico esse trabalho, mãe Eleir Fonseca da Silva. De sempre e para sempre você inscrita em mim. Tudo quanto escrevi, minha trajetória, tudo que fui e ainda serei, devo a você.

Ainda que por vezes me senti sozinha, outras pessoas se somaram nessa caminhada e constituíram aprendizado eterno em meu coração. A meu pai, *in memoriam*, Celso Barbosa Martins, se houver outros mundos e continuações, com certeza você está orgulhoso da filha ainda em construção, emaranhado de leituras, nenhuma certeza e eterna curiosidade. Aprendi das histórias contadas sobre você que nunca era tarde para estudar. Acho que herdei essa vontade. Obrigada sempre.

A meu marido Vinícius Rodrigues Peron que “quase sem querer” mudou-se para outra cidade. Nesse trânsito, alguns contratempos mas fazer o doutorado, não era um sonho, era um projeto de vida e nele sempre esteve você. Também me espelho e aposto nos seus, nos nossos. Admiro-o pelo esforço, pelo aprendizado, pela inteligência, pelas conversas de artigos compartilhados. História, literatura, afetos e indagações sobre essas áreas tão próximas. Obrigada por vir.

A meus filhos. O Doutorado me trouxe maturidade, leveza a fim de realizar tudo com antecipação para estar com vocês, para que nos sobrasse os feriados e fins de semana (alguns não... risos) e, principalmente, agradeço por todas as noites por trocarmos o beijo de boa-noite antes de dormir. João Antônio e Maria Clara, minha luta diária. Não concebo a vida sem que seja em prol dos filhos amados e ansiados. Ser mãe deu-me a certeza de que entregar todos os

trabalhos e capítulos nas datas certas faria sobrar um tempinho, ainda que para estar disponível para a frase infundável “estou com fome” (risos).

Tenho certeza de que muito de mim e dos livros espalhados pela casa – os meus e os do papai sugeriram a vocês que estudar é bom, estudar vale a pena. Por isso descortino todos os dias um mundo de leitura contadas na maior parte das vezes no silenciar da noite antes de dormirem. “- Mãe, lê os Irmãos Grimm?” E eu lia. Lia porque minha mãe me ensinou a gostar e agora estendo esse universo a vocês. Obrigada por ouvirem e, mesmo quando não ouviram, obrigada por entenderem minha necessidade de aprender.

Agradecimento especial a uma pessoa que tive o prazer e a sorte de conhecer: minha orientadora Kelcilene Grácia-Rodrigues. A primeira vez em que a vi, fiquei um pouco com medo. Resoluta, parecia brava. Sequer imaginava que aquela mulher linda seria um dia minha orientadora. Estava lá aplicando a prova do doutorado. A convivência me fez descobrir uma pessoa encantadora, inteligente, querida, assertiva e que sabia aonde eu precisava chegar. Sobretudo humana, coração grande pulsando fora do peito, amizade. Trocas.

Tenho certeza de que aprendemos também muito uma com a outra. Eu quero dizer de novo (pois já o disse) que a admiro muito. Meu espelho, mas também minha via de acesso ao conhecimento, a visada da maneira certa de escrever, de concatenar as ideias. Quantas leituras fez para mim, mesmo quando nem lhe dizia respeito? Quantos pormenores visualizava e me fazia compreender quanto eu ainda poderia melhorar o meu texto? Tudo sempre com muito respeito, com ética, preservando a “alma” de seus orientandos. O que posso dizer dessa também alma tão maravilhosa? Não posso externar. Mas com certeza você não foi só uma orientadora. Você me ensinou a pensar, onde procurar, mesmo nas situações mais corriqueiras como quando pedia que eu debatesse o meu projeto, ensinando-me a importância dos olhares.

Obrigada. Pela primeira vez em minha trajetória de pesquisa posso afirmar que fui orientada exatamente por quem deveria. Obrigada também pela amizade. Escrever, cozinhar, rir, ler, compartilhar. Brindar. Agora eu não tenho só uma orientadora, tenho uma amiga. Kel, obrigada por compartilhar um pouco de você comigo. Obrigada pela amizade. De repente, nos caminhos da Universidade conhecemos pessoas que valem a pena por toda uma vida.

E agora, os amigos. Ah, os amigos... tenho uma em especial para agradecer: Aline Camara Zampieri. Muito obrigada, minha amiga, pelas inúmeras leituras e olhares trocados. Tenho certeza de que ambas enriquecemos. Obrigada pelos empréstimos de material sobre Wilson Bueno para minha fortuna crítica, pelos “usucapiões” de livros (risos) e de maquiagens também. De sorrisos, de lágrimas, de raiva, de desabafo. De nós, de mim, de você, dos muros da Universidade. Obrigada por trocarmos ideias sobre fábulas, lendas, guerras, (Paranavaís), ainda que nas mesas de bar. E ainda, pelas inúmeras viagens ao quarto do *Hotel Majestic*, de Wilson Bueno: olhar a vida da janela contemplando as histórias daquele autor que foi seu e meu, e também é nosso.

Ao professor Rauer Ribeiro Rodrigues, solícito, intrigador, obrigada pelas sugestões e pontuações na banca de qualificação e pela ampliação de nosso conhecimentos por meio das disciplinas que ministrou. Suas observações foram sempre muito oportunas, aprendi muito.

Aos amigos do doutorado pelos “ais”, pelo “não vai dar tempo”, pelo “pede só mais um prazinho”, e ainda as frases “meu Deus, vocês conseguiram fazer?” Pelo conhecimento um do outro. Pelo respeito. Nossa turma foi muito boa em todos os sentidos. Deixo aqui registrado o nome de cada um para que a memória não esvaeça: Fábio, Osmar, Maísa, Maria, Natália, Édila, Eloíza, Josi, Gracy, Marcos, Juciane.

A todos os professores das disciplinas que frequentei e que corroboraram para meu conhecimento e reflexão. Além da professora Kelcilene e professor Rauer aqui já mencionados, agradeço ainda ao professor Sales pela disciplina Teoria dos Gêneros Poéticos e Ana Lúcia Espíndola com a disciplina Estratégias de Leitura.

Por fim, agradeço ao programa de Pós-graduação em Letras pela relevância e oportunidade de conhecer Wilson Bueno. Muito grata por me abrirem as sendas da pesquisa desde o Mestrado.

E a Wilson Bueno, nosso eterno aprendiz de feiticeiro. Nosso mago das palavras. Nosso mestre do Passado e também do Presente e que nos deixa para sempre seu legado. Linguagem, poesia, prosa/poesia, fábulas, lendas, contos, recontos, memórias, arquivos, desvãos dos tempos hoje e amanhã. Vige eterno.

AGRADECIMENTO ESPECIAL

Agradeço especialmente ao professor Antonio Rodrigues Belon pelos apontamentos na qualificação, pelo olhar cuidadoso e, principalmente, por me apresentar as narrativas de Wilson Bueno.

Gratidão maior pela confiança em me ceder fotos inéditas do autor e de sua atuação no programa em 17 de março de 2005, ano decisivo para que as produções literárias do autor provocassem o desejo de pesquisa.

O acervo vai devidamente anexado a essa tese e oportunamente fará parte de projeto de extensão a fomentar e ampliar a fortuna crítica do escritor.

Obrigada por me ensinar a amar e a perceber nas entrelinhas a riqueza dos textos de Wilson Bueno. Obrigada por convidá-lo. As memórias mesmo atenuadas jamais se dissipam.

OUTROS AGRADECIMENTOS

À UEMS, Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, pelo afastamento para estudo. A pesquisa não pode viver dentro dos muros da Universidade, deve expandir-se a ela.

Ainda que não vivamos a expectativa necessária ao real valor emanado da pesquisa e dos resultados do que ela provoca em nós e de quanto impacta a produção na Universidade, sinto-me feliz em ser possível realizar esse sonho e de ser chancelada pelo órgão onde trabalho há quase 18 anos.

Espero que nosso plano de Cargo e Carreiras possa alavancar e permitir que os profissionais desejem permanecer na Universidade onde, pelo menos eu, sou e sempre fui muito feliz. Realmente me sinto realizada no que faço.

Claro é também que me esforço para estar onde estou. Desde sempre não me contive apenas nos afazeres técnicos, realizei projetos de extensão e de eventos, únicos permitidos pela Universidade, embora meu anseio é de que essa realidade também possa ser transcendida. Um Técnico pode também realizar projetos de pesquisa e de ensino, mesmo que lotados nessa área técnica.

Muito obrigada pelo apoio e que possamos juntos preparar um Plano de Cargos e Carreira ainda melhor, mais digno, para que a tríade na qual se esteia a Universidade possa enfim fazer sentido: Ensino, Pesquisa e Extensão. Técnicos, Acadêmicos e Docentes.

A Universidade não se faz sozinha, ou como diz Aristóteles em *Ética a Nicômaco*, “Uma andorinha só não faz primaveras”. Muito obrigada por me darem as mãos.

Estou sempre na fronteira. Sou um escritor de fronteiras e também um ser humano na fronteira entre o pasmo de viver e o sagrado horror à morte, essa pantera...

Wilson Bueno

RESUMO

MARTINS, Eliza da Silva Peron. *O hibridismo de gêneros literários, do discurso e de línguas em Wilson Bueno*. Três Lagoas, 2020. 404 f. Tese (Doutorado, Estudos Literários) – UFMS/Campus de Três Lagoas.

A crítica literária demarca o conjunto de produção literária de Wilson Bueno como original, de dicção própria e, especialmente, portadora de inventividade criativa. Como distinguir a inventividade do escritor paranaense? Um dos aspectos recai na manipulação da linguagem, em particular no livro *Mar Paraguayo* (1992), pela mistura das línguas portuguesa, espanhola e guarani, com o objetivo de criar um outro linguajar. Nossa proposta é evidenciar que o caráter engenhoso do autor não se restringe ao hibridismo no âmbito linguístico, essa particularidade é ampliada quando, em sua criação literária, Bueno amálgama o hibridismo de gêneros literários, do discurso e de línguas. Para nós, essa perspectiva hibridística deve ser ressaltada como processo criativo. Demonstramos ainda que as diferentes maneiras de Bueno arquitetar o hibridismo, ocorre pelo uso peculiar e original de formas complexas, das fragmentações, da paródia, da prosa-poética, de contos e microcontos, convergindo para um constructo híbrido intensificado pela multiplicidade e enriquecida de novos elementos em desvio com as narrativas que lhe servem de origem. Para comprovar nossa tese, a pesquisa foi dividida em três capítulos. No primeiro, realçamos a relevância do levantamento da fortuna crítica de Wilson Bueno e elaboramos nos apêndices um painel dos estudos existentes (teses, dissertações, artigos, ensaios, resumos, resenhas, *releases*, entre outros), que versam sobre a diversidade de perspectivas nas obras do escritor ou sobre a composição híbrida. O levantamento da fortuna crítica contribuiu para a análise das vertentes pluralísticas do híbrido em sua poética e da relevância de suas obras “inventivas” para a literatura brasileira contemporânea. O segundo capítulo é de aparato teórico, no qual fazemos uma evolução histórica das discussões sobre gêneros literários, os gêneros do discurso e as diferentes formas e graus da orientação dialógica do discurso e das línguas. O terceiro capítulo articula-se com o objetivo da tese: verificar, evidenciar e analisar os diferentes hibridismos nas narrativas de Bueno como *ars poetica*. Para assinalar a proposição, nossa pesquisa incidiu sobre duas obras: *Meu tio Roseno, a cavalo* (2000) e *A copista de Kafka* (2007). Ao final, o hibridismo se eleva como estratégia literária definidora do estilo do escritor e que particulariza sua criação literária.

Palavras-chave: Ficção brasileira contemporânea. Fortuna crítica. Hibridismo de gêneros literários, do discurso e de línguas. *Meu tio Roseno, a cavalo*. *A copista de Kafka*.

ABSTRACT

MARTINS, Eliza da Silva Peron. Hybridism of literary genres, discourse and languages in Wilson Bueno. Três Lagoas, 2020. 404 f. Thesis (Doctor Degree, Literary Studies) – UFMS / Campus of Três Lagoas.

The literary criticism marks Wilson Bueno's work as original, with its own diction and, especially, with creative inventiveness. How do distinguish the inventiveness of this writer? One of the aspects relapses in the manipulation of language, in particular in the book *Paraguayan Sea* (1992), by the mixture of Portuguese, Spanish and Guarani languages, in order to create another language. Our purpose is evidenced that the author's ingenious character is not restricted to the hybridism in the linguistic sphere, this particularity is expanded when Bueno, in his literary creation, amalgams the hybridism of literary genres, discourse and languages. We believe this hybrid perspective should be highlighted as a creative process. We also demonstrate that Bueno's different ways of architecting hybridism occur through the peculiar and original use of complex forms, fragmentations, parody, prose poetry, short stories, "flash fiction" and "microfiction", converging on a hybrid construct intensified by the multiplicity and enriched of new elements in deviation with the narratives that serve as the source. The research was divided into three chapters to confirm our thesis. We highlight the relevance of the survey of Wilson Bueno's critical fortune and elaborate in the appendices a panel of existing studies (theses, dissertations, articles, essays, abstracts, reviews, releases, among others), which focus on the diversity of perspectives in the writer's works or about the hybrid composition, in the first chapter. The survey of critical fortune contributed to the analysis of the pluralistic aspects of hybrid in his poetics and the relevance of his "inventive" works for contemporary Brazilian literature. The second chapter is a theoretical one, in which we outline a discussion of literary genres, the genres of discourse to the different forms and degrees of the dialogical orientation of discourse and languages. The third chapter articulates with the purpose of the thesis: to verify, highlight and analyze the different hybridisms in Bueno's narratives as *ars poetica*. To signal the proposal, our research focused on two works: *Meu tio Roseno, a cavalo* (2000) [My uncle Roseno, by horse] and *A copista de Kafka* (2007) [Kafka's copyist]. At end, hybridism rises as a literary strategy that defines the writer's style and particularizes his literary creation.

Keywords: Contemporary Brazilian fiction. Critical fortune. Literary genres and Language Discourse Hybridism. *Meu tio Roseno, a cavalo. A copista de Kafka.*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1 FORTUNA CRÍTICA DE WILSON BUENO	20
1.1 Teorias sobre documentação bibliográfica: o impasse	20
1.2 O autor	24
1.2.1 Wilson Bueno: trajetória	30
1.2.2 Estreia literária	38
1.3 Sistematização do levantamento bibliográfico	42
1.4 À guisa da compilação da fortuna crítica	45
2 HIBRIDISMOS DE GÊNEROS LITERÁRIOS, DISCURSIVOS E LINGÜÍSTICOS: REFLEXÕES TEÓRICAS	47
2.1 Reflexão inicial e evolução histórica dos gêneros literários	47
2.2 Os gêneros do discurso	71
2.3 O hibridismo de línguas	76
3 O ZOO DE SIGNOS	85
3.1 Uma narrativa multifacetada: hibridismos	86
3.1.1 O hibridismo de línguas: geografia	89
3.1.2 O hibridismo de línguas e a renovação da linguagem	93
3.1.3 A língua, o jogo de linguagem, o falar de um tempo odioso: recriação e resgate	108
3.2 A hibridização de gêneros em <i>Meu tio Roseno, a cavalo</i>	114
3.2.1 Nas memórias: lendas, mitos, ritos, racontos - estratégias literárias	125
3.2.2 Entre o mítico, memória e passado: caldo de prosa e poesia	135
3.2.3 Prosa e poesia: o tempo mítico prenúncios	142
3.2.4 Entre céus e entrecéus: o vento	150

3.3	Análise de <i>A copista de Kafka</i>	157
3.3.1	A copista de Kafka e hibridização: entre romances, diários, contos	160
3.3.2	Hibridismos: liames e e intertextos	164
3.3.3	Os contos, interligações e referências	168
3.3.4	Entre o conto e o diário, o microconto	173
3.3.5	Os diálogos: entre um microconto e um conto	179
3.3.6	Ainda os limiars entre os gêneros: os nomes e as palavras. Outros híbridos	189
3.3.7	As fronteiras dos gêneros: invenção literária	195
3.3.8	Os liames históricos	203
3.3.9	Entre as histórias: prosa e poesia	208
3.3.10	O hibridismo do discurso	219
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	225
	REFERÊNCIAS	234
	APÊNDICE – Bibliografia comentada de Wilson Bueno	247
	ANEXO – IMAGENS DA APRESENTAÇÃO DE MAR PARAGUAYO,	378
	AMAR-TE A TI NEM SEI SE COM CARÍCIAS E DA AULA	
	MAGNA/WILSON BUENO NO PPG LETRAS/UFMS	

INTRODUÇÃO

Nossas primeiras incursões no estudo das obras de Wilson Bueno iniciaram-se no Mestrado, momento em que analisamos os recursos estéticos empregados pelo autor no romance *Amar-te a ti nem sei se com carícias* (2004), dentre eles, os intertextos, as citações, as referências implícitas ou explícitas, os jogos de linguagem e o diálogo com os clássicos da literatura concretizados, sobretudo pelos recursos da paródia e do pastiche em ato de recriação.¹

Na obra em tela, entre resgate e redenção, Wilson Bueno, ao reescrever o passado, enalteceu a Língua Portuguesa em sua origem e, ao mesmo tempo, estabeleceu tanto uma crítica quanto elogios à língua em seus primórdios bem como às formas do passado. Ao longo do tempo e mesmo após a morte do escritor paranaense, suas obras foram objeto de estudos acadêmicos, resenhas, artigos científicos e jornalísticos, ensaios e outros gêneros, o que, de certa forma, delineia que sua produção literária constitui um leque de possibilidades de leituras.

Do mestrado (2006-2008) ao nosso ingresso no doutorado (2016), muitas perguntas ainda ficaram por responder, dado o tempo exíguo para a consecução da dissertação. Enfim, mesmo diante de uma pluralidade de estratégias narrativas que permeiam a criação literária de Wilson Bueno – tais como a fragmentação da narrativa, o trânsito entre o passado e o presente, a metaficção, a reescritura, a retomada do passado, algumas vezes via memória, o diálogo, a crítica, a reverência ao passado e a reflexão no presente –, um desses recursos sempre chamou mais a nossa atenção: a presença da hibridização.

Com o intuito de delinear a recorrência do hibridismo em seus textos, recorreremos ao mapeamento da bibliografia passiva² do escritor. A pesquisa permitiu-nos averiguar os estudos existentes sobre o hibridismo nas obras de Wilson Bueno, e verificamos que o tema era apenas esboçado em alguns textos, ensaios, entrevistas, artigos ou prefácios.

Outra qualificação para o escritor e que particulariza seu acervo constitui em denominar suas narrativas como “inventivas”: “[...] lamentamos a perda de um dos escritores mais inusitados, inventivos e singulares da literatura latino-americana contemporânea”

¹ MARTINS, Eliza da Silva Peron. *A narrativa em, questão: recriação no romance Amar-te a ti nem sei se com carícias*. 2008. Dissertação (Mestrado em Letras/Estudos Literários) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufms.br:8443/jspui/bitstream/123456789/1126/1/Eliza%20da%20Silva%20Martins%20Peron.pdf>.

² Bibliografia passiva constitui a compilação de textos que versam sobre a bibliografia escrita de um determinado autor.

(MOREIRA, 2018, p. 1). E ainda: “Bueno foi um dos mais inventivos escritores brasileiros (arriscou tudo em sua linguagem) e nunca pestanejou diante das limitações do público” (SCHROEDER, 2017, p. 2).

Ainda que se estabeleça e se ressalte em relação à literatura de Wilson Bueno o caráter inventivo, persistia a inquietação: quais aspectos alicerçam essa inventividade em suas obras? Com o objetivo de responder a essa pergunta e ainda demarcamos a hibridização e/ou de que forma essa se consolida em sua criação literária, decidimos pela fortuna crítica.

Ao perfazermos o levantamento da bibliografia passiva do autor, delineou-se uma resposta para essa inventividade pautada, tanto no labor incessante sobre a língua quanto no trabalho acurado de escrita e reescrita e ainda na manipulação e jogos de linguagem. Também se pauta no jogo estabelecido com o leitor por meio de enigmas propostos para deciframos o que de invenção e de realidade perpassam suas narrativas e que sustenta ainda na forma deliberada com que Bueno trai esses mesmos leitores em razão das ambiguidades que suas narrativas sugerem.

Esses jogos de linguagens são possíveis pelos hibridismos propostos em suas narrativas, tal como o de línguas, dentre outros. Na tentativa de elucidar como esses hibridismos perpassam ou são articulados nas narrativas, nossa fortuna crítica evidenciou duas pesquisas cujo viés aponta para a hibridização, dentre elas: *Entre gêneros e fronteiras: uma leitura de Mar Paraguayo, de Wilson Bueno* (2016), de Nádia Nelziza Lovera de Florentino, e *Hibridismo e semiosfera em Mar Paraguayo e “Mascate”, de Wilson Bueno* (2017), de Valteir Benedito Vaz.

Florentino discute os processos de hibridizações atinentes à língua as resultantes do contato entre fronteiras, na obra *Mar Paraguayo*, enfocando especialmente o transgênero e a (trans)língua ou ao gênero como *gender*, na fronteira entre o masculino e feminino.³ A pesquisa empreendida por Vaz, centra-se no hibridismo linguístico destacando o processo de hibridização como resultado das intersecções fronteiriças e que faz efeito também sobre as personagens contribuindo para uma identidade híbrida.

As relevantes pesquisas diferem de nossa proposta de estudo. Nosso intuito é o de ampliar o estudo do hibridismo para além da língua, observando uma confluência do híbrido que se estende aos gêneros literários e do discurso. Parece-nos que essa mescla de procedimentos distintos faz parte do cerne ficcional de Bueno, e desejamos delinear de que

³ Sobre o (trans)gênero e o *gender*, ver a tese de Nádia Lovera de Florentino. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/142008/florentino_nnl_dr_assis.pdf?sequence=5 Acesso em: 24 jan. 2017.

forma desponta. Um possível caminho, tange-se ao fato do autor estrategicamente diversificar as formas de hibridismo em suas narrativas revelando-as, de acordo com Vaz, “[...] sobre matizes diversificados” (VAZ, 2017, p. 8).

Como ainda não há pesquisa que incida sobre essas outras diferentes matizes, nos propomos a investigar quais hibridismos permeiam suas narrativas e se há nessas práticas a constituição de uma *ars poética*. Diante do exposto e pautados nas várias possibilidades de leituras e de pesquisa que o acervo de Wilson Bueno possibilita, nossa pesquisa focalizará as seguintes indagações:

1. A hibridização circunscreve-se apenas ao gênero literário?
2. Que tipos de hibridizações permeiam a narrativa de Wilson Bueno?
3. De que maneira o hibridismo delinea-se na narrativa?

Para responder aos questionamentos e aclarar os diferentes hibridismos que tencionamos pontuar, nosso *corpus* de pesquisa incidiu sobre duas obras do escritor: *Meu tio Roseno, a cavalo* (2000) e *A copista de Kafka* (2007).

Para nos pautarmos, dividimos esse estudo em três capítulos. No primeiro, “Fortuna crítica de Wilson Bueno”, momento em que delineamos sua produção passiva e ao mesmo tempo exploramos a perspectiva hibridística a ser elucidada. Consta ainda nesta seção uma bibliografia de Bueno. Em diálogo com esse capítulo, inserimos no Apêndice, o levantamento de estudos e textos existentes sobre o escritor paranaense, atribuindo-lhe o devido mérito. O acervo também será disponibilizado *on-line*, servindo como importante fonte de pesquisa e de relevância, pois constitui material de estudo para diferentes vertentes e perspectivas sobre as produções do autor.

Nos anexos dessa pesquisa integram fotos inéditas concedidas pelo professor Dr. Antonio Rodrigues Belon, fotografadas por João Santana, para que se torne pública a participação do escritor Wilson Bueno no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/*Campus* de Três Lagoas (UFMS/CPTL) no ano de 2005. Na ocasião o escritor proferiu palestra aos pós-graduandos, explicitando sua criação literária nas obras *Mar Paraguayo* (1999) e *Amar-te a ti nem sei se com carícias* (2004). Constam ainda fotos de sua Aula Magna ao público do Curso de Letras e da pós-graduação em Letras no período noturno. Enfatizamos que a Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, *câmpus* de Três Lagoas fomenta e fortalece a pesquisa acadêmica sobre diferentes vertentes assinaladas no acervo do autor.

No primeiro capítulo delineamos a relevância da fortuna crítica. Nosso levantamento da bibliografia passiva do autor, consta nos apêndices. Após, empreendemos o segundo

capítulo intitulado “Hibridismo de gêneros literários, discursivos e linguísticos: reflexões teóricas” que foi subdivida para melhor esclarecimento da proposta capaz de nos responder sobre os processos híbridos na poética de Wilson Bueno. No primeiro subtópico, trazemos para discussão a concepção de gêneros literários de Platão a Aristóteles até a contemporaneidade. Após, esboçamos o gênero do discurso.

Tracejar a evolução histórica ajudou-nos a pensar que, embora a literatura permeasse um certo hibridismo e citamos como exemplo a epopeia clássica que se constitui de narrativa em versos, os compêndios que historicam a literatura e os gêneros literários balizam como momento em que as produções do período mais se afastaram da concepção de pureza ou de observação formal atrelada ao belo, o Romantismo. E, quanto mais as teorias espaçavam-se das normas classificatórias e de modelos a serem seguidos, mais se fazia complexa a tarefa dos teóricos ao analisarem as produções mais recentes.

Por fim, recorreremos aos postulados de Todorov, Iuri Tynianov e outros formalistas russos. Assim, trouxemos para o debate, a maneira com que esses teóricos mais próximos de nossa contemporaneidade e que balizam o hibridismo como um dos pontos centrais na criação literária na atualidade, sendo exemplo Yves Stalloni e Emil Staiger.

Para mapear a história dos gêneros foi indispensável recorrer a uma gama de teóricos a fim de aclarar lacunas, desenvolver o entendimento sobre os gêneros em determinada época e deslindar aspectos que mereciam maior relevo. Tal cuidado revelou-se necessário em razão de, ao partirmos da concepção de que a hibridização nas obras de Wilson Bueno não se pauta exclusivamente na mistura de gêneros literários porque observamos também mesclas propositais de gêneros discursivos que, por sua vez, de acordo com Bakhtin, dependem dos gêneros literários.

A fim de abranger essas nuances, valemo-nos como suporte teórico de Mikhail Bakhtin, Yves Stalloni, Wolfgang Kayser e Luiz da Costa Lima. Nosso intuito foi o de apresentar as diferentes maneiras de se construir o texto de forma híbrida, suscitado tanto pela nova forma de se pensar os gêneros quanto decorrente das categorias que se somaram às existentes.

Na literatura contemporânea, devido à multiplicidade de perspectivas debatidas desde o Modernismo, intensifica-se o uso do hibridismo nas produções literárias. A própria oscilação da nomenclatura “híbrido” por insinuar as mesclas e *mixes* possíveis exacerba a imprecisão que paira tanto sobre a terminologia *hibridizações*, ou hibridismo, quanto pelas diferentes maneiras dos hibridismos de se manifestarem.

Sobre essa perspectiva, alguns autores tal como Karl Erick Schøllhammer (2009, p. 14) apontam essa intensificação e utilização do hibridismo como criação literária. O teórico enfatiza que, a partir de 1990 há, entre os escritores certa urgência sobre as formas ultracurtas, sobre a mistura dos gêneros literários e fragmentação das narrativas. A própria acepção de contemporaneidade denominada por alguns teóricos, incorpora essa visão das diferentes maneiras de se arquitetar um texto, destacando-se a acentuação de estilos diversos ou híbridos convivendo harmoniosamente sob o signo da multiplicidade e heterogeneidade como destaca Beatriz Resende (2008, p. 26).

Por todo esse contexto, observamos que há novas formas de representações do real nas obras literárias contemporâneas. Para fazermos um esboço dessas questões pautamo-nos nas reflexões de Karl Erick Schøllhammer, Leyla Perrone-Moisés, Linda Hutcheon e outros teóricos atuais.

A partir de tudo quanto tecemos ao levarmos em consideração a perspectiva de Torodov, para quem um gênero sempre parte de outro, nossa tese consistirá em analisar os diferentes hibridismos que perpassam o *corpus*, configurando híbridos literários, discursivos e linguísticos como uma tônica de sua construção literária. Isso porque as narrativas transcorrem todas essas mesclas e correlações, uma fazendo efeito sobre a outra. Parece-nos ainda que é o efeito dessas tensões ou dos limiares entre tais gêneros que constitui o amálgama criativo das obras de Wilson Bueno.

Essa perspectiva consolida-se no capítulo três, momento em que evidenciamos os três processos de hibridismos nos livros *Meu tio Roseno, a cavalo* (2000) e *A copista de Kafka* (2007). Pensar os diferentes hibridismos que permeiam tais narrativas exaltam o recurso como criação literária e, por sua vez, parece vincular-se à criatividade e ao experimentalismo e ainda às brincadeiras com a linguagem e jogos propostos apontados pela crítica como comuns a práxis literária do autor e que, para nós, reverberam nas hibridizações.

Entendemos como necessário trazer à discussão que a terminologia “narrativa inventiva” foi a mais encontrada para classificar as obras de Bueno, embora nunca tenham explicitado exatamente o porquê. A referida palavra ajuda-nos a cogitar que talvez essa inventividade resida exatamente do autor valer-se do manejo com as palavras com o intuito de hibridizar, “copular mundos e línguas possíveis”, entrelaçar passado e presente, “mundos cambiantes”, ver o outro para anunciar por fim que, apesar da noite encerrar o dia, há sempre um outro por recomeçar. Narrar valendo-se da forma e do conteúdo para “[...] refletir sobre a pobre condição humana” (BUENO, 2010, p. 2).

Para ratificar nossa proposição, notícia recente veiculada no jornal *O Estado de S. Paulo* qualifica todo o acervo de Bueno como portador de: [...] uma língua inclassificável e sempre mutável, que não é mais apenas literária, já que tem sido usada também para transmitir qualquer tipo de mensagem, como nova língua de comunicação oral e escrita de autores contemporâneos” (MEDEIROS, 2017, p. 1).

Uma escrita híbrida a fim de ousar e recriar o mundo pela pujança das palavras. Aliar inventividade e criatividade e, ainda, lapidar as palavras com a intenção de confluir a limiares híbridos. Essas confluências de hibridismos imanente ao processo criativo é o que a tese irá despontar e comprovar.

1 FORTUNA CRÍTICA DE WILSON BUENO

1.1 Teorias sobre documentação bibliográfica: o impasse

Ao nos decidirmos pelo levantamento de fortuna crítica, surgiu um impasse: quais teorias podem nos respaldar no que tange à catalogação da fortuna crítica? Se de um lado surge a pergunta em razão de nos parecer raro o trabalho de documentação bibliográfica, ou melhor, de teorias que venham a nos subsidiar teoricamente na delimitação e catalogação do acervo, por outro, foi possível delinear alguns estudiosos que perfizeram o levantamento da fortuna crítica de grandes escritores e que nos permite esboçar esse cenário no Brasil.

No que tange à falta de teorias sobre levantamento de referencial, Ana Maria Domingues de Oliveira (2001) destaca o fato de estudantes de graduação e de pós-graduação consultarem seus estudos utilizando sua pesquisa como “[...] sugestão formal para pesquisas de documentação bibliográfica e de estabelecimento de fortuna crítica para trabalhos sobre outros autores” (OLIVEIRA, 2001, p. 19).

Ela mesma, na obra *Estudo crítico da bibliografia sobre Cecília Meireles*, quando teoriza sobre a documentação bibliográfica no Brasil, afirma que, embora se tenha a impressão de que este é um campo ainda inexplorado, baliza como marco inicial da fortuna crítica o catálogo da Biblioteca Pública da Bahia no ano de 1818 (OLIVEIRA, 2001, p. 21), seguidos do trabalho catalográfico da história do Brasil no ano de 1887, dicionário bibliográfico em 1937 e destaca que somente a partir de 1930, culminando com a implantação dos cursos de Letras, é que se impulsionou a documentação bibliográfica.

Ainda de acordo com a estudiosa, na década de 1950, houve o lançamento de um livro cujo compêndio compreendia diversas áreas do conhecimento, a *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*, de Otto Maria Carpeaux, um crítico estrangeiro que decidiu escrever o referido levantamento tanto no intuito de melhor avaliar a literatura brasileira quanto no de sentir a necessidade desse “guia” para os próprios críticos brasileiros, sendo esse um misto de história e documentação bibliográfica.

Ao traçar o panorama histórico, Oliveira destaca que, na implantação da pós-graduação em Letras no Brasil no ano de 1960, não se destacaram trabalhos desenvolvidos com intuito de documentário, pois raras instituições ousaram no trabalho de levantamento bibliográfico, tais como Fundação Casa de Rui Barbosa e Instituto de Estudos Brasileiros da USP, ao documentar os periódicos do Modernismo Brasileiro presidido por Castello.

Do mesmo modo, Walquíria Gonçalves Béda também faz uma breve retrospectiva histórica sobre fortuna crítica e, embora mencione ser essa uma área que começa a ganhar espaço e importância, reconhece que ainda são poucas as instituições a desenvolverem trabalhos que possam subsidiar os pesquisadores.

As retrospectivas de Béda é semelhante à de Oliveira, pois também se reporta aos primeiros trabalhos de documentação bibliográfica, como o Catálogo de Exposição da História do Brasil em 1887 por Ramiz Galvão e Alfredo do Valle Cabral (BÉDA, 2002, p. 10), sem deixar de mencionar os centros que se prontificaram ao trabalho de referência tais como: “Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo e a Universidade Estadual de Campinas, com o Centro de Documentação do Instituto de estudos da Linguagem; no Rio de Janeiro, há a Fundação Casa de Rui Barbosa e a Biblioteca Nacional (BÉDA, 2002, p. 11).

Deste modo, apoiados no panorama histórico exposto pelas autoras, somos levados à resposta da pergunta iniciada no primeiro parágrafo desta seção: são recentes o estudo e a sistematização bibliográfica no Brasil e sua teoria ainda é exígua.

Dentre os fatos já citados na descrição histórica como empecilhos para esse tipo de pesquisa, pesa ainda como fator preponderante, de acordo com as autoras, a dificuldade na catalogação dos materiais decorrente da dispersão, seja por falta de funcionários ou verbas públicas para manter esse trabalho precípuo. A precarização das Universidades faz com que o pesquisador perca bastante tempo “[...] folheando aleatoriamente e sem certezas, jornal por jornal, revista por revista” (OLIVEIRA, 2001, p. 24) e em outros meios, à procura de alguma nota ou texto que possa subsidiar o trabalho catalográfico.

O trabalho investigativo de fortuna crítica merece relevo principalmente por ainda não haver estudo de catalogação da recepção crítica das obras de Wilson Bueno. Logo, há necessidade do estudo sistematizado, da organização e principalmente da preservação dos textos literários produzidos por esse escritor brasileiro. Acresce ainda a relevância do estudo ao considerarmos as palavras de Oliveira (2001, p. 24): “[...] quase tudo, ainda, está por se fazer nesse domínio, de maneira que a sistematização dos textos que se prestarão a estudos futuros é uma tarefa que se torna, hoje, urgente e necessária”.

Outro aspecto necessário mencionado por Béda consiste na importância da “[...]organização de um guia para conhecer melhor a literatura e a crítica literária brasileira ajudaria muito o trabalho de pesquisa de estudantes, críticos e pessoas interessadas, ou apenas curiosas” (BÉDA, 2002, p. 11).

Rauer Ribeiro Rodrigues (2013), no capítulo de livro *Estudo preliminar para elaboração de fortuna crítica de autor brasileiro contemporâneo*, também alude ao problema da taxonomia para catalogação didática da fortuna crítica e esboça algumas problemáticas em relação à preservação e à catalogação de bens culturais, destacando: “[...] a falta de núcleos de conservação da memória nacional e a opção metodológica de colonialismo teórico-metodológico” (RAUER, 2013, p. 26).

De acordo com o pesquisador, dois fatores que obstam o trabalho de levantamento da fortuna crítica são: a estrutura física, também referida por Oliveira e a incipiente produção intelectual acadêmica, seja em razão de acharem importante estudar apenas escritores já falecidos, seja pela escassa produção acadêmica de autores da literatura nacional contemporânea, sendo imprescindível “[...] mapear e deixar à disposição de todos, para estudo, tudo o que nossos ficcionistas, poetas e pensadores produziram, e tudo o que sobre tal produção foi comentado” (RAUER, 2013, p. 26).

Com relação à organização desses matérias, Rauer baliza a necessidade da criação de um banco de dados constantemente atualizado e disponível na internet como premissa básica e útil ao pesquisador, que não precisará começar a pesquisa toda novamente, refazendo *ad infinitum* sua busca; trabalho esse que uma fortuna crítica adequada faria com que os novos pesquisadores que dela se utilizassem depreenderem menos tempo, inclusive em pesquisas inúteis e desnecessárias, dado a fonte não retornar a origem da citação.

Rauer ainda ressalta que, mesmo com a existência dessa base de dados é importante a atualização constante, seja por bolsistas seja por pós-graduandos. No que tange à sistematização sinaliza para a falta de um modelo a ser seguido para a consecução da fortuna crítica ratificando a necessidade: “[...] de ter, para todos esses pesquisadores, um modelo a partir do qual possam catalogar toda a produção recolhida, informando o que consta em cada documento, sua dimensão, seus objetivos, seus resultados” (RAUER, 2013, p. 28).

A contribuição dos estudos de Rauer caracteriza-se em razão do levantamento histórico sobre as referências e centros de referência atuais, destacando-se, entre eles, o Instituto Moreira Salles, também referenciado por Oliveira, e a UFMG com seus compêndios sobre os escritores mineiros.

Para nós, a principal e inegável contribuição de Rauer sobre o tema da fortuna crítica é a explicitação de uma taxonomia da qual o pesquisador pode se apropriar ao realizar o levantamento da fortuna crítica, posto que nomeia os itens e os conceitua. Todavia, em razão de cada pesquisa pautar-se em determinada especificidade, os pesquisadores, ao se apropriarem dos verbetes por eles conceituados, devem adaptá-los ao caso circunscrito e, se

for o caso, elencar nova terminologia no sentido taxonômico de qualificar os diversos textos, adequando-os ao caso, especialmente no que diz respeito aos escritores contemporâneos.

Portanto, o trabalho de Rauer destaca-se por apresentar o que talvez seja o início de uma teoria dos gêneros da crítica, em razão das diversas nomenclaturas sugeridas servirem de base para subsidiar o trabalho dos pesquisadores e por debater de forma mais ampla as problemáticas inerentes à falta dessa base.

Para tanto, o pesquisador conceitua os possíveis itens a fazerem parte de um levantamento da fortuna crítica, dividindo-os em: artigo, biografia, chamada, correspondência, depoimento, dissertação, encomiástico, enquete, ensaio, entrevista, folheto, introdução à obra, lista, livro, memorabilia, menção, monografia, nota, notícia, prefácio, registro, *release*, reportagem, resenha, resumo, tese, verbete.

No que concerne aos outros aportes classificatórios por nós estudado, apontamos ainda o trabalho de Oliveira, que divide sua pesquisa em: laudatórios, comemorativos, biográficos, introdutórios à obra, resenhas, estudos da obra e referências avulsas. Já Walquíria Béda (2002) cataloga em: resenhas, entrevistas, ensaios ou monografias, reportagens, dissertações, teses ou livros, correspondência passiva, textos da internet e homenagens.

Utilizamos também, como referencial, a maneira classificatória de Maria José Batista de Lima (2010), em sua dissertação de Mestrado *Aspectos da fortuna crítica de Orides Fontela*, nas seguintes categorias: artigo, biografia, crônica, dissertação/tese, entrevista, nota, notícia, registro, reportagem, resenha, resumo, verbete.

Assim, para a consecução do levantamento da fortuna crítica de Wilson Bueno, utilizaremos uma ou outra nomenclatura dentre as abordadas. Outras terminologias podem ser compostas por nós em razão de nosso autor ser contemporâneo, o que exige a criação de outras classificações ainda não referenciadas.

Outro aspecto importante refere-se ao fato de que, por vezes, as terminologias citadas não apresentarem em nosso estudo o mesmo sentido expresso pela conceituação dos pesquisadores, sendo, por vezes, ampliado, ou terem seu âmbito reduzido. Quanto às classificações, as terminologias adotadas são aplicadas ao caso concreto. Outra diferença que pode acontecer refere-se ao fato da descrição dos termos não serem concebidos da mesma forma que as já citadas, dentre outros aspectos.

Essas ocorrências são plausíveis devido ao fato de Wilson Bueno ser considerado um autor contemporâneo e a maior parte da crítica ser veiculada na internet, o que o difere dos escritores consagrados cujos trabalhos foram arduamente debatidos pelos teóricos e pela crítica acadêmica, e que constam de livros, de manuais, e inúmeras pesquisas referendadas

por trabalhos relevantes nas pós-graduações. Todas essas conjecturas certamente serão levantadas e avaliadas em nosso trabalho de pesquisa.

1.2 O autor

Ao compor a biografia de Wilson Bueno, tencionamos retratar a vida e as obras do autor de forma que as palavras fossem capazes de registrar e exaltar sua expressividade, seja no cenário curitibano e nacional seja em outros países. O intuito não era o de nos atermos apenas a historiar onde o autor nasceu e sua trajetória, mas discorrer sobre particularidades que lançassem alguma luz sobre a verve literária do escritor, sua maneira de escrever, apontar aspectos que assinalam e convergem para uma narrativa diferente ou inventiva, como a crítica costuma apontar: híbrida.

Nesse sentido, realizar a fortuna crítica, embora seja um trabalho que demandou tempo exaustivo de pesquisa, possibilitou a oportunidade de encontrarmos material que validasse nossa pesquisa. O ato de perpassar as várias entrevistas, depoimentos e até de ler e reler as produções do escritor paranaense viabilizou a fundamentação quanto ao relevo que Wilson Bueno merece no meio acadêmico e, principalmente, ratificar as diferentes hibridizações presentes em suas obras, objeto de nossa tese.

Dentre as leituras, apontamos o texto singular de Michel Laub: *Cem escritores brasileiros e suas manias quando escrevem* (2012), e entre os escritores está Wilson Bueno. Ao ler o texto, praticamente um depoimento, tivemos a sensação de, por uma fresta, voltarmos ao passado. A partir do tom intimista do texto quase se consegue visualizar a silhueta daquele escritor que, amainado pelo constante inverno curitibano, atinha-se a outra confessa mania: ler, reler e reescrever, lapidar as palavras para o efeito pretendido, volver-se ao passado e retomar aspectos e elementos da tradição literária para seu próprio fazer criativo.

Nos apontamentos, há a confissão de Wilson Bueno de que não escrevia sem sua prancheta. Inúmeras são as entrevistas em que o autor reitera que não era “bem um escritor, mas um reescritor”. Da afirmativa, esboçam-se cenas literárias das próprias obras do escritor, dentre elas, *Amar-te a ti nem sei se com carícias* (2004), em que a personagem principal considera-se um reescritor de coisas antigas a rebuscar no passado material para seu enredo.

Da ficção para a vida, ou vice-versa, esse cultor de prosa antiga fazia do ato de reescritura uma estratégia literária, um processo escritural presente na maior parte de suas obras. Ao reescrever o passado, procura “[...] o que pode haver de novidade, de inovação no âmbito do presente, indo além do modelo representado” (PERON, 2008, p. 55).

Inclusive, Antonio Rodrigues Belon, professor e pesquisador de suas obras, em interessante entrevista, classifica o ato de reescritura como uma das categorias dos textos de Bueno (BELON, 2009, p. 11). Compactuamos do entendimento de Belon. O autor paranaense, ao pautar sua criação literária no diálogo e na reescritura estabelece importante estratégia literária que é recorrente em suas obras e em geral, recuperam vozes e vícios antigos os quais comumente recaem sob a tradição literária, compondo um vasto painel do passado incorporado na narrativa de maneira inventiva.

Mas o ato de reescritura também é visto sob outros prismas; José Castello, escritor e crítico literário, em uma de suas últimas críticas sobre as obras de Bueno intitulado *Wilson enfim*, se diz ressentido, porque ao reler seu acervo literário não viu emergir de suas obras sua voz, e sim a incorporação de vozes alheias: “[...] suas ficções que não eram bem suas. Eram suas, mas sempre narradas em línguas alheias [...] sempre procurei, aflito, pedaços de sua voz em seus relatos. Nunca os encontrei” (CASTELLO, 2013, p. 265).

Assim, com o intuito de amparar nossas premissas enunciadas também por Belon e outros pesquisadores, acreditamos que a reescritura, uma das recorrências que pretendemos delinear como constante em suas obras não constitui tão somente um ato de narrar em línguas alheias; é, sim, ato confesso e importante recurso literário proposital em suas obras conforme lemos em entrevista a Dirce Waltric do Amarante, e em outra ocasião a Matheus Dias “[...] sou um reescritor por excelência, tanto pela artesanania obsessivo-flaubertiana do meu processo de criação propriamente dito quanto pelo reandar caminhos já andados movido por novos pés e quiçá, outros olhares (BUENO, 2009, p. 4). Ou: “Acho, basicamente, que não sou um escritor. Sou um reescritor. Sempre digo isso” (BUENO, 2006, p. 1).

Para nós, só consegue “ouvir” a Voz do escritor paranaense quem conhece todas as leituras que o fazem notório como escritor de “prosa antiga” (BUENO, 2004, p. 11). Isso porque Wilson Bueno, ao voltar-se para o passado, ao reescrever, ao se pautar nessas vozes alheias, em geral de escritores da tradição, consagra como um diferencial a criação de um estilo próprio, fazendo emergir de suas obras sua voz, sua dicção.

De modo que o ato de reescritura e a “incorporação” de vozes, vezes antigos no constructo de suas obras, forja-se por meio do jogo e do experimentalismo e se consolida na palavra e pela palavra. Reescrever permeia e faz jus à sua produção literária. Corroborando nossa assertiva, as pesquisadoras Geovana Quinalha de Oliveira e Sheila Dias Maciel apontam a reescritura de Bueno como “[...] veículo de revisitação crítica ao passado por meio das relações literárias desmistificadoras do exclusivo, do original e do embate com discursos anteriores”. (OLIVEIRA; MACIEL, 2009, p. 2)

Marcio Renato dos Santos sintetiza essa estratégia literária de Bueno como uma escolha literária que consiste no diálogo, na recriação e na subversão: entre escrever o novo ou o passado “[...] entre a direita e a esquerda, ele (Bueno) optou pela terceira margem do rio” (SANTOS, 2011, p. 54). A citação retoma um dos diálogos retomados pelo escritor paranaense igualmente delineado em outros artigos⁴: o diálogo com Guimarães Rosa, no caso em tela, com o conto *A terceira margem do rio* do livro *Primeiras Estórias*. Santos refere-se ao nome do conto de Rosa com a intenção de ressaltar um dos diálogos empreendidos entre o autor contemporâneo e o escritor da tradição literária.

No mesmo sentido, Sheila Dias Maciel e Geovana Quinalha de Oliveira citam: o recurso da recriação enquanto retomada de estilos anteriores. O que nos permite afirmar que o falar em vozes alheias possui aspecto positivo. Bueno, ao “falar à maneira de”, estabelece ainda que permeie o diálogo, seu próprio estilo, sua dicção.

Outra verve que acentua o ato de reescritura pauta-se na reverência à epígrafe do livro *Amar-te a ti nem sei se com carícias*, de Wilson Bueno, “Quem escreve lê de novo”. A epígrafe retomada por Flávio Carneiro (2005, p. 265) escritor e pesquisador, e que empresta o nome a um ensaio, erige a tônica de Wilson Bueno via reescritura.

Por isso, ao fazermos uma analogia com a crítica de Castello de não ouvir sua voz, e, embora possamos considerar que Wilson Bueno incorpore mesmo outras vozes, esse ato não se limita a mero ato reprodutivo como um “cavalo” (terminologia utilizada por Castello para fazer alusão ao recebimento de espírito e falar em uma outra voz, como ato comparativo).

Isso porque a reescritura em Bueno compõe um diferencial: a estratégia literária não se restringe à mera cópia ou à imitação de vozes, porque, ao se voltar para o passado, sobressai em suas narrativas tanto o viés crítico de retomada, de apropriação do passado (e não mera incorporação), quanto espelha um ato de homenagem a esse mesmo passado, desmistificando, ainda, no próprio cerne da narrativa, os embates entre original e cópia, dentre outros discursos que seus textos engendram.

Uma das características de sua criação literária parte do diálogo com a tradição: de outros textos, outras produções, frases, sentenças, epígrafes. A inserção delas no bojo da narrativa tem como finalidade tornar sua escritura inventiva, diferente, suplantando uma diferença, inclusive, com o texto primeiro.

Nesse sentido, poderíamos até brincar que Bueno foi, sim, um “incorporador”, um “cavalo” capaz de mediar essas vozes alheias. Mas essas apropriações devem ser entendidas

⁴ Sobre os artigos, esses se disseminam em textos que nossa fortuna crítica exhibe ao final da tese, principalmente as diferentes reescrituras e diálogo com a tradição literária que Wilson Bueno estabelece.

não como ato de mera incorporação do passado e sim, recurso literário de um autor cômico de seu ato criativo: sua atribuição de mediar o passado e o presente dessas vozes, vezes e vícios antigos (ou vozes alheias conforme Castello), edificando sua própria voz.

Esse ato de recriação dilui as fronteiras entre a ficção e a realidade pela forma inventiva com que os temas e as vozes antigas são incorporados à narrativa. O ato de reescrever também se constitui como um trabalho de obsessão pela *artesanía* literária, conforme Bueno confessa a Laub:

Sou mais um 'reescritor' do que um escritor propriamente dito, tamanha a obsessiva e exaustiva e neurótica reescritura que faço dos meus textos. Copio Clarice (Lispector), e essas coisas são extremamente contagiosas. [...] Ô ofício, ô vida. Tem gente que chama isso de profissão. Também, a exemplo de Clarice, que conheci na juventude, chamo a isso de 'missão', 'mediunidade'. Não escrevo, corro atrás de mim mesmo. (BUENO, 2012, p. 27-28)

Para Bueno, reescrever é preciso para “reler o passado à beira do trágico para pensar o nosso próprio presente”. E é nesse gesto que sua criação literária se fazia e ainda se faz ouvir. A reescritura também é observada sob outro aspecto: pelo trabalho obsessivo com a linguagem. Isso porque, uma das manias do autor paranaense era debruçar-se sob sua prancheta⁵ enrolado nas cobertas no quarto do Palácio tico-Tico, majestoso sobrado, lugar onde o autor se inquietava ao criar. Das paredes daquele quarto, parece ecoar a voz bruxuleante que bem podia ter vindo de um quarto do “Magestic”, espaço retirado do romance *Amar-te a ti nem sei se com carícias*, em que a personagem, tal como Bueno reescreve seus próprios textos e se compraz na escrita do passado.

Mas diferente de Bueno, essa personagem escrevia não na prancheta, mas num caderninho de anotações, ou seriam diários, ou ainda caderno de receitas de caprichosa letra de Lavínia, também personagem daquele romance. O que nos apraz é saber que esse conhecedor de prosa antiga não reescrevia tão somente com o fito de dialogar, mas também de lapidar os textos e, ainda, de retomar a maneira de escrever de alguns escritores do passado.

Assim, a reescritura também se consolida como ato de impor a si próprio uma sagrada rotina de escrita (e aqui também mora o ato de reescrever), conforme lemos nas *Cem manias dos escritores brasileiros* de Michel Laub a de estabelecer a si mesmo a regra de escrever ao menos duas laudas por dia.

⁵ As informações pessoais de suas manias ao escrever são extraídas a partir da leitura de diferentes fontes: do livro de Laub, do TCC de Paula de Orte e de diferentes entrevistas de Bueno ao longo da vida.

Escrever, ler e reescrever: atos intrínsecos ao ato de criação literária. Quando Bueno não obtinha as duas laudas, a culpa lhe corroía a ponto de ficar uns dias sem escrever. Quando alcançava o êxito proposto, o verdadeiro trabalho começava – imprimia o texto e, apegado à sua prancheta velha e gasta pelo tempo, na mão a caneta *Mont Blanc*, presente de um amigo, *caneteava* “a desfigurar o texto primeiro” (BUENO, 2012, p. 27).

Na madrugada fria, enrolava-se em suas cobertas e relia o texto escrito. Logo, manchava-o de novo e, rigoroso, novamente se sentava à escrivaninha e recomeçava. Nova leitura, e as teclas do computador já reescreviam outra vez o texto que a caneta “esferográfica implacável” rasurava. Seguiu essa rotina até que a narrativa ficasse imaculada e já não precisasse da caneta.

Da leitura confessa sobre suas manias de escrever a Laub, conseguimos imaginar o escritor a lapidar a linguagem, a fazer o jogo das palavras sob a insígnia de que: “[...] tudo vale desde que obedecidas as incontáveis regras do jogo” (BUENO, 2006, p. 7) para quem o texto era toda liberdade.

Liberdade essa que lhe conferia ir além da gramática para reiterar o compromisso com o lúdico, com as matérias do mundo que ninguém mais vê, com o caldo que se faz de textos colhidos pelo dia a dia, pelo falar popular que incorporava, pelas tragédias de outrora, e que ainda vige e precisa ser recontado, mas sempre com uma linguagem escoreita, a fim de delinear os muitos questionamentos que afligem os homens.

É nesse ínterim que o autor passa do título de reescritor ao de “escritor inventivo”, alcunha muitas vezes referendadas nessa pesquisa e conferida a Bueno pela liberdade criativa, em que cada palavra e modo de dispô-la no discurso elevam a sua produção artística à mais alta literatura. É a partir desse viés que chegamos à pesquisa de sua *ars poética*.

Após percurso de pesquisa iniciada ainda no mestrado, analisamos que uma das formas de Bueno engendrar as narrativas é como jogo. Divisamos essa perspectiva, a partir de entrevista a Suênio Campos de Lucena: a “[...] literatura como fraude, riso” (BUENO, 2014, p. 8). Esse jogo proposto ao leitor ocorre tanto pela invenção na e pela linguagem quanto por uma maneira muito própria de escrever e de contar e que se expressa pela irreverente brincadeira com a linguagem, por meio das fusões inventariadas pelo escritor, pelo hibridismo de línguas, de gêneros literários ou do discurso, a serem desvelados nessa tese e ainda pelo amálgama e superposição de tempos e de geografias.

Para melhor explicitar, vejamos uma citação que corrobora nossa assertiva sobre o jogo que a narrativa de Bueno organiza: “[...] um discurso polifônico, um jogo de palavras

que pretende apenas destacar como as línguas e culturas dialogam livres de imposições, normas ou fronteiras” (FAVARO, 2006, p. 6).

O jogo é uma das facetas do constructo literário e se estabelece entre o autor e o leitor, ou pelos diferentes jogos de linguagens engendrados por meio das inversões, trocadilhos, pela mistura de prosa e poesia, pelos hibridismos e diferentes maneiras de se constituírem, dentre outros recursos literários.

Para além da reescritura se constrói esse escritor notável, por sua literatura inventiva, sempre desafeita a rótulos em que cada obra era um presente, uma surpresa e para quem literatura era “bruxedo, feitiçaria” (BUENO, 2009, p. 3), deleite, um jogo de jogar. Por todas essas vertentes, os críticos são unânimes em classificar suas narrativas como inventiva, irrequieta, híbrida.

Mas, em se tratando de Wilson Bueno, a nomenclatura mais acertada e que poderia designar suas obras seria “inventiva, híbrida”. Parece-nos que esses termos sugerem o caráter dúbio com que se sustentam suas narrativas. A própria ambiguidade vem respaldada pelos hibridismos que engendra: de linguagens, de estilos, de gêneros, de fronteiras, das mesclas delas resultantes, da “cópula entre prosa e poesia” e igualmente entre homem e animal. O hibridismo também parece advir da própria reescritura, do diálogo com a tradição e até consigo mesmo e de tantas outras constantes presentes na narrativa e que vão aqui permeadas.

Sob esse contexto, suas narrativas só poderiam mesmo ser designadas como inventivas, porque estão [...] “diante da língua errante, que precisa ser reinventada, renovada a cada instante” (AMARANTE, 2009, p. 3). Esses e outros aspectos inevitavelmente constarão na análise.

Parece-nos que a alcunha de autor inventivo atribuído pela crítica deve-se exatamente às invenções e às reinvenções e lhe confere o *status* de autor sempre à frente de seu tempo. Essas diferentes nomenclaturas e vertentes registradas por nós perpassam por seu acervo de modo que nomeá-las como inventivas institui uma tentativa de abranger toda essa produção ambígua e ao mesmo tempo ímpar. A palavra inventiva parece de fato designar sua narrativa, sob o crivo da originalidade, mas também quer dizer sobre seu próprio ato criativo.

Essa perspectiva é plausível e pode ser apreendida a partir da leitura detida da fortuna crítica. De tudo quanto tecemos, somos levadas a ponderar a partir do título emprestado do ensaio de Lucena, *O múltiplo inquieto*. Wilson Bueno era, ele próprio, um “híbrido, um múltiplo inquieto”, um camaleão.

Marco Aurélio de Souza, um dos pesquisadores de Wilson Bueno assim sintetiza o que expressamos:

Escritor inquieto, no momento mesmo em que parecia cristalizar o seu organismo de linguagem, encontrando um estilo para chamar de seu, seguia-se logo um rearranjo, de modo que cada novo título era também um novo Wilson Bueno pronto para, articulando uma nova sintaxe e um novo vocabulário na sua poética contrabandista, provocar e surpreender mais uma vez o seu leitor. E de que modo entender o movimento permanente de reinvenção da sua literatura? (SOUZA, 2014, p. 4)

A provocação dos textos de Wilson, essa “constante reinvenção” materializa-se nos textos, nas mudanças de estilo, de gêneros, uma maneira de reandar sendas, assegurada pela reescritura, pelos diálogos, pelas fendas nos não ditos, pelo vocabulário inusitado, pela prosa-poesia, pelas novas maneiras de tecer o mundo caótico de modo que cada livro seja um novo Wilson, uma nova forma de dizer.

1.2.1 Wilson Bueno – trajetória

Com o intuito de apresentar Wilson Bueno (1949-2010), jornalista e escritor paranaense, apresentaremos suas contribuições literárias. Natural de Jaguapitã – PR, suas narrativas diversificadas consistem de vinte 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 cavalo* (2000), *Amar-te a ti nem sei se com carícias* (2004), *Cachorros do céu* (2005), *Diário vagau* (2007), *Canoa, Canoa/Argentina* (2007), *A copista de Kafka* (2007), *Pincel de Kyoto* (2008) e *Mano, a noite está velha* (2011), obra póstuma. *O gato peludo e o rato de sobretudo* (2011) também publicado na versão cartonera em Moçambique. Outra obra póstuma: *Mascate* (2014), publicada em cartonera pela Yiyi Jambo no Paraguai e o livro póstumo *Ilhas* (2018), pela editora Medusa, que inclusive irá publicar a novela *Mascate* no Brasil.

Nas críticas, nos ensaios e nos artigos literários é considerado como um dos maiores escritores da literatura brasileira contemporânea. Cronista, contista, poeta, foi também colaborador do jornal o *Estado de S. Paulo*, e esteve à frente do suplemento cultural *Nicolau* (1987-1996). Colaborou também como colunista para o jornal *O Estado do Paraná*, a *Gazeta*, *O Globo* (1987-1996), colunista do jornal *Tribuna da Imprensa no Rio*, dentre outros jornais de grande circulação.

Fato imprescindível é relatar sua participação como editor e idealizador do jornal *Nicolau* que circulou de 1987 a 1996. O intuito do tabloide era o de propagar a cultura do *Estado do Paraná* e publicar autores paranaenses ainda desconhecidos, além de enaltecer os autores notáveis no panorama da literatura brasileira. No veículo de cultura, publicava

poesias, textos, depoimentos e entrevistas. O número expressivo de exemplares do periódico diferenciava-se pelos grafismos e ilustrações. Com o escopo de chamar a atenção do público leitor, as pautas não se restringiam à cultura produzida no Paraná, o que legitimou o jornal como melhor jornal cultural do país pela Associação Paulista de Críticos de Arte.

Importa ainda assinalar essa trajetória devido a muitos dos escritores paranaenses, alguns completamente desconhecidos tornarem-se consagrados após serem publicados no jornal. Dentre eles, o próprio Wilson Bueno. Embora um tanto conhecido pelo público, a partir da publicação de vários de seus textos no *Nicolau* e a devida recepção, compôs algumas de suas obras, sendo exemplo a mais conhecida no Brasil e internacionalmente, *Mar paraguayo* (1992). Outras obras de sua autoria também figuraram antes em jornais ou no próprio *Nicolau* e tiveram como resultado a publicação de livros.

O autor nasceu em 13 de março de 1949, em Água de Salto região rural de Jaguapitã, Paraná⁶. Filho de Maria Aparecida Bueno, a contadora de histórias que muito influenciou o filho na arte de contar, e Waldomiro Bueno. Morando quase em um sertão mítico do Paraná, lugarzinho de poucas e singelas casas, rodeadas de bichos, Wilson Bueno e sua produção também são frutos desse entorno e das histórias contadas ora pela mãe ora pela avó, que, de acordo com inúmeras entrevistas de Bueno, falava guarani misturado com castelhano e lhe contava histórias da vida, da mata, do sertão, e também de seus antepassados, sendo exemplo a história de que sua avó indígena fôra “pegada a laço”⁷ pelo bisavô português. Todas essas verdades cruéis e também as fabulações de um sertão ainda intocado fervilhavam a cabeça do pequeno Bueno, crescendo em meio a diferentes histórias, culturas e línguas. A família mudou-se para Curitiba quando o escritor tinha sete anos.

O resultado das tradições que lhe foram contadas é uma produção artística na qual se mesclam culturas atravessadas pela mistura de línguas, de saberes, de conhecimento emanado da oralidade e travestido de escrita, língua e cultura, mitos, credices e tradições: híbrida, prosa/poesia.

Em ao menos duas de suas obras podemos entrever o resgate ou a memória da família permeada nas páginas dos romances: em *Meu tio Roseno, a cavalo*, pela “presença” do bisavô, da bisavó e do tio, e no romance póstumo *Mano, a noite está velha* (2011), no qual estão presentes os pais e o irmão Nilson.

⁶ Sobre a biografia do autor, nós a compomos a partir de diferentes leituras, dentre elas, o TCC de Paula de Orte (2007), do livro *A pulsão pela escrita* de Luiz Manfredini (2018). Mas, principalmente, a partir de entrevistas do autor que integram a fortuna crítica.

⁷ Wilson Bueno sempre enfatizou suas raízes. Descendente de índia guarani com português, suas referências indígenas fazem parte de sua criação literária e funcionam nas narrativas como uma reflexão das minorias.

Neste romance, é possível divisar nas entrelinhas, do início ao fim, o tema da morte rondando, de forma que o leitor não possa desentranhar o limite de onde começam as páginas pulsantes de vida e onde paira a ficção, porque a arte acaba por imitar a vida e a simular a própria morte do autor.

Em *Mano, a noite está velha*, nos parece que a vida do menino simples que muda da cidadezinha de Jaguapitã e descreve seu espanto ante a primeira visão da cidade grande estampa as páginas do livro. Deste modo e como já frisamos, não podemos nos limitar apenas a redigir onde o escritor nasceu, viveu ou morreu, porque muito da essência dos escritos também é vida pulsante conforme o mesmo sempre fez questão de ressaltar, tudo é literatura e tudo é experiência.

De acordo com Paula de Orte (2007), em seu trabalho de conclusão de curso, foi em Curitiba o primeiro contato de Wilson Bueno com a literatura moderna, um presente de um vizinho, um médico que apreciava literatura e que lhe deu *O velho e o mar*, de Hemingway (DE ORTE, 2007, p. 32). Com as leituras, as tardes já não eram mais as mesmas, eram de encontros com o médico e amigo Luiz Manfredini para conversarem sobre livros, elaborar jornais, contos e, sobretudo, fazerem descobertas literárias, do Brasil e do mundo. Inclusive, o referido amigo publicou recentemente uma biografia sobre o escritor (2018).

E onde vida e obra se coadunam ou onde a arte imita a vida? Primeiro, por seu trabalho de escrita iniciar de forma precoce. O menino de Jaguapitã que mal sabia ler quando se mudou para Curitiba estreava sua vida literária escrevendo aos 10 anos, começando pelos contos na escola. Depois, com Luiz Manfredini e um vizinho, continuaram a arte dos contos. Os encontros num barraco no fundo da casa de Manfredini eram destinados a conversas e leituras e ao trabalho de escrita e reescrita.

Os caldos de cultura incitados pela arte de contar da mãe, da avó, do tio, os causos da bisavó, de tio Roseno e de tantos outros familiares delineavam e constituíam, ao mesmo tempo, material para contar. Por isso, desde cedo, ouvir os causos da mãe era um regozijo. Pessoa simples, mesmo sendo do lar e costureira, gostava de frequentar o cinema. E o momento mais esperado do dia por seus filhos era quando ela chegava do cinema e compartilhava o que havia visto para os filhos, ansiosos por novas histórias. Quando os filmes não eram infantis e o conteúdo um tanto impróprio, “[...] então a mãe as adaptava, inventava outros finais, fazia o próprio enredo” (DE ORTE, 2007, p. 31).

Na verdade, Bueno cresceu em meio a contadores de causos e histórias. Como exemplo, a avó de origem indígena, mistura das miscigenações, a contar sobre o sertão de matas fechadas, de pessoas simples, de casas de pau a pique. O sertão simboliza os confins.

Essas terras de ninguém, ou pouco povoadas, quase sempre ermas e de difícil acesso às suas travessias, temas de várias narrativas do escritor paranaense.

Seu esforço perceptível em retomar histórias do passado é denominado pela crítica de “o gosto em passear o passado”, especialmente locais do sertão, nesse ato simbolizado como o passado. Os vários sertões desse Brasil, passando de Mato Grosso do Sul a São Paulo e ao Paraná, *locus* de *Meu tio Roseno, a cavalo* (2000).

Na vida, o sertão são as várias moradas, os diversos locais por onde passou. De Água de Salto: “[...] um amontoado de casas no meio do sertão paranaense” (DE ORTE, 2007, p. 13), onde o escritor nasceu – local ermo, quase uma floresta inóspita e cheia de bichos selvagens. Depois, mudaram para o município de Jaguapitã (*jagua* = onça e *pitã* = vermelha), aos 3 anos, cenário também inerente às suas obras.

Todos esses locais longínquos e cheios de bichos selvagens e também de bichos gracilianos (termo utilizado por ele em *Mano, a noite está velha*, de 2011) – um intertexto com Graciliano, que tanto pode ser pensado como metáfora dos próprios bichos selvagens que habitavam o norte paranaense quanto um sertão povoado de outra espécie de bichos selvagens, os “habitantes” desses locais. Bichos homens, bichos selvagens e rudes, os bichos pobres do sertão. Esses bichos moram nas narrativas de Wilson Bueno.

Assim, os velhos tempos evocam o cheiro de passado, quase sempre tema de suas narrativas. Cheiro de chão batido, de picadinhas e ermos nas florestas. Tempos remotos tecidos de perfumes diversos resgatados na narrativa via memória. O passado também mora nos familiares mais velhos e “habitam”, via ficção, as suas narrativas. Uma delas, a bisavó, que, de acordo com mais um caso contado pela família e que tive o prazer de ouvir da própria boca do autor quando estive em Três Lagoas em 2005, “índia pegada a laço pelo bisavô português”.

A mistura de raças e de línguas comum à miscigenação de povos constitui outra das misturas que de certa forma povoam suas obras, mistura de povos, de culturas, de línguas:

Essa mistura de línguas e de culturas, **mãe**⁸ indígena, as raízes portuguesas, já infestava a cabeça daquele menininho de ideias. Mais tarde, ele usaria essa mistura de línguas em diversas de suas obras. (DE ORTE, 2007, p. 16 – grifo nosso)

Assim, a vida, os eventos e a ficção também se misturam no constructo de suas narrativas. Os lugares, os tempos, a família, o sertão, os bichos, a natureza e também os autores que leu e as amizades literárias consolidadas figuram em seus textos mediados pelos

⁸ Acreditamos que a autora se equivocou ao digitar, pois trata-se da bisavó de Bueno.

intertextos. Alguns explícitos, outros implícitos. Dentre eles: Valêncio Xavier, João Antônio, Clarice Lispector, Júlio Cortázar, Jorge Luiz Borges, La Fontaine, Hilda Hilst, Caio Fernando Abreu, Jamil Snege, Dalton Trevisan, Paulo Leminski. Figuram ainda críticos literários: José Castello, Moacir Pereira. Cartunista: Luiz Antonio Solda. E ainda outros: Franz Kafka, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Augusto Monterroso, Valêncio Xavier, Machado de Assis. A lista não se encerra nesses nomes.

Importante é que para chegar à composição de tantos livros, leituras, amizades literárias, o quartinho, *point* de encontro entre os amigos de infância Bueno e Manfredini, foi decisivo. A composição dos contos, primeiro gênero a que se lançou entre escritas e reescritas, somado às pessoas as quais conheceu durante a trajetória, levava Bueno a se indagar: como alguém que escrevia tão bem conseguia encadear as ideias? Como podia conduzir com tanta destreza uma narrativa?

Essas foram as primeiras das muitas perguntas que viriam em relação ao tecimento do processo criativo e que Bueno tencionava responder. Ao voltar da casa da poeta Josete Shwölke, refletia: “[...] mas como ela consegue sintetizar todo aquele sentimento dessa forma?” (DE ORTE, 2007, p. 35).

A inquietação com certeza não ficou apenas no questionamento, porque, após tanto rascunhar, escrever e reescrever contos, Wilson Bueno finalmente decidiu que era o que desejava para sua vida: ser escritor. Queria viver de literatura. E realmente era ela que lhe salvava todos os dias, conforme dissera em entrevista a Manoel Ricardo de Lima: “[...] a literatura, para mim, é uma coisa só, é única, é insubstituível. Não viveria sem ela. É através dela que me salvo de mim mesmo todos os dias” (BUENO, 2007, p. 5).

Alguns desses fatos são retirados do trabalho de conclusão de curso da agora jornalista Paola de Orte, sob o título: *A vida ilustrada de Wilson Bueno*, (2007). Ela esboça, de maneira delicada e vívida, a vida do autor, suas peripécias, incidentes e revela até mesmo o desbunde e a orgia que também permeou o caminho do escritor.

Oportuno demarcar que alguns discursos presentes no trabalho de conclusão citado podem ser lidos também nas entrevistas que Bueno cedeu ao longo da vida. E, dessas leituras, delineamos essa pulsão de vida e de escrita que nos ajuda a pensar a biografia do autor, suas ressonâncias e até mesmo os intratextos consigo mesmo.

Ao cruzarmos as leituras do trabalho de conclusão de curso com algumas entrevistas, sabemos que o menino aparentemente rebelde tinha um objetivo: viver de literatura ou das obras e trabalhos que ela poderia lhe proporcionar. E, então, aos 14 anos, de calça curta e suspensório, decidiu solicitar o primeiro emprego ao diretor do jornal *Gazeta do Povo*.

E foi assim que todo domingo figurava no maior jornal do Paraná, *Gazeta do Povo*, especificamente no caderno literário um de seus contos. Para complementar a renda que já lhe havia proporcionado a compra de livros e a tão sonhada máquina de escrever, logo começou a trabalhar também para o *Diário da Tarde* e mais tarde para Rádio Colombo, *Folha de Londrina*, *O Estado do Paraná*, *Folha do Paraná*, *Jornal de pesquisa Curitiba Shopping*, edição da revista *Quem*, revista *Quatro Estações*, Editora Grafipar, SBT, assessoria de imprensa do teatro Guaíra, *Correio de Notícias*, onde dividia as crônicas com Paulo Leminski. Passou ainda pela Rádio Globo, *Suplemento Literário de Minas Gerais*, *Tribuna da Imprensa*, jornal *O Globo*, *Rio Gráfica Editora*.

Contudo, o marco decisivo em sua carreira ocorreu no ano de 1987 quando fundou o tabloide *Nicolau*. Além de ser editor-chefe, o reconhecimento e o prestígio vieram pela qualidade do encarte e pelos temas tratados. O jornal era distribuído em todo o Brasil e em Portugal, além de em algumas universidades americanas.

O periódico recebeu o consagrado prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte na categoria melhor jornal cultural do país e também da Academia Brasileira de Letras, União Brasileira de Escritores, e “da Universidade de Ohio, maior jornal cultural da América Latina” (DE ORTE, 2007, p. 109). Portanto, a trajetória de Bueno como editor do tabloide e de importantes jornais foi muito importante para sua formação, seja de leitor, seja de escritor.

Nessa trajetória perpassa a máxima latina *Qui scribit bis legit* (quem escreve lê de novo), porque ler e escrever foi essencial para a formação do autor como escritor. O resultado da diversidade de leituras, escritas e reescritas consolidou um escritor que aos 15 anos já havia escrito muitos dos contos que mais tarde integrariam sua obra *Bolero's Bar* (1986).

Do menino que havia encontrado pessoalmente Dalton Trevisan e dele ganhado um livro, agora ampliava sua rede literária, estabelecendo contato com Jamil Snege, Alice Ruiz, cartunista Guinski, Manoel Carlos Karam, Fábio Campana, Moacir Pereira, Almir Feijó, Aramis Millarch, mais tarde Caio Fernando, João Antônio, Hilda Hilst, Gilda Poli, Josely Vianna Baptista, Rodrigo Garcia Lopes, Madame Satã, Aroldo Murá, Joba Tridente, Valêncio Xavier, Fernando Karl, Rogério Dias, Nelson Rodrigues e Paulo Francis.

Alguns desses são responsáveis pela fortuna crítica do escritor e constam neste trabalho. Outras amizades literárias, tais como Snege, Caio, Leminski, Xavier e Douglas Diegues, compartilham estilos literários, desde o experimentalismo praticado por Leminski e Xavier, ao neobarroco e ao portunhol selvagem, uma língua literária cuja criação é a atribuída a Wilson Bueno e pauta-se na hibridização de línguas, estilo também compartilhado por

Diegues. Outros autores, esses renomados pela tradição, integram de maneira fictícia suas obras.

Importa ainda, ao tempo do jornal, a amizade estabelecida entre o escritor e Leminski e suas trocas produtivas. Inclusive Bueno, em algumas entrevistas, ressaltou o fato de trocar seus textos com o escritor, sendo essa uma irreverente brincadeira, cujo intuito era o de testar a preferência dos leitores pelos nomes já consagrados pelo cânone.

Assim, em 1986, Leminski assinava a orelha do primeiro livro de Wilson Bueno: *Bolero's Bar*. Santos (2014 p. 2), ao comentar sobre a apresentação de Leminski na orelha do livro, faz uma antecipação “do caminho o qual o escritor iria seguir em sua trajetória literária” ao definir o estilo do autor como “[...] um estado limítrofe entre a poesia e a prosa, entre o registro real e uma alta voltagem imagética, de ressonâncias líricas”.

No entanto, não obstante sua rede literária aumentar, Bueno começou a pensar que a grande Curitiba era pequena para ele. Como fazer literatura em Curitiba? Não titubeou e entre os anos de 1968 a 1980 mudou-se para o Rio de Janeiro e, conforme o próprio autor revela em entrevista a Marcelo Pen, essa temporada também é responsável pelo escritor que ele se tornou:

Anos formadores, anos capitais em qualquer biografia. Certamente o escritor que sou hoje não existiria sem esta experiência essencial. Vivi tudo o que você possa imaginar – dos derruimentos existenciais dos anos loucos à resistência à ditadura. Todas as dunas da Gal, todo Baixo Leblon, *drugs, sex and rock and roll*. Sob os rigores da censura prévia, ainda assim mantive por mais de cinco anos, uma coluna no então aguerrido jornal ‘Tribuna da Imprensa’. Escrevia loucuras inomináveis que nem os censores alcançavam compreender e, portanto, proibir... O Rio foi uma escola fabulosa – em vários sentidos. (BUENO, 2007, p. 2)

Uma curiosidade sobre Wilson Bueno já comentada mas vale ressaltar é que alguns de seus textos veiculados na imprensa ao passarem pela maturidade literária e pela reescritura, compuseram alguns de seus livros, dentre eles: *Bolero's Bar* (1986), *Mar paraguayo* (1992), *Manual de zoofilia* (1991). Citamos alguns veículos de comunicação dentre eles: jornal *O Nicolau* (1987-1996), jornal *Gazeta do Povo*, revista *Ideias*, e colunas literárias como *Trópico Uol*.

Santos (2014) ratifica que Bueno era uma presença quase que onipresente no suplemento *Nicolau*:

Basta, por exemplo, conferir, a começar pela edição 3, onde Bueno publica o texto *As influências* — um ensaio sobre o processo criativo. Na edição seguinte, ele apresenta, na contracapa do *Nicolau*, *Arranjos pedestres*, um texto de ficção. Na página 25 da sexta edição, Bueno mostra um fragmento de *Mar paraguayo*, livro que ele iria publicar em 1992 — na edição 11 há mais duas páginas, a 12 e a 13,

com mais fragmentos de *Mar paraguayo*. Já na edição 17, o editor do jornal veicula, na página 23, o texto *Manual de zoofilia*, texto que empresta o nome a um livro que ele publicaria em 1991. (SANTOS, 2014, p. 32)

O autor é reconhecido internacionalmente 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 *Amar-te a ti nem sei se com carícias* (2004), *Meu tio Roseno, a cavalo* (2000) e *A copista de Kafka* (2007).

No Brasil, a obra *Mar Paraguayo* segue esgotada.⁹ Já no exterior, as traduções ensejam seu continuísmo conforme Santos enfatiza (2017, p. 1), em Nova York estão previstas duas edições e na França a reedição fac-similar de 50 exemplares. A obra publicada em 1992 também saiu em 2001 no Chile, em 2005 pela Tsé-Tsé e em 2006 no México. Recentemente foi publicada a tradução nos Estados Unidos por Erin Moure.

Para uma obra considerada intraduzível pelo próprio autor em inúmeras entrevistas (e em bate-papo informal com alunos da pós-graduação da UFMS/CPTL, em 2005) em que o autor, com sorriso de orelha a orelha, dizia-se espantado com o fato de um livro aparentemente sem possibilidade de tradução devido às mesclas de línguas e da língua resultante, línguas de contato entre fronteiras, no caso específico, o português, o espanhol e o guarani. Enfim, como traduzir essa língua atravessada, essa “língua em movimento”¹⁰ para outras línguas?

Traduzir o intraduzível é exatamente a frase que precisávamos para comentar sobre o próprio objeto dessa pesquisa: o hibridismo na prosa de Wilson Bueno. Hibridismo que não se atém apenas a contar em portunhol selvagem sobre as línguas de contato, de fronteira expostas nos textos, mas da língua contaminada como ele próprio se referia pela arte encantatória de hibridizar línguas, gêneros, misturar prosa e poesia e assim hibridizar também tempos e sentidos, culturas, deslocamentos.

Parece-nos, pois, que a experimentação com a linguagem terá lugar de debate, assim como a mescla que não se limita a misturar o português, o espanhol e o guarani, mas principalmente por se forjar exatamente pela combinação proposital. E ainda: no que tange à

⁹ É uma honra pois ter a primeira edição com dedicatória do escritor.

¹⁰ O portunhol selvagem é denominado como um movimento literário cuja originalidade dos escritores adeptos consiste em hibridizar as línguas e reelaborá-las, criando inclusive uma outra.

hibridização em suas narrativas, acreditamos que sua criação literária não se restringe à obra em prosa.

Entretanto, para efeitos de recorte da pesquisa, nosso cerne será analisar o acervo de prosa, sendo: *Meu tio Roseno, a cavalo* (2000) e *A copista de Kafka* (2007), obras em que destacaremos os diferentes processos de hibridização, a confluência de línguas, gêneros literários, gêneros do discurso, espaços, tempos, dentre outros aspectos.

1.2.2 Estreia literária

Passemos a delinear a bibliografia do autor. Os textos publicados durante anos na *Gazeta do povo* resultou em seu livro de estreia *Bolero's Bar* (1986) prefaciado pelo amigo e poeta Paulo Leminski. A ideia da publicação foi de Jamil Snege.

Em 1991 publicou *Manual de zoofilia*, considerado pelo próprio autor como uma “[...] mitopoética do amor erótico pelo viés da palavra” (BUENO, 2007, p. 1). De fato, são 23 histórias que soam tal qual fabulário; mas, diferente do tom moralizante perpassado em La Fontaine, Esopo e Fedro Bueno, apropria-se dos recursos literários da ironia, da paródia e do pastiche para falar da insensatez da vida por meio de “sutilezas extremamente poéticas” (FERRAZ, 2005, p. 1).

Com *Mar paraguayo* (1992), o autor obteve seu reconhecimento tanto no Brasil quanto em outros países, seja pelas traduções, seja pelo estilo inventivo, pela hibridização de línguas, de culturas, de povos ultrapassando fronteiras. Houve ainda o interesse de vários críticos literários e principalmente de pesquisadores, sendo objeto de estudo em distintos programas de pós-graduação, referencial de leitura para vestibulares, artigos e resenhas. Outro diferencial deve-se à publicação da referida obra em cartonera no Paraguai pelo poeta e amigo Douglas Diegues.

Também em 1992, publicou na Argentina pela editora El território, *Ojos de Agua*. Entretanto, no Brasil, não há fortuna crítica, apenas menção ao livro. Em 1995, publicou *Cristal*. Mesmo com parca recepção, referenciamos na fortuna crítica dois trabalhos que versam sobre a obra. Sua classificação trafega entre romance, conto, novela ou historieta. O teor ratifica sua maneira de escrever, pois cada palavra é moldada de modo a enunciar um trabalho articulado de linguagem, além de outra recorrência: a apropriação de elementos do próprio mundo para tecer sua trama.

Já o livro *Pequeno tratado de brinquedos* (1996) surpreende os leitores e confirma que esse é um escritor que não se atém a apenas um gênero, porque também faz poesia com

maestria de quem domina a linguagem. Em seguida, publica *Pincel de Kyoto, 25 tankas* (estilo de poesia japonesa) que o escritor considera “[...] sobras do Pequeno Tratado de Brinquedos” (BUENO, 2010, p. 8).

Sua produção de *tankas* constitui uma forma de homenagear o Oriente, sendo essa arte de reverenciar o passado uma constante em sua produção, seja quando se volta à tradição, aos grandes autores da literatura ou, ainda, ao homenagear nossa própria língua portuguesa “inculta e bela”, como bem frisou o autor em relação à obra *Amar-te a ti nem sei se com carícias*.

Jardim Zoológico (1999), bestiário onde predomina o caráter fantástico. No livro, o autor hibridiza os bichos compondo-os de “[...] elementos mitológicos, lendas indígenas, referências culturais brasileiras e hispano-americanas” (MACIEL, 2008, p. 149). A narrativa baliza o estado híbrido e fronteiro de suas obras, em que até mesmo os animais são evidências do caráter híbrido, resultado de uma mistura de características animais, humanas e divinas.

Um livro interessante o qual encontramos apenas uma fortuna crítica é *Os chuvosos* (1999), uma paródia do estilo ficcional dos contos infantis, um poema-fábula. Conquanto seja classificado como literatura destinada ao público infantil, Wilson Bueno em diversas entrevistas diz que, na realidade, é um livro para todas as idades, não figurando, portanto, estritamente nesse gênero.

Em 2000, o autor publicou *Meu tio Roseno, a cavalo* (2000), romance que alcançou enorme repercussão e constitui objeto de estudo nos programas de pós-graduação. Na obra observa-se intenso cuidado do autor com a linguagem, perspectiva possível pela hibridização proposital de línguas. Também se salienta uma mescla de costumes, de etnias e de gêneros via diálogo. Outra recorrência diz respeito à homenagem à tradição, fato que se entrevê pelo diálogo com o passado e com a tradição literária.

Outro livro em que se observa esse diálogo trata-se de *Amar-te a ti nem sei se com carícias* (2004), obra de fortuna crítica considerável de acordo com nossa pesquisa. Para urdir o enredo, Bueno retoma o passado como exercício de sátira e também de homenagem. Entre a paródia e o pastiche, o autor reverencia alguns autores consagrados, tais como Machado de Assis e Guimarães Rosa. O mesmo recurso literário intertextual tem o intuito de reverenciar a língua portuguesa em suas origens, sem deixar, contudo, o viés irônico a esse mesmo passado, ou à retórica bacharelesca. Na trama, também é possível observar uma hibridização de línguas, a arcaica e a contemporânea, simulando o trânsito do século XIX para o XX e suas variações. Por toda essa expressividade, o livro angariou o prêmio *Zaffari e Bourbon* (2004).

Em *Cachorros do céu* (2005), tal como em *Manual de zoofilia*, ocorre a subversão da concepção tradicional de fábula. Para Maria Rojanski Araújo (2012), mais importante que assinalar essa subversão ou o desvio do gênero, sua inventividade reside na inovação com a linguagem: “[...] talvez, o grande projeto de Wilson Bueno, não só com este livro, mas em toda a sua obra, tenha sido a preocupação e o manejo engenhoso com a linguagem” [...] que, ao menos em *Cachorros do Céu*, se revela pela exclusão da linguagem didática e prescritiva e o uso intensivo de figuras de linguagens, aliterações, metáforas e outros recursos estilísticos (ROJANSKI, 2012, p. 80).

Continuando os comentários por ano de publicação, o livro *Manual de zoofilia* (2007) compõe uma narrativa em que Bueno busca, de acordo com a estudiosa dos bestiários contemporâneos Maria Esther Maciel: “[...] explorar as fronteiras entre o humano e o inumano num processo de identificação do sujeito poético com esse completamente outro que é o animal” (MACIEL, 2008, p. 141).

Ainda em 2007, há o lançamento de *Diário vagau* (2007). Na prática trata-se de uma edição luxuosa que vem em uma caixa com dois livros: a obra *Diário vagau* – uma compilação dos textos avulsos do autor publicados em jornais e revistas ao longo de sua trajetória. Na mesma caixa, vai o relançamento do primeiro livro publicado por Wilson Bueno *Boleros' s Bar*, crônicas reescritas desde seu lançamento em 1986.

Outra obra de sua autoria publicada na Argentina é *Canoa, Canoa* (2007), edição bilíngue sob tradução de Frederico Racca e sem publicação no Brasil. Ainda que publicado tão somente naquele país, ainda assim, encontramos dois trabalhos que versam sobre a obra. O enredo traça a trajetória de uma canoa em seu curso sinuoso pelo rio que, sem ser governado por seu dono, lhe sai à procura. Nesse trânsito questiona-se sobre os mistérios da vida. O rio, a fauna e a flora parecem configurar os limites da geografia nas fronteiras do Brasil com a Argentina e o Paraguai. Sobressai-se novamente o trabalho com a linguagem, as misturas de línguas decorrentes do contato entre os falantes das fronteiras.

Roberto Echavarren assim conceitua a obra acima citada e o estilo recorrente do autor: “*Wilson Bueno sigue la línea de escritura que recrea la habla rural y campesina, una habla de campo adentro, de contundente efecto poético, con dejos de guaraní, sea en las expresiones, sea en la topografía*” (ECHAVARREM, 2010, p. 1).

Outro romance expressivo também publicado em 2007 é *A copista de Kafka*. O livro pode ser lido como um conjunto de textos em decorrência da fragmentação: contos, microcontos, diário, romance. Seguindo a mesma composição de outras obras do autor, que reside no diálogo entre a tradição e a renovação, o intertexto com o célebre escritor Franz

Kafka insinua-se desde o título: *A copista de Kafka*. Ou, como salienta Alfredo Monte, a obra constitui um “[...] verdadeiro exercício de paródia” (MONTE, 2010, p. 1).

No entrelaçamento entre história e ficção, Bueno engendra e simula medos, vícios, ficcionalizando e amalgamando fatos reais e fictícios. Por meio dos intertextos, o autor inventa um passado e arquiteta “o que foi ou que poderia ter sido”. Aspecto importante é ressaltar o hibridismo proposto pelo deslizamento de gêneros. O recurso do hibridismo pode ser visualizado ainda por meio da mescla entre prosa e poesia.

No que tange ao livro póstumo *Mano, a noite está velha* (2011), alguns críticos a definem como sua “maior obra” e de cunho mais autoral. Para Luiz Paulo Faccioli (2012), o constructo da obra é uma estratégia ousada porque o autor delinea e mescla, via memória, fatos reais e fictícios, simulando o próprio esboço da vida do escritor, seu percurso, embora nunca se saibam os limites entre a verdade e a ficção ou os limites tênues entre os gêneros, especialmente a mistura de prosa e poesia.

Acrescentamos o livro póstumo *Ilhas*, publicado em 2017, em que o autor descreve ilhas fantásticas, ficcionais. Encontramos artigo bastante recente nos Anais da ABRALIC de 2018 em que a pesquisadora Cinteia Richter analisa o espaço geoliterário, insular e suas conexões “inter – e – transinsulares e suas relações com o continente”. De acordo com ela, *Ilhas* problematiza a “[...] situação pós-colonial, dando voz a personagens nativas, desconstruindo imagens tão decalcadas no imaginário coletivo” (RICHTER, 2018, p. 3.614).

Também observa que, ainda que a narrativa resguarde caráter simbólico e mítico, exhibe outras nuances. Delineia que as viagens entre ilhas possuem papel formador durante o percurso. Outro aspecto relevante refere-se ao espaço, “[...] não mais podendo ser considerado mero pano de fundo, porque há uma fusão entre as personagens que, por sua vez, se diluem no ambiente ou o ambiente se adere a eles” (RICHTER, 2018, p. 3.614). Parece-nos que, a partir da leitura, podemos enviesar um certo diálogo do artigo em tela com a obra *Meu tio Roseno, a cavalo*.

Entre as produções de Bueno, há a novela *Mascates* (2014), que não foi publicada no Brasil. Há notícia de que será editada pela editora Medusa. Talvez seja por esse motivo que ainda não há tanta fortuna crítica sobre a obra. No entanto, encontramos algumas referências que aqui vão elencadas: um artigo contrastando a marafona de Mascate com a marafona do Balneário, personagem de *Mar paraguayo* e um texto de Caio Ricardo Moreira Bona para o jornal *Caiçara*. Entre elogios e interessantes apontamentos, reflete que o livro mais uma vez permeia o trabalho com a linguagem e recai sobre as “[...] línguas, contatos e culturas diferentes em zonas fronteiriças, gerando falares híbridos” (MOREIRA, 2018, p. 2).

Acreditamos ter realizado um enfoque bastante produtivo de cada uma de suas obras. Por todos os motivos manifestos é consenso entre os críticos que as narrativas de Bueno são inventivas e que esse diferencial deve-se, dentre os delineados, aos desafios da mistura de línguas, ao manejo com a linguagem no constructo de suas narrativas e, principalmente, devido aos hibridismos decorrentes.

Assertivas que Souza ratifica ao retratar que, mesmo com sua morte, Wilson Bueno nos presenteia com seu legado: “A herança do artista para o mundo, sua obra, sua eternidade” (SOUZA, 2014, p. 7). Herança essa devido à proposta de criação literária que lhe era subjacente, sua maneira de tecer o constructo de suas obras de maneira inovadora e peculiar.

1.3 Sistematização do levantamento bibliográfico

Após o levantamento do conjunto de textos que compõem a fortuna crítica do autor, classificamos esses documentos. Para classificar, levamos em consideração as categorias aplicadas a cada caso. Utilizamos como parâmetro as terminologias adotadas por Rauer (2013).

No sentido de ampliar tais categorias, também nos valem do estudo de Oliveira e de Maria José Batista de Lima em seu estudo crítico sobre Orides Fontela. As categorias validadas pelos referidos pesquisadores somaram-se ao nosso escopo de catalogar os textos levantados pela fortuna crítica de Wilson Bueno. Eleger a melhor categoria para classificar os textos constituiu tarefa meticulosa, dedicada e cuidadosa.

Reiteramos que essas classificações não são nem poderiam ser rígidas, principalmente ao considerarmos que as produções do autor são contemporâneas. Desse fato decorre que muitas vezes, ao catalogar, a dúvida sobre qual gênero nomeávamos, persistiu. Citamos como exemplo um texto de Ricardo Pedrosa, o qual não tínhamos certeza se era entrevista ou ensaio, ou ainda homenagem, porque todas essas perspectivas atravessavam o texto.

Assim, o que nos ajudou a pensar a resposta foi adotar uma perspectiva reflexiva no intuito de organizar e classificar os textos. Uma dessas premissas levou em consideração o teor e a função predominante. Essas foram amparadas tanto pelas categorias já existentes e citadas no começo desse tópico quanto por nossas próprias definições para cada categoria em tela.

Porém queremos destacar que em alguns sítios, sejam eles jornais, revistas, *posts*, ou *blogs*, embora o texto já viesse catalogado pelo próprio veículo de mídia, o autor rotulava sua produção em outra categoria. E nós, por nossa vez, algumas vezes divergimos, seja em

relação ao conceituado pelo site, seja pelo autor. Assim, quando nos deparávamos com textos cuja classificação era ambígua, procurávamos ser o mais fiel possível, chegando inclusive a pesquisar no *lattes* dos autores a fim de precisar qual a melhor categoria e, por fim, concordávamos ou não com a classificação feita pelo autor ou pelos veículos de mídia.

Assim o trabalho de catalogação exigiu leitura e análise minuciosa dos textos para se concluir sobre a melhor maneira de classificar. No mais, devido aos desafios inerentes ao trabalho de catalogação, assentimos à necessidade e relevância de se estabelecer nosso próprio rol catalográfico, que assim se dividiu:

- Artigo: O artigo consiste de um trabalho, em geral analítico e de média extensão, em que o autor(a) ou autores(as) apresentam os resultados da investigação sobre um tema, ou aspectos recorrentes sobre um recorte específico, e devem justificar suas ideias e métodos de forma comparada ou não, desde que amparados por fontes bibliográficas ou de campo. Sua finalidade centra-se na divulgação dos resultados, sejam esses parciais, sejam finais, em veículos de mídia digital ou impresso, tais como jornais, periódicos ou revistas;
- Anais: Compêndio em geral de artigos como resultado de eventos anuais ou não, onde constam os resumos e a consecução dos artigos a partir dos trabalhos apresentados em forma de comunicação, palestras, minicursos. Geralmente os Anais são divulgados no próprio sítio do evento, constituindo importante veículo de consulta de seus resultados expressivos. Contribui para a disseminação do conhecimento e da pesquisa sobre diferentes temas. Outro formato consiste em disponibilizar aos participantes do evento os anais devidamente gravados em CDs;
- Biografia: Documento de extensão variada que consiste em narrar a vida de uma pessoa. Entremeia fatos da vida: nascimento, carreira, curiosidades;
- *Blog*: Um *blog* é comum no meio digital. Tem o intuito de comunicar, por meio virtual, vídeos, imagens, textos de gêneros textuais variados;
- Capítulo de livro: Capítulo de livro destinado a estudo sobre o autor ou de obra específica. Pode ainda comparar diferentes obras do autor e/ou recorrências.
- Criação literária: Textos de criação de autores que figuram em revistas literárias;
- Chamada: Texto figurado na primeira página de um jornal, um convite para a leitura sobre o autor. A chamada, embora seja mais comum em jornal, pode figurar também em revistas;

- Depoimento: Um texto elaborado a partir da fala do escritor. Pode ainda tratar-se de texto elaborado pelo próprio autor e soa como um depoimento;
- Dissertação: Resultado de um trabalho científico ou experimental com vistas a adquirir o título de mestre, sob orientação de um professor doutor. O objetivo é o de analisar informações e elencar a literatura já produzida sobre o assunto, ou ainda de reunir informações sobre esse mesmo tema;
- Encomiástico: Textos com caráter de exaltação, qualidades, homenagem;
- Ensaio: Exposição relativamente breve em que o autor, devido à sua experiência, adquire maior liberdade para justificar suas hipóteses, não se valendo tão somente de referenciais já postulados;
- Lista: Catalogação que permite registrar uma ordem;
- Menção: Quando se menciona o autor ou obra. Em geral essa referência encontra-se em textos, dissertações, teses, análises comparativas ou livros relativos a outro autor. Pode ainda ser visualizada em livros que estudem aspectos da literatura contemporânea e contemplem o autor a título de exemplo;
- Nota: Informação sucinta sobre o autor;
- Notícia: Gênero com estrutura curta. Apresentação de fatos. Deve ser imparcial. Eminentemente informativa. É esse fator que a difere da reportagem. Pode ser impressa ou veiculada por meio digital, ou rádio;
- *Posts*: Mensagem, postagem ou imagens relativas ao autor ou postadas pelo autor que se publica em uma página da internet. Geralmente em *websites/blogs* ou redes sociais, fórum. Pode usar a linguagem formal ou informal;
- Projeto de pesquisa: Descrição da estrutura de uma pesquisa que tenha como objeto o autor;
- Projeto de extensão: Projeto que se articula entre a universidade e o público externo. O conhecimento adquirido ao longo da ação em relação ao autor deve produzir novo conhecimento e concepções a serem articulados e concretizados;
- *Release*: Texto curto produzido pelas livrarias *online*. Sua intenção é atrair compradores a partir da descrição de aspectos interessantes da obra;
- Reportagem: Análise detalhada de fatos que não se atêm a simplesmente noticiar. Pode ser veiculado por meio impresso em jornais, revistas ou periódicos. Ou ainda por meio virtual, digital ou via rádio;

- Resenha: Síntese descritiva das obras. O que difere esse gênero do resumo é que a resenha permite comentários, comparações, julgamentos de valor;
- Resumo: O resumo tem como objetivo a divulgação científica. Nele o pesquisador deve fazer constar os pontos relevantes do tema-objeto de pesquisa, métodos e conclusões. Em geral de curta extensão, deve condensar e atrair o público leitor para apreciação de um texto mais extenso. Sendo exemplos artigos, anais publicados em eventos ou em periódicos e jornais especializados;
- Trabalho de conclusão de curso (TCC): Trabalho de conclusão de curso de graduação ou de especialização em que se apresenta o resultado de um estudo sobre um tema específico escolhido pelo orientando sob a supervisão de um orientador;
- Tese: Representa o resultado de um trabalho científico experimental ou bibliográfico que incida sobre determinado tema ou autor. É elaborado no doutorado por um pesquisador sob a supervisão de um orientador. A pesquisa deve ser original e contribuir para a especialidade requerida;
- Texto jornalístico: Além da reportagem e das notícias, pode figurar ainda texto jornalístico geralmente na seção cultural de uma revista ou jornal;
- Verbete: Texto sobre o autor veiculado em dicionários tais como a Wikipédia ou outras redes atuais. Pode figurar também em manual ou dicionário.

Acreditamos que essas definições possíveis a partir dos textos encontrados auxiliam-nos no melhor modo de catalogá-los. Igualmente, na tentativa de sermos os mais precisos possíveis quanto à catalogação, pautamo-nos na particularidade de cada texto e dos elementos predominantes.

A abordagem criteriosa e explícita dos critérios de organização constituirão recurso hábil para os futuros pesquisadores e veem ao encontro ao objetivo do levantamento da fortuna crítica de Wilson Bueno, um dos objetivos dessa pesquisa. O rol das categorias a catalogarem a bibliografia de Wilson Bueno e exposição dos aspectos tratados em cada texto publicado encontram-se nos APÊNDICES.

1.4 À guisa da compilação da fortuna crítica

Tentamos catalogar a fortuna crítica de Wilson Bueno embora, devido à sua participação intensiva no meio literário, não se pode prescindir que ela se encerre ou esgote-se nessas páginas. O trabalho de catalogação, mesmo exaustivo em relação ao tempo que

depreendeu para elaborarmos, deleitou-nos com o raro prazer de apreciar o que a crítica, os acadêmicos, os pós-graduandos e/ou as outras pessoas envolvidas no meio literário ou jornalísticos tinham a discorrer sobre o autor, além de subsidiar-nos em nosso capítulo de análise.

De outro modo, queremos registrar que o critério para a escrita da essência de cada trabalho, nota, registro, notícia, dentre outros aqui compendiados, deu-se a partir de uma perspectiva reflexiva, outros se consubstanciaram na descrição, dado o caráter categorizante do texto. Também evidenciamos a relevância histórica, o foco do texto literário e a importância a cada caso em tela.

Ao finalizarmos a fortuna, ratificamos que ela ficará em aberto até pouco antes da defesa, porquanto novas notícias podem ser publicadas ou artigos e resenhas sejam escritas inclusive por nós, sendo exemplo dessa premissa um livro póstumo do autor intitulado *Ilhas* publicado no mês de dezembro de 2017.

Durante nossa pesquisa, também já havíamos mencionado biografia de Wilson Bueno a ser escrita por Luiz Manfredini, responsável pelo acervo do autor, livro agora publicado. Paira, ainda, em relação à publicação, o livro, de poesia *35 poemas de amor*, citado em diferentes entrevistas e notícias aqui referenciadas. No entanto, apenas alguns poemas esparsos considerados inéditos foram publicados; contudo, ainda não houve a edição em formato de livro.

Acreditamos que a fortuna crítica servirá para nos respaldar em nossa investigação dos hibridismos presentes na prosa de Wilson Bueno e delinear sua *ars poética*. Optamos também pela fortuna crítica para servir como compêndio de consulta para os próximos pesquisadores dos quais também fazemos parte, posto que as diferentes possibilidades de se analisar as obras de Bueno não se esgotam nessa tese.

No mais, nosso próximo capítulo consistirá em especificar os diferentes tipos de gêneros com o desígnio de que a teoria corrobore e alie esse conceito de modo que, na consecução de nosso terceiro capítulo, evidenciemos essa temática que é o objeto de nossa assertiva.

Assim, será o capítulo de análise a delinear essa constante, embora a fortuna crítica e o capítulo teórico balizem-nos nesse intento.

2 HIBRIDISMOS DE GÊNEROS LITERÁRIOS, DISCURSIVOS E LINGUÍSTICOS: REFLEXÕES TEÓRICAS

2.1 Reflexão inicial e evolução histórica dos gêneros literários

Para tentar elucidar o que é literatura, os teóricos ao longo do tempo problematizaram teorias na tentativa de respondê-las. Platão e Aristóteles, ao definirem o que pertencia ou não ao mundo dos poetas, ou seja, relativo à literatura, diferenciavam o mundo real do ideal a partir de classificações estabelecidas, demonstrando que o ato de demarcar essas diferenças devia-se a uma necessidade de ordenar tais proposições.

Na tentativa de deslindar o que era a literatura, outras problemáticas se impuseram, dentre elas, a denominação dos gêneros literários, o que viriam a ser e quais os modos de classificá-los. Platão foi o precursor dos gêneros. Em suas premissas, normatizou que os poetas, por imitarem uma realidade, tinham como produções meras cópias. A fim de explicitar sua assertiva, dividiu o mundo em ideal e sensível.

Por elencar a poesia como mimética, imitação, cópia, sua relação com os poetas não era positiva, fato perceptível a partir de sua *Teoria das ideias*. Explicamos: para o filósofo, o poeta, ao imitar, afastava-se três graus da verdade, fato que poderia levar o homem à ignorância:

Glauco – Parece-me que o nome que lhe conviria melhor é o de imitador daquilo de que os outros dois são artífices.
Sócrates – Que seja. Chamas portanto, imitador ao autor de uma produção afastada três graus da natureza. (PLATÃO, p. 429)

Para discutir essas questões, apresentou na obra *A república* quais tipos de composições literárias eram admissíveis em seu sistema de governo e modos de vida ideais. Em suas proposições de modelos a serem seguidos, o filósofo banuiu a fábula sob a alegação de que tal gênero não poderia fazer parte de uma cidade ideal, pois se aproximava da mentira.

E mais: por extensão a essa mesma assertiva, criticava as narrativas de Hesíodo e Homero declarando que suas produções poderiam levar a sociedade ao caos: “São as de Hesíodo, Homero e de outros poetas. Eles compuseram fábulas mentirosas que foram e continuam sendo contadas aos homens” (PLATÃO, p. 85).

Em suas admoestações no que tange à mentira produzida pela imitação, arguiu a necessidade da sociedade em seguir modelos literários propostos/impostos pelo filósofo, porque, para ele, o poeta deveria representar “[...] Deus sempre tal como ele é, quer seja representado na epopeia, na lírica, ou na tragédia” (PLATÃO, p. 87).

Representar “Deus tal como ele é” implicava não revelar outras facetas que não fossem a bondade e o bem os quais constituem essência de Deus. Assim, os poetas jamais poderiam representar Deus em fraquezas ou em atos considerados vis, porque incorreriam no risco de igualá-lo aos homens. Se Deus era o artífice da criação por excelência, a grandeza dos homens não poderia ser digna de ser exaltada.

Como os poetas não se restringiam a imitar tão somente as “virtudes dos homens de bem”, a República idealizada por Platão estaria ameaçada. Esse mesmo impedimento recaía até mesmo sobre a harmonia. Se fossem tristes ou tivessem caráter indolente e suscitassem paixões também, estariam adstritas ao mesmo tratamento dado ao discurso poético.

Sobretudo, esse tipo de imitação poderia incitar as crianças, porque elas, por ainda serem incapazes de discernirem sobre o bem ou o mal ao lerem ou até mesmo ouvirem fábulas e contos em que Deus fosse “pintado” de outra forma que não o bem, correriam o risco de se afastarem da virtude:

[...] os combates de deus que Homero imaginou, quer essas ficções sejam alegóricas, quer não. Pois uma criança não pode diferenciar uma alegoria do que não é, e as opiniões que recebe nessa idade tornam-se indeléveis e inabaláveis. E devido a isso que se deve fazer todo o possível para que as primeiras fábulas que ela ouve sejam as mais belas e as mais adequadas a ensinar-lhe a virtude. (PLATÃO, p. 87)

Então a primeira regra e o primeiro modelo a ser seguido nos discursos e nas composições poéticas seria pintar Deus tal como ele é, sempre bom, respeitando ainda uma segunda: Deus não é mágico e, portanto, ele “[...] não muda de forma, e não engana os outros, nem por simulacros nem por discursos nem pelo envio de sinais, no estado de vigília ou nos sonhos” (PLATÃO, p. 95).

De tudo quanto tecemos, parece-nos que Platão desejava eliminar a poesia sob a justificativa de que quanto mais essas representações fossem poéticas menos deviam chegar aos ouvidos dos homens e das crianças (PLATÃO, p. 98). Dessa assertiva decorre a síntese dos diálogos suscitados em *A república* constituírem preceitos, um compêndio em que se versava a maneira com que os poetas deveriam representar os deuses e até mesmo os demônios, os heróis e os habitantes do Hades.

Arelado ao fato de excluir a poesia, Platão considerava três tipos de gêneros, vejamos:

Sócrates – A tua observação é corretíssima, e creio que agora vês com clareza aquilo que não pude demonstrar-te antes: que na poesia e na prosa existem três gêneros de narrativas. Uma, inteiramente imitativa, que, como tu dizes, é adequada à tragédia e à comédia; outra, de narração pelo próprio poeta, encontrada principalmente nos

ditirambos; e, finalmente, uma terceira, formada da combinação das duas precedentes, utilizada na epopeia e em muitos outros gêneros. (PLATÃO, p. 112)

Ao delimitar cada gênero no que concerne à tragédia, caracteriza-o por sua visão trágica e explana sobre os efeitos que o ato de imitar a sérias ações vis provocam. Dentre essas ações, elenca as imitações de homens perversos e covardes, dementes, dados aos vícios do álcool, pessoas loucas, desgraças advindas, desgostos, dores ou, ainda, rivalidades entre marido e mulher ou entre os homens e os deuses. Reproduções que poderiam causar desequilíbrios à alma dos homens em razão do apelo às emoções.

Assim, para que o gênero trágico não corresse o risco de ser banido tal qual a poesia, o escritor deveria ter o cuidado de não suscitar emoções, paixões, baixeiras, vilezas, a cólera, as paixões da alma:

Sócrates – E, no que diz respeito ao amor, à cólera, e a todas as outras paixões da alma, que acompanham cada uma das nossas ações, a imitação poética não provoca em nós semelhantes efeitos? Fortalece-as regando-as, quando o certo seria secá-las, faz com que reinem sobre nós, quando deveríamos reinar sobre elas, para nos tornarmos melhores e mais felizes, em vez de sermos mais viciosos e miseráveis. (PLATÃO, p. 444-445)

Ou seja, para que tal gênero não fosse extirpado seguindo a mesma desdita da poesia, a tragédia só seria possível na República se os dirigentes da cidade (os filósofos) indicassem um “[...] poeta e ao narrador mais austero e menos agradável, que imitará para nós o tom do homem honrado e obedecerá, na sua linguagem, às regras que estabelecemos logo de início, quando empreendíamos a educação de nossos guerreiros” (PLATÃO, p. 118).

Assentimos, pois, que a tragédia só seria possível e admissível se quem as escrevesse se aliasse ao espírito do bem, do belo, do honrado, da sensatez de modo a uma leitura formadora de uma sociedade ideal, harmoniosa. Para esse intento, os narradores não deveriam incorrer em erros ou se imiscuírem à ebriedade. No que tange ao tom, dever-se-iam pautar no mais honrado exigido pela sociedade ideal, sob a argumentação dos escritos serem “cópias” imperfeitas do mundo ideal.

Dessa premissa, para que os homens e especialmente esses narradores não fossem banidos dessa sociedade deveriam se pautar na virtude, seguindo os compêndios ditados pelos filósofos: “Sócrates – logo, se estou te entendendo, há uma maneira de falar e narrar própria do verdadeiro homem de bem, quanto ele tem algo a dizer; e há uma outra, distinta desta, à qual estão ligados os homens malnascidos e mal-ensinados” (PLATÃO, p. 115). Uma leitura detida desse trecho esboça que o fato das produções serem nomeadas boas ou más, propícias ou não, derivava até mesmo de uma sociedade ligada às castas.

Continuando o histórico dos gêneros por Platão, a tragédia apesar de ser admissível nessa cidade, também se tangenciava em regras a serem seguidas em sua composição. Contudo, embora Platão demonstrasse esses cuidados em relação à tragédia, descrevia a comédia como um gênero honrado porque ainda que o imitador risse de seus próprios erros, esses, ao menos, serviriam para ensinar, sendo úteis à sociedade.

Deste modo, parece-nos que em relação aos gêneros e a partir dos diálogos travados em *A república*, Platão em seu discurso intentava demonstrar e, de certo modo, relacionar que os gêneros literários poderiam ser tão superiores quanto sua doutrina sobre a *pólis*, sobre a maneira de se reger uma cidade, maneira de se escrever, de se compor. Essas premissas, por sua vez, se articulariam com outra obrigatoriedade: a ideia do belo e do bem deveria se aplicar tanto aos moradores da cidade quanto à maneira dos escritores comporem suas obras.

Ao ponderar sobre os guardiões da república “ideal”, o filósofo incluía nela os escritores, mas frisava que, em razão de suas obras constituírem imitações, no ato da escrita deveriam observar ainda mais a especificidade dos gêneros de preferência se tangenciando a exclusivamente um: “É possível que um mesmo homem possa imitar várias coisas com perfeição? Adimanto – Evidente que não” (PLATÃO, p. 113).

Ao fazermos correlação entre as teorias de Platão a Aristóteles, vimos que esse seguidor, embora também considerasse os gêneros enquanto imitação, discordava do mundo idealizado por Platão: “A epopeia, a tragédia, assim como a poesia ditirâmbica e a maior parte da aulética e da citarística, todas são, em geral, imitações” (ARISTÓTELES, 1991, p. 201).

Assim, mesmo considerando os gêneros literários como imitação, reconheceu nessa divisão o gênero poético. Entretanto, na obra *A poética* (1991), Aristóteles ultrapassou a concepção platônica de mimese instituída por Platão porque, diferentemente dele, não concebia que o ato de imitar afastasse o homem da verdade. Ao contrário, para ele, a imitação seria uma maneira de o homem chegar ao conhecimento, sendo-lhe ato intrínseco: “O imitar é congênito no homem (e nisso difere dos outros viventes, pois, de todos, é ele o mais imitador, e, por imitação, aprende as primeiras noções) e, os homens se comprazem no imitado” (ARISTÓTELES, 1991, p. 203).

Nesse sentido, a poesia não só seria possível como oportuna, pois se expressar seria uma causa natural e inerente ao homem. Outra faceta diferente da proposta de Platão em relação à mimese diz respeito ao fato de que a representação não deveria ligar-se intimamente ao que realmente aconteceu. Isso porque: “[...] não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; é sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer, o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade” (ARISTÓTELES, 1991, p. 209).

Mesmo concebendo a poesia como imitação, não revestia esse reconhecimento de rechaço. Ao contrário. Estabeleceu critérios para organizar a mimese e os gêneros literários. Em relação à poesia, enalteceu “[...] suas espécies, a efetividade de cada uma delas, da composição que se deve dar aos mitos, se quisermos que o poema resulte perfeito” (ARISTÓTELES, 1991, p. 201) e classifica-as segundo o meio (a maneira) com que se empreende essa imitação, os meios, a harmonia, o metro adequado.

Também definiu a epopeia e a tragédia como imitações e suas diferenças sob três aspectos: “[...] ou porque imitam por meios diversos, ou porque imitam objetos diversos ou porque imitam por modos diversos e não da mesma maneira” (ARISTÓTELES, 1991, p. 201).

Para o filósofo, a espécie de imitação devia ser classificada de acordo com o objeto a ser imitado, consistindo, em geral, na representação de homens em seus vícios ou suas virtudes, cabendo ao escritor pintar homens nobres ou piores do que os próprios homens são. Essa maneira de classificar se estenderia à epopeia e à tragédia, à dança, à aulética e citarística. A título de exemplo, Aristóteles menciona que Homero pintava homens superiores, ao passo que Delíade, inferiores.

Da citação, depreendemos que o filósofo vinculava os escritores e suas imitações às suas castas (altas ou baixas). E pertencer a essa ou àquela classe, aliava-se às virtudes dessas ou não. De seus escritos inferimos que a imitação professava os modos de vida daqueles que escreviam, reduzindo essa representação ao próprio mundo vivenciado por eles.

Quanto aos gêneros, ainda prevalecia o ato classificatório e com propósitos claros de diferenciá-los, expondo aos escritores qual deveria ser a maneira ideal de se pautarem ao priorizarem esse ou aquele gênero. Portanto, seus preceitos também possuem aura normativa, sobressaindo-se um tom aconselhativo.

Esses aconselhamentos sobre os meios de poesia perpetram os mesmos efeitos em relação à tragédia e à comédia: “[...] procura, esta, imitar os homens piores, e aquela, melhores do que elas ordinariamente são” (ARISTÓTELES, 1991, p. 202). Assim, a imitação consistiria e se regeria de acordo com essas três diferenças: os meios, os objetos e os modos.

Ressaltou ainda que o tipo de imitação seria tal qual a pessoa imitada. Se o escritor fosse de caráter elevado (Sófocles, Homero), suas narrações assumiriam tais personalidades porque a forma com que se realizava a imitação estaria diretamente ligada à personalidade e classe daquele que narra.

Assim, se Homero imitasse diretamente sua própria personalidade, a produção invariavelmente seria superior. Caso a representação fosse de dramas ou tragédias e se

limitasse a imitar agentes que vivenciassem essas peculiaridades, fatalmente esses gêneros poderiam ser considerados inferiores:

Por isso, num sentido, é a imitação de Sófocles, a mesma que a de Homero, porque ambos imitam pessoas de caráter elevado; e, noutro sentido, é a mesma que de Aristófanes, pois ambos imitam pessoas que agem e otram diretamente. (ARISTÓTELES, 2001, p. 203)

Com intuito de distinguir as formas dos outros gêneros, estabeleceu conexão com seus conteúdos de modo que à epopeia cabia narrar fatos grandiosos. Para tanto, o narrador deveria usar uma linguagem superior, poética na elaboração da narrativa. Também designou íntima correlação entre o que se imitava e quais tipos de homens eram imitados. Por esse motivo, na epopeia, gênero maior considerado pelo filósofo, no processo narrativo quem fala é o narrador.

Já o gênero drama tanto poderia desenvolver no cômico quanto trágico, mas, diferente da epopeia, a história não é narrada, e sim representada pelas ações e falas dos narradores devido aos seus caracteres de encenação, estabelecendo que o drama é igual à ação.

Outra diferença em relação às teorias platônicas seria em considerar os escritos de Homero como superiores:

Mas Homero, tal como foi supremo poeta no gênero sério pois se distingue não só pela excelência como pela feição dramática das suas imitações, assim também foi o primeiro que traçou as linhas fundamentais da comédia, dramatizando, não o vitupério, mas o ridículo. (ARISTÓTELES, 1991, p. 204)

Os escritos desses teóricos constituem uma reflexão sobre as características do texto literário, funções, papel social, diferenciação de texto literário e não literário. Essas teorias, especialmente as pensadas por Aristóteles fazem efeito ainda hoje e dela emana a sistematização do discurso literário.

Sua divisão é considerada clássica, porque a partir dela é que foi possível a divisão dos gêneros literários em lírico, épico e dramático. Para além da possibilidade dessa tripartição, o discurso literário também foi pensado no aspecto da verossimilhança e suas acepções. Nesse sentido, embora a eminente importância da ideia proposta por Platão e elaborada por Aristóteles na contemporaneidade, passou-se a um questionamento de tais teorias devido à evolução dos gêneros, por conseguinte, da própria sociedade.

No entanto, a literatura recente, ainda que provenha dessa evolução, solicita novos gêneros e até mesmo classificações, dada a sua heterogeneidade. Essa preocupação revela-se pela renovação da concepção clássica pelos escritores contemporâneos. É sob essa ótica que

investigaremos a *ars poética* de Wilson Bueno e suas combinações de gêneros. Ratificamos que a proposta de hibridização visível em suas obras não se atém aos gêneros literários. O hibridismo perpassa a linguagem, as geografias, as fronteiras e, como consequência, as culturas.

Isso talvez se explique porque a própria acepção da palavra gênero também remete a outros tipos. Na tentativa de elucidar a nomenclatura, vejamos como Antônio Houaiss (2003), em *Dicionário de sinônimos e antônimos*, define o termo. O teórico divide a concepção de gênero em quatro categorias: quanto ao caráter, à espécie, ao estilo, ao tipo, relacionando-as:

1. caráter, categoria, espécie, índole, jaez, natureza, tipo [...];
2. Espécie: casta, categoria, classe, família, ordem, raça, variedade (g. humano)
3. estilo: escola (g. épico)
4. tipo: categoria, classe, espécie, estilo, qualidade, sorte (não gosta desse g. de roupas). (HOUAISS, 2003, p. 346)

No entanto, muitas são as definições. A própria acepção extraída do dicionário pode nos dar uma ideia dos diferentes sentidos que o termo encerra e nos permite refletir que a noção de gênero não é consensual. Ainda mais por se dividir em espécies, tipo, estilo, categoria e subdivisões que o termo erige, revelando assim seu âmbito abrangente.

De modo que seu alcance nos induz a tracejar um esboço em relação à evolução do termo desde sua perspectiva histórica, passando pelo debate teórico e pela tentativa de definição na contemporaneidade, já que sua delimitação quase sempre tenderá a ser imprecisa.

Quanto aos gêneros literários, a maior mudança em relação à concepção clássica de gêneros instituída por Platão e depois elaborada por Aristóteles estabelece-se a partir de Yves Stalloni (2007), fundamentado em uma perspectiva histórica que remonta aos clássicos acima citados, apresenta novas definições e delimitações.

Em relação às teorias clássicas apresentadas, é perceptível o caráter de imutabilidade, de regra inflexível proposta por Platão e revista por Aristóteles, ou ainda concebida como conjunto ou manifestações que a obra pode apresentar. No entanto, há entre os teóricos contemporâneos uma recusa à imitação instituída por Platão, cujas teorias Aristóteles melhora ao instituir a mimese.

Contudo, não podemos deixar de mencionar que Aristóteles, embora considerasse os gêneros como sistematização, atribuía certa evolução à tragédia e à comédia, tendo a primeira a imputação de um final infeliz e a outra a característica de imitação dos fatos corriqueiros, enfatizando os maus costumes, os atos e fatos ridículos. Considerava, sobretudo, a tragédia como superior aos outros gêneros.

Platão, propunha como gêneros literários o lírico, o épico e o dramático. Enquanto no gênero lírico quem detinha a voz era o autor, no épico observava-se a voz tanto do autor quanto da personagem. Já o dramático, apenas as personagens. Além disso, classificava o gênero poético de acordo com o caráter moral.

Esse caráter normativo/prescritivo também foi observado por Horácio para quem os tons das composições deveriam se sujeitar ao belo e, para tanto, seguir rigorosamente o metro. Ou seja, em relação ao estabelecido como gênero literário, prevalecia a tradição formal. Os gêneros deviam ser adstritos a uma norma, cada tema observar seu próprio metro, tendo como efeito a separação rígida dos gêneros. Ou seja, sob essa ótica, uma obra jamais poderia incorrer em hibridizações: “Se não posso nem sei respeitar o domínio e o tom de cada gênero literário, por que saudar em mim um poeta? Por que a falsa modéstia de preferir a ignorância ao estudo?” (HORÁCIO, 2005, p. 57)

Apesar disso, com a evolução da literatura, essas teorias já não mais conseguiam satisfazer aos diferentes aspectos e modos que emanavam dos próprios gêneros, ou outros que foram criados ao longo do tempo e surgiram teóricos que ousaram pensar diferente dessa aceção categorizante e fechada proposta pela teoria clássica, que valorizava a obra tão somente se o texto se sujeitasse às normas fixas e estruturantes, posto que admitiam apenas a pureza de cada uma delas.

Um modo diferente de se entender os gêneros literários teve seu ápice com Emil Staiger (1974). Para o teórico, mais que elencar ou determinar o que era admitido em cada gênero e suas espécies, era necessário averiguar de que maneira essas distintas combinações assumiam em cada obra a partir do ato de liberdade criativa dos autores. Suas aceções são as que mais se aproximam do que vemos no panorama da literatura hoje.

Uma das proposições diferentes de Staiger em relação a seus predecessores e que pode ser observada em sua obra *Conceitos fundamentais da poética* é a de que uma produção literária não pode ser chamada eminentemente de lírica só porque contém emoção, sob a alegação de que elas poderiam ser simuladas pelo autor. Ou seja, o gênero não pode ser denominado lírico como se houvesse uma ligação entre o gênero e o estado emocional do poeta: o que deve existir são leitores receptivos. Essa proposição difere das emanadas por Aristóteles ou por Platão, pois concebiam que o gênero se ligava ao escritor, à sua posição superior ou inferior e até mesmo casta. Como consequência, o estado poético seria igual à posição de quem escrevia.

Ao apartar o gênero do estado do poeta, Staiger nomina os efeitos que as narrativas suscitam nos leitores de disposição afetiva, levando-se em consideração o horizonte de espera do leitor:

Dissemos que o lírico descontraí. Falamos do derreter-se lírico. Ele derrama-se em nosso íntimo como substância fluída, diluindo o que estava firme, levando nossa existência em curso. A ação quase não sem nota, é interior; pressupõe a simpatia de uma alma igualmente disposta. (STAIGER, 1974, p. 122)

Embora atribua nova significação ao conceito tradicional, Staiger mantém o respeito pela concepção clássica ao assumir: “Pode-se perguntar quem nos dá o direito de emprestar nova significação a palavras tão antigas e respeitáveis” (STAIGER, 1974, p. 166).

Sua teoria difere em relação às primeiras porque, embora mantenha o respeito e reconheça a tripartição, com ela estabelece diferença. Divide os gêneros, conceituando a divisão em substantiva (e aí derivaria do ramo formal a que pertenceriam: lírica, épica ou dramática), ou enquanto adjetivos, nesse caso, relaciona os termos lírico, épico e dramático quanto à sua essência, observando os traços característicos da obra cuja manifestação pauta-se nos fenômenos estilísticos.

Outro diferencial é que o teórico, ao abordar os gêneros literários além de formular novas concepções ampliou a maneira de se analisar os deslizamentos dos gêneros literários realçando que os leitores ou analistas das obras não deveriam se limitar ao plano conteudista e sim à capacidade do autor de relacionar elementos que, para outros, se apresentava desligado.

Ao realizar uma abordagem no que tange aos gêneros sob uma perspectiva temporal, Staiger (1974) observou que o lírico se ligava ao tempo presente, sendo assim importante a sonoridade, a musicalidade e a recordação; o épico, ao passado (apresentação); e, por fim, o dramático, ao futuro, à tensão, à expectativa. Vejamos: “Em outras palavras a existência lírica recorda, a épica torna presente, a dramática projeta” (STAIGER, 1974, p. 171).

Ressaltamos que a principal contribuição do teórico consistiu em, apesar de conceber a tríade, assinalar que “[...] qualquer obra autêntica participa em diferentes graus e modos dos três gêneros literários, essa diferença de participação vai explicar a grande multiplicidade de tipos já realizada historicamente” (STAIGER, 1974, p. 15).

A partir dessa leitura, parece-nos que, em seus estudos, Staiger desejou ressaltar que não se poderia encontrar em parte alguma uma obra que fosse puramente lírica, épica ou dramática. Para ele, cada gênero literário possui uma essência, características que o determinam e cada particularidade pode incidir em maior ou menor grau nas obras, nada

impedindo que essas particularidades se imbriquem. Inclusive, muitas vezes uma obra ou poesia solicita que um(ns) ou outro(s) gênero(s) participem para o efeito pretendido.

Voltando à evolução histórica dos gêneros, durante o Renascimento houve uma retomada dos preceitos dos gêneros literários clássicos sob o pressuposto de que, quanto mais as formas fossem rígidas, mais perfeita seria a imitação e, por extensão, a obra. Dentre essas retomadas, destacamos o modelo aristotélico em relação à imitação da natureza que prezava pela clareza e a concisão.

Nesse sentido, o autor não podia se distanciar dos modelos, pois esse ato constituía condição para se alcançar o belo. Para essa consecução, o autor deveria imprimir o tom adequado à forma, não se admitindo ainda a hibridização. Portanto, ainda no Renascimento, os gêneros permaneceram imutáveis tal como concebiam os clássicos precursores.

Essa teorização sobre o belo instituída por Horácio, constitui fidelidade aos clássicos para que a obra resultasse perfeita. Exemplo dessa perfeição cingia-se a seu conselho sobre: “Retenham o poema que não tenha sido apurado em longos dias por muita rasura, polido dez vezes até que uma unha bem aparada não sinta asperezas” (ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO, 2005, p. 63).

Para esse efeito, o autor deveria obedecer ao rigor formal, prestando uma relação de dependência com os postulados clássicos, também deveriam observar o ritmo, a métrica, respeitando o domínio e o tom de cada gênero, a concisão, cautela no encadeamento (coesão, coerência e articulação) e, acima de tudo: “Guarde cada gênero o lugar que lhe coube e lhe assente” (ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO, 2005, p. 57). Portanto, para que uma obra guardasse a unicidade do tom, deveria haver rígida separação dos gêneros.

Nesse sentido, ao se observar os princípios de Horácio, podemos depreender que ainda não se admitiam os gêneros híbridos, pois o poeta incorreria na não observação de seu tema ao modelo. Seus preceitos fizeram efeito durante toda a Idade Média, no Renascimento até o neoclassicismo setecentista (AGUIAR E SILVA, 1993, p. 346).

Vitor Manuel de Aguiar e Silva, ao fazer o histórico dos gêneros literários em sua *Teoria da Literatura*, alude que em Platão, embora haja uma classificação ternária, não há em Aristóteles participação similar e ressalta que é somente com Diomedes, um gramático do século IV, que ocorre efetivamente uma divisão tripartite dos gêneros. Embora sua teoria tenha grande segmento durante toda a Idade Média, soa como cópia da Platônica e ressalta que a lírica ainda não “[...] encontra lugar no esquema classificativo” (AGUIAR E SILVA, 1993, p. 348).

Da teoria acima mencionada, concluímos que até o classicismo perdurou a divisão clássica. O lírico, o épico e o dramático dividiam-se em gêneros menores e se distinguiam por sua vez, pelo rigor e pela nitidez a um conjunto de regras estabelecidas (AGUIAR E SILVA, 1993, p. 353) e também observavam os preceitos de Horácio em relação ao tom.

Para o teórico Aguiar e Silva, 1993, p. 354), o ato de dividir os gêneros em maiores e menores incide na hierarquização dos gêneros e correlaciona-se tanto ao conteúdo quanto ao estado de espírito do homem. Assim, a tragédia por imitar a dor do homem e a epopeia ser uma ação heroica e grandiosa eram consideradas gêneros maiores, enquanto a fábula e a farsa por imitarem ações, gêneros menores. Essa mesma correlação ligava-se ao estatuto social das personagens: a tragédia e a epopeia representavam grandes homens, reis, dentre outros da classe alta, enquanto na fábula e na farsa as personagens são a classe média burguesa. A farsa, o povo.

Embora durante todo Renascimento até o barroco, a poética desse período ainda respeitasse a teoria tripartida, houve uma progressão, mesmo que lenta, até se reconhecer o gênero lírico. Importante ressaltar que no Barroco houve um declínio à obediência, à pureza dos gêneros dada as próprias inovações artísticas serem reconhecidas como desvio dos gêneros. Deste modo a problemática em relação às regras e limites dos gêneros se acentuaram porque, ao contrário dos renascentistas, os barrocos acreditavam na historicidade dos gêneros.

O que se observa, é que mesmo de forma tímida, começou-se a acenar e a admitir a criação de novos gêneros ou desenvolvimento desses em outros mais: “[...] estimula-se à criação original que possa inclusive ultrapassar os modelos aristotélico e horaciano” (MOISÉS, 2004, p. 294).

Para ratificar nossas afirmações sobre a aceitação de novas formas de criar, Massaud Moisés (2004, p. 294), em *Dicionário de termos literários*, alude que o Barroco “traz no bojo uma inapetência pela sujeição, ainda que criativa, aos padrões clássicos”. Em relação ao tipo de mescla admissível seria o reconhecimento do poema épico em diferentes moldes durante o renascimento e a admissão da tragicomédia no Barroco (AGUIAR E SILVA, 1993, p. 358).

Essa perspectiva foi possível a partir do racionalismo no século XVII, momento em que novas ideias surgiram. A crença no progresso, um dos pressupostos do racionalismo, influenciou na estética, originando novas configurações literárias. A história dos gêneros atribui essas ocorrências ao acontecimento histórico denominado *Querela dos antigos e*

*modernos*¹¹ e que constituía num continuísmo dos gêneros clássicos praticados e, de outro lado, um embate ao antigo praticado pelos maneiristas, barrocos e pré-barrocos, que defendiam o moderno, e novas formas de criar.

Para Aguiar e Silva (1993, p. 355), enquanto os antigos acreditavam irrefutáveis as obras literárias greco-latinas como modelos ideais e negavam a possibilidade de criar novos gêneros literários e até mesmo de estabelecer novas formas literárias, os modernos entendidos nessa perspectiva, tal como os barrocos, não concebiam essas regras impositivas como válidas sob o pressuposto de que elas se ligavam a uma determinada época histórica. Assim, “[...] a literatura barroca constituiu um poderoso centro de resistência [...] pelo espírito ímpeto criador que não sofre constrições de regra” (AGUIAR e SILVA, 1993, p. 357).

Dando lugar, pois, a uma poética inovadora, porque:

[...] entendiam o gênero literário como uma entidade histórica, admitindo a possibilidade de criação de gêneros novos e do desenvolvimento inédito dos já existentes, advogando a legitimidade e o valor intrínseco dos gêneros mistos ou híbridos, ao mesmo tempo que, em nome da liberdade criadora, corroíam ou atacavam abertamente o princípio classicista da indispensabilidade e da fecundidade das regras. (AGUIAR E SILVA, 1993, p. 356)

Para Moisés, o contorno do Barroco se assenta como um movimento anticlássico. No entanto, suas raízes assentam-se na cultura renascentista, porque as concepções clássicas do gênero não haviam de todo desaparecido. Isso reflete em sua dualidade, uma de suas características (MOISÉS, 2004, p. 50). Portanto, não ocorre no Barroco o rompimento total com os gêneros clássicos. Contudo, sua importância se ressalta pela audácia em inovar e por transgredir os gêneros instituídos e pelo delineamento de algumas mesclas iniciadas naquele período.

Mas, no que diz respeito à evolução dos gêneros é unânime como marco significativo de ruptura com os modelos clássicos, o Romantismo. Para Anatol Rosenfeld e J. Guinsburg (2002, p. 262): “[...] o movimento romântico recusa a estética neoclássica”. Os autores aludem, ainda que no início do movimento romântico, que o termo romance carregava sentido pejorativo, pois:

[...] em meio a um mundo clássico, destinava-se a qualificar um gênero de relato ficcional meio disparatado, absurdo, cheio de lances heroicos e fantásticos, onde há muitas peripécias de amor e aventura, que ainda hoje certamente chamaríamos de romance. (ROSENFELD & GUINSBURG, 2002, p. 264)

¹¹ A querela dos antigos e modernos constituiu uma polêmica entre intelectuais da época, especialmente na França. De um lado havia os que defendiam a continuação e obediência aos preceitos clássicos e de outro, os denominados modernos que defendiam a quebra dos padrões tradicionais e admissão de novas formas.

Esse rechaço ao gênero romance correspondia ainda à crença nos gêneros puros. Mas, com o Romantismo esses paradigmas foram revistos, até mesmo pelo momento histórico de crise de valores emanados na crença do progresso, no racionalismo, e que afetaram a teoria clássica dos gêneros. Aguiar e Silva (1993, p. 359-360), assim como outros teóricos, demarcam que o movimento pré-romântico alemão intitulado *Sturm und Drang*¹² “[...] proclamou uma rebelião total contra a teoria dos gêneros e das regras, pondo em evidência a individualidade absoluta e a autonomia radical de cada obra literária [...]”.

Os românticos questionavam a divisão clássica e o caráter estanque dos gêneros. Além disso, não compactuavam com seu caráter de pureza, sob o pretexto do modelo obstar a liberdade de criação. Deste modo, os gêneros, até então sob uma concepção normativa indiferente ao trabalho de criação artística, passaram a não se erigirem por limites rígidos impostos.

Sob essa ótica, ao fazermos uma correlação, o fazer literário no Romantismo, aproxima-se um pouco da criação literária adotada no Modernismo no que tange a ser um movimento de rechaço ao passado por não ficarem adstritos aos modelos literários.

Na contemporaneidade, houve uma intensificação do hibridismo. Um dos motivos advém dos autores centrarem-se na liberdade artística. No que tange ao rechaço com as normas clássicas, enquanto no Romantismo e ainda no Modernismo observava-se essa premissa, na contemporaneidade ao contrário, houve um resgate dos modelos no próprio bojo da narrativa, como estratégia narrativa, ou como subversão.

Um dos motivos dessas diferenças e da acentuação do hibridismo, deve-se aos próprios gêneros, subgêneros e poéticas atuais estarem condicionados à característica da rapidez, não mais condescendo com princípios rígidos. Entretanto, deixaremos para demarcar de que maneira a adoção desses múltiplos gêneros aparecem nas narrativas contemporâneas ao analisarmos as obras de Wilson Bueno no próximo capítulo.

Dando continuidade ao histórico dos gêneros, durante o Romantismo, a recusa à estética clássica teve como consequência a admissão do hibridismo de gêneros. Pontue-se ainda que, apesar dos românticos, em razão da expressão dos sentimentos e da individualidade, prezassem mais o gênero dramático e o lírico e, como extensão, as obras ligavam-se ao gênio, ou seja, às paixões e emoções emanadas do autor. Foi durante esse mesmo período que se propiciou também o surgimento do romance histórico.

¹² De forma resumida, foi uma revolta literária contra as convenções e o preciosismo. A maneira de criar deveria compactuar, de acordo com seus seguidores, com a cultura do presente.

Cumprido, pois, assinalar como evento mais significativo durante o Romantismo a contribuição em relação aos gêneros literários, posto que, sob a égide da ruptura com a estética clássica e a recusa às normas categorizantes, os autores passaram a intensificar as composições híbridas.

O expoente dessa conjectura foi Victor Hugo no prefácio de *Cromwell* (HUGO, 2002). O autor, ao tratar sobre o drama romântico, enfatizou não ser possível observar as regras fixas para o fazer literário, tendo como pressuposto o argumento de que, ao criar, o autor não tem como representar apenas o belo, mas também seus paradoxos, pois: “Tudo na criação não é humanamente belo, o feio existe ao lado do belo, o disforme perto do gracioso, o grotesco no reverso do sublime, o mal com o bem, a sombra com a luz” (HUGO, 2002, p. 26).

Na prática, o romancista recusa as formulações em relação à tragédia em seus moldes clássicos fundamentados no Classicismo. Assim, o gênero drama, liberto dos vínculos impostos pela tradição e inspirado nos ideais de liberdade emanados da Revolução e consequente liberdade na criação literária, dá margem a que o poeta proponha e prove que se pode mesclar, para a elaboração do drama, a tragédia e a comédia.

Estendendo essa concepção para os outros gêneros, seria possível mesclar a narrativa (gênero épico) à poesia (gênero lírico) ou vice-versa, de modo que a narrativa pudesse ser elaborada com a inclusão de trechos narrativos ao gênero dramático (diálogos). Por fim, o que mais se aproxima de nossa poética contemporânea é a admissão dos autores de misturarem ou intercalarem em sua obra gêneros não literários, quais sejam palavras ou textos de outras línguas, jornais, verbetes e, ainda, apropriarem-se de outras linguagens para a consecução da obra, dentre elas a arte, o cinema, a música.

Inclusive, essa incorporação de outras linguagens é um dos recursos dos quais Wilson Bueno se aproveita intencionalmente na composição de suas obras conforme veremos. Para concluir a importância do prefácio de *Cromwell* e do Romantismo para a admissão da hibridização de gêneros: não há como existir um gênero literário eminentemente puro.

Outro aspecto importante de se ressaltar durante o Romantismo liga-se ao fato da ideia de historicidade passar a vigorar em relação às obras, ao considerarem a evolução do gênero ao longo do tempo e a necessidade de modificação, de adequação. Note-se que os autores românticos, após a propagação dessa teoria, pareciam desejar o rechaço com os períodos anteriores ou com a estética clássica no sentido de romper com as teorias passadistas, como podemos depreender das palavras de Hugo: “Destruamos as teorias, as poéticas e os sistemas” (HUGO, 2002, p. 64).

Devemos ressaltar que essa ruptura com a tradição não conserva essa característica na narrativa contemporânea porque, embora a maior parte das obras se concretizem via hibridismo de gêneros, não mantêm a ideia de rompimento com as estéticas do passado como no romantismo, ao contrário, repudiam essa ruptura, mantendo com os gêneros e estéticas anteriores um continuísmo, ou ironizando os gêneros do passado, ou fazendo a esse mesmo passado, a essa tradição, uma homenagem. É o que observaremos na *ars poética* de Wilson Bueno.

Para demarcar a importância da admissão do hibridismo após o Romantismo, Aguiar e Silva assim se expressa:

O hibridismo e a indiferenciação dos gêneros literários não se revelaram apenas no drama romântico – no qual se associaram a tragédia e a comédia, o lirismo e a farsa – mas, estenderam-se a outras formas literárias, como o romance, que participou ora da epopeia, ora da lírica, etc. (AGUIAR & SILVA, 1993, p. 364)

Passando do século XVIII (Romantismo) ao XIX, Wolfgang Kayser (1976, p. 369), ao analisar a estrutura do gênero, anotou que alguns pensadores, embora desenvolvessem diferente noção de gênero, ainda o idealizavam enquanto sistema, sendo exemplo Brunetière que em sua teoria condicionou os gêneros historicamente em relação à raça, herança, localidade geográfica ou social, tendo como referência a teoria determinista de Taine¹³ e a evolucionista de Darwin. Para Aguiar e Silva (1993), esse pensamento explica-se devido à influência do positivismo e evolucionismo, que Kayser (1976) descreve como “filológico-positivista ou compreensivo-descritiva”.

Nesse sentido o gênero aliado à teoria evolucionista estava fadado a nascer, envelhecer, morrer e transformar-se: “os gêneros literários morreriam dominados por outros mais vigorosos” (AGUIAR E SILVA, 1993, p. 365).

Embora a teoria de Brunetière fosse aparentemente diferente das anteriores, ainda se mantinha presa a uma concepção normativa, posto que os gêneros eram vistos como independentes, individuais, existentes em si, e, portanto, não dependeriam da criação literária. Por outro lado, estavam destinados à morte imediatamente quando um gênero se transformasse em outro.

Diversificando e ampliando um pouco mais essa proposição, Luiz Costa Lima, em *Teoria da literatura e suas fontes*, explicita que a teoria dos gêneros formulada por Brunetière

¹³ A teoria determinista proposta por Hyppolyte Taine visava a compreender o homem, observando três aspectos: meio ambiente, raça e momento histórico, dando origem a uma observação cientificista dos gêneros.

poderia inclusive ter sido completamente abolida dos manuais teóricos, não fosse seu “[...] privilégio de revelar o princípio de que os gêneros existem, não são simples etiquetas e sua realidade é inquestionável” (LIMA, 2002, p. 263). O estudioso acredita ser essa uma primeira teorização plausível sobre os gêneros, sendo que: “[...] sua descrição corresponde a uma substância ou realidade que o analista captaria” (LIMA, 2002, p. 263-264).

No entanto, voltando a Kayser (1976), o teórico alemão assinalou que foi somente a partir de Benedetto Croce que se discutiu com mais ênfase os problemas da conceituação dos gêneros. Em sua avaliação, o diferencial de Croce foi o de demonstrar a precariedade dos conceitos até então debatidos e considerar a obra literária como individual.

Nesse sentido, as semelhanças entre uma obra e outra teria apenas importância secundária ou, como postula Kayser (1976, p. 369), “[...] cada obra poética representa alguma coisa de único e individual, quanto à essência, de forma que toda a subordinação, seja a que grupo for, só pode apoiar-se em exterioridades”.

Explanando um pouco melhor a ideia, Lima (2002) ratifica que as ideias de Croce são antagônicas em relação à Brunetière, pois “[...] [o]s gêneros são o oposto dos objetos reais, fantasmagorias tomadas como substâncias por decorrência do vício de confundir-se o conhecimento com a produção conceitual” (LIMA, 2002, p. 267). Em outras palavras, para Croce, não se devia confundir a ciência com a poesia. Para tanto, diferenciou o conhecimento em intuitivo e no lógico. Enquanto a via intuitiva ligava-se à expressão; a lógica, aos conceitos.

Ao debater sobre os gêneros, Croce considerava tão somente a estrutura composicional alegando serem expressões individuais. Assim, sua teoria teve por princípio negar a divisão da literatura em gêneros sob a alegação de arbitrariedade, dado a serem suscetíveis a um estado de espírito, e cada estado de espírito, por sua vez, seria intrínseco a cada obra, sempre se renovando em contínuas intuições, devendo os gêneros serem sempre revistos sob novos pressupostos.

Sob essa premissa, justificou inviável a classificação dos gêneros como pressupunha a concepção tradicional. Refutou também a ideia de imitação e dos gêneros, enquanto abordagem histórica. Contestou a normatividade dos gêneros e afastou a via científica, com a formulação de que a poesia e o cientificismo seriam antagônicos.

Na prática, a obra literária deveria ser observada pela qualidade composicional e não por qualquer elemento que lhe fosse exterior (inclusive classificativa dos gêneros). Suas fundamentações anteciparam as ideias modernas em relação ao gênero e, de certa forma, podemos dizer que reverberam em teorias posteriores tais como a dos formalistas russos,

dentre eles, Yuri Tynianov, que propõem o estudo do gênero a partir da observação da função, do sistema e a dominância ou não entre a série denominada literária e extraliterária:

A unidade da obra não é uma entidade simétrica e fechada, mas uma integridade dinâmica com seu próprio desenvolvimento; seus elementos não estão interligados por um sinal de igualdade e adição, mas por um sinal dinâmico de correlação e de integração. (TYNIA NOV, 2013, p. 133)

Da citação, depreendemos que a questão dos gêneros passou a ser vista como um processo dinâmico em constante mudança devido à inter-relação, ressaltando o caráter histórico. Porém, as categorias ainda permaneciam imutáveis, pois, para o teórico, não se tratava de destruir a divergência entre o construtivo e o material, mas sim de uma nova interação.

Para exemplificar esse princípio da construção, Tynianov explicitava que, ao se colocar um metro com fatores novos, o gênero seria renovado, despertando novas possibilidades construtivas. Por isso, concebia o gênero enquanto construção (TYNIA NOV, 2013, p. 134-135).

Ainda perfazendo o gênero na perspectiva dos formalistas russos, Roman Jakobson enfatizou a construção literária sob a crença de que há sempre um elemento que governa a série literária. Esse elemento é determinante em relação à transformação do conjunto de caracteres do texto. Para o teórico, é a função poética da linguagem que determina e subordina os outros caracteres do texto.

Contrariando o pensamento de Jakobson, Luiz Costa Lima aponta que a própria teoria proposta pelo linguista de explicitar que ao lado da imanência das funções verbais e referenciais há que se considerar a função da poética predominante é contraditória, porque, ao especificar as particularidades dos diversos gêneros, Jakobson “[...] é levado a recorrer à mais clássica das ideias dos gêneros” (LIMA, 2002, p. 274).

Do mesmo modo, Tzvetan Todorov, no livro recente intitulado: *Teoria da literatura: textos dos formalistas russos* (2013) expõe um ensaio de Roman Jakobson e Iúri Tynianov praticamente revendo as concepções formalistas. Nessa revisão, os teóricos aludem que: “Não podemos resolver o problema concreto de escolha ou mesmo de uma dominante sem analisarmos a correlação da série literária com as outras séries históricas” (TYNIA NOV; JAKOBSON, 2013, p. 160).

Assim o caráter imanentista antes proposto por Jakobson – centrado apenas no caráter linguístico do texto, prevalecendo o predomínio da função poética sobre as demais funções – não teria mais validade nem sentido, dado o caráter de correlação reproposto pelo próprio

Jakobson em parceria com Tynianov, porque, embora haja uma dominante, deve-se verificar as correlações.

Em meio a esses embates epistemológicos entre as teorias ontológicas e nominalistas, apresentamos as considerações de Soares Amora que, em oposição a esse discurso, assim definiu os gêneros literários:

Para nós, que defendemos um conceito novo de gênero literário – gênero literário é a combinação de um tipo de forma, com um tipo de conteúdo e um tipo de composição – o gênero não é um conceito abstrato sem base na realidade objetiva, pois qualquer obra é sempre a expressão de determinado gênero literário. (AMORA, 1965, p. 151)

Por outro lado, Lima, ao fazer o percurso dos gêneros ao longo do tempo, considera um avanço a teoria de Tynianov. Em sua leitura, embora essas sejam ratificadas por seus predecessores Medvedev e Bakhtin, não deixa de mencionar que suas proposições precisavam ser melhor explicitadas, considerando na acepção de gênero outros fatores tais como a recepção, o valor social. Assim, além de observar o discurso interno imanentista, a teoria deveria ponderar também sobre o processo criador:

Os gêneros não são nem realidade em si mesmas, nem meras convenções descartáveis ou utilizáveis *ad libitum*. São sim, quadros de referência, de existência histórica e tão-só histórica; variáveis e mutáveis, estão sintonizados com o sistema da literatura, com a conjuntura social e com os valores de uma cultura. (LIMA, 2002, p. 272)

Por sua vez, Kayser, ao fazer uma releitura e histórico dos diversos teóricos que tentam conceituar os gêneros literários, sintetiza:

O curto resumo da história do problema dos gêneros mostrou como a palavra gênero é usada em sentidos diversos. Sobretudo, emprega-se em duas áreas de acepção nitidamente separadas: uma vez significa os três grandes fenômenos: a Lírica, a Épica e a Dramática; outras vezes exprime fenômenos determinados como canção, hino, epopeia, romance, tragédia, comédia, etc., os quais portanto estão dentro desses três planos. (KAYSER, 1976, p. 370)

Da leitura de Wolfgang Kayser entrevemos que o mesmo observa os gêneros tanto em relação aos aspectos externo-formais quanto relativos ao conteúdo, sobretudo medita sobre as “leis eternas pelas quais se rege a obra de arte poética” (KAYSER, 1976, p. 431).

De certa forma nos parece que todas essas teorias acabam por ser complementares e resultam em melhor compreensão das teorias contemporâneas sobre os gêneros literários formuladas e certamente legado das precursoras.

Todavia, a teoria que mais se coaduna e se aproxima dos gêneros na contemporaneidade vem formulada por Emil Staiger (1974), sob a não pureza dos gêneros. Suas ideias são as que mais se aproximam da maneira de se relacionar os gêneros, os modos de praticá-los na contemporaneidade, sobretudo, sob o signo da hibridez.

Salienta o caráter estanque observado nos clássicos e o respeito que devemos aos mesmos. Voltar ao passado é importante na tentativa de mapear uma noção de gênero, mas, na contemporaneidade dada sua pluralidade, sua mestiçagem, seu caráter híbrido, há o romper das fronteiras dos gêneros.

Mantendo o respeito às concepções clássicas, Staiger (1974) primeiro alude que desde a antiguidade houve a necessidade de se dividir os gêneros de acordo com a estruturação tipológica, sua diferença está em elucidar como essa perspectiva se modificou ao longo do tempo e faz uma ressalva que, ainda hoje, ao se fazer uma correlação entre a antiguidade e sociedade atual, mantém-se uma certa tentativa classificatória a fim de se identificar de forma clara os gêneros, exemplo: ficção, autobiografia, biografia histórica, panfleto, ensaio, romance, dada a necessidade de se catalogar a obra. Após expor o debate teórico, explicita as divisões em modos, gêneros, arqui-gêneros e outras tipologias.

Ao perpassar diversos teóricos e suas maneiras de conceberem e classificarem os gêneros em sua percepção, assinala a fusão e a “confusão dos gêneros”. Essa percepção faz efeito exatamente na hibridização dos gêneros, na confluência entre prosa e poesia e outros tipos de hibridizações que serão objeto de nossa pesquisa.

Do mesmo modo, o teórico russo Tzvetan Todorov (1981), a partir de estudo amplo, concebe que o nível de generalização em relação a tal ou qual gênero suscita a questão: “[...] existem tão somente alguns gêneros (épico, poético, dramático) ou muitos mais? O número de gêneros é finito ou infinito?” (TODOROV, 1981, p. 5).

Com o intuito de responder a essas questões, Todorov fez a leitura de alguns formalistas russos, especialmente Tomachevsky para quem: “As obras se distribuem em classes amplas que, à sua vez, diferenciam-se em tipos e espécies”. (TOMACHEVSKY *apud* TODOROV, 1981, p. 5). E ainda que considere a proposta do formalista um tanto relativista, conclui que os gêneros existem em diferentes graus de generalidade e se desenvolvem a partir do ponto de vista escolhido.

Adverte ainda o cuidado em se observar que: “Em primeiro lugar, não se deve ignorar o que manifesta as propriedades, o que compartilha com o conjunto dos textos literários, ou com um dos subconjuntos da literatura (que recebe, precisamente, o nome de gênero)” (TODOROV, 1981, p. 6).

Seguindo essa premissa e parafraseando o autor, no estudo das obras há que se redobrar o cuidado em se observar o duplo movimento do texto partindo-se da obra para a literatura (ou o gênero) e da literatura (do gênero) para a obra, observando suas correlações.

Perfazendo o estudo dos gêneros, registramos que, em obra mais recente, Todorov (2013) explicita que na literatura contemporânea as distinções genéricas não mais correspondem às noções das teorias literárias passadas. Essa assertiva explica-se porque os autores não mais se obrigam a seguir tais regras classificativas, mas, pesa-se a necessidade de se reelaborarem categorias condizentes e aplicáveis às obras de nosso tempo, ainda que se admita que se deve reconhecer a existência dos gêneros porque:

Dito em termos mais gerais: não reconhecer a existência dos gêneros equivale a pretender que a obra literária não mantenha relações com as obras já existentes. Os gêneros são precisamente esses elos mediante os quais a obra se relaciona com o universo da literatura. (TODOROV, 1981, p. 7)

Conforme dissemos no início desse capítulo, a história da literatura esboçou ao longo do tempo diferentes perspectivas a fim de deslindar a estruturação dos gêneros literários, os conceitos e definições dessa complexa estrutura. Todorov (1978), especialmente, realizou essa tentativa de definir as noções de literatura, de discurso e de gênero e os questionamentos e pressupostos que dessas tentativas de conceituações emanam.

Ao tentar elucidar o termo Todorov deparou-se com uma acepção estrutural tendo como consenso a ideia de que a literatura é ficcional, mas esse conceito difere em relação à poesia porque essa não evoca nenhuma representação exterior, basta-se a si própria. Por esse motivo, consente: “A literatura é uma linguagem não instrumental e o seu valor reside nela própria” (TODOROV, 1978, p. 18).

Considera ainda que a literatura não é a única a necessitar de tal sistematização – todas as ciências necessitam de um ordenamento. Portanto, não se deve conceituar a literatura apenas por se levar em consideração essa ordenação ou base estrutural, porque a poética dará lugar à teoria do discurso e da análise de seus gêneros.

Assim, ao se analisar uma obra e seus gêneros deve-se verificar também o discurso, visto que esse deve-se tanto à matéria linguística quanto à ideologia historicamente circunscrita da sociedade, já que para Todorov “ [...] os gêneros literários não são outra coisa senão uma escolha entre os possíveis do discurso, tornado convencional na sociedade” (TODOROV, 1978, p. 24).

De premissa semelhante, Yves Stalloni concebe a literatura como arte da linguagem, das escolhas possíveis e discorre no preâmbulo de sua obra que “[...] desde sempre essa tem

experimentado a necessidade de se agrupar diversas formas de discurso a partir de estruturas tipológicas” (STALLONI, 2007, p. 7).

Assim, embora desde Aristóteles haja uma tentativa de se definir os gêneros e suas classificações, igualmente na contemporaneidade insta-se a essa ponderação para: “[...] permitir uma melhor leitura e compreensão dos textos” (STALLONI, 2007, p. 9).

Se por um lado, uma sistematização poderia servir pelo teor didático que deriva da sistematização, por outro, essa assertiva seria mais propícia como um direcionamento ao leitor. Já para os escritores, a classificação de uma obra em um gênero ou outro pode ser até interessante para, ao escreverem, orientarem-se por esse ou aquele gênero e/ou permitir a observação dessa ou daquela característica em seu constructo literário.

Todorov (1978), ainda ao fazer amplo estudo sobre os gêneros o faz pautado a partir de suas leituras de Lessing e conclui que o gênio (autor) é quem gesta em si o controle sobre as regras do gênero e arrazo: “[...] é a coerência interna e não a conformidade a uma regra externa que assegura o sucesso da obra” (LESSING, *apud* TODOROV, 1978, p. 37). Desse modo, classificar as obras nesse ou naquele gênero consistiria muito mais como instrumento norteador seja para o autor, seja para seu leitor. No mesmo sentido, ou compartilhando dessa mesma acepção, Massaud Moisés assinala que os gêneros são, ao mesmo tempo, imanentes e transcendentem às obras (MOISÉS, 2004, p. 199).

Assim, ao se tentar classificar uma obra ou texto de acordo com as leis de sua espécie, o leitor ou o analista do texto devem observar sobretudo sua coerência interna. E, igualmente, os escritores podem partir, selecionar e até mesmo fundir, combinar, mesclar diferentes gêneros, desde que esses sejam elaborados por meio de seu material essencial, que é a linguagem e suas maneiras de urdi-las.

Ao se levar em consideração esse pressuposto, não teria sentido discutir a questão do gênero como único aspecto de validação da obra. O sentido poderia ser válido em relação a elencar aspectos comuns a determinados gêneros e que nominaria esse ou aquele texto. Assim, na acepção classificatória, a teoria desde *A poética* é válida ao menos como princípio norteador em relação à divisão em grupos e aspectos comuns aos gêneros.

Sobre isso, Stalloni adverte que a literatura é um dos campos do saber que recupera o sentido classificatório dos gêneros a um determinado grupo “[...] esforçando-se por classificar as obras e os assuntos em função de critérios particulares, sejam eles estilísticos, retóricos, temáticos ou outros” (STALLONI, 2007, p. 12-13).

No entanto, mesmo que a noção de gêneros literários tenha mudado bastante ao longo do tempo, a preocupação em classificar uma obra nesse ou naquele gênero correria o risco de

empobrecimento. Consenso entre os teóricos tange-se a algumas questões tais como: critérios, categorias, tipos, ou ainda, de quantos textos se fala, ou em relação à estrutura interna ou externa, tipologia da obra e, muito mais, às suas correlações.

Essas são investigações perquiridas tanto por Stalloni quanto por Todorov. Algumas vezes, de maneira semelhante; outras, diferentes, e se tange tanto às definições de gênero, quanto no que concerne a questões de ordem metodológica ou, ainda, ao tecerem sobre a própria maneira de avaliarem a partir de suas proposições.

Seguindo essas colocações e ainda na tentativa de definição de gêneros literários Amora (1965) consente:

Para nós, que defendemos um conceito novo de gênero literário – gênero literário é a combinação de um tipo de forma, com um tipo de conteúdo e um tipo de composição – o gênero não é um conceito abstrato sem base na realidade objetiva, pois qualquer obra é sempre a expressão de determinado gênero literário. (AMORA, 1965, p. 151)

Cumprе ainda assinalar que, embora a história da teoria dos gêneros venha marcada pela crença de que a tríade ternária é atribuída a Aristóteles e Platão, Stalloni ao perfazer o histórico dos gêneros literários aponta que os filósofos não seriam os iniciadores da ideia, mas herdeiros de uma teoria que foi melhor elaborada por eles. “Parece, na verdade, que foram os sucessores de Platão e Aristóteles que, por meio de uma leitura moderna dos escritos antigos, contribuíram para o estabelecimento de uma distribuição ternária dos gêneros” (STALLONI, 2007, p. 23).

A história ainda assinala que esse modelo foi seguido até que, a partir do século XX, Victor Hugo incorreu à recusa da classificação tradicional seja pelo aspecto normativo e prescritivo da tríade, seja por se ressentir à limitação retórica do modelo (STALLONI, 2007, p. 25-26).

A tríade de tom enunciativo desenvolvido por Aristóteles e que se liga a noção de ficção, de mimese e a uma divisão rígida dos gêneros, continuou existindo. Mas, conforme ratifica Stalloni já havia um “[...] processo instruído contra os gêneros divididos entre a desaprovação ideológica ao aspecto normativo da tríade, quanto estética (à limitação retórica do modelo)” (STALLONI, 2007, p. 26).

Se por um lado houve a adoção do modelo aristotélico e como consequência uma sujeição à tríade pela maior parte dos teóricos ulteriores, ao mesmo tempo, originou-se uma reação na tentativa de se clarificar os gêneros, contestando ou legitimando tanto o modelo instituído por Aristóteles, quanto outros que surgiram ao longo do tempo.

Dentre essas variações sobre a tríade, somam-se as teorias de Gérard Genette, que passou a unir os gêneros à literalidade da obra, dividindo os gêneros em ficção (dramática ou narrativa) e não ficção (poesia). Para Stalloni, ainda que essa teoria não se afastasse tanto dos textos fundadores, teve o mérito de destacar a oposição entre a ficção (mimese) e não ficção, reconhecendo, enfim, o gênero poético.

Outrossim, a evolução das teorias dos gêneros, conquanto foram as primeiras tentativas de se explicitar e conceituar o gênero, passou a ser um tanto redutora, principalmente se levarmos em consideração as obras modernas e contemporâneas.

É o que Stalloni observa das teorias de Gérard Genette quando aborda a dificuldade em se inserir a palavra épico que exige o modo de enunciação da narração e ao mesmo tempo designar a produção genérica (epopeia). E, ainda, a palavra dramática que, embora enseje o teatro, representa-se pela tragédia, comédia ou drama, estabelecendo essa ocorrência à “[...] desvalorização dos modos mistos” (GENETTE, *apud* STALLONI, 2007, p. 26).

Para aumentar ainda mais esse impasse, devemos observar as premissas de Mikhail Bakhtin (2015) que balizou a necessidade de se distinguir o conjunto dos gêneros do discurso que, para ele, dependem dos gêneros literários. Para tanto, classificou os gêneros em primeiros e segundos. Esses derivariam inclusive dos primeiros, conforme podemos elucidar a partir do trecho: “No seu conjunto o romance é um enunciado, como a réplica do diálogo cotidiano ou uma carta privada (ele tem a mesma natureza dessas duas), mas a diferença deles é um enunciado secundário (complexo)” (BAKHTIN, 2015, p. 264).

No mesmo sentido, de Bakhtin, Massaud Moisés (2004) em *Dicionário de termos literários* (1974), designa o gênero dividindo-o em aspectos primários, amplos e reiterativos de uma série de obras, dividindo-o ainda em espécies: a reunião de obras que apresentam características comuns (MOISÉS, 2004, p. 199).

Por outro lado, para os formalistas russos, é o elemento dominante que confere, determina e especifica a obra, combinando o que se sobressai a partir das funções da linguagem e suas correlações.

Também houve a tentativa de se demarcar os gêneros ao se fazer oposição entre prosa e poesia, por exemplo. Stalloni observou que tal teoria não seria capaz de deslindar a problemática dos gêneros, porque não seria eficaz no caso de texto híbrido como o poema em prosa, ou o verso livre, dentre outros. Constatou ainda que, ao longo do tempo enquanto algumas teorias fundamentaram-se nas restrições formais, outras nas regras técnicas (STALLONI, 2007, p. 35).

Essas últimas proposições apresentadas, sobre as correlações e ainda as apresentadas por Bakhtin, por Moisés e as observações de Stalloni são as que mais se aproximam dos gêneros na contemporaneidade. De acordo com Bakhtin sempre houve o desejo de se ampliar as discussões em torno dos gêneros literários, mas essas ficaram restritas ao estudo das [...] “distinções diferenciais entre eles (no âmbito da literatura) e não como determinados tipos de enunciados” (BAKHTIN, 2015, p. 263).

Nesse sentido, ressalta-se a importância desse levantamento de como a concepção de gênero aparece ao longo da história e sua tentativa de classificá-lo porque quando havia dois ou mais gêneros, um ficava relegado, outras vezes, um gênero abarcava outro ou relacionava-o a um subgênero.

Sobre essa premissa, Todorov releva o cuidado em se observar as sucessivas transformações dos gêneros, porque: “Nunca houve literatura sem gêneros, ela é um sistema em contínua transformação e a questão das origens não pode historicamente abandonar o terreno dos próprios gêneros: no tempo não há um ‘antes’ dos gêneros [...]” (TODOROV, 1981, p. 48), isso porque não se sabe, não se conhece o estado anterior de seus elementos constitutivos, considerado um problema não em relação à sua origem mas às suas transformações.

Ou seja, embora os estudos dos gêneros mais remotos partam dos compêndios de Platão e Aristóteles e ainda hoje eles sirvam de parâmetro, com o tempo, essas concepções precisaram ser revistas atendendo às contínuas transformações ligadas seja ao próprio gênero, seja à literatura.

Para dirimir essa questão, Todorov (1981, p. 62) acrescenta que, “[...] os gêneros literários têm origem pura e simplesmente no discurso humano”. E, dado seu caráter heterogêneo, considerando seus processos de formação, observando os níveis primários, secundários e suas inter-relações, a conclusão é que os gêneros incorporam por sua vez, a historicidade, a cultura.

Igualmente, Emil Staiger (1974, p. 192) considera que: “[...] se ao final os gêneros literários descansam na essência da linguagem [...]”, os gêneros relacionam-se, sobretudo, expressando os homens. Assim, as validades do conceito de gênero não se limitariam à literatura, e sim a constatar de que maneira a essência do homem aparece nos domínios da criação poética além de averiguar de que modo as obras participam de cada um dos três gêneros abordados, visto que não há gêneros puros.

Logo, o diferencial de Staiger está em não coadunar pura e simplesmente com os tratados oriundos da tripartição cujos conceitos e definições são fechados. Não compete, pois,

dividir a obra em épica, lírica e dramática, mas sim em verificar em que medida essas manifestações, esses traços estilísticos aparecem em uma obra, como se relacionam, quais aspectos se sobressaem e quais se diluem:

Os ramos, as classes, multiplicaram-se desde a Antiguidade incalculavelmente. Os nomes Lírica, Épica, Drama não bastam de modo algum para designá-los. Os adjetivos lírico, épico e dramático, conservam-se como nomes de qualidades simples, das quais uma obra determinada pode participar ou não. Por isso eles funcionam como termo designativo de uma obra, qualquer que seja seu ramo. Podemos falar de baladas líricas, romances dramáticos, elegias e hinos épicos. Com isso não dizemos de modo algum que tal balada é exclusivamente lírica e tal romance apenas dramático. Dizemos apenas que a essência do lírico ou a essência do dramático está aí expressa mais ou menos nitidamente, está aí de algum modo expressa. (STAIGER, 1974, p. 186)

Assim prova-se que todas as manifestações podem combinar-se entre si. E o fato dos gêneros participarem em maior ou menor grau da narrativa e fundamentarem-se na essência da linguagem conforme pontuou Staiger, advém que, nas narrativas, os gêneros não aparecem sempre do mesmo modo.

Outro ponto que cumpre considerar, a partir dessa premissa, é que ao se analisar os gêneros como criação do autor há o mérito de conferir a eles a partir da liberdade de escolha a opção por um gênero ou outro. Ou de optarem por se valerem da mistura de vários gêneros no constructo das narrativas, mesclando-os. Advém dessa assertiva que os autores são artífices da linguagem. Porém, é importante salientar que essa concepção liga-se sobretudo ao domínio ou não dos gêneros para os empregarem.

De fato, com o passar do tempo, advém-se que, embora o constructo da obra parta das escolhas do autor e dos artefatos literários dos quais se utiliza, sem deixarem de se pautar exclusivamente nas normas como modelo.

A construção composicional pelo autor pode ocorrer de diferentes formas: intertextual, entre discursos, ou ainda intermediando os textos. Deste modo, prescinde-se de que essa escolha pelo autor não ocorre sem que se recorra à mediação e até mesmo à imbricação dos gêneros, tal como se pode observar na poética de Wilson Bueno.

2.2 Os gêneros do discurso

[...] o mais importante e bonito do mundo é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando.

Afinam ou desafinam.

João Guimarães Rosa (1976, p. 20)

Também é relevante para esse capítulo, a reflexão sobre o gênero do discurso, especialmente o proposto por Mikhail Bakhtin em *Estética da criação verbal*. Para ele, “[...] todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem [...] e o emprego da língua efetua-se em forma de enunciados orais e escritos” (BAKHTIN, 2015, p. 261). Esses enunciados dão-se pelo estilo da linguagem, seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais e, acima de tudo, pela sua construção composicional.

Para Bakhtin, os enunciados ocorrem pela alternância dos sujeitos do discurso, pelas matizes dialógicas que são: “[...] totalmente permeáveis à expressão do autor” (BAKHTIN, 2015, p. 299), sendo necessário verificar como ocorrem essas relações, seja no plano verbalizado, seja no estilístico composicional.

Na poética de Bueno esse conceito importa em razão do hibridismo apontado por Bakhtin, no que se refere à mistura de línguas. Esse discurso híbrido, por sua vez, seria possível por meio de empréstimos linguísticos, uso de estrangeirismos, e/ou resultado da combinação entre elementos de idiomas.

O hibridismo nas obras de Bueno explica-se ainda pelo dialogismo, pela presença de outras línguas ou discursos concomitantes. Importante ressaltar que, para Bakhtin, o dialogismo pressupõe a articulação e a relação entre os enunciados, e cabe ao autor manipulá-las.

Essa multiplicidade decorrente do hibridismo vem perpassada pelo discurso oral, incluindo aqui os relatos cotidianos, as cartas e, por conseguinte, as várias formas do discurso sejam essas sociais, políticas, científicas e, por fim, advindas dos gêneros literários.

Em que pese a diversidade de gêneros do discurso, na prática diária deve haver a seleção deles para cada situação e/ou intenção. Porém ainda mais importante que o fato do autor selecionar esse ou aquele gênero, essa escolha pode implicar e contribuir para sua renovação.

Nesse sentido, o teórico russo alude à necessidade de não se tentar minimizar os textos heterogêneos, híbridos, porque é exatamente, a partir dessa especificidade, a intrincada dificuldade em se definir a natureza geral do enunciado. Decorrente dessa alegação, Bakhtin pontua como salutar a diferenciação entre os gêneros do discurso primários dos secundários, sejam esses romances, dramas, pesquisas científicas, gêneros publicísticos (BAKHTIN, 2015, p. 263). Essa preocupação deve-se porque, de acordo com ele, no processo de formação, eles incorporam e reelaboram diversos gêneros primários que, por sua vez, integram os complexos.

Isso nos interessa devido ao fato de que os gêneros do discurso primários, ao se imbricarem aos secundários passam a adquirir caráter especial. Antes de discutir tal questão, cumpre distinguirmos quais gêneros o teórico aponta como primário e quais como secundário.

Enquanto o gênero do discurso primário (simples) revela-se pela linguagem cotidiana e pode ser expresso pelo diálogo oral, linguagem popular, clichês, “frases feitas”, o discurso secundário denominado pelo teórico de complexo, advém de um “[...] convívio cultural mais complexo e relativamente muito mais desenvolvido e organizado” (BAKHTIN, 2015, p. 263) e pode ser expresso por romances, dramas, pesquisas científicas, gêneros da publicidade, o teatro e, até mesmo, os próprios gêneros literários.

A importância de se observar cada gênero e de que modo se relacionam está no processo de formação e incorporação de um gênero em outro, sendo que os gêneros primários passam a integrar os complexos. Como exemplo dessa assertiva, o teórico ressalta que a carta, ao se juntar ao romance, só passa a integrar a “[...] realidade concreta através do conjunto do romance, ou seja, como acontecimento artístico-literário e não da vida cotidiana” (BAKHTIN, 2015, p. 264).

Essa aceção é bastante importante ao observamos o constructo híbrido das narrativas de Wilson Bueno e que constitui nosso objeto de análise. No próximo capítulo, analisaremos algumas imbricações dos gêneros do discurso plausíveis de serem observados nos romances por nós analisados, especialmente em *A copista de Kafka* (2007). Essa perspectiva também vem delineada na obra *Amar-te a ti nem sei se com carícias* (2004), ainda que essa não seja nosso objeto de análise.

Outrossim, cominar o devido valor à diferenciação entre os gêneros primários e secundários reforça as implicações quando se passa de um gênero a outro. Para Bakhtin, “[...] onde há estilo, há gênero. A passagem do estilo de um gênero para outro não só modifica o som do estilo nas condições do gênero que não lhe é próprio como destrói ou renova tal gênero” (BAKHTIN, 2015, p. 268).

Assim, ao se levar em consideração que a formação de novos gêneros para o autor é inerente às próprias atividades humanas e suas conseqüentes transformações, os “[...] gêneros primários, que integram os complexos, aí se transformam e adquirem um caráter especial: perdem o vínculo imediato com a realidade” (BAKHTIN, 2015, p. 263), passando a incorporar em sua forma, característica da narrativa complexa que a originou.

Da leitura depreendemos que, em razão do gênero complexo absorver o primário, devemos, ao empreender análise das obras, observar suas confluências e inter-relações recíprocas:

[...] própria relação mútua entre os gêneros primários e secundários de um lado e o processo de formação histórica dos últimos lançam luz sobre a natureza do enunciado (e antes de tudo sobre o complexo problema de reciprocidade entre linguagem e ideologia). (BAKHTIN, 2015, p. 264)

Essa ocorrência é possível porque “[...] a língua passa a integrar a vida através de enunciados concretos (que a realizam)” (BAKHTIN, 2015, p. 265), sendo a recíproca verdadeira. O resultado são as correlações entre língua, ideologias, visões de mundo que se enviesam na narrativa.

Ao lembrarmos a teoria proposta no item anterior relativo aos gêneros literários proposta por Lessing e também por Todorov, consideramos que embora os autores de obras literárias sejam denominados gênios, não há uma relação inefável de talento, quase como se fosse um ente divino ou não a receber vozes e a conceber a obra. Ao contrário, tanto Lessing quanto Todorov, e estendemos o mesmo entendimento em Bakhtin em relação aos gêneros do discurso, arrazoam que é o autor quem determina e manipula os gêneros, a forma de construir o texto.

Para o teórico russo, é o falante, ou seja, o autor quem determina o todo do enunciado, que vai da escolha do objeto à escolha da forma do gênero sob a qual constrói seu enunciado. Deste modo, o estudo sobre o gênero do discurso interessa também à medida que coincide com a poética de Wilson Bueno em relação à sua criação literária, pois para Bakhtin,

[...] a maioria desses gêneros se presta a uma reformulação livre e criadora (à semelhança dos gêneros artísticos, e alguns até em maior grau), no entanto o uso criativamente livre não é uma nova criação de gênero – é preciso dominar bem os gêneros para empregá-los livremente. (BAKHTIN, 2015, p. 284)

Isso se explica porque, para que o autor possa moldar o enunciado à forma estilística e ao gênero que deseja, deve, acima de tudo, dominar os gêneros e colocar aí a sua voz, a sua individualidade. Com o intuito de exemplificar e aclarar o procedimento, um dos recursos utilizados por Wilson Bueno na composição de suas obras consiste em subverter as formas, sejam elas as convencionais de gêneros ou da tradição, sejam as que se assentam sobre a língua.

Nesse sentido, não poderíamos falar jamais em originalidade de suas obras se não pudéssemos visualizar essa proposta, porque, para mesclar os gêneros literários e, ainda, os do discurso, Bueno precisa dominar e de fato domina cada um desses. Com o intuito de exemplificar em que reside o critério de escolha de um autor, elegemos para explicitar ao menos uma das hibridizações praticadas por Bueno, a mescla proposital de línguas, elemento comum em diferentes obras do autor.

A mistura de línguas mais evidente ocorre na obra *Mar paraguayano* (1992). Contudo, que não se engane o leitor: embora na produção em tela a hibridização pareça mera causalidade ou o enredo simplório, há uma escolha criteriosa das línguas que compõem o texto.

Marcio Renato dos Santos (2017, p. 2), ao ponderar sobre a poética do autor em *Mar paraguayano*, ratifica nossa assertiva: “Se o enredo parece (e apenas aparenta) ser simplório, ou pelo menos não muito surpreendente, a estratégia narrativa é o grande diferencial desta obra”.

Essa mesma perspectiva de hibridização de línguas será melhor detalhada no capítulo seguinte, pois incide sobre uma das obras em análise, *Meu tio Roseno, a cavalo* (2007).

A intenção desse capítulo em evidenciar os gêneros literários e do discurso deve-se tanto à nossa proposta inicial de observar os hibridismos de gêneros prováveis nas obras de Wilson Bueno quanto pelo fato da fortuna crítica também nos respaldar nessa proposta. Da pesquisa, evidenciamos para além dos hibridismos de gêneros acima citados, outros híbridos, esses provenientes dos encontros propostos nas fronteiras, com os outros e consigo mesmo, fazendo efeitos ainda na esfera geográfica e cultural.

Esse redimensionamento de perspectivas híbridas autentica a inventividade de Bueno por seu fazer literário, pelo constructo de suas obras residirem exatamente no fato de, ao hibridizar, instituir um procedimento estético criativo e único, cuja tendência pauta-se no desvio dos rótulos, dos gêneros ou tentativas de “etiquetarem” suas narrativas. O amalgamento proposto consolida sua verve criativa.

Bakhtin, na obra *Questões de literatura e de estética*, chama a atenção do leitor para a observação e atenção necessária “[...] às diferentes formas e graus da orientação dialógica do discurso e nas possibilidades particulares da prosa literária que lhe estão ligadas” (BAKHTIN, 1993, p. 85).

Assim, não há como discorrermos sobre hibridização de gêneros literários sem que recorramos também à análise dos gêneros do discurso amalgamados nos textos de Bueno.

Parafraseando o teórico russo, “[...] o discurso entrelaça-se em interações complexas, funde-se com uns, isola-se de outros, cruza-se com terceiros, tocando os milhares de fios dialógicos existentes” é a dialogicidade interna. Por esse motivo Bakhtin (1993) alega que somente podemos proceder à análise se observarmos o todo, as inter-relações complexas enriquecidas de novos elementos.

A teoria de Bakhtin (1993) pode ser aplicada aos textos de Bueno, nos quais “[...] a dialogicidade interna torna-se um dos aspectos essenciais do estilo prosaico e presta-se a uma

elaboração literária específica” (BAKHTIN, 1993, p. 93), como força criativa, em que a dialogização do discurso é utilizada literariamente.

No mais, o teórico ainda concebe que em razão da sociedade estar em constante transformação, não há como a língua ser estável nem muito menos o discurso. Dessa qualificação decorre que os gêneros são infindos, tanto por não serem estáveis quanto por evoluírem conforme a sociedade se modifica.

Nesse sentido, a linguagem criada por Bueno resguarda o sentido da tentativa de se abarcar tanto a essência humana quanto essa nossa própria condição de seres inconclusos, passíveis de transformação (como a língua?) e que se realizam por meio das interações entre os enunciados primários e secundários e que, por sua vez, ligam-se ainda ao estatuto dos gêneros literários.

Outra estudiosa sobre as obras de Wilson Bueno, Nádia Nelziza Lovera de Florentino (2019, p. 239), em artigo recente, afirma que o hibridismo entre os gêneros – em todas as acepções possíveis do termo – e o trânsito entre línguas constituem grandes diferenciais na escrita de Wilson Bueno.

Acreditamos ter contemplado todas as formas de hibridização possíveis de serem encontradas nas obras de Bueno, embora analisaremos cada obra pelo aspecto que contempla. Mesmo assim, consideramos necessário ao menos explicitar cada tipo de gênero possível de ser observado em suas obras: literários, do discurso e os propiciados pela mescla de línguas.

Outro tipo de hibridizações de gêneros que cumpre assinalar tange-se à miscelânea dos gêneros masculino e feminino, que podem decorrer ainda da imprecisão decorrente de não se saber, ou não se ter certeza, se uma personagem ou alguns animais que habitam sua poética pertençam ao gênero masculino ou feminino, ou a ambos. Contudo, esse tipo de hibridismo não será nosso objeto de estudo, ainda que possamos ao menos evidenciar essa expressão quando a própria narrativa exigir tal análise.

Sobre esse tema é interessante verificar a tese de doutorado de Nádia Nelziza Lovera (2016), intitulada *Entre gêneros e fronteiras: uma leitura de Mar paraguayo de Wilson Bueno*, que observa entre outras nuances essa espécie de hibridização entre o masculino e o feminino.

2.3 O hibridismo de línguas

Outra perspectiva de hibridismo do qual Bueno se vale na urdidura de algumas de suas tramas constitui-se pela mescla de línguas. Uma das vertentes na qual reside esse hibridismo é

denominado e devidamente lembrado e catalogado na fortuna crítica de “portunhol selvagem”.

Na prática, esse termo consiste na mescla de línguas “rebuscadamente híbridas”, produto dos contatos entre fronteiras. Interessante ainda demarcar que, antes, a hibridez propiciada pelo portunhol selvagem revelava-se e tangenciava-se à hibridez das línguas, produto do entrecruzamento Brasil/Paraguai, mas, à medida que essa prática foi se corporificando entre os autores de diferentes países, outros tipos de mesclas passaram a serem admissíveis.

Assim, em sua acepção atual, o portunhol selvagem se estende às diferentes incorporações e mesclas de línguas das quais os escritores podem-se valer no constructo literário. Também vale ressaltar que cada autor empreende esse projeto linguístico-literário (o portunhol), à sua maneira, não há um estilo a ser seguido.

Dirce Waltrick do Amarante considera que esse movimento artístico nasceu no fim dos anos 90 na fronteira do Brasil com o Paraguai, sendo autores centrais dessa elaboração Wilson Bueno e Douglas Diegues.

Podemos afirmar que nas narrativas e nos poemas de ambos, as línguas da fronteira do Brasil com o Paraguai se mesclam de diferentes maneiras, pois esses escritores passaram a se valer de um vocabulário rebuscadamente híbrido, que incorpora o português, o espanhol e o guarani. (AMARANTE, 2011, p. 1)

Em relação ao portunhol, Bueno se notabiliza por ser o precursor com a obra que mais lhe conferiu destaque no Brasil e no exterior – *Mar paraguay*, inaugurando, a partir da mistura da língua portuguesa, espanhola e guarani, uma terceira língua.

A partir da língua falada neste Brasil de longas lânguidas praias e do castelhano – no caso específico o espanhol com sabor paraguaio – surge uma terceira ‘língua’ situada num vértice textual onde as gramáticas perdem a linha dura e cedem à voragem – vórtice duplo [...]. (BUENO, 1987, p. 25)

Na mescla reside a invenção dessa terceira língua, com salpicos de castelhano. O projeto do portunhol selvagem antes restrito à língua portuguesa e paraguaia cedeu lugar a outras incorporações e formas de se praticar o hibridismo tais como o alemão, o inglês, o francês, outros idiomas e, ainda, a língua indígena.

O diferencial do portunhol selvagem é o destaque para a inventividade, porque, para Amarante, “[...] o uso de diferentes idiomas não segue outra regra senão a vontade daquele que se vale dessa ‘nova’ língua” (AMARANTE, 2009, p. 1). Isso porque o caráter inventivo

reside na novidade advinda dessas junções, do jogo proposto ao leitor ao se misturar essas línguas como se misturassem ao bel-prazer, apelando ao caráter lúdico.

No entanto, ao se pautarem nessa estratégia literária, os escritores parecem não estar presos a uma regra, há sempre uma escolha consciente e deliberada por parte do autor de como essas línguas vão se constituir na narrativa, porque praticar o portunhol selvagem é entender de antemão que a ideia precípua é “[...] aproximar as gentes das falas diversas, mas também de organizá-las num mundo de ideias e expressões, situado numa fronteira via de regra anárquica e caótica” (AMARANTE, 2009, p. 1).

Já os habitantes dessas fronteiras ou limiares não necessitam de regras ou almanaques porque: “[...] o portunhol sempre existiu nas fronteiras do Brasil e sempre existirá [...] ninguém trabalhou seu léxico nem sua gramática. Suas regras nascem espontaneamente e estão sempre em ebulição, são aqueles de quem o usa [...]” (AMARANTE, 2009, p. 1).

Assim, o portunhol selvagem praticado por Wilson Bueno, ao menos na obra *Mar paraguayo* reside na novidade de passar para a escrita o que já é praticado há muito tempo na oralidade. Para José Lindomar Coelho Albuquerque, “[...] o portunhol é um fenômeno secular que atravessa as experiências de vida das gerações que viveram e vivem nesses lugares de encontros e desencontros de povos e culturas” (ALBUQUERQUE, 2014, p. 90).

De modo que inventar uma outra língua constitui a representação dessa mistura de línguas enquanto assegurabilidade, uma maneira de narrar as problemáticas inerentes do encontro de povos de diferentes línguas em geral imersos em zonas de fronteiras entre países.

Por conseguinte, “a nova língua”, esse portunhol selvagem é avesso às regras gramaticais porque se presta perfeitamente para o entendimento entre “os diferentes”, não necessitando de forma alguma de manuais que lhes valham. Para melhor explicitarmos essa assertiva, fiquemos com as palavras de Perlongher: “Não há lei: há uma gramática, mas é uma gramática sem lei; há uma certa ortografia, mas é uma ortografia errática” (PERLONGHER, 1992, p. 9).

Essa faceta do portunhol é elucidada por Nestor Perlongher que, ao prefaciар *Mar paraguayo*, reflete que, embora haja entre as línguas um vacilo há “[...] uma tensão, uma oscilação permanente: uma é o ‘erro’ da outra, seu devir possível, incerto e improvável” (PERLONGHER, 1992, p. 9).

No entanto, ao analisar as obras, observaremos as mesclas de línguas não como constituintes de simples misturas, porque o projeto maior de Wilson Bueno consiste em exatamente em se valer dessas diferentes possibilidades de potencializar a língua e revelar, ao mesmo tempo, a força identitária dessas línguas em trânsito.

Outro tipo de hibridismo linguístico praticado por Bueno não se restringe à criação de uma língua realizada nos limiares entre países. Isso porque o autor em seu constructo literário pratica outros hibridismos de línguas que não se restringem a tais fronteiras.

Exemplo encontra-se na obra *Meu tio Roseno, a cavalo* (2007), uma das obras por nós analisada. O hibridismo de que se reveste a narrativa não nos parece ser oportunhol selvagem, ainda que resulte da intersecção entre zonas de contato provenientes de diferentes regiões.

Nesse caso, outras fronteiras se estabelecem: a de regiões. A trama é tão urdida que, a partir dos hibridismos tecidos, outras fronteiras são perpassadas, a dos homens, seus saberes, conhecimentos, culturas, etnias, maneiras de falar e de escrever e até mesmo de incorporar línguas.

Na obra acima citada, há a reprodução do falar dos habitantes nos limites do Paraná, Mato Grosso do Sul e Paraguai, remontando e misturando expressões das diferentes línguas, mas também de dialetos, variantes linguísticas. Essa maneira ousada de hibridizar línguas possibilita a mistura e renova a própria maneira de falar de cada região, porque, ao mesmo tempo em que o autor mistura essas línguas e maneiras diferentes de falar, conserva a língua de cada um.

Assim, se a princípio o leitor se depara com o estranhamento que o hibridismo dessas diferentes línguas e culturas pode causar, à medida que adentra a narrativa, visualiza uma situação contrária, porque a aparente “babel de línguas” constitui tanto uma tentativa do encontro das diferentes etnias se fazerem entender quanto sugere que esses mesmos povos são impelidos a imporem seus desejos, sua força.

Nesse sentido, a hibridização decorrente sugere que, embora a narrativa perpasse diferentes fronteiras, pode ser considerada um ultrapassamento de fronteiras porque “[...] constitui um idioma-em-progresso” (BUENO, 2009, p. 3).

Isso porque a hibridização resultante provoca a indeterminação da língua em seu devir. Sob esse viés, entendemos que o projeto de línguas e linguagens nas obras de Wilson Bueno pode ser explicada pela experimentação, manipulação linguística efetuada propositalmente para “[...] borrar todas as fronteiras, a indeterminação, como na Teoria do Caos, gerando leis sutis de imprevistas determinações, é a lei [...] de que a língua não tenha nenhuma lei, constituída invariavelmente em devir” (BUENO, 2011, p. 1).

Outro procedimento de criação literária perceptível na poética de Bueno e que se consolida via hibridismo é denominado por Cláudio Daniel como Neobarroco. De acordo com

o poeta, o termo “[...] é regido pelo signo da ambiguidade que define mundo e linguagem como realidades plurívocas, instáveis, contraditórias, em permanente estado de mutação” (DANIEL, 2009, p. 1).

Na tentativa de melhor elucidar o termo, Daniel chega a reescrever o artigo do qual retiramos a citação acima, com o intuito de melhor definir e aclarar a expressão neobarroco e a ambiguidade que lhe é intrínseca:

O texto literário concebido sob a influência desse demiurgo não tem uma única rota de leitura: em vez de clareza, equilíbrio e contenção de uma obra clássica, que obedece a noções lineares do tempo, espaço e movimento, a escritura barroquizante autoriza diferentes vias interpretativas, aproximando-se do princípio da indeterminação. (DANIEL, 2009, p. 2)

Embora o neobarroco¹⁴ seja mais comum em obras poéticas, não se atém exclusivamente a tal gênero, podendo ser visualizado nas obras em prosa. O neobarroco enquanto mistura de prosa e poesia, em geral, tem narrativas ambíguas, resultado de colagens, jogo das diferenças, dinâmica de força, sugerindo um eterno movimento, “a escrita barroca obedece à noção de processo indefinido, senão infinito” (DANIEL, 2004, p. 252-253).

Se considerarmos que as construções literárias de Bueno caminham para uma dissolução das fronteiras entre prosa e poesia e alterando a função e o sentido das palavras. O resultado se traduz por um “[...] léxico inusitado, incluindo arcaísmos, neologismos, e por vezes até mesmo expressões chulas”, porque se opera pelo jogo de contrastes. Também pode ser visualizada pela colagem de signos de diferentes épocas e culturas” (DANIEL, 2009, p. 2).

Contudo, os autores que ousaram definir o neobarroco apregoam que as particularidades dessa estética se revelam de maneiras diferentes, conforme aponta Haroldo de Campos (2004) no prefácio da obra *Jardim de Camaleões: a poesia neobarroca na América Latina*, organizada por Claudio Daniel. Essa deriva “[...] transbarroca que percorre o espaço textual de nossa América, não de modo homogêneo e uniforme, mas regendo-se por uma fascinante estratégia de nuances” (CAMPOS, 2004, p. 16).

Figuram ainda como fundadores do Neobarroco: José Lezama Lima, Roberto Echavarren, José Kozer, que inclusive compilou os autores praticantes do neobarroco, dentre eles Wilson Bueno. Outro livro organizado que compila tais produções é organizado por Claudio Daniel.

¹⁴ Embora as nomenclaturas não exibam um termo exato, transcrevemos as considerações de Claudio Daniel, pois essa se aproxima bastante de como o neobarroco se consolida na estética de Wilson Bueno: “O neobarroco não é uma vanguarda no sentido clássico do termo; não se preocupa em ser *novidade*. Ele se apropria de fórmulas anteriores, remodelando-as, como argila, para compor o seu discurso; dá um novo sentido a estruturas consolidadas, como o soneto, a novela, o romance perturbando-as” (DANIEL, 2014, p. 21).

Em *Jardim de Camaleões*, o organizador cita como escritores brasileiros “[...] cuja produção está em sintonia com ‘esse artesanato’ furioso ou loucura da linguagem” (DANIEL, 2014, p. 21), Wilson Bueno, Haroldo de Campos, Paulo Leminski, Horácio Costa e Josely Vianna Baptista, além do próprio Claudio Daniel.

Outro tipo de hibridismo de línguas, mas que não se atém à performática do portunhol selvagem ou ao neobarroco consiste em considerar a hibridação enquanto fenômeno linguístico cultural, como quer Bakhtin:

Pode-se dizer que mudam principalmente pela hibridação, por meio de uma mistura de várias ‘línguas’ que coexistem dentro das fronteiras de um mesmo dialeto, de uma mesma língua nacional, de uma mesma ramificação, de um mesmo grupo de ramificação ou de vários, tanto no passado histórico das línguas, como no seu passado paleontológico, e é sempre o enunciado que serve de cratera para a mistura (BAKHTIN, 1993, 156-157).

A diferença é que hibridização realizada por Bueno não é inconsciente, muito ao contrário, sugere a estilização da língua. Embora a mistura entre diferentes línguas exista há algum tempo, é consenso que na contemporaneidade há uma intensificação. Para Bakhtin, esse hibridismo não se trata apenas da mistura e de indícios de duas linguagens e dois estilos, “[...] mas principalmente revela, por meio do choque no interior das formas, dois pontos de vista sobre o mundo” (BAKHTIN, 1993, p. 158). Essa perspectiva é possível de ser observada na obra a ser analisada: *Meu tio Roseno, a cavalo*.

Cumprе ressaltar que na poética de Wilson Bueno, esses locais de fronteiras não veem retratados como mera possibilidade de separação, porque é justamente em razão das personagens estarem em zonas fronteiriças que possibilitam o contato, as intersecções e as interações que operam nas diferenças linguísticas, culturais, e que resultam nos processos dinâmicos, nas inter-relações e nas trocas possibilitadas por esses hibridismos.

Assim, a criação literária em Bueno constitui uma fusão de línguas literariamente organizada que preza pela dialogicidade e que nos faz perceber as diferentes vozes sociais. Importante que, para o teórico russo, a pluralidade resultante atinge tanto as línguas quanto os discursos. É por esse motivo que os dialetos e línguas variadas podem coexistir em uma mesma comunidade linguística.

Por meio do dialogismo, Bakhtin pensa as relações da cultura e da sociedade. Para ele, o texto guarda não tão somente a dimensão da língua, mas também do enunciado e do discurso porque “[...] o enunciado é um elo na cadeia da comunicação discursiva e não pode ser separado dos elos precedentes que o determinam tanto de fora quanto de dentro, gerando nele atitudes responsivas diretas e ressonâncias dialógicas” (BAKHTIN, 2015, p. 300).

Decorrente desse argumento e, como as línguas e até mesmo dialetos que circulam são considerados discursos, ao se considerar as diferentes vozes que habitam uma mesma comunidade linguística, enseja-se o surgimento dos hibridismos, a coexistência de línguas, sejam essas advindas do discurso oral, do *pidgin* analisado por alguns autores e devidamente registrados na fortuna crítica, nas junções de diferentes línguas, dentre outras maneiras do hibridismo se configurar em sua poética.

Dessa premissa advém-se que na análise do texto deveremos observar esses limites porosos, fluidos, atravessados de outras línguas, dialetos, intenções discursivas, as diferentes vozes sociais e até mesmo os pontos de vistas insuflados nas narrativas.

Por outro lado, as mesclas também devem ser compreendidas enquanto processo, movimento, devir. Nesse sentido, fazemos uma analogia com a citação de Bueno à sua concepção da língua como um idioma em progresso e seu aproveitamento intencional para a composição de suas obras.

Quanto à hibridização relativa à mescla de línguas, ela também pode ser observada não enquanto resultado das diferentes fronteiras, mas instituída enquanto jogo. Como exemplo, citamos a obra *Amar-te a ti nem sei se com carícias* (2004) que, embora não seja objeto de nossa tese, constitui uma imbricação, uma retomada da dicção oitocentista com salpicos quinhentistas e que se mesclam à linguagem contemporânea. Dessa assertiva advém que termos como *maillot*, *spleen*, *Bromelius Citricus*, *chaises longues* constituem inserções em inglês e francês, palavras que Bueno recupera para compor o romance.

Porém, o sentido da mescla de línguas no caso em tela não tem o intuito de perpassar as fronteiras de países, revela-se mais enquanto brincadeira com a linguagem que tem, por outro lado, o propósito de repensar a retórica bacharelesca, os desmandos dos políticos que escondiam suas crueldades atrás de verborragias. Salientamos que é importante observar que essas estratégias de misturar línguas, por sua vez, variam no espaço e no tempo, simulando o trânsito do século XIX para o XX.

Deste modo, a sátira em *Amar-te a ti...* concretiza-se por meio da crítica à linguagem oitocentista, aos modismos, ao falar empolado, ou, ainda, ao retratar a exigência da forma pela forma do parnasianismo. A postura irônica que mantém frente às frases feitas e aos lugares-comuns da linguagem convencional prenuncia a luta, o desejo de denunciar a falácia, embora essa postura crítica venha não para romper com esse estilo retórico, mas, para com olhar crítico, refletir sobre esse tempo cruel e beletrista.

Outra estratégia do autor que se consolida e consiste em uma das constâncias em suas narrativas, ratifica-se pela retomada da tradição. No romance em epígrafe, tem o

propósito de demonstrar a passagem do tempo ao entrever a chegada dos tempos modernos e seu conseqüente desencantamento.

Contudo, se por um lado narrativa retoma o passado com olhar crítico, por outro tem o propósito de homenagear esse mesmo tempo, línguas e autores para que não morram no esquecimento e – fazendo uma metáfora, parafraseando as próprias palavras de Bueno – “para que não sejam engolidos pela sanha novidadeira dos novos tempos”.

Nesse sentido, a noção de temporalidade vem contemplada no romance, pelas sucessivas transformações, mutações próprias ao caráter evolutivo da língua. Mas advirta-se que por meio dessa manipulação da língua, o escritor se presta ao caráter maior que confere às suas narrativas, o desejo de “[...] sobretudo borrar todas as fronteiras, não só dos gêneros ditos literários, mas também da simetria da linguagem” (BUENO, 2009, p. 3).

Outra teoria sobre hibridização vem proposta por Nestor Garcia Canclini (2003). Sua análise observa as relações entre as culturas que na narrativa transparecem pelo intercâmbio entre as culturas e as línguas. Nesse sentido não haveria lugar para se diferenciar de maneira estanque o erudito, o popular, devido às relações que se travam entre o tradicional e o moderno, produto das trocas resultantes.

Se fizéssemos uma analogia com a teoria de Canclini na retomada e apropriação do passado no presente sem que com esse haja uma ruptura, o trânsito entre as diferentes culturas possíveis pela troca, atravessa literalmente as narrativas por meio da linguagem, do uso de recursos variados da mistura entre o erudito e o popular, o tradicional e o moderno, apontando para uma relação dinâmica.

Nesse sentido, as narrativas seriam enriquecidas dada a dinamização e, por isso, indicam avanço com as que as precederam, tendo como resultado a dicotomia, a flexibilidade e os recursos múltiplos possíveis nas narrativas contemporâneas. Na prosa de Wilson Bueno essas trocas são perceptíveis em diversas obras.

Como título de exemplificação maior, temos *Mar paraguay*, em que se observam trocas não tão somente culturais, mas decorrentes da miscigenação da língua, elevando-a a seu “grau máximo de esgotamento”. Do mesmo modo, a hibridez que atravessa três regiões em *Meu tio Roseno, a cavalo* cuja viagem entre céus e entre-céus permuta não tão somente a linguagem, mas sociedades e culturas bastante diferentes entre si e isso de forma alguma impossibilita a troca, ao contrário, é exatamente desse fato que intencionalmente Bueno se aproveita para compor a obra.

É comum encontrarmos na narrativa termos que vão do erudito ao popular, exatamente porque o autor incorpora na narrativa toda essa miscelânea, e a criatividade de

sua obra reside nessa mescla. Esse entrelaçamento designa o termo utilizado por Canclini para nomear as “culturas híbridas”.

Do mesmo modo, entrelaçam-se também os diferentes tempos históricos que coexistem. Esse fato se verifica no romance *Amar-te a ti nem sei se com carícias*, em que observamos a interposição de tempos históricos. Essas interpenetrações são denominadas por Canclini como “heterogeneidade multitemporal” (CANCLINI, 2003, 72).

Já para Bakhtin, esse entrelaçamento seria possível pelo dialogismo, conforme já comentamos. E constituem as marcas formais dos relatos contemporâneos e que podem ser observados na poética de Bueno, tal como a obra tecida de gêneros diversos, a mescla de margens e fronteiras, a intensificação do potencial da ironia, do humor, da estilização.

O texto híbrido e heterogêneo resultante contribui para a mescla de espaços temporais, rompe com a lógica narrativa agora profundamente fragmentada e assinala um constructo plural de reflexões existenciais, históricas e sociais.

Para nossa análise dos híbridos propostos por Bueno, utilizaremos uma ou outra teoria que possa nos subsidiar, mas já enfatizamos que nem todas aqui apresentadas se aplicam ao caso concreto. Reiteramos que a análise sobre os híbridos incidirá sobre as obras *Meu tio Roseno, a cavalo* e *A copista de Kafka*.

Deste modo nos parece que nesse capítulo cumprimos nosso intento de ao menos delinear as diferentes teorias acerca das hibridizações possíveis e maneiras que podem incidir nos textos de Wilson Bueno. No próximo capítulo nos centraremos em evidenciar como se inscrevem, ainda que alguns hibridismos e particularidades se revelem em maior ou menor grau nas obras em análise, dependendo do objetivo estético aplicado em cada criação literária, mas que denotam, sempre, expressivo trabalho com a linguagem.

Acreditamos que ao apresentar os tipos de gêneros, conseguiremos delinear de que forma os hibridismos praticados pelo autor contribuem para a mescla de línguas, linguagens, culturas diferentes, prosa/poesia e ainda demonstrar que é pela mistura dos diferentes tipos de gêneros que suas narrativas se revelam: criativas, pluralísticas e inventivas.

3 O ZOO DE SIGNOS

*Queriendo-me talvez acabe aspirando en neste zoo de signos a la urdidura esencial del afecto que se vá en la cola del escorpión.
Mar Paraguayo (BUENO, 1992, p. 13)*

Após as considerações sobre os tipos de gêneros, no capítulo anterior, nossa escolha incidiu em não trabalhar apenas os gêneros literários, porque, da leitura detida da fortuna crítica, notamos que na constituição da *ars poetica* de Bueno o hibridismo não se restringe aos gêneros literários, amplia-se ao hibridismo de línguas e do discurso.

O histórico ajudou-nos também a pontuar novos modos de se elaborarem as narrativas na contemporaneidade, sobretudo após o Romantismo e a recusa em seguir modelos, o que possibilitou a admissão de narrativas híbridas. Assim, procederemos à análise do *corpus* de forma a delinear no constructo literário de Bueno os diferentes hibridismos que participam das narrativas, tomando como objeto de estudo as proposições já arroladas no capítulo anterior.

Ao demarcarmos os hibridismos, parece-nos que tais misturas provocam ainda um amálgama de tempos e sentidos e evoca: “[...] um tempo extra pessoal indissociável da escrita híbrida, fecunda e singularíssima de Wilson Bueno” (SCHIAVON, 2014, p. 110). Um hibridismo que reverbera outros híbridos um “zoo de signos” propiciados pelos diferentes recursos estéticos dos quais o autor se vale: intertextualidades, colagens, híbridos.

O manejo com a linguagem constitui a materialidade da língua e das línguas que atravessam as narrativas de Bueno e a cola do escorpião, a metáfora do resíduo necessário para entretecer o texto, mesmo em meio à babel de gêneros. É como se na constituição de suas obras, o autor pegasse pedaços, fragmentos e tecesse seu mosaico, misturando tudo quanto lhe possa ser útil para a criação literária. Deste modo, cada livro é único, mas produto sempre de sucessivas colagens, referências, incorporações.

Na intenção de provarmos tais pressupostos, amparamo-nos na leitura da fortuna crítica no que tange aos hibridismos e de teóricos que traçam aspectos comuns às narrativas contemporâneas, dentre eles: Karl Erik Schøllhammer, Cláudio Daniel, Linda Hutcheon, Leyla Perrone-Moisés, dentre outros, a fim de deslindar os jogos e as brincadeiras propostas por Bueno como resultado das combinações articuladas pelo escritor.

Ou como ele próprio já expressou, e o escritor Douglas Diegues ratifica, suas narrativas são: “*juegos de jugar*”.¹⁵ Outra perspectiva possível de se verificar em suas obras e que perpassa a estrutura de sua criação literária parte ainda do desejo em provocar no leitor o pasmo da surpresa de ver no novo, talvez o ontem, mas com a graça das várias possibilidades de leituras trazidas – um convite para que tentem descobrir nas páginas dos livros o terror e ao mesmo tempo o encantamento de se descobrirem iludidos.

Com essa estratégia, o leitor pode aderir ao jogo e tentar desvendar, a cada livro, a história por trás das histórias. Mas que não se precipite o leitor ao procurar em vão a estrutura de um romance comum em que fatalmente seria possível decifrar os mistérios propostos, porque o que Bueno instaura com suas narrativas dúbias aponta exatamente para essa impossibilidade. Seu propósito nunca é o de levar o público a caminhos lineares, e sim sempre bifurcados como em um labirinto.

Nesse sentido, se a obra é romance, conto, microconto, carta, diário, relato de viagem, se é quase uma narrativa épica, as narrativas de Wilson Bueno colocam-se sempre como surpresa. E esperamos desvendar caso a caso as mesclas e subversões possíveis.

Para elucidar, propomo-nos a investigar livro a livro as características aqui sugeridas e faremos análise iniciando por *Meu tio Roseno, a cavalo* (2000) e *A copista de Kafka* (2007).

3.1 *Meu tio Roseno, a cavalo*. Uma narrativa multifacetada: hibridismos

Apesar da maioria das obras contemporâneas autointitular-se romance, claro é que nem todas são realmente romances em sua acepção. De acordo com Wolfgang Kayser, essa distinção deve-se em razão da palavra gênero permear sentidos diversos, sendo que algumas vezes perpassa a conotação lírica, ou épica, ou dramática outras vezes, exprime fenômenos nomeados como romance, tragédia, comédia, canção, hino. Nesse sentido, a imprecisão pode derivar também de tais nomenclaturas ligarem-se, por sua vez, a um dos sentidos citados.

Para o teórico, a dificuldade decorrente de tais limites não sobrevém de se saber se uma obra é lírica épica ou dramática, mas sobretudo em razão de por vezes existirem partes pertencentes a um outro gênero, “[...] quando em romances e dramas encontramos canções, quando, num drama, um mensageiro conta alguma coisa, etc.” (KAYSER, 1976, p. 370).

¹⁵ A expressão é utilizada por Wilson Bueno em *Mar Paraguayo* e em diversas entrevistas. Também é mencionada em artigos, resenhas em que se explicitam os jogos propostos do autor ao leitor, jogos narrativos por meio da manipulação da palavra: “[...] esto relato solo quer y desea sê-lo uno juego-de-jugar: como los dioses en el principio, en el tupã-karai, antes del des-principio de todo, los dioses y su lance de dados, su macabro inventar, oguera-jera, esto mundo achy: como un juego-de-jugar: ñe’-e” (BUENO, 1992, p. 35).

Outros limites ou misturas importantes de enfatizar nas narrativas de Bueno é a aproximação, a intersecção entre a prosa e o verso. Sobre essa ocorrência, Antonio Candido (1972) registra-a como mais comum após a modernidade e afirma que a lírica vem travestida do cotidiano, permeada pela linguagem coloquial e o mundo prosaico, e ainda pela ironia e liberdade incessante de criação.

Fernando Paixão, estudioso da (in)definição entre prosa e poesia pontua os efeitos do hibridismo, definindo tais narrativas como dotadas de carga poética, advertindo que é em razão do teor poético amalgamado à prosa que estabelece um diferencial por compor uma “[...] prosa levada ao estado de poesia, mas sem abrir mão do plano narrativo – ou extensivo” (PAIXÃO, 2013, p. 153). Ratifica ainda que tais obras destacam-se por apresentarem deslocamento inesperado aos modelos habituais e ainda a intensificação do experimental.

Dessa forma, vigora em tais textos uma alquimia verbal, um hibridismo que denota a multiplicidade com que se tece a narrativa. Essa assertiva condiz com a narrativa híbrida de Wilson Bueno, tanto pelos diferentes hibridismos que perpassam sua criação literária quanto decorrente da incorporação do poema ao texto em prosa.

Meu tio Roseno, a cavalo (2000) enquadra-se ainda na definição mencionada por Paixão no que tange à tentativa de se classificar a obra em um dos gêneros. Isso porque as indefinições entre um gênero e o outro, ou a colagem de um subgênero a um gênero operacionalizado por Bueno, até mesmo de um gênero do discurso que se incorpora à narrativa, ocorrem pela associação do hibridismo e nascem da “[...] diversidade de experiências que o gênero permite” (PAIXÃO, 2013, p. 155).

Para nós, isso é possível pelo fato do autor inovar ao explorar de maneira integrada os diferentes gêneros que se unem à narrativa. Para melhor explanação das associações e impossibilidade de classificação, recorramos ao tomo do livro *Meu tio Roseno, a cavalo* (2000), em que lemos: ficção brasileira. Certamente essa denominação é apropriada por não resvalar no risco de empobrecer o hibridismo praticado por Bueno nem tampouco a arte verbal empregada a fim de produzir tais efeitos.

A classificação acima mencionada abre precedentes capazes de abarcar toda a intrincada mescla de gêneros. É uma maneira de se classificar sem correr o risco de se enquadrar a narrativa de forma equivocada, já que é composta de diferentes gêneros. O exemplo refere-se ao fato do narrador principal, o tio Roseno, ao galope do cavalo Zaino, seguir o seu destino. Destino esse que parece estar determinado desde o início. A maneira de narrar pode levar o leitor a crer tratar-se de novela de cavalaria.

Como é próprio a Bueno instalar a dúvida, ao mesmo tempo em que insufla nos leitores a impressão de novela de cavalaria, também insinua nas entrelinhas tratar-se de um romance que descortina o amor entre Roseno e Dorói, “a bugra retinta”. Outro fator que torna ainda mais intrincada a rede de gêneros consiste em conferir à personagem principal ares dos heróis de cavalaria.

Essa situação evidencia-se logo no início da narrativa, momento em que o tio encontra uma cigana e essa narra seu destino com detalhes minuciosos de como deve ser cumprido. O tio parte em sua viagem a fim de cumprir o que parece ser uma profecia coroada de detalhes necessários e misteriosos:

Roseno, meu tio, a primeira coisa que pensou, a trote lento na quase maciez do zaino, foi num segredo: o da cigana que lhe dissera, com rude presteza, e cru mistério, que, desta vez, Dorói ia lhe dar um filho, uma filha, por ser mais certo, e que chegasse a tempo para batizar a menina com o nome de Andradazil [...] Nome esquisito, e necessário, segundo a cigana, para que Andradazil forjasse no barro daqueles ermos a sua índole de cão. Isto a cigana não disse mas era como se dissesse, do modo e jeito como decifrava meu tio Roseno aquela profecia [...] (BUENO, 2000, p. 13-14).

Após leitura detida, vê-se que não se trata de uma história de amor em que as peripécias ocorridas durante toda a narrativa levam a um final feliz, ou infeliz como em Shakespeare. O texto destaca-se sobretudo pela surpresa do leitor de não ver nenhum desses dois fins e pode inclusive se chocar com o fim, porque o desfecho constitui um anticlímax. Do que acabamos de mencionar pode-se inferir que essa obra híbrida é também labiríntica. O resultado é que o leitor pode se frustrar ao fim, mesmo que as chaves do enigma sejam esboçadas durante todo o enredo.

Ainda no que tange à hibridização, o narrador em diferentes passagens insinua outros gêneros a permearem a narrativa. Um deles, a fábula, em outros momentos utiliza outras nomenclaturas para nomear o relato: “fábulas de montaria”, “lenda antiga”, “fábula lenta”, ou história visageira” e ainda “fábula folhagem”, “lenda neblina”, “lenda sidérea”, “lenda molhada de rios”, “lenda ao desfolhar do vento”. Com esse artifício, o que parece que o autor deseja é subverter, é brincar com todos esses limites e noções de gêneros.

Além das diferentes nomenclaturas para nomear a narrativa, há ainda a mescla dos idiomas português, espanhol e guarani. Um jogo de palavras que visa tanto à criação quanto à recriação lexical. Para provocar esse efeito, o autor preza pelo registro coloquial, a oralidade, os neologismos; enfim, recursos estéticos que conferem graça e vitalidade à linguagem, renovando-a. A forma diferente de expressar decorre da mistura de línguas proposital e pode tanto causar estranhamento quanto seduzir o leitor mais experiente.

A composição estilística ocorre pela habilidade do escritor com a linguagem. Ao hibridizar as línguas, divisa nas entrelinhas a essência do homem em seu processo de existir. O registro pautado na oralidade explica-se ainda em decorrência do espaço da narrativa situar-se entre fronteiras, mais especificamente a de Mato Grosso do Sul com o Paraná, além do Paraguai. De maneira que a travessia por chacos, tribos indígenas no sertão paranaense propiciam o deslocamento entre culturas e trocas possíveis decorrentes.

Essa nossa observação é importante e respalda trecho importante da resenha de Denise Azevedo Duarte Guimarães ao enfatizar que: “Narrar é preciso... Mas, quando a tradição oral transforma-se em texto, explodem as tensões linguísticas iconizadoras das situações limites vividas pelo protagonista, em uma região também limítrofe” (GUIMARÃES, 2001, p. 1).

Assim, o hibridismo de línguas não se restringe aos deslizamentos da linguagem ou às brincadeiras e jogos de palavras, pressupõe também o trespassamento das culturas. Esse fato explica a apropriação da oralidade, do mito, das crenças a fim de tracejar a ingenuidade de um povo inserido num “sertão perdido” mata adentro, rememorando e conferindo o devido mérito a pessoas esquecidas pelo mundo: índios, contadores de histórias, ciganas, paraguaios, gente simples e desesperançadas num futuro em meio à guerra, única condição conhecida.

3.1.1 O hibridismo de línguas: geografias

No primeiro capítulo delineamos que muitas das narrativas de Wilson Bueno são conhecidas como “inventivas”. Essa terminologia deriva, dentre outros motivos, do artesanato inusitado com a linguagem. Em *Meu tio Roseno, a cavalo*, esse projeto também se consolida. Primeiro pela escolha do local. Uma narrativa cujo espaço situa-se propositalmente entre fronteiras. No caso, a fronteira do Paraguai com o Paraná (Guaíra) e o Mato Grosso do Sul – Mundo Novo. Embora essa cidade não venha nomeada em toda a narrativa, presume-se ser esse o lugar.

Já o tempo cronológico perpassa sete céus e seis entrecéus e finaliza em Ribeirão do Pinhal. Durante a trajetória, vários acontecimentos ocorrem à personagem principal: o tio Roseno. Mas não é o tio quem narra a história e sim seu sobrinho – apesar de não aparecer em toda a narrativa, intuímos ser contada pelo próprio autor, Wilson Bueno, pelos fatos que expomos abaixo. A ele cumpre contar a saga do tio e, por extensão, a de sua própria família.

Quando o narrador coloca-se metaficcionalmente na história, o leitor pode se deleitar em tentar encontrar algumas passagens da vida do próprio narrador ou em deslindar as diversificadas histórias das quais o enredo se compõe. Cumpre ressaltar que o autor, a todo instante, faz questão de lembrar que a história contada foi muito antes do narrador nascer: “O dia em que o meu tio Roseno montou o zaino Brioso e tocou de volta para Ribeirão do Pinhal, ainda não era o dia em que eu nasci, aquele treze de março de mil novecentos e quarenta e nove [...]” (BUENO, 2000, p. 13).

Várias passagens durante a narrativa confirmam a mesma data, 13 de março de 1949, dia e ano que Wilson Bueno nasceu no interior de Jaguapitã, Paraná. Coube, pois, a ele, por meio de memórias um pouco verdadeiras e outras muito mais inventadas, escrever essa lenda, essa saga do tio.

Deste modo, temos na confluência dessa narrativa, a rememoração do passado, a do tio, contada pelos familiares, e a imaginada pelo sobrinho. O percurso imaginado vai “[...] desde o entroncamento do Breu com o Laranjinha, para lá de Guairá” certamente no Paraguai, até Ribeirão do Pinhal (BUENO, 2000, p. 14).

Pelos escaninhos da memória divisamos ainda a geometria sul-mato-grossense, provavelmente de Jardim a Maracaju, conjuntura perceptível pelo fato do narrador remeter ao “Aquidaban-Niguí, ouro-barro memorioso, que passa na beira do túmulo de López, proximidades do rancho de um compadre Diegue, tapera ornada de flor no país do Paraguay” (BUENO, 2000, p. 14). Próximo a essas cidades, temos ainda Ponta Porã, já na divisa seca com o Paraguai.

Contudo, parece-nos que o conhecimento de línguas não se restringe à pesquisa linguística; decorre também da própria vivência do autor, dos locais por onde passou. E como essa assertiva pode ser inferida? Pelas pistas que tanto a narrativa quanto as personagens mencionadas no relato, ou ainda decorrentes das ligações que podem ser estabelecidas entre acontecimentos reais da vida do escritor, sendo exemplo, sua amizade com Douglas Diegues poeta e escritor brasiguai e que vem ficcionalizado na narrativa. Assim, a narrativa permeia a reflexão: onde a ficção, até onde a vida e memórias do narrador mesclam-se às contadas pelos familiares sobre o tio nessa narrativa ambígua?

Ao perfazermos o trajeto junto com o tio Roseno, passamos por territórios supostamente ainda virgens, trilhas, picadas, territórios imaginados. Por vezes, é o tio a desbravar o mato ainda virgem, alcançando a cada parada os tons ocres e sépios que simulam os vários lugares passados pelo herói. Da terra batida ao revoéu do vento marrom, verdoengos matos, florezinhas e frutos silvestres, da flora do cerrado ao barro do Paraná: Cores que vão

do “[...] sépia mais apurado ao ouro barroso do ocre fulgurante” (BUENO, 2000, p. 1), declara Bueno em entrevista a Zeca Corrêa Leite.

Tudo isso, é claro, serpenteado pelo céu que, na narrativa, além do tom mítico, adquire outras nuances e anunciam acontecimentos por vir ou já acontecidos:

Com o entardecer que faz sobre a cabeça, mais um motivo para compreender tudo, e o que este céu tem para dizer, agora que imensas nuvens se estiram, dourado-velhas, chumaços coral e âmbar, aqui e ali desmaiando num quase lilás, ou ascendendo às tintas de roxo supremo, transgressor. (BUENO, 2000, p. 14)

Das fronteiras do Paraguai com o Mato Grosso do Sul e o Paraná, segue o protagonista, o tio Roseno, transgressor de fronteiras e seus diferentes modos e variações dos discursos. Nesse trajeto, Bueno incorpora na narrativa os costumes, as lendas, os mitos e as línguas, produtos dos entrecruzamentos.

Também produto dessas misturas, o portunhol, o guarani, entremeados ao português, e, como o próprio autor diz, à medida que o tio aproxima-se do Estado de São Paulo, o erre dobrado, simulando a narrativa oral de cada lugar, desse Roseno, que tem muito dele, mas acaba por ele mesmo se desdobrar em muito mais, assim: “Faço o relato inteiramente salpicado pelo guarani; e tem muito de portunhol. À medida que Roseno afasta-se do Guairá, a linguagem vai indo cada vez mais para o paulista, para os erres dobrados” (LEITE, *apud* BUENO, 2000, p. 2).

Essa configuração fronteira ao tio Roseno atravessar estados e culturas ao galope do cavalo zaino intitulado Brioso e que, ao longo da narrativa, por essa configuração fronteira decorrente do hibridismo linguístico praticado pelo autor, também é nomeado docilmente de “saino”, “caballo”, “cabbalinho”, “cavayú”, “Cavayú Kire’y”, “Cavayú yaracuaá”, misturando o português ao portunhol e, por fim, às designações guaranis, palavras cuja acepção descobrimos trata-se das diferentes denominações e adjetivos para cavalo, conforme sabemos por meio do encarte elucidário do guarani ao fim do livro, sendo: Cavayú Kire’y – cavalo brioso, Cavayú yaracuaá – cavalo manso, dentre outros.

No mesmo sentido, por vezes, o cavalo recebe ainda a nomenclatura Zaino (como se a raça do cavalo fosse seu próprio nome): “Temeroso, desconfiado, à cama de aluguel do Aruanã recolheu-se cedo o tio, não sem antes pôr a pastar, verdes rocios, o Zaino, nosso cavalo” (BUENO, 2000, p. 71). Porém o nome do cavalo é Brioso, o que o compara ao cavalo bom, valente, corajoso. A definição de Zaino no dicionário de sinônimos e antônimos refere-se a uma raça de cavalo sem mancha alguma, de tom castanho-escuro, embora também receba a qualificação de astuto, ardiloso, esperto (HOUAISS, 2003, p. 705).

Já Brioso significa corajoso, destemido, cuidadoso, digno, altivo, garboso, gracioso, generoso, orgulhoso (HOUAISS, 2003, p. 109), sinônimos que fazem jus ao cavalo, pois em várias páginas do livro *o animal*, tal qual seu cavaleiro, carrega consigo o jeito bravo, destemido, mas também cuidadoso, digno, orgulhoso. Um cavalo para seu cavaleiro. Por outro lado, temos que anotar que *cavalheiresco* é também sinônimo de brioso, e denota a característica ou particularidade de quem demonstra delicadeza e gentileza.

Das descrições feitas pelo narrador, tanto do cavalo quanto do cavaleiro, sobressai o jeito brioso, a bravura e a valentia entre sete céus e seis entrecéus a rasgar os confins do Paraguai, Mato Grosso do Sul, Paraná, desbravando de forma garbosa, mas também cautelosa, posto que tanto o cavalo quanto o cavaleiro previnem-se ao pressentirem algo.

A partir dos cenários, dos espaços por onde passam, observa-se ainda cruzamento das linguagens, seja pela hibridização de línguas propiciadas ao atravessar cada Estado, seja passar paragens diversas. Dos encontros com essas culturas e povos, não é só a hibridização de línguas que fica assente, até mesmo os trocadilhos, a comparação inevitável do cavalo ao cavaleiro que se acentua principalmente pelos diferentes nomes que recebe durante a viagem e revela estados de espírito para cada sentimento, atitudes ou iminência de algum acontecimento, tendo seus nomes alterados na obra.

Portanto não é a narrativa que muda conforme os acontecimentos, porque, quase como uma sina, a ida e a chegada de tio Roseno já estavam marcadas, de modo que o cavaleiro não tem outra escolha senão segui-la. A viagem é que propiciará o destino marcado pelo nascimento de Andradazil, a filha que, de acordo com a cigana, estava predestinada a governar.

Se pensássemos numa narrativa épica, Roseno cavalgaria em busca de selar o que já estava predestinado, mesmo passando por várias intempéries, sejam as propiciadas pelo tempo ruim, sejam pelos medos e mitos que atravessam o caminho. Entretanto o tio viaja, sobretudo para salvar-se de si mesmo, para encontrar o amor, não na bugra Dorói, porque esse amor ele já sabia ser dele, mas por Andradazil.

Então, na nesga do vento e ao som onomatopaico a imitar o galope do Zaino, segue o tio balbuciando durante o trajeto Andradazil, Andradazil, Andradazil. A narrativa desse herói às avessas revela a crueza daqueles tempos idos e difíceis, dos medos que pairavam, das crendices, dos mitos que até hoje sobrevivem mesmo com o passar do tempo.

Andando baixo esse primeiro céu, meu tio, Roseno, dizia repetidas vezes o nome, Andradazil, Andradazil, escandindo-o ao trote calmo do zaino, para gravá-lo mais e

melhor. Nome esquisito, e necessário, segundo a cigana, para que Andradazil forjasse no barro daqueles ermos a sua índole de cão. (BUENO, 2000, p. 14)

A língua mesclada na narrativa, especialmente do guarani, revela toda sua riqueza sugerindo que, mesmo com todo o tempo e assassínios no Paraguai, não obstante a imposição da língua dos dominadores, essa língua ainda vige: “Ahora ficas. Aqui es el Avatiyú. Repuxando a garrucha do coldre, na cintura, nosso tio Roseno foi, ainda uma vez, magro de gestos, ancho de astúcias – ‘Mira, bugre’” (BUENO, 2000, p. 18).

Destarte, parece-nos que a intenção de se apropriar dessa língua também serve para resguardá-la do esquecimento, do enrijecimento, sendo essa uma das constantes delineadas na criação literária do autor e que perpassam outras de suas obras, sendo exemplo: *Mar Paraguayo* (1992) e *Amar-te a ti nem sei se com carícias* (2004).

Remontamos ao início desse subtópico intitulado O hibridismo de línguas: geografias, na intenção de balizar toda a riqueza, complexidade e maneiras com que Bueno tece sua narrativa e que perpassam o espaço, as geografias, as culturas e o híbrido de línguas iminentes articulando esses elementos ao mundo da linguagem.

3.1.2 O hibridismo de línguas e a renovação da linguagem

Realmente, todos os meus personagens, mas sobretudo os citados por vocês – a Velha, de Cristal; a Marafona, do Mar e o Tio Roseno, são figuras, personas, nascidas da linguagem. É dela, é da linguagem que os personagens se erguem... Gente construída de palavras, de frases arrancadas a fórceps do milagre que é a vida... Erigidas a partir do verbo e do desamparo das palavras doídas de ser, dolorosas de existir sempre aprisionadas nos dicionários... Aí é que a solidão se amplifica.
(BUENO, 2004, p. 50)

Na consecução da *ars poética* de Wilson Bueno, a experiência de mesclar línguas não é gratuita, mas produto de um trabalho intensivo com a linguagem, na busca de que não caiam no esquecimento. Por outro lado, também se relaciona à iniciativa literária de renovação da linguagem por meio do registro escrito pautado na oralidade. Isso se explica porque, ao contar, o narrador busca nos escaninhos da memória os relatos orais de seus familiares, mas que, de certo modo, são universais transcritos por meio da escrita.

O resultado é a mistura entre línguas bem como até mesmo uma invenção de novas línguas. Uma dessas propostas coaduna-se inclusive, conforme comentamos no capítulo

anterior, com o portunhol selvagem, cujo intuito seria o registro de uma identidade da América do Sul.

Os deslocamentos constantes pressupõem tanto essa troca quanto propõem que as línguas de fato hibridizam-se e têm uma identidade própria. Vejamos algumas dessas mesclas para entendermos a proposta:

Muita gente até hoje pergunta onde é que nasceu o tio se sabedor destrincha a arenga paraguaya e cioso cavalga dentro o guarani feito fosse a sua pátria, e temos que Rosemundo como que nasceu em todos os lugares – foi menino marceneiro pelo Itararé afora, atravessador de balsa nos remansos do Piquiri, guia de cego em Marília, amansador de cavalo xucro ao sopé do Amambaí e, desde rapaz, o mais falado capador de galo do San del Guairá, a fama correndo além de Pedro Juan Caballero, sendo de berço, contudo, nativo do Pinhal e tendo a margem paranaense do Paranapanema na palma da mão igual que a última morada. Mas foi do Guairá em diante que se deu Roselário, infância e medo, debaixo da cama a coral. Mboichumbé, a coral pequena. Mboinchumbémichi. É um tio ereto, este tio, e anda por estes ermos, os ermos que agora anda, a cavalo, verde o capinal sozinho, no quarto entrecéu dessa fábula folhagem, rumo do Ribeirão do Pinhal, nosso tio e sua valente montaria. (BUENO, 2000, p. 48)

No atravessar de estados, ocorrem hibridizações que incidem sobre o nome de Roseno, que muda a cada situação ou lugares por onde passa. Chamá-lo de Rosemundo faz alusão à própria linguagem e à sua flexibilidade como se a personagem se imbricasse e pertencesse ao mundo tanto quanto a língua pertence ao mundo e aos seus falantes.

Outras mesclas vão de palavras que são grafadas em nossa língua de uma maneira, e o autor grafa de forma diferente. Exemplo retirado do trecho acima é a palavra “paraguaya” que, em nossa língua, se escreve com “i”, mas o escritor grafa com “y” ao modo de se escrever em nosso país vizinho, o Paraguai, evidenciando a integração da palavra com o mundo, apropriações possíveis, trocas produtivas, propondo a universalidade da linguagem.

Ao analisarmos a língua, vemos ainda resquícios da oralidade. Exemplo é quando o narrador nomina uma cidade do Paraguai, Salto de Guairá, como San del Guairá, embora o correto seja Salto de Guairá. A brincadeira com a linguagem estende-se desde o falar “San” em vez de “Santo” como se estivesse a simular o ato corriqueiro dos usuários da língua que, ao falarem rápido causam a impressão de não falarem o restante da palavra. Sob a mesma palavra, é como se o autor estivesse traduzindo para o leitor a palavra salto, contudo, não há essa equivalência, fala-se Salto mesmo e não San.

Por outro lado, ao grafar Amambai, cidade do MS, fronteira com o Paraguai, com acento no “i”, “Amambaí” fazemos a seguinte leitura: sabe-se que esse acento não é admissível em nossa língua, pois Amambai é palavra paroxítona e não oxítona. Portanto ao

acentuá-la propositalmente, Bueno instaura uma brincadeira com a linguagem, plasmando o próprio falar dos habitantes dessa fronteira.

Outra possibilidade é que essa fronteira, esse local onde se estabelece Santo del Guairá, há ainda a cidade de Guaíra no Paraná e que se situa na fronteira do Brasil com o Paraguai. O nome do município leva acento agudo no “i”, e não no “a”. Mas em toda a narrativa não há distinção exatamente para que pensemos na mescla Brasil x Paraguai e as misturas de linguagens dela decorrentes.

Com essa articulação, parece-nos que o autor desejou fundir as particularidades do falar dos moradores, demonstrando como na prática, no entrecruzamento de fronteiras, essas diferenças não possuem qualquer valor, ainda que haja regras específicas de acentuação.

No caso de usar San de Guairá, estamos diante de uma palavra que não é nem da língua portuguesa, nem decorrente do espanhol, pois San em espanhol quer dizer Santo e vem antes de santos, em geral substantivos próprios masculinos. Então, quando Bueno grafa San, na realidade ele não quer dizer Santo, mas sim escrever exatamente como falamos comumente na oralidade, especialmente quando falamos rápido e não terminamos a palavra.

Isso para demonstrar a carga de coloquialidade e enviesar nas entrelinhas o fato de que essa é uma narrativa oral, contada por outras pessoas e que agora, urdida de memórias, algumas suas, outras lembradas e contadas a ele pelos parentes, vigem nos desvãos da memória, sem deixar de mencionar que a maior parte dos fatos com o decorrer do tempo passa a ser inventada e acrescentada a que lhe é relatada para enriquecer os fatos. A carga de oralidade impressa na narrativa presume ainda o esquecimento ao longo do tempo e, portanto, a necessidade de escrever, conforme explicita o ditado em latim: *Verba volant, scripta manent*.¹⁶

Ao pensarmos em toda essa concepção dos trocadilhos entre as línguas, dos entrecruzamentos, das diferenças que implanta, como em San em vez de Santo, evoca a condição da escrita literária e seus sentidos outros gerados, tal qual nos lembra um dos estudiosos de Wilson Bueno, Diego Emanuel Damasceno Portillo: “A própria escrita literária gera na língua outro aspecto dessemelhante a si, que lhe imprime um movimento em direção ao desconhecido, que a leva a delirar” (PORTILLO, 2018, p. 106).

Continuando as sucessivas transformações da linguagem, temos ainda, conforme já dissemos, as diversas metamorfoses do nome de Roseno. De Rosemundo passamos a Roselário. O novo sufixo indica aquele cristão que crê também em credices e em rezas, mas

¹⁶ Provérbio em latim cuja expressão quer dizer as palavras voam, os escritos permanecem.

não deixa de lado o religioso embora possua muitos medos. Um deles, o de Mboichumbé, que em Guarani, segundo explica o próprio Bueno em *Diário de fronteira*, significa cobra peçonhenta investida da capacidade de se transformar a fim de enganar os homens:

Entre os guaranis quer dizer bem mais que cobra ou bicho peçonhento. É a própria peçonha a coral com jeito de cipó-em-flor, como se existisse ali para ser pisada e pronta ao bote, a assassina. Há rezas-brabas para nos livrar de sua picada mortal e, contra ela, pasmem!, ainda não se inventou soro capaz de lhe neutralizar o veneno. (BUENO, 2007, p. 1)

Assim, para não ser picado por essa cobra peçonhenta, reza a lenda que ninguém jamais pode entrar em um quintal e muito menos em uma mata fechada ou em singela trilha sem antes rezar para “La virgenzita de Caacupê” (BUENO, 2007, p. 1), porque a cobra não é uma simples cobra, ela se traveste inclusive de flor na beira do rio pronta a dar o bote. No meio da caminhada, a víbora permanece nas memórias de infância de Roseno, o medo da cobra coral embaixo da cama, como se compartilhasse os medos de todas as crianças quando pequenas, olhar embaixo da cama antes de dormir, e sugere o espectro do medo que perpassa a narrativa diante das dificuldades surgidas, das ciladas, dos desenganos.

Assim, cada nome atribuído a Roseno institui sentimentos frente ao mundo ou maneiras de ser ante os desafios que enfrenta. Rosenino é aquele menininho recuperado pelas lembranças ao trote do cavalo zaino e que agora enfrenta o céu de peito aberto, ainda que cheio de medos, relembrando com nostalgia seu tempo de menino:

É de saudades que nosso tio vive, caminho do Ribeirão do Pinhal. Na sanfona, pudesse, tocaria, dolente, uma valsa de amor. Beberica alguma do cantil, a Campos altos, contra, do frio, a navalha ao vento ponteiro deste início de manhã, Rosenudo e seu cavalo, quarenta léguas, já desde o maizal do Guairá. Nimbí, reluz, verá, nimbí, yayál, o caminho a basalto, piedra-hierro, por onde trota agora, sob o quarto entrecéu dessa lenda ao desfolhar do vento, nosso tio, Brioso, o zaino, e a memória inventada desde muito antes do mil novecentos e quarenta e três, os fulgores de Rosenino, nimbí, yayál, precoce derrubando, pelos treze anos, ao cuspir da arabóia, o primeiro inimigo. Mas era de paz o nosso tio, e religioso; ajudante de missa na Juvenália e preparador de quermesse em Jaguapitã. (BUENO, 2000, p. 48-49)

“Rosenudo” e sua viagem no quarto entrecéu divisa reluzente o caminho a basalto¹⁷, terreno escorregadio. Embora a pedra seja encontrada nos tons cinza, negro ou azulado, facilmente toma a cor vermelha ou parda porque é sensível aos intemperismos, uma alusão certamente ao herói que também está sujeito a todas os perigos. Também sabemos que o basalto é muito comum na região do Paraná, devido à terra roxa, e na região centro-oeste,

¹⁷ Todas as referências e explicações em relação à pedra basalto, encontramos no portal biológico Biomania. Disponível em: <https://biomania.com.br/artigo/basalto>. Acesso em: 25 de setembro de 2018.

além de alguns lugares do estado de São Paulo. Proposital, pois, a escolha da pedra é comumente encontrada justamente no trajeto que a personagem irá percorrer.

No que tange aos vocábulo “nimbí”, “reluz”, “verá” e “yayál”, possuem o mesmo sentido, ou seja, reluzir; sendo que “nimbí”, de acordo com o próprio elucidário em Guaraní, ao fim do livro, significa “reluzir, brilhar, ofuscar, reluzente” (BUENO, 2000, p. 83). Em relação à palavra em português “reluz”, sabemos que remete a brilhar, lampejar, luzir, ratificando e intensificando o sentido do brilho visto pela personagem.

“Verá” constitui também um termo em guarani e tem a acepção de cintilar, fulgor. E, por fim, “yayál” corrobora ainda mais o sentido desse brilho, dessa luz sendo sua definição, “fulgurar, reluzir, fulgurância, fulgor”, mais um termo cunhado em guaraní (BUENO, 2000, p. 84). Todos esses sinônimos intensificam o terreno íngreme por qual o tio agora alcunhado de Rosenudo irá passar: a pedra de longe reluzia o caminho.

Já em relação ao novo nome da personagem, a palavra composta pelo prefixo “Ros” e sufixo “udo”; em espanhol, “udo” significa nó. Nesse sentido, simboliza a antevisão do tio, do que lhe aguarda pela frente. Ao fazermos uma correlação, parece-nos que o brilho funciona como uma advertência dos nós a serem cuidadosamente desatados pelo caminho, embora também possa indicar a introspecção de Roseno e, ainda, o fato de enfrentar de peito aberto, Rosenudo, o caminho pedregoso.

O toque final da citação acima fica em detrimento do vocábulo composto “pedra-hierro”, neologismo inventado por Bueno para mencionar a pedra-ferro, cuja conotação leva-nos novamente ao basalto, pedra muito utilizada como cascalho e, hoje em dia, na mistura asfáltica e sustentação de trilhos de ferros. Devido à porosidade da pedra, indica também um caminho escorregadio no qual o tio e seu cuidadoso cavalo zaino irão passar.

Assim, o cenário indica toda a posição geográfica e fronteiras a serem desbravadas e atravessadas por tio Roseno, sugerindo que as palavras possuem a função de revivificar esse caminho que tem muito de ficção, pois indica estradas e picadas quando ainda nem havia estradas, era tudo breu, pedra e mato. E simula aquele tempo em que os caminhos eram abertos a facções pelos mais corajosos, aqui simbolizado pelo tio Roseno, e que só pode existir na imaginação, posto que nem ao menos o narrador conheceu.

Atravessando os caminhos, o tio transmuda-se a “Rosenares” e, como o próprio nome sugere, de acordo com o dicionário Houaiss (2003, p. 61), o plural de ar, ares, tanto pode se ligar à atmosfera quanto ao aspecto, à expressão, à fisionomia. Outra acepção de ar refere-se ao céu, ao cosmo. Indica também o ar de expectativa com que se depara a personagem e, por fim, os “ares” diferentes, os climas, as temperaturas, suas nuances e mudanças.

Deste modo, nessa narrativa plural, os diferentes “ares” tanto pode fazer referência ao clima, quanto aludir aos diferentes ares e estados que igualmente o tio Roseno e o cavalo zaino perpassam. Indicam ainda atitudes ou cuidados que ambos precisam tomar. Por esse motivo, tanto o nome do cavalo quanto do tio variam conforme o ambiente ou o tipo de atitude e antecipações frente às mudanças e tormentos, fazendo efeito, até mesmo na maneira do cavalo cavalgar.

Cumprido demarcar ainda, em relação a essas inúmeras mudanças de nome na narrativa, o nome dos rios que também variam. Vejamos alguns:

Coaxante, mirim se esfalfa o grulhar da saparia. Até o Zaino afina as ventas, arisco, investigando o ar com o focinho, inquietos os cascos experimentados o andado do chão. Há por perto a lagoa da Gruxuvira, mutante, provisória sempre, alimentada exclusivo das águas das chuvas, a cada hora e a cada vez (BUENO, 2000, p. 23).

Gruxuvira, como o próprio nome sugere, chuva vira, é formada da água da chuva. Mas seu nome também muda conforme o cenário ou presságios durante a passagem de Roseno. O mesmo ocorre com o cavalo ao pressentir horas boas ou más e quais cuidados tomar. A lagoa também se transforma e tem seu aspecto e nome mudados ao longo da narrativa:

Não se sabe quem viu primeiro – se o Zaino, nosso brioso, ou se meu tio Roseno, a cavalo, o que de rumor no segundo entrecéu desta história urdida por sete céus e seis imprecisos entrecéus a galope. E foi como se a noite caísse de pronto revelando imprevista lua cuja luz desvendou, bem atrás da serrinha da Gruxuvíria, alvas, puro osso a descoberto, a carcaça crucificada dos heróis. (BUENO, 2000, p. 24)

A palavra “Gruxu” mais a palavra “víria” insinua que algo estava prestes a acontecer, antecipações que, por meio das palavras, parece conferir vida à lagoa, como se fosse possível a ela ver a ossada de heróis que o tio e o cavalo já anteviram. Assim, enquanto o cavalo continuamente quase adquire as inteligências do homem de se antever a fatos e situações perigosas, o narrador personifica igualmente a lagoa:

E foi como que sob o segundo entrecéu desta história trotada no vento, cavalo e cavaleiro, a lagoa e o grasnar de seus bratáquios, e todo o universo ainda antes de Andradazil, florestas e árvores, capim e água, cruces e ossos, a Xuguari e o Gruxal, com que ao segundo entrecéu desta lenda molhada de rios, tocado pelo movimento das nuvens e da lua, oblíquo e suspenso debaixo do firmamento o mundo inteiro andasse. (BUENO, 2000, p. 25)

A narrativa “molhada de rios” insinua os diferentes rios ou lagoas que a integram e, por esse motivo, suas diferentes transformações, de Xuguari a Gruxal ou de Gruxu, ou Gruvuvíria. Nesse instante, o narrador assinala ainda que a narrativa não é tocada pelo tempo, mas pelos sete céus e seis imprecisos entrecéus cujos cenário e acontecimentos

provocam efeitos: “Ainda que o tempo não conte nessa fábula de montaria, só as léguas, de um céu a outro entrecéu varadas pelas asas do nosso cavalo” (BUENO, 2000, p. 23).

De léguas a léguas, de mudanças de nomes ou de estados e Estados, a narrativa feita de fragmentos embaralha-se ao gosto do narrador, cria situações de antecipação, *flashbacks*, associando um tempo a outro e narrando os espectros da guerra aos ânimos das personagens:

A vinte léguas desde o Guairá, Roselao segurou no freio um agora corcoveante cavalo. Ao sopé da serrinha, o espetáculo macabro – dúzias de cruces espetadas na areia e delas pendentes os esqueletos cal e prata dos combatentes, patrulha apanhada de surpresa pelo entrevero do Itacoatira, ainda antes, muito antes de Andradazil e de todas as guerras do Paranaíba. Cavalo e cavaleiro pareciam não acreditar no que o luar lhe punha frente os olhos, e quanto mais próximos, ainda que renitentes, entrevinham, ao lenho de cada cruz, os inimigos amarraram um verde lenço da soldadesca enfiada até o sangue da garganta naquele brigueiro, e tanto tempo se passara e tantas foram as chuvas e os sóis que os panos se esfarrapavam ao vento, nem mais verdes senão o verdoengo pálido do que um dia foi cor. (BUENO, 2000, p. 24)

Apesar do medo, cavalo e cavaleiro, ainda que renitentes, perpassam o espectro da morte, o que sobrou daquela guerra infame. Tio Roseno transformado em Roselao, sugerindo um aumentativo que designasse a força necessária a fim de segurar as rédeas do cavalo diante dos saltos e contorcionismos que a cena causou.

Por outro lado, ao fazermos uma pesquisa sobre a palavra Roselao, descobrimos uma obra intitulada *Roselao del Grecia*, uma novela de cavalaria. Nesse sentido, a narrativa constitui-se enquanto diálogo com as novelas de cavalaria. O ato de continuar, ou até mesmo renovar a narrativa por meio da reescritura, evoca a continuidade que o gênero literário de cavalaria solicita:

Las primeras continuaciones, cuando aparecen, lo hacen siempre con una nueva generación de caballeros, que sustituye a la de los protagonistas de los relatos iniciales y que emprende sus propias aventuras. Serán un simple añadido a lo ya narrado y finalizado. Solo después, y de diferentes modos, se irá imponiendo un final abierto para estos libros, lo que se convertirá en algunas ocasiones en una llamada explícita para su posible continuación. (RAMOS, 2017, p. 123)

No artigo *Las continuaciones y la configuración genérica de los libros de caballerías* Rafael Ramos assinala que os primeiros livros de cavalaria eram redigidos de modo a suscitem possível sequência: “*Siguiendo, pues, una tradición tan antigua como la ficción misma, los primeros relatos caballerescos castellanos se sumaron desde el primer momento a esa amplia convención: su final se abría casi siempre hacia una posible secuela*” (RAMOS, 2017, p. 121). Em geral, essas narrativas contavam a vida e os feitos das aventuras

pelos quais passam os heróis, mas algumas, dado o nível de acabamento, não necessitavam de continuações.

Contudo, em razão das novelas de cavalaria, as personagens moverem-se em ciclos narrativos algumas vezes, devido à constituição de seu próprio engendramento, solicitam uma continuação, sendo uma delas *Roselao de Grecia*, uma obra que narra as aventuras de Roserín de Risa, filho de Ruggiero e que por sua vez engendrava seu filho Roselao. Não nos parece que a narrativa de Bueno mantenha diálogo com as diversas narrativas de cavalaria, sendo essa apenas uma delas? Enquanto Roselao de Grecia conta a história do filho de Roselao, a história de tio Roseno, por sua vez, deseja contar não tão somente suas aventuras e desventuras, mas a de sua filha Andradazil que está a nascer e, de modo enviesado, do próprio narrador personagem que se propõe a contar a história de sua família e de modo universal contar sobre um passado que a história não contou.

Deste modo, a narrativa de *Meu tio Roseno, a cavalo* (2000) também se passa em ciclos narrativos, e tudo quanto o narrador descreve deve-se tanto à própria carga imaginativa quanto assinala que, mesmo que algo fosse sequer real na narrativa, ainda assim passaria pela fértil imaginação de Roseno, o desbravador, ou daqueles que, de geração em geração, contaram essa história até chegar às mãos do sobrinho.

De qualquer maneira, real ou não, há o diálogo com histórias outras de cavalaria tal qual a de *Don Quixote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes, posto que muitos dos enredos ocorridos com o protagonista Roseno podem nos levar a alguns intertextos, um deles, a figura do próprio cavalo, seu fiel amigo, entre episódios irrealis e imaginários.

O fato de Roseno passar por locais ermos e fantasmagóricos não deixa de configurar como uma aventura daquele cavaleiro andante. A narrativa ambientada em lugares mórbidos, cheios de cruces e restos mortais, mas não menos cheio de aventuras possibilitadas pela imaginação popular. O narrador apela à imaginação para narrar lugares sombrios que fazem efeito tanto sobre a personagem principal quanto sobre seu cavalo, dado o ambiente sinistro e o medo que paira sobre todo o Gruxal. Integram ainda essas aventuras encontros com lobisomens e outros seres míticos aos quais iremos nos referir em outro tópico.

No que tange ao gênero de cavalaria hibridizada à narrativa, será devidamente observado quanto tratarmos dos hibridismos de gêneros propostos por Bueno. Por ora, o que desejamos reiterar é que *Meu tio Roseno, a cavalo* evoca as novelas de cavalaria clássicas em que a personagem principal busca de certa forma a justiça, posto que Rosecrente, cavaleiro criado à maneira católica, visualizados pela dedicação e valentia e que se exacerbam conforme a sequência de perigos que passa. Na narrativa, essa perspectiva pode ser

visualizada por meio do caráter de justiceiro, pela valentia e coragem na defesa dos seres mortos e indefesos:

Vacilante, movediço, o cemitério em cruz da serrinha da Gruxu, sombra lunar que a noite engole, vultos, o macabro das cruzeiras enfileiradas, a brisa no esgarço dos lenços, verdes, recortou-se inteiro ante aos olhos do nosso tio. Mais que campo de execução e justicamento, feito bugres que deixam atrás de si, para serem reconhecidos, arcos e flexas, cocar e bodoques, conforme a linguagem da ocasião, aquilo ali era um modo de falar desarvorado, ninguém tivesse dúvida, do Parnanguara, um tal Sízeno, filho de índios do litoral e enfiado naquelas brenhas desde o começo (BUENO, 2000, p. 25).

A partir do fragmento, observamos uma narrativa em que o herói desdobra-se na busca pela justiça, ou ao menos deseja advertir sobre as maldades e crueldades daquele tempo e injustiças emanadas da guerra. A partir da leitura, imaginamos os bugres correndo e deixando para trás seus apetrechos, sua “flexa”, aqui gravada com “x” para intensificar e lembrar “a linguagem da ocasião”, o que reitera o trabalho intensivo com a linguagem, as brincadeiras e deslizamentos propostos.

Para Antonio Rodrigues “*Meu tio Roseno, a cavalo* elabora de modo inusitado o artesanato de sua linguagem. Um andamento próximo do coloquial e do regional, funde numa matéria nova o português, o espanhol e o guarani, num processo de alta tensão estética” (BELON, 2006, p. 1).

Na narrativa, Bueno utiliza a palavra bugre, que constitui conotação negativa e quer dizer herético, rude, selvagem, inculto. A palavra é proposital porque investe-se da carga de oralidade. Demarca ainda que na sociedade contemporânea é comum associar-se a figura do bugre ao índio, em geral de forma pejorativa. No caso das narrativas de Bueno, utilizar esse termo serve como instrumento de denúncias para retratar as minorias, a exclusão social e as chacinas. Ao fim do relato restam apenas os cadáveres e os utensílios comuns aos índios utilizados desde sóis e entrecéus passados.

Esse herói humano, travestido na figura de cavaleiro, trava um diferencial com os heróis comuns: tem medo. Ao passar por locais considerados “assombrados”, imagina o que ali teria ocorrido, as dores, quase como se pudesse auscultar os gritos de morte e horror daqueles espíritos que ali talvez ainda habitassem. Então tio Roseno, Rosecrente, crente talvez nas crendices e em seus ideais na defesa dos mais fracos, transmuta-se agora em Rosevelvo:

[...] jurava que daqui ouvia, o cavaleiro, uns ecos, uns frios, o silvar do alísio – gemente, de apavorante música assombrando mais que ao nosso tio e seu cavalo, todo o ermo do Gruxal, o rouquejar das saparia, o escuro verde da mata aqui e ali aclarado de lua, manchas oscilantes, andejas (BUENO, 2000, p. 25).

Todas essas mudanças de nome levam o leitor ao encontro das diversas passagens do protagonista e a visualização das múltiplas histórias das quais o enredo se compõe. Isso se explica porque, concomitante a Roseno ver ou entrever os perigos que lhe circunscrevem, essa assertiva também se coaduna com os contratemplos que ainda passará, antecipando presságios e até mesmo anunciando o desfecho da história que vem disseminada nas páginas do livro.

A guerra é a maior miséria. O Pinhal. O Ivaí. O Guairá. Caminhos transtornos, rascantes os cascos na pedraria, pior que o Itaivaté não há nem haverá, a medonha travessia. O Ivaí no temporal não é mais perigoso. ãngava`y. Chispas, cortantes, cascos – uma exasperação, sobremodo a descida do Itaivaté. Entendia Rosenante, nosso tio, que depois de colocar um cavalo a prumo, no alto cume do Itaivaté rente ao céu, um homem tinha que pagar em coragem e tino a escarpada descida do desfiladeiro crivado de pontas. (BUENO, 2000, p. 51)

Um desses presságios, Belon explicita:

A luta pela sobrevivência acaba em guerra. Nesse momento da narrativa ocorre numa enorme e ameaçadora proximidade da morte. Disseminam-se atrocidades, elementos anunciadores do clima final da novela. Tudo é permitido e feito em nome da guerra (BELON, 2006, p. 2).

Deste modo, as palavras constituem-se tanto enquanto estratégia discursiva inventiva quanto urdem, uma maneira de contar essa história e conferir a ela maior verossimilhança sem ter compromisso com a verdade. O tom histórico serve para discorrer sobre a dor dos menos favorecidos, tais quais a dos índios e das ameaças de um tempo e um lugar, dos perigos a serem enfrentados.

Ao falar de cada lugar e das misturas decorrentes, os neologismos incorporam-se à narrativa. Em cada encontro despontam lugares místicos, ermos, numa região em que, embora não seja a acepção usual de sertão conhecida, é como se fosse, porque a narrativa engendra uma região inóspita, caminhos feitos por picadas na floresta, passagens abertas por desbravadores, forasteiros e pessoas destemidas em busca de terra. Nesse sentido, Wilson Bueno inscreve nessa prosa poética as batalhas pela exploração do território e as decorrentes lutas pela sobrevivência.

Importante destacar essas lutas e suas consequências, tais como a escravização dos índios como força de trabalho. Assim, a história de Roseno serviria para o repensar das minorias, nesse caso, dos índios que de fato foram dizimados. De forma que o livro pode ser lido enquanto trajetória cultural de um povo que viveu naquela região ainda quando a historiografia a definia como “inabitada” e conclamava as terras como devolutas.

Porém lá já habitavam índios, especialmente os Kaingang e posteriormente os Guarani. Lúcio Tadeu Mota (2008) confirma que a historiografia deixa à margem da história os

habitantes anteriores do norte do Paraná, como se essa região fosse um sertão bravo, instituindo a crença e o mito do vazio demográfico.

A preocupação do pesquisador centra-se em relação a um projeto político que se assenta na não existência anterior de pessoas na região, negando os povos indígenas por meio de uma visão etnocêntrica. Deste modo, a partir do percurso histórico, Mota resgata e ratifica a tentativa do governo em apagá-los, tanto pelo colonialismo propagado pela crença e chamariz em terras devolutas quanto pela falácia de que a subordinação instituída foi feita de forma passiva, harmoniosa, ao nomear as terras como “desabitadas”.

A pesquisa de Mota demonstra outra versão: o austero poder e violência perpetrados pela posse das terras em que: “[...] a classe dominante apaga um dos sujeitos da história: os povos indígenas. A ocupação da região é tida como pacífica, sem lutas ou resistências, uma vez que, segundo a versão oficial, os povos indígenas simplesmente não existiam” (MOTA, 2008, p. 14).

A partir dessa leitura, a narrativa de Wilson Bueno pode ser lida, enquanto voz que se ergue contra o esquecimento e apagamento dos recônditos da história dos índios, da luta por terra, das violências e mortes, dos fatos e “esquecimentos” que a história oficial não conta. Sobre esse tema, Rosana Cristina Zanelatto Santos (2011, p. 2) ao fazer uma alusão ao tema do absurdo, das catástrofes e das mortes na poética de Bueno, assinala:

Se Praga foi tensão para Kafka, Jaguapitã parece ter sido tensão para Bueno: a paisagem (im)possível da aproximação e do contato entre o europeu e o autóctone, geradora de te(n)sões procriativas e assassinas, como lemos em outras obras de Bueno – a título de exemplo, *Cristal e Meu tio Roseno, a Cavallo*. (SANTOS, 2011, p. 2)

Deste modo, parece que Bueno perfaz a língua e a geografia como possíveis de se praticar essa tensão procriativa e que vem perpassada em *Meu tio Roseno, a Cavallo*. Uma dessas tensões ocorre logo no início da narrativa quando o tio encontra um aborígine. Como era intenção do colonizador era utilizar o índio como força de mão de obra vendendo-os e, posteriormente, as lutas acirraram-se seja pela colonização, seja pela expropriação das terras, o resultado foi a violência, a barbárie, as guerras inomináveis, constituindo um relato em que se podem ouvir a voz e a resistência dos índios ante a colonização e a expropriação de terras entre outras problemáticas.

Meu tio Roseno, a Cavallo narra ainda a força desse inimigo (os brancos) contra os índios, que nunca haviam visto armas com poder de fogo como aquelas perpetradas. Nas páginas do livro a narrativa encena histórias outras, as que de fato ocorreram ou as que

poderiam ter sido e que são inventadas pelo sobrinho narrador: outras versões da história. Isso porque alguns desses confrontos nem sequer constam da historiografia.

De acordo com a professora e pesquisadora Naira de Almeida Nascimento (2011, p. 2):

[...] tais romances não questionam apenas as versões da história oficial, mas eles o fazem revolucionando a própria forma romanesca. Se o princípio mimético compõe o suporte da história oficial, a história que não se identifica com aquela deve construir-se como nova formulação.

Assim Bueno leva o leitor a imaginar as atrocidades praticadas. No encontro do tio com um índio que nem sequer conhecia arma de fogo visualizamos o primeiro encontro de línguas, seus híbridos, o choque de culturas, a desproporcionalidade entre a força do branco e do índio: “O guarani parece ficou maior que o perigo. Que atires. Las balas no son más que el humo. Solo saben matar los cuchillos – remoeu, fronteiroço, o estrangeiro, naquela língua sua, atrás da limalha dos dentes” (BUENO, 2000, p. 15).

A língua enquanto rompante, brincadeira, se estilhaça nos dentes do índio, que mistura o português e o espanhol ao ironizar tio Rosilvo e demonstrar que enquanto os forasteiros detinham o poder de fogo, os índios, apenas o das palavras:

De repente, ali à frente de tio Rosilvo e seu cavalo, o guarani, quase-gordo, Avevó, de ralos cultivados bigodes, o guarani Ambotá - cabelo corrido dos lados, a cintura com pança trançada de faca e facões. Os dentes limados ao extremo da agulha, luziam: ‘Apeese, hombre’. Nosso tio sereno Rosalvo, desceu do Zaino: ‘Se assunte bugre’ – despachou, destemeroso. ‘Aqui es el Avatiyú. Flacos no passan’ – brincou, cínico, o ameaçante guarani Há angá, a língua mexendo-se dentro da boca crivada de dentes. (BUENO, 2000, p. 15)

Com o intuito de escancarar a ingenuidade do índio, o narrador descreve de um lado o forasteiro Roseno de peito aberto, sem medo; e o índio, em sua ingenuidade, também bravo, por desconhecer as armas de fogo, porque em sua inocência pensa que somente os cuchillos, faca em português, são capazes de matar, vencer e/ou intimidar.

A língua híbrida, mescla de espanhol, português e guarani e, ainda, de palavras inventadas, intenta demonstrar a singeleza da linguagem coloquial: “Apeese, hombre”. Em espanhol não há equivalência para a palavra “apeese”, mas depreendemos a brincadeira com a língua quando vamos ao vocábulo em português, e vemos como seu sinônimo, “apear”, ou seja, “desça, homem”, “apeie de seu meio de transporte”, desmonte, incitado pelo índio.

O jogo de linguagens prossegue quando vemos no trecho acima que o nome cuidadosamente escolhido para descrever o encontro do tio com o índio foi Rosilvo.

Desmontando a palavra “silvo”, além de significar assovio, também guarda o sentido do barulho que a cobra faz com a língua, evidenciando que tio Roseno não chegou com medo perante o estrangeiro, posto que assume o caráter de sábio, perito, investido de perfídia, tal qual a víbora.

Contudo, o índio também não se intimida perante o branco, posto que, de forma cínica, zomba da arma de Roseno agora nominado Rosalvo. “Alvo” significa branco, cândido como a neve, acepção que encerra também o alvo, a meta, o jeito bravio do tio ao enfrentar o índio. Por outro lado, a mesma palavra “alvo” indica o susto do tio pelo encontro e insinua que, embora destemido, guarda certo medo. Era preciso serenar para enfrentar o índio com astúcia.

O índio, por sua vez, vem descrito como guarani Ambotá, uma palavra misturada. O índio designado guaraní + Ambotá que, na língua guarani constitui uma palavra derivada de uma “família” da paraguaia e significa “bigode”. Com essa estratégia, o narrador reforça a todo momento a ascendência guarani do índio: o guarani quase gordo, “avevó” (gordo). Enquanto descreve a figura do índio, assinala que o bugre, com sua língua guarani, é que ameaça (“há angá”) tio Roseno com seus dentes afiados mais do que agulha, exigindo que apeie do cavalo.

A partir daquele ponto, fracos não passam, porquanto o índio se estabelece enquanto guardião da região por onde o tio passaria. De fato, para Mota:

[...] enquanto o objetivo do governo era reduzir os bárbaros à ‘civilização’, introduzi-los no *grêmio da Igreja* e fazê-los respeitar o rei, o dos índios era expulsar os intrusos de suas terras, fossem os fazendeiros e seu gado, fossem os viajantes que cruzavam seus territórios ou as formas armadas da colônia. (MOTA, 2008, p. 132 – grifo do autor)

Enquanto Roseno tem uma arma, a arma do índio para expulsar o intruso é a palavra, essa é a maneira com que ele intimida os homens: mostra seus dentes afiadíssimos, como afiada é a palavra de um ser vivido e sábio. Os dentes limados também possuem função na narrativa. De acordo com o *Dicionário de símbolos*, “As fileiras de dentes são como muros de fortaleza em relação ao ser humano” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2015, p. 330). Indicam ao mesmo tempo agressão e posse, força viril. Também apontam uma correspondência entre os dentes e os olhos ligados analogicamente ao conceito de inteligência.

Assim, o índio munido de seus dentes limados encarna a palavra enquanto sinônimo de resistência. Pressentindo o perigo, Rosealvo, nome certo a denotar que agora ele era o

alvo, percebe que, para angariar a confiança do índio, seria-lhe mais vantajoso manifestar sua força por meio da arma do que tentar convencê-lo por meio do discurso, ou de um embate:

Nosso tio Rosevalvo, macio, mudou de intento, posto que, chucro, o Piacá não acreditava em arma de fogo, e mirando este primeiro entrecéu, floral, maiz sentiu de perto que a amizade do bugre lhe seria mais leve que o confronto. E depois tinha o destro dos dentes afiados de cão. Três tiros seguidos contra o grosso tronco da tucunará feriram fundo a leitosa carne, assustaram o zaino que relinchou em corvoeiro de fuga e alto cresceu enorme, preso ao cabresto, à frente do guarani, o Tuvichá, que, pelos olhos e com a língua entre as pontas dos dentes, parecia ter visto, fantasmal, o primeiro cavalo a vagar no mundo, e o fogaréu das pólvoras. Acreditou, pela primeira vez o guarani Sumé, tido como Tomás ou Tomé, ou Chomé, ou Chumé, no poder do fogo que as armas cospem. (BUENO, 2000, p. 16)

A estratégia dá certo, e o índio muda o discurso:

O bastante para o impávido do bruto bugre jogar facas, facões, punhais, um a um, desembanhados da pança, à frente de nosso tio Roseando, e dizer a ele com espuma nos dentes – ‘Hombre, tienes passaje. Acá es el Avatiyú’. [...] A limalha dos dentes atrás dos beiços, debaixo do rarefeito bigode, intimou, num aranzel oferecido, respeitador – ‘Quiero que veas la reina’. (BUENO, 2000, p. 16-17)

Do trecho, inferimos a brincadeira com a linguagem desde a mistura de palavras inexistentes tal como “passaje”, que no espanhol é grafado com um “s” e no Brasil seria passagem com “ss”. A finalidade dessas composições valida a invenção resultante das hibridizações, sejam elas das línguas, das trocas, dos deslocamentos sofridos e da diferença entre o falar e o escrever, seja ainda: escrever como se fala.

Evidencia-se assim que por todas essas fusões, seja entre a oralidade e os termos em tupi-guarani, seja por outras aqui delineadas, Bueno realmente faz jus aos elogios no que tange à inventividade atribuída a ele pelos críticos e estudiosos de suas obras, e esse resultado expressivo o autor merece por diferentes vertentes: pelo experimentalismo com a linguagem, pelo jogo que engendra, pela junção de nomes a fim de denominar cada estado das personagens, transmutações e outras destrezas as quais assinalamos.

Ratificando essa análise, Nascimento (2011, p. 6)) enfatiza a incorporação do ritmo do léxico, além da inserção da cosmovisão dos guaranis, afirmando que o texto procura trabalhar o ritmo desse léxico sendo, portanto, uma inovação que se estende à linguagem e usa como exemplo o trecho: “[...] a paisagem parece se aquece ao sol de brinquedo. Ah o îvîturo ´î, e o rugido dele, îvîtupîambú, o ivítupí, vento, vento, o îvîtú, soprando no mais aceso da infância de Rosenino ...” (BUENO, 2000, p. 46). Para nós, a cosmovisão dos guaranis e do léxico também pode ser percebida pela inserção do “è” étnica tal como Mboichumbé (grifo nosso), que Bueno também repete em outras narrativas.

Ao analisarmos o trecho apresentado por Naira, o dicionário léxico guarani inserido ao fim da narrativa define o “Ivitupí” como vento calmo. O “ivitumpiambú” indica o rugir do vento, prenúncio de tempestade. O “Ivitú” quer dizer vento, e “ivituroí” é vento frio (BUENO, 2000, p. 83), portanto, o ritmo do léxico se estende ao ritmo do vento, de suas transformações, prenúncios, passando de vento calmo à tempestade. A partir de tais palavras verificamos o apuro e a intensa pesquisa dessas incorporações delineando algumas diferenças em relação à língua portuguesa. As vogais são anasaladas, além disso recebem assimilação de alguns vocábulos espanhóis.

Além de nossas considerações acima, a mistura de línguas também é possível pela influência e incorporação de línguas indígenas, que recaem tanto sobre a forma de falar quanto de grafar o português. Historicamente, a própria mescla da língua indígena com a estrutura gramatical dos colonizadores ensejou a criação de uma terceira língua.

Toda essa hibridação é levada em consideração no tecimento da trama de Wilson Bueno, que, por manejar o estatuto dessas palavras, confere vitaliciedade à língua guarani para que essa, perene, não seja soterrada pelo tempo. Bueno as revivifica e origina nova roupagem. O leitor ainda pode se deleitar com os trocadilhos e repetições propositais que ora funcionam com o intuito de conferir graça, ora para mesclar prosa e poesia e, outras vezes, para intensificar o sentido e demonstrar quão complexa e rica é a língua, tal como no caso do vento e suas diversas formas de articulações e sentidos.

A brincadeira estende-se ao léxico, especialmente no que tange ao ritmo e à sonoridade, sendo um exemplo o índio mudar de nome quando acredita por fim no poder da arma e da bala. De nome Sumé, também tido como Tomás ou Tomé, e aqui o intertexto com um dos apóstolos de Cristo, Tomé, que só acredita vendo, cuja história originou a expressão popular “ver para crer”: “Acreditou, pela primeira vez o guarani Sumé, tido como Tomás ou Tomé, ou Chomé, ou Chumé, no poder do fogo que as armas cospem” (BUENO, 2000, p. 16).

Os nomes também mudam enquanto brincadeira com os estados das personagens e, conforme já elucidamos, essa proposta também se reflete em relação à natureza, sendo exemplo a lagoa e os presságios dos qual já falamos e estendem-se ao cavalo zaino. Assim, Sumé adquire outros nomes Chomé e Chumé.

Destarte a brincadeira, essa parece demarcar a imprecisão provocada pelos registros pautados na oralidade e evoca aqueles nomes que são conhecidos ou são chamados por diferentes nomes, como é o caso de Tomé, que advém da palavra Tomás.

3.1.3 A língua, o jogo de linguagens, o falar de um tempo odioso: recriação e resgate

[...] Rossalvo de intensa íris andaluz, pressente e já se vinga – será dela, de Andradazil, toda aquela guerra por guerrear a Guerra do Paranaíba. (BUENO, 2000, p. 21)

Em continuação ao narrado no parágrafo acima, cumpre assinalar que enquanto determinados índios guardavam suas tribos e as escondiam mato adentro, alguns dissidentes se associavam aos colonizadores e por esse motivo, eram expulsos de suas tribos. Esses, pagos pelos latifundiários, comandavam barbáries e violências contra seu próprio povo. Podemos fazer essa leitura a partir do fragmento:

[...] um tal Sizenno, filho de índios do litoral, e enfiado naquelas brenhas desde o começo. Tinha o risco de uma cicatriz no queixo o Sisséno, nosso inimigo. Ali, Deus havia esquecido toda a maldade. Cruento, brigador, Sizenno deixava, sempre em horror e morticínio o seu rastro, contratado dos fazendeiros, guardião dos latifúndios, Sinzéno, o Parnanguara. Bisca de ruim, malévolo até o tutano, aquilo sabia ser o bicho. E depois tinha que era, pela quinta encarnação, imprevista serpente – atacava aos botes, de surpresa, no inopino e no desaviso. De pronto, um baque – acuava o povo dos inocentes, inventando novo crime, a cada vez. Ali os crucificados, mais adiante os enterrados vivos, e lá, no começo da guerra do Itacoatiara, será que exageravam?, homens, mulheres e crianças, esquartejados primeiro e cozidos depois, no caldeirão fervente. Sinceno, vá de retro, dentro dele a fúria e a ausência de coração. (BUENO, 2000, p. 26)

Régis Bonvicino (2000, p. 1) assinala essa dimensão política que perpassa *Meu tio Roseno, a cavalo*, “narrando as coisas do passado recente, enfrenta a questão da terra e do território no Brasil de agora”. Porém, além dessa perspectiva, também entendemos a narrativa enquanto reflexão daquele passado, das guerras pela terra que a história não conta, e que serve, conforme lembra Bonvicino, para o repensar de nosso próprio presente.

Inclusive, voltar ao passado para refletir sobre esse passado e sobre o próprio presente é outra estratégia que Bueno sempre utiliza para atualizar as narrativas, sempre permeadas, é claro, pelo trabalho com a linguagem:

Mundo e verbo encontram-se, quando o narrador batiza subitamente o personagem de ‘Sinzéno’, que ecoa a cor cinza e a própria morte, que produz. ‘Sisséno’, como no início do trecho, aponta para cisão: de um lado, os fazendeiros, de outro, a cisalha (os invasores da terra alheia). (BONVICINO, 2000, p. 2)

Assim, explica-se a junção dos vários nomes de Sinzéno a Sizenno que, como o próprio nome evoca, compara o índio, bisca de ruim, ao veneno, o morticínio encontrado por Roseno e seu cavalo zaino, por todo o Parnanguara, à beira do rio Gruxiva, e que agora são

apenas ossos e pálida lembrança do que um dia foram os heróis daqueles que resistiram bravamente pela terra.

Por outro lado, Bonvicino estabelece que a mudança de nomes pode sugerir a insuficiência das palavras para representar o mundo que faz efeito tanto sobre a personagem principal ao longo da história conforme as situações vivenciadas quanto sobre outros personagens, animais e paisagens servindo para apontar “[...] o registro do movimento – o toque dinâmico, que faz a ‘estória’ fluir, ‘insana’, não convencional” (BONVICINO, 2000, p. 1).

Nesse sentido, hibridizar, cruzar, juntar palavras e miscigenar os nomes consiste numa estratégia que ao mesmo tempo aponta para a precariedade da linguagem e constitui também um exercício de voltar-se sobre si mesma a partir de referências “[...] que a façam retornar a este mundo, que, em aparência abandona” (BONVICINO, 2000, p. 1), tal qual aquele tempo mítico, ou ainda aquele passado odioso que as lutas pelas terras e os cadáveres fazem lembrar as mortes, e servem para lembrar a história dos menos favorecidos, dos vencidos, para que não caiam no esquecimento.

Deste modo, o jogo de palavras constitui um dos recursos utilizados pelo autor e que requer habilidade no ato de criação lexical a fim de atingir os efeitos estéticos pretendidos. A inventividade do escritor reside no processo de criação estilística e manejo das palavras, capazes de revelar um autor preocupado em perceber as imanências do mundo dos homens e dos fatos que interferem na existência, por meio das mesclas, dos prefixos e sufixos que se juntam às palavras, dos neologismos que formam o conjunto de expressividade, na sedução de seus leitores e na busca eterna da melhor palavra para quem sabe dizer.

Por exemplo, na cena do encontro de Roseno com o índio, Wilson Bueno cria situações e novas maneiras de significações dos nomes para descrever os conflitos do ser humano, suas maneiras de falar, seus trejeitos, demarcando ainda os contrastes e variedades linguísticas e, ainda, a rusticidade da realidade daquela terra ainda intocável do oeste paranaense.

Benedito Nunes (2000) também ressalta esse ser uno e múltiplo o tio Roseno: “[...] a cada etapa variando de identidade, conforme indica a insistente alteração de seu nome por livre associação sonora” (2000, 1.^a aba) e, parafraseando o crítico literário, cada nome indica um estado de alma, a sucessão das memórias ou o conhecimento do mundo.

Bueno retrata, ainda, que de forma alegórica, a figura de índios-jagunços, a religiosidade, a mescla ainda de credices e os mitos cuja atmosfera e natureza também se transformam e têm seus nomes transformados conforme as situações vivenciadas. Deste

modo, o autor transmite, pelo linguajar e maneiras de falar, a linguagem típica resultado do cruzamento do Mato Grosso do Sul com o Paraguai, entre o português, o guarani e o espanhol e, ainda, atravessando o norte do Paraná, observa os encontros com os índios ali existentes e personagens caboclas simples, até a personagem principal aproximar-se do estado de São Paulo e intensificar os puxados dos “r”, demonstrando de forma divertida a variação linguística.

Para exprimir essa linguagem típica, não poderia fugir das credices, dos mitos e de toda simbologia que transcende o nosso universo, principalmente se em contato com o outro. Outras pessoas, outras vivências, outras fronteiras. Dos índios herdamos importantes contribuições e influências, inclusive na nossa forma de nomear as coisas, tais como nome de bichos ou plantas e, ainda, na nossa forma de falar o português, e que Wilson Bueno resgata, cria ou recria.

Ainda no que tange aos hibridismos que reverberam na língua, Bueno pratica junções tais qual a palavra Paranaíba, junção de Paraná (rio grande) mais Ivaí (rio barroso), cidade situada no limite entre os estados do Paraná e do Mato Grosso do Sul. O próprio nome Ivaí, de acordo com o *Dicionário de nomes próprios*, é uma palavra indígena que significa “riacho de frutos” lembra ainda tanto um rio do Paraná, o Ivaí, quanto o município daquele estado, o próprio Paranaíba e o Ivaí, sendo umas das passagens de tio Roseno: “O Piquiri, o Ivaí, o Parapanema” (BUENO, 2000, p. 19) Além disso, Paranaíba é uma das cidades do Paraná, nos limites entre os estados do Paraná e o Mato Grosso do Sul, possível via de chegada do tio.

Observa-se que na formação dos hibridismos, Bueno além de fundir as línguas espanhola e guarani, também insere propositalmente na narrativa palavras de origem indígena. Tal estratégia justifica a tensão, a cultura e a mescla que perpassam a narrativa. De fato, de acordo com Benedito Nunes:

Da matéria narrativa, o hibridismo se estende às línguas, o espanhol e o guarani, misturadas no texto de Wilson Bueno, o idioma índio fornecendo as palavras de alta tensão (as de fulguração estética e de prazer sexual, sobretudo, como se vê, no glossário final). (NUNES, 2000, 2.ª aba)

Por outro lado, a sufixação de nomes ao radical “Ros” da personagem corresponde tanto a seus estados de espírito quanto a ações que o tio precisa decidir de acordo com os acontecimentos, nos diferentes momentos da cavalgada. Assim, se a personagem é Rosenente (rose crente), Rosevino (Rose feliz, a partir dos estados deixados pelo vinho), Riosenes (atravessando as fronteiras à beira dos rios), Rosevilvo (Rose chegando vivo à beira da casinha de Dorói), correspondem a diferentes momentos do trajeto e de seus “ares”. De

acordo com Nunes, “Essa prática associativa espelha o hibridismo excepcionalmente fecundo da narrativa” (2000, 2.^a aba).

O crítico literário divide a narrativa de *Meu tio Roseno, a cavalo* em três etapas: a primeira denomina de erótica, a segunda guerreira e a terceira fantasmal. Ao analisarmos, vemos que um dos primeiros encontros do tio dá-se com o índio que não conhecia arma, que, a partir do momento em que lhe reconhece a força, toma-o pela mão e se embrenham na floresta a fim de lhe apresentar a filha do cacique:

Remontando o Zaino, nosso cavalo, tio Rosenaro, guiado pelo guarani Imbareté, trotou cuidadoso as trilhas espetadas de espinho-santa-maria até as cercanias da maloca, ninho no olho da floresta onde o escasso povo do cacique Asíguera se escondia. E la reina era a filha mais nova do guarani, esta Parai’evu virgem, esperando Rosevilvo, aberta as pernas, na rede, ali onde, reunindo forças para a viagem, nosso tio, bem perto da aldeia, amarrou a uma árvore o paciente Brioso, e seguiu pelas mãos do bugre, ao coração da floresta. A cona aberta da índia criança, úmida dos desejos de nosso tio, aquela noite, e por toda a noite, nosso tio Rosevino ao gosto ficou daqueles humores e o forte cheiro da mbyá infante – de nova, ainda não lavada por dentro. (BUENO, 2000, p. 17)

E é então que se inicia a fase erótica. Certamente, a índia já esperava por tio Roseno, Rosevilvo, fato que intuímos pela frase (“esperando Rosevilvo”). O nome da personagem, no caso em tela, sugere que quem conseguisse passar pelo índio bravio e ficasse vivo teria por merecimento o direito ao cruzamento com “la reina”.

No entanto, perpetuar o cruzamento erótico não era o intuito do tio, cuja viagem atravessava por Doroi. Deste modo, esse encontro fortuito constitui mero merecimento aos seus desejos. Ratificando nossa reflexão, por não lhe ser de interesse permanecer no local, no outro dia logo cedo nosso tio Roseno agradeceu ao cacique pela hospitalidade com espelhos e pentes pela noite regada a vinho, cauim e melado, mas absteve-se de agradecer pelo “[...] sexo orvalhado, assim como quem reduz a pouco fala, diante do pai, mesmo que bugre, os respeitos pelas vergonhas da filha” (BUENO, 2000, p. 17).

Observe-se que o hibridismo continua na descrição do sexo da índia pelo narrador: sexo orvalhado, mistura de orvalho que remete à umidade das entranhas da “mbyá”¹⁸ infante e a expressão molhado, como o próprio nome diz, talvez remeta ao molhado de prazer experimentado pela índia ou ao molhado do gozo de tio Roseno finalmente “lavando por dentro” a indiazinha outrora virgem.

Já a não menção e agradecimento pela noite reside no respeito de Roseno que, “mesmo perante o pai bugre”, abstém-se de mencionar as vergonhas da filha, essa expressão

¹⁸ Mbyá significa vagina, vulva, o sexo das fêmeas de acordo com o elucidário guarani (BUENO, 2000, p. 82).

além de denotar um intertexto com *A carta*, de Caminha, e sua descrição do sexo das índias, suas “vergonhas”, revela a visão que os estrangeiros têm dos índios como seres inferiores, fato que sabemos pela palavra pejorativa inserida propositalmente “bugre” e que na narrativa funciona como uma reflexão sobre os menos favorecidos, os subjugados sobre as “margens” e, sobretudo, ensina sobre o poder da palavra e dos constrangimentos que essa pode causar.

Um parágrafo carregado de ensinamento não só sobre os costumes indígenas, mas sobre o medo que deles pairava aos diferentes, aos estrangeiros que por ali passavam. O intuito reside também em contar a história dos vencidos: os índios e povos simples. Sem armas e sem o amparo necessário, ficavam reféns da matança perpetrada por aqueles que lhe desejavam as terras. Dentre as barbáries, as torturas, as ameaças, os estupros, a violência contra as mulheres, índias, homens e crianças.

E qual a fase para mostrar essas dores? A fantasmal. A narrativa estampa diferentes passagens onde se disseminam fantasmas do passado e que contribuem para a acentuação da compreensão do passado sobre a política de terras e os horrores vivenciados. Uma delas no momento em que tio Roseno e seu cavalo estacam à margem do rio Gruxu, ou Gruxuvira, lugar sombrio a contribuir para os medos dos fantasmas desses heróis da guerra, imagem que denuncia as inúmeras mortes, os cadáveres, agora só ossos daqueles que um dia lutaram por seus ideais: “[...] – sacudida nos bicos pelas rapinas o que um dia fôra carne, também os ossos se estatelaram, e amontoavam-se agora ao pé da cruz, banhados pela grande lua, eles, os ossos, que de brancos, fosforeciam” (BUENO, 2000, p. 25).

Inocentes, mortos cada um de uma maneira; outros, de acordo com o texto, pela própria mão do índio Sinzeno: os crucificados a um canto, os enterrados vivos de outro e, agora, apenas vige na esmaecida lembrança desse contador ou, ainda, de sua fértil imaginação ante seu olhar incrédulo, os ossos ao reluz da lua.

Essas visões causam medo de assombração no tio. Para tanto, contribui a atmosfera mórbida, o arrepio ao silvo do vento e o grulhar da saparia, elementos da natureza que legitimam o ambiente sepulcral. Assim, o espectro do medo e da morte constituem-se enquanto denúncia daquele passado ou do que poderia ter acontecido, informações que, conforme falamos no início, não são contadas pela história, já que apenas informam que essa área constituía vazio demográfico.

Nesse sentido, a narrativa serviria como crítica à história oficial, por meio da recuperação e, ao mesmo tempo, da recusa de tais pressupostos históricos. Ao revisitar o passado e imaginar as cenas brutais em seu próprio presente no atravessamento dos sete céus e seis entrecéus, Bueno contribui para a renovação e ampliação dos fatos ocorridos naquela

região por meio da metaficção historiográfica que, para Linda Hutcheon (1991), constitui-se em: “[...] confrontar os paradoxos da representação fictícia/histórica, do particular/geral e do presente/passado” (HUTCHEON, 1991, p. 142).

Para a teórica, “A ficção pós-moderna sugere que reescrever ou rerepresentar o passado na ficção e na história – é em ambos os casos – revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo ou teleológico” (HUTCHEON, 1991, p. 147). Essa afirmação vem ao encontro do afirmado por Mota, que desmitifica a ideia de vazio demográfico.

O pesquisador da causa indígena reflete que na realidade as terras do oeste paranaense já eram habitadas por índios Kaingang e mais tarde pelos Guaranis. A ideia imposta pelo governo de terra desabitada legitimou a violência e ocupação perpetrada. A narração desse sertão batido e praticamente impenetrável faz efeito sobre o discurso. A paisagem, a terra roxa e fértil veiculadas pelo discurso do governo incitaram a violência em nome do progresso.

Ao discutir e amalgamar alguns elementos históricos em sua ficção, Bueno contesta os fatos e discute nas entrelinhas o próprio estatuto da metaficção: a de que “só existem verdades no plural” e nunca uma só verdade. Assim, *Meu tio Roseno, a cavalo*, que mais parece um relato de viagem, amplia sua dimensão, pois inquire no próprio bojo da narrativa as verdades dos povos que lá habitavam, contando versões diferentes para as prováveis histórias relativizando-as.

No plano da linguagem, várias estratégias, dentre as já descritas, compõem-se para despontar os horrores. Uma delas é a repetição de palavras:

[...] os valentes desta guerra, seus acabados heróis e a fila de prisioneiros feito fossem judeus, os cento e cinquenta e oito soldados capturados vivos na Guerra do Paranavaí, onde, de nosso lado, só formava a guerrilha, tiroteio, e era *bala, bala, e bala* [...]. (BUENO, 2000, p. 29 – grifo nosso)

A repetição intensifica e causa o efeito pretendido. Leva o leitor a imaginar a cena, o tiroteio, o medo, e a refletir sobre os prisioneiros e os ambientes de guerra, a reflexão do passado no tempo presente. Ao voltar ao passado, invariavelmente podemos entender o próprio tempo presente: um repensar problematizado, “[...] textos que complementam ou reelaboram a ‘realidade’ e não simples fontes que divulgam fatos sobre a ‘realidade’” (HUTCHEON, 1991, p. 135).

Na narrativa de Wilson Bueno, como exemplificamos ao longo desse texto, o tecimento dá-se sobretudo pela linguagem, pela mescla, pelas hibridizações, pela volta a um passado por meio da escrita que funciona como reflexão no presente, ou como tão bem específica e verseja Bueno: “Longe, a lua e o fantasma do velho dia” (BUENO, 2000, p. 59).

3.2 A hibridização de gêneros em *Meu tio Roseno, a cavalo*

Os gêneros foram um modo de os críticos etiquetarem o 'ineticuetável', de tornarem mais fácil o trabalho deles, delimitando áreas e 'pensamentos'... É esta mania de dar nomes aos bois, uma coisa chata e que não tem nada a ver com a produção literária em si, sua mágica e bruxedo, o seu quase indizível encantamento... O que faziam Rosa e Clarice – romances? Contos? Poemas? Acho que principalmente estes aí faziam 'rosices' e 'claricisses' [...]. (BUENO, 2004, p. 48)

Fazendo um gancho com o subtópico acima, observaremos de que maneira Wilson Bueno articula a representação do passado na constituição dos gêneros presentes em suas obras.

Conforme já assinalamos, em *Meu tio Roseno, a cavalo* observamos o diálogo com a história e outros intertextos em que se ressalta, por meio da representação, o passado, o uso de recursos e de estratégias autoconscientes, subvertendo-as. Uma das primeiras subversões tange-se à linearidade do texto, porque uma das constantes em suas narrativas apontam para a multiplicidade, o fragmento, a mistura dos fragmentos, intercalada com diversos intertextos e retomada, além de mesclar diferentes gêneros para a configuração de suas narrativas.

A narrativa vem alicerçada pelo uso dos recursos da metaficção e da paródia sem o rechaço com o passado, mas trazendo, para a própria configuração do texto, o texto primeiro com quem trava o diálogo. O resultado é que a fragmentação da obra aponta para uma visão intimista, narradores questionáveis relacionando de maneira inventiva os sujeitos e a história.

De fato, para Hutcheon, esse voltar ao passado constitui uma estratégia autoconsciente, pois o autor problematiza o passado não para rechaçar com ele, mas para recontá-lo, recriá-lo instituindo a narrativa como forma alternativa a esse passado. Para tanto, os autores contemporâneos intensificam os recursos literários da fragmentação, da paródia, do pastiche das intertextualidades, da metalinguagem, da mistura de fatos históricos e ficcionais como exercício, seja de ironia, provocação, ato reflexivo, seja de homenagem a esse mesmo passado.

Contudo, devemos nos atentar que a diferença em relação a essas obras é que não desejam questionar os atos e o passado em si, mas sugerirem novo sentido, enquanto incompletude ou visão parcial e fragmentária ou, ainda, em razão dos políticos esconderem as versões ditas oficiais da história.

Nesse sentido, *Meu tio Roseno, a cavalo* coaduna com essas perspectivas, sendo algumas delas já elencadas no subitem anterior, tais como algumas marcas de intertextualidades apontadas, bem como a metaficção historiográfica de fatos e versões que a

história não contou. Outro aspecto tange ao autor, cuja existência real vem articulada entre ficção e história conforme já falamos no começo desse capítulo.

De qualquer maneira, a fragmentação do discurso contribui para desmitificar o mito do real. Para Schell, o ato de fragmentar “[...] o discurso é uma forma de fazer da representação uma fratura crítica que toma a própria descentralização do real como ponto de partida para compreendê-lo e questioná-lo” (SCHEEL, 2009, p. 121). Institui-se assim a narrativa como jogo. E esse jogo não se atém nas narrativas de Bueno apenas à linguagem, mas fragmenta também os discursos narrativos de forma a ampliar o sentido de gêneros.

Sobre essa assertiva cumpre observar alguns aspectos, dentre eles, a hibridação de gêneros e intertextos à narrativa como forma de subversão às narrativas lineares ou adstritas a um só gênero. Ao ler *Meu tio Roseno, a cavalo*, a primeira impressão de gênero que nos vem à mente é de uma lenda de cavaleiros.

De fato, por meio do recurso da metalinguagem e da brincadeira, diversas passagens do livro conferem o tom de comicidade que paira em relação ao gênero da história contada por Bueno. Vejamos: “As lembranças, para nosso tio no quarto entrecéu dessa lenda de viés, são como guardar dentro, intocado, o orvalho. Pacioso e pasmo, Rosevó as mima com doçuras e presságios, lustres e prodígios” (BUENO, 2000, p. 47).

Tendo como cenário um mote histórico, o narrador mescla à narrativa oral seu desígnio de lenda, ora de fábula, ora novela de cavalaria na figura de um herói, deixando entrever seus valores religiosos mesclados ainda da crença em mitos: “Saída de Araré, o primeiro sol dando no voante crina do Zaino, ouro mel, barro fulgor, o tio estacou nas rédeas o fogueado; valente, o tio de ordinário tão religioso” (BUENO, 2000, p. 42).

Os diversos limiares de gêneros escancaram-se na narrativa, dos mitos às lendas, o ar de novela de cavalaria ou de fábula. Um dos exemplos refere-se ao mito da mulher barbada. Paira sobre essa personagem um exemplo de mistura, ainda que esse *mix* atenha-se à sua própria composição de homem e de mulher. Cerca-se sobre essa figura circense o passear por outros gêneros (ainda que sexuais), porque traveste-se do obscuro. Sua origem remonta ao século XIX, e muitos acreditavam tratar-se de um híbrido que se compunha de humano com orangotango.

Sua inserção na narrativa deve-se a toda a dubiedade a esse ser ambíguo, a todo o misticismo que paira em relação ao espetáculo circense. Em uma de suas paradas, o tio matreiro observava escondido essa personagem duvidando de sua barbada, como se procurasse “[...] chifre em suíno, ou cria de raposinha e jaguara” (BUENO, 2000, p. 35). E depressa cruzou os anões que a protegiam com suas lanças. De súbito, tio Roseno arrancou a

barba “[...] não sem antes perceber, agarrado aos dedos, um chumaço de esgarça grisalha” (BUENO, 2000. p. 36).

Aquela “casa de ilusões” o fez partir. Com medo de represália pela descoberta da farsa entrou numa venda para tomar a verdadeira cachaça Campos Altos. No entanto, alguns mal-encarados começaram uma briga em razão do jeito destemido do tio e ele próprio passou a fazer parte de “causos e lendas”:

[...] por muito tempo viveu nos causos e nas lendas, macho entrevero, recontado, de nosso tio indefeso contra os desmandos de dez meganhas – uns altos, outros meio gordos, como se passou a exagerar, e propagou, de conto em conto, de boca em boca, do Guairá, às barrancas do Paranapanema, ainda antes de treze de março de mil novecentos e quarenta e nove, quando nasci, mas já depois daquela Guerra que movimentou o Itacoatiara e desde onde, de dentro dela, Roseval, nosso tio, ficou além que o lume. (BUENO, 2000, p. 37)

Viver nos *causos* e lendas recontados e, portanto, histórias certamente *aumentadas*, a lenda do tio vai sendo recontada e chegará, por fim, às mãos do exímio narrador a descrever a saga do tio:

E o que se vê, nessa marcha agora, de novo são os ventos, ventos que andaram o mundo de Atena às minas de Salomão, soprando desde sempre, as asas de nosso cavalo, cortando os outros e os zéfiros da chuviscagem do quinto céu dessa lenda neblina que aérea reconta as trilhas do Guairá ao Ribeirão do Pinhal. Andradazil. Andradazil. Andradazil. (BUENO, 2000, p. 59)

Misto de lenda, de causo, talvez uma fábula, o ato da narrativa voltar-se sobre si mesma, sob o reelaborado e cuidadoso movimento da narrativa ao trote do cavalo Zaino, como uma fábula, só que curvada “ao poder da linguagem”, conforme nos conta Denise Guimarães: “Nesta preciosa saga ou lenda familiar, importa muito o como se diz. É a qualidade do narrado que possibilitará a duração ao que se diz (a história em si sobreviverá enquanto projeto na e da linguagem)” (GUIMARÃES, 2001, p. 1).

Ao brincar com as fronteiras dos gêneros, parece que Bueno manipula não tão somente a linguagem, mas os próprios limiares tênues do gênero. Por isso, a cada momento, tal qual o nome das personagens muda, ou do nome do cavalo, ou suas sensações, ou do rio, por que não transmutar também o gênero de sua narrativa? Por isso, dentre tantos nomes as quais nomina a narrativa, também a designa fábula:

E o que se vê, nesta marcha, agora, de novo são os ventos, ventos que andaram o mundo de Atena às minas de Salomão, soprando desde sempre, as asas de nosso cavalo, cortando os ouros e os zéfiros da chuviscagem do quinto céu dessa lenda neblina que área reconta as trilhas do Guairá ao Ribeirão do Pinhal. Andradazil. Andradazil. Andradazil. (BUENO, 2000 p. 59)

Naira Nascimento, ao estudar o tempo histórico em *Meu tio Roseno, a cavalo*, diz:

A fábula de Wilson Bueno, como ele a denomina, busca inscrever-se nesse universo. A disposição contra uma ordem linear e determinista corresponde a uma forma de justapor-lhe uma compreensão diversa e talvez anterior ao tempo histórico. (NASCIMENTO, 2011, p. 6)

Um tempo anterior ao tempo em que sequer o narrador existia. Essa prerrogativa confirma-se quando lemos as seguintes palavras de Bueno em entrevista a Roberto Nicolato: “Ao centrar toda a narrativa do meu tio Roseno, nessa estrutura fabulesca e fabulosa, pretendi mostrar o quanto a tradição do texto tem a nos dizer todos os dias, todas as horas” (BUENO, 2000, p. 4).

Assim já vemos seu aspecto de lenda misturado a um ar de conto e, ainda, entremeada de fábula conforme o próprio autor afirma, apesar de também apontar sempre em suas entrevistas para a impossibilidade de se deslindar seus gêneros. Afirmando que suas narrativas, longe de se aterem a quaisquer rótulos, são exatamente resultados desse hibridismo.

Nas entrelinhas também se divisa o gosto em passear o passado, de retomar história antiga, fato ratificado tanto em entrevistas, quanto no próprio cerne de suas vejam os como essa perspectiva se consolida: “Logo arrefece o vento, ainda que escuro todo o céu neblina no quinto céu dessa **história antiga**, e disponha, ainda insistência de céu, fraca e remota, através da névoa, uma lua cheia. Andradazil. Andradazil. Andradazil (BUENO, 2000, p. 59 – grifo nosso).

Qual uma das maneiras de se denotar esse passado? Primeiro, conforme já elucidamos pela paródia ou o pastiche ou, ainda, metaficção historiográfica. Cada tema vem habilmente impresso na narrativa, de forma a conferir ao leitor essa viagem pelo passado, as memórias e lembranças de tudo aquilo que foi e já não existe mais. Talvez existam em nossas lembranças ou nas memórias e lembranças dos velhos, e, como não podia deixar de ser, vigem também nos contos e lendas passados de geração em geração.

Nesses recônditos vigora um tempo e práticas culturais agora esquecidas, mas que foram importantes no passado, tal qual a figura do caixeiro viajante, os penduricalhos vendidos desde tempos remotos, se apropriando de figuras e antiga arte dos escambos representados na narrativa na figura de uma índia:

Apeando-se, ligeiro, o nosso tio, magro agachou-se para melhor examinar o que a velha mercadejava. E os verdes olhos de Rosenaves deram, comovidos, com um mínimo par de meia – meia de gurisa, pela cor – o mais rosa cor de rosa deslavado em rosa, sem vergonho, e tiquito, tiquitito, um tico, o parzinho de

meia, um cisco, trançado em tricô. [...] Nem perguntou quanto custava o mimo que num papel colorido a índia velha embrulhou, grave, esquiada, enfezada. Vontade teve de comprar mais, um tudo; porém, de infância era só aquilozinho ali que a índia tinha. Enfezada, reolhou, dissimulada, o tio, e a alegria dele teve medo do destino. (BUENO, 2000, p. 43)

Ao mesclar literatura e toda uma história, a criação dos heróis daquele tempo, seus valores, credences, causas, lendas e mitos, ressalta-se nas entrelinhas dessa narrativa paródica o molde “à maneira” de todas. Aos hibridismos que já assinalamos acrescenta-se ao rol uma narrativa tal qual uma novela de cavalaria, o saudosismo e o mistério que essas histórias evocam. Outra perspectiva possível em *Meu tio Roseno, a cavalo* pode ter como uma de suas características imitar a sério a figura de um “cristão guerreiro” em sua trajetória heroica.

De fato, ao analisar as proposições entre a coragem e o medo, Rosana Cristina Zanelatto Santos (2015) analisa a narrativa de nosso tio Roseno sob a perspectiva do herói e declara que “[...] o medo valida a coragem como virtude” (SANTOS, 2015, p. 337). Mas o que diferencia por exemplo o herói Odisseu, do herói Roseno?

De acordo com a pesquisadora, é porque a coragem em Odisseu não se atrela ao medo. Além disso, o herói de Homero, mesmo quando realiza suas façanhas, ainda que sob o aparente pretexto de uma coletividade, na verdade o faz em seu próprio nome. Já o herói moderno, o tio Roseno, ao contrário, enfrenta os obstáculos com muito medo; mesmo assim os enfrenta, ainda que compreenda que o fim é a morte. Inclusive a morte perpassa toda a narrativa conforme já aduzimos.

Além do que, o herói sabe ou pressente que a morte “[...] não somente é inevitável, mas necessária” (SANTOS, 2015, p. 342). Vejamos um dos trechos em que podemos observar essa expectativa: “Necessário às vezes que um homem proteja o corpo, os dois braços juntos do coração” (BUENO, 2000, p. 51).

A frase remete à imagem já conhecida por todos nós, a posição do homem quando morre e a maneira com que lhe arrumam no caixão: os braços juntos do coração. Um fragmento que ratifica as considerações finais de Santos para quem:

O corajoso-virtuoso entrega-se ao caminhar, sabendo que o valor de seus atos não precisa ter ressonância externa, e sim halos internos, fazendo-o crescer não em duração ou em valoração, mas em uma plenitude que o preparará para o seu fim. (SANTOS, 2015, p. 342)

Durante nossas explanações, tracejamos os diferentes medos pelos quais passa o herói Roseno durante a trajetória: do diferente, dos percalços, dos caminhos íngremes e das ribanceiras, o medo de nunca mais voltar, o preparar-se para o fim; mas, o que o desafia a continuar como já assinalamos é o possível encontro com a filha Andradazil e é por ela que

ele desafia todos os seus medos. Por fim, embora tenha medo e saiba que o fim é a morte, ele continua. Para Rosana Cristina Zanelatto Santos (2015) esse é o canto de vida e morte: a busca por Andradazil.

A busca por Andradazil, ao final, parece um canto de vida e morte no qual se destaca a coragem virtuosa de nosso tio, herói contemporâneo a nós e à cata de si mesmo entrecéus, guerras e terras, acompanhado pelo sibilante som do entreccho final da filha por nascer ‘Zil. Zil. Zil. Nem sobra minuto para que o nome se conjugue por inteiro nas dobras do coração’ (BUENO, 2000, p. 78). Andradazil é mba’epú que mantém o espírito de Roseno vivo. (SANTOS, 2015, p. 342)

Fazendo um paralelo e, em continuação à diferença esboçada pela pesquisadora entre o herói Odisseu e Roseno, enquanto o herói da tradição com seu retorno inscreve seu nome no *mythos*, sendo saudado e seus feitos contados de geração em geração pelo povo, Roseno, indiferente a essa inscrição, faz sua viagem mesmo sem saber se chegará, ou se terá êxito na jornada; sua única certeza: o fim. Muito menos sabe se realmente existe na barriga de Dorói a filha, no entanto ainda assim escolhe percorrer céus e entrecéus para chegar a tempo de seu provável nascimento. Esse ato coroa a narrativa de todo o misticismo que a cerca porque “[...] se inscreve no plano das necessárias transformações do humano” (SANTOS, 2015, p. 338).

Nesse sentido, *Meu tio Roseno, a cavalo* aproximar-se-ia da novela de cavalaria, que, dentre outros aspectos, pressupõe a exploração e os relatos de atos heroicos ou mitológicos em que paira na prosa os aspectos do misticismo, das façanhas, cavaleiros nômades. Contudo, embora na novela de cavalaria tradicional tanto o misticismo quanto o amor sobreponham-se à história propriamente narrada como mote, em *Meu tio Roseno, a cavalo*, como é comum às narrativas de Wilson Bueno, o narrador se compraz em subverter essas características. De modo que essa história de amor constitui-se em: “Nem lendas, nem raconto, nos ermos do Piquiri, do Pinhal ao Guairá, nos derruídos da Guerra, de toda Guerra do Paranavaí, a história estava desde sempre inventada – uma história de amor como não existe mais” (BUENO, 2000, p. 55).

Uma história de amor como não existe mais. Para ratificar nossa afirmação, no que se refere à subversão dos modelos nas obras de Wilson Bueno, Elza Aparecida Kulesza Walter e Rosemary Frates (2002, p. 4) afirmam: “Entendemos que seus livros são um desafio à narração convencional pois os seus processos mais constantes pertencem às esferas do poético e do mítico”.

Essa subversão à narrativa mostra-se sob diferentes perspectivas. Algumas delas, já mencionamos nesse capítulo, tange-se ao fato do tio, mesmo que com suas aventuras, alcançar

fama: de cavaleiro andante, brigador, capador de galo e sanfoneiro. Revela, por outro lado, um homem comum que transita entre o religioso e a fé cega em acontecimentos inexplicáveis, regado de mitos, de lendas de lobisomens, dos benzimentos da avó índia e que fizeram parte de seu repertório cultural desde a infância. Assim, ao se deparar com tais “entes” – obstáculos –, entende-os como pontes para o destino.

Continuando a estabelecer maneiras subversivas de narrar, no que se refere aos heróis, se Roseno entende que deve passar todos os obstáculos para só então efetivar sua busca, Odisseu, por outro lado, vê nos contratempos um motivo para perpetrar sua fama. Outra questão que torna o tio diferente da narrativa tradicional estende-se ao fato de Odisseu, como bem lembra Santos (2015), ver em Circe seu passaporte para o retorno. Por esse motivo, a coragem desse herói vem destituída do medo, porque sabe que tais entes sobrenaturais, os deuses, irão fazê-lo chegar ao destino final.

Já o herói Roseno, embora tenha na avó índia os benzimentos necessários para enfrentar as intempéries, não há salvaguardados nem certezas. Aliás, a única certeza que tem é a de seu próprio fim: “Um dia há de se ver o que a Avó faz pelo nosso tio menino, cruzando-o de santos, fervendo em caldos lentos escorpiões vivos e crivando de agulhas a muñeca guarani enterrada na curva do rio” (BUENO, 2000, p. 54).

Deste modo, ao contrário de Circe, que bem conduz o herói em seu retorno, dado seu caráter intransponível de deusa, a avó Índia, apesar de todo o conhecimento dos unguentos, ao ungir o tio de rituais, sabe que: “[...] a infância de nosso tio perfeitamente marcada para morrer, o sol a pino, já se disse, os doze anos de Rosenito, cuspindo, da winchester, bala de matar homem” (BUENO, 2000, p. 55).

Outra diferença delineada por Santos e que aqui resgatamos é que enquanto os heróis tradicionais cercam-se de coragem sem que essa atrele-se ao medo, Roseno não esconde seus temores. No entanto, encara-os como necessários para alcançar o intuito precípua de sua viagem. Logo, essa narrativa moderna não guarda as mesmas características do herói épico tradicional, embora com ela dialogue e permeie algumas das características comuns ao gênero.

Sendo exemplo de similitude a preocupação de Roseno durante toda a viagem com as mulheres e crianças, elementos que inferimos da narração do sobrinho narrador que confere voz ao tio em suas divagações, durante a cavalgada:

Por que crucificar os heróis? – pensou Roseno, o chapéu rodando nas mãos, reverente, religioso ao pé de uma cruz, que, mal fincada na areia, se inclinara, e

ainda assim exhibia, todo de ossos, o leitoso desenho de um inocente assim meio de lado. (BUENO, 2000, p. 26)

Para conferir autenticidade e dialogar com a epopeia homérica, o narrador delinea um homem que, apesar das maneiras bandoleiras, dos ares de forasteiro, ostenta um código de honra comum àqueles heróis. Uma personagem que ostenta ao mesmo tempo o espírito guerreiro sem deixar, no entanto, seu lado cristão: “Saída de Araré, o primeiro sol dando na voante crina do Zaino, ouro mel, barro fulgor, o tio estacou nas rédeas o fogueado; valente bandoleiro o tio de ordinário tão religioso” (BUENO, 2000, p. 42).

A frase “de ordinário, tão religioso” denota nossa afirmativa acima, o tio tão preocupado com as mulheres, com as crianças, com os índios correndo da morte guerra adentro, fatos que delinham seus pensamentos de cólera em várias passagens de *Meu tio Roseno, a cavalo* e que já tecemos nessas páginas: atos desumanos de violência, violação das mulheres, crianças e dizimações.

Assim, por meio de suas memórias, vislumbramos a figura de um homem que, apesar de cavaleiro e das lutas e guerras ou, ainda, das mortes que ele próprio algumas vezes perpetrrou, é cristão e cumpre regras justas, éticas e morais:

Mas, e se o Desdentado não fosse o Desdentado? Homem justo, sem excluir os vícios casmurros, nosso tio, não se diga de sua vida sequer a calúnia e a infâmia. E o guizalhar da dúvida começou a martelar, de Rosenares, a paciência, e a lhe minar as certezas dúbias, seu cicio. Andradazil. Andradazil. (BUENO, 2015, p. 68)

Em relação a esse ar emprestado dos relatos de cavalaria, Denise Guimarães corrobora que, em *Meu tio Roseno, a cavalo*:

[...] o autor, Wilson Bueno, faz a paródia da paródia dos relatos de cavalaria para inventar uma lenda errante, um poema sinfônico, um canto falado avó-brasiguaião, com céus e entrecéus servindo como ‘estrofes’ para a viagem da fala que delira errando contra o vento. (GUIMARÃES, 2001, p. 1)

Por outro lado, não deixa de entrever ou de mencionar tal qual uma adivinhação os outros gêneros de que essa estória híbrida parece emergir. Assim: “Ao tropel dessa **fábula guerreira**, deu-se o uivo que trespassou do Guairá ao Pinhal, nosso espinhoso périplo – estripada, a mãe, na frente da criançada e as paredes do rancho crivadas de bala” (BUENO, 2000, p. 51, grifo nosso).

Deslindando ainda a mistura de gêneros, o tom fabular da narrativa revela-se pela sonoridade dos vocábulos, pelo era uma vez, pela ilusão provocada e causada pela inventividade, quase como o “era uma vez” uma história de meu tio Roseno.

Já o ar de fábula à La Fontaine poderia ser visualizada pela figura de nosso Brioso, com características quase humanas com suas virtudes de cavalinho bom, porém diferente das fábulas tradicionais, sem defeitos. Os defeitos aparecem não no cavalo ou na natureza que também se personifica durante o trajeto, mas nos próprios acontecimentos ao longo da narrativa: a guerra, as mortes, as violências, as atrocidades.

Embora em comum, a crítica fabulesca também venha permeada de sutileza, de astúcias (do cavalinho, do tio, do indígena), as ironias enviesadas propõem reflexões conforme já comentamos. Híbrido, pois, os gêneros literários constitui elemento primordial na criação artística literária de Bueno.

Transitar entre fábula e lenda, contos, racontos, ratifica o fragmento que abre esse subtítulo: híbrido funciona na narrativa como recurso estético e estilístico se são romances, contos, fábulas, lendas, poemas, importa muito mais a produção literária em si, e, como salienta Vanessa Gama, “[...] funciona como recurso estético-expressivo na narrativa” (GAMA, 2015, p. 11).

Emil Staiger cita Goethe perguntando a Schiller se uma obra que escrevia prestava-se realmente a um tipo de gênero, recebendo como resposta que, “[...] não apenas o roteiro, mas também a maneira de conduzir o assunto dependia da vontade do autor” (STAIGER, 1974, p. 132). Fazendo uma correlação entre a afirmação acima com a poética de Bueno, parece decorrer de suas narrativas que não há porque “delimitar áreas e pensamentos”; o que importa é o indizível encantamento que a narrativa provoca no leitor (BUENO, 2004, p. 48) e produzir esse efeito depende de sua vontade e escolhas, recursos estéticos, dentre eles, os híbridismos.

Ainda no sentido de percorrer o deslizamento proposital dos gêneros em *Meu tio Roseno, a cavalo*, a própria etimologia da palavra “novela” nos traria grande dificuldade em lhe demarcar os limites. Nádia Battela Gotlib, por exemplo, contrapõe o termo novela ao conto e ao romance. Fato é que há quase um apagamento na terminologia e significado dos termos novela e conto. Mas há consenso em relação ao fato de que os contos modernos derivaram da novela.

De detida leitura desse trecho, a obra em tela poderia ser classificada como contos, todavia, seu desligamento da aceção oral distancia-se da categoria de conto tradicional ou folclórico, cuja origem remonta à oralidade, porque traveste-se do experimento proposto pelo

ato criador: de converter uma narrativa outrora oral contada por seus antepassados para a escrita, ficcionalizando, inventando, subvertendo fatos, redimensionando outros.

E conforme veremos abaixo, dada a característica do conto ser nominado como de curta extensão, a obra *Meu tio Roseno, a cavalo* ainda que não seja muito extensa, distancia-se da particularidade do conto porque não há como se conseguir a unidade de efeito solicitada pelo gênero tanto pela extensão – por ser maior –, quanto por ter mais personagens e também por ocorrer em vários lugares.

No entanto, devido as várias transições sofridas pelo conto, devemos destacar uma de suas características. Uma delas recai sobre o fato desses contos, essas histórias transmitidas oralmente, ao ganharem o registro escrito, afirmarem sua categoria estética. É o que afirma Gotlib (1995, p. 7): “No século XIV dá-se outra transição. Se o conto transmitido oralmente ganhará o registro escrito, agora vai afirmando sua categoria estética”.

Assim, ao contar essa história que bem poderia ser um conto, o autor, apesar de manter o tom oral, não deixa de coroar a narrativa de revestimento estético e artístico, e esse é mais um motivo para que suas narrativas sejam denominadas inventivas e que contribuam para distanciar a obra em análise da categoria conto.

Se já é difícil deslindar as diferenças entre o conto e novela, esse deslizamento de termos intensifica-se ainda mais quando os gêneros são limítrofes. Essa ocorrência aplica-se às prosas singulares de Bueno, que propositalmente esmaecem o contorno dos gêneros. Outra hibridização e deslizamento dar-se-iam nas diluídas fronteiras entre novela e romance, e, por sua vez, entre a novela e o conto, inclusive dela se originando.

Com o intuito de ratificar ainda mais a diferença entre conto e novela, de acordo com Edgar Allan Poe, a extensão do conto deve ser curto para não perder “[...] o efeito imensamente importante que se deriva da unidade de impressão” (POE, 1846, p. 3). Portanto preza pela concisão, pela brevidade.

Por outro lado, a palavra “conto” também vem revestida do sentido de um único episódio fragmentário, que pode ter acontecido com alguém, contado em linguagem coloquial. Sob essa ótica, poderíamos até cogitar que fosse conto, posto que se conta a história de tio Roseno e em razão da linguagem híbrida que desponta na obra solicitar essa coloquialidade. No entanto, não há como ler o livro de uma sentada só: há vários acontecimentos na história, a linguagem não é fácil, muito menos fluida, porque o leitor deverá se atentar para os diversos objetivos das hibridizações das línguas, suas comutações, para entender o enredo. Então descarta-se essa probabilidade.

Gotlib retrata ainda que no século XVIII subsiste La Fontaine com suas fábulas. E no século XIX o conto expande-se, seja devido à evolução da imprensa, seja pela criação do conto moderno com Grimm e Edgar Allan Poe ratificando a permanência “[...] necessária e vigorosa, através dos séculos, [...] do ato de contar histórias” (GOTLIB, 1995, p. 7-8).

Quanto a todo esse entrecruzamento e hibridizações, o narrador adverte: “Nem lenda nem raconto [...]” (BUENO, 2000, p. 55). O projeto de Wilson Bueno, pois, consubstancia-se em exatamente misturar os gêneros de modo que não se reconheça onde começa um e onde termina o outro, advertindo no próprio bojo da narrativa sobre os limiares entre os gêneros, pautada na escrita, na invenção do portunhol, na hibridização de línguas, de gêneros literários, numa escrita convencionalmente feita para borrar todas essas concepções, transgredir, como é comum a Bueno.

Essa acepção, conforme já tratamos no capítulo anterior, intitula os autores que se debruçam sobre o efeito estético da linguagem e se comprazem exatamente em misturar as línguas, tendo como um de seus efeitos a desterritorialização bem como seu contrário: a contaminação de línguas dela decorrentes, assinalando uma narrativa em devir.

Se a prosa também está sempre em devir, poderíamos também pensar essa narrativa como novela de cavalaria ou romance de cavalaria, o que explicaria o tom derivado da prosa medieval em que os escritores procuravam retratar os relatos permeados de caráter mitológico, donde se erigem os atos heroicos e intercala o amor aos feitos heroicos, às paixões proibidas, aos cavaleiros nômades.

Ratifica-se ainda que as formas híbridas foram incentivadas no século XIX, conservando em maior ou menor grau o caráter épico do conto. Outrossim, frisamos que, de acordo com Stalloni, a partir do Renascimento, o gênero conto adquiriu novo delineamento, não mais sendo utilizado apenas para narrar fatos verdadeiros tal como uma batalha épica, mas passou a designar-se como uma “[...] narração de alguma aventura, seja ela vivida, fabulosa, séria ou divertida” (STALLONI, 2001, p. 119).

Desse modo, a partir da modernidade, as obras são muito mais instáveis e contraditórias até mesmo naquilo que procuram contestar. E é essa característica que demarcamos na prosa de Wilson Bueno que, por meio de procedimentos subversivos, desloca totalmente o sentido e/ou características esperadas para os gêneros em questão. E que pode, portanto, guardar algumas características do conto, tal como sua oralidade, embora aproxime-se mais da novela de cavalaria.

Um dos aspectos de subversão proposto por Bueno, além da mescla de gêneros, seria em relação ao que se espera do fim. Em *Meu tio Roseno, a cavalo* o leitor, ao contrário do

esperado, percebe que a narrativa funciona como um anticlímax e frustra suas expectativas: a de que Roseno finalmente chegue ao fim de sua viagem e encontre Doroí e Andradazil, a filha por quem iniciou o périplo.

Igualmente, embora a narrativa possa ser comparada à aventura quixotesca, Bueno faz questão de lembrar que essa narrativa insuspeita constitui uma “[...] aventura quixotesca às avessas: um cavaleiro, um território inóspito, uma viagem sem volta, uma dor sem fim entre céus e um amor em desvario” (BUENO, 2007, p. 1).

Por outro lado, caso se admita essa novela derivada da canção de gesta e dos poemas épicos, tal qual protagoniza nosso cavaleiro Dom Quixote, seu cavalo Rocinante e, ainda, seu fiel escudeiro Sancho Panza, temos a paródia de uma narrativa clássica que por si só entrevê esse herói às avessas.

Esse fato ressalta ainda mais o caráter de narrativa híbrida permeada pelos inúmeros diálogos que a narrativa trava: o herói diferente do tradicional, uma história que serve para o repensar, um protagonista casmurro encenando todas as dubiedades possíveis e, por fim, o nome da personagem Roseno entrelaça-se, como apontam pesquisas elencadas na fortuna crítica em diálogo com a obra *Roseana*, sendo um do intertextos, o próprio nome derivar de Rosa.

Caso façamos essas analogias, para além do radical, o que aproxima as narrativas seria em relação à articulação do texto a quebra da linearidade, a composição da linguagem, as junções, recursos que, de acordo com Nascimento (2011, p. 8), “[...] quebra a lógica discursiva e institui uma composição, ora aparentada ao popular, ora próxima ao mítico”. Claro que, conforme já elucidamos, o propósito seria colocar o constructo linguístico e as mesclas possíveis como eixos basilares na narrativa.

Uma narrativa subversiva, às avessas onde se delineia uma hibridização proposital de gêneros em que convergem para o resultado final a fragmentação e a imbricação do relato que vem permeado pela memória. Então, por que não misturar os gêneros tais quais as memórias se imbricam ou se confundem?

3.2.1 Nas memórias: lendas, mitos, ritos, racontos: estratégias literárias

*Ah, as saudades do tempo em que eu nem era, e nosso tio rodava a
roda do mundo com suas **mil engrenagens**.
Meu tio Roseno, a cavalo (BUENO, 2000, p. 60 – grifo nosso)*

Narrativa de uma viagem ou viagem em forma de narrativa? O *release* do livro *Meu tio Roseno, a cavalo* sintetiza a obra como uma experiência singular na literatura brasileira contemporânea: “Escavando a raiz do mito, o autor construiu uma prosa de intenso sabor poético, a um tempo erótica, memorialística, sensível e violenta, que se move entre o português, o espanhol e o guarani”.

Esse viés memorialístico ressalta-se em várias passagens. Vejamos um trecho no qual se entremeiam as memórias à trajetória de Roseno e, com esse expediente, o narrador revela os pensamentos da personagem principal em devaneio, literalmente viajando em seus pensamentos. Enquanto viaja, rasga os céus, entrecéus e geografias:

O resto foi toda a guerra, trota agora, chapada adiante, Brioso, nossa montaria, no quarto entrecéu dessa fábula memoriosa, como memoriosos são os rios que a percorrem, remotos a esta fábula de nosso tio Rosenâmbulo, a cavalo, margeando as araucárias e nelas, profusos, insistentes, todo o dia, os passarinhos. (BUENO, 2000, p. 55)

A própria narrativa situa o leitor quanto ao lócus, já que alguns espaços imaginados são possíveis de serem inferidos da história, conforme já citamos nesse capítulo. Naquele “tempo de sertão”, verificou-se intensa migração para o Paraná, sendo que muitas pessoas para lá debandaram, e os moradores daquele lugar, por sua vez, também migravam, seja em busca de trabalhos, seja fugindo das guerras mata adentro, lugar de onde, muitas vezes, nunca mais retornavam:

O povo do Parnanguara, diz que era, em aliança com os homens do latifúndio. A fuga para a mata arrastando os menores; os que ali mesmo sumiram para o mundo, nunca mais os de Deus – Cida e Quizeu, Junílio e Vandreide, aonde é que andam se andam ainda o espinho? De novo a planura. Andradazil. Andradazil. Andradazil. (BUENO, 2000, p. 52)

E como verificamos o entremeio dos pensamentos? O tio rememorando o povo do Parnanguara, as mortes, a violência, as barbáries contra as crianças. O corte do pensamento percebe-se pela repetição “Andradazil. Andradazil. Andradazil”, o nome da filha a simular o próprio trote do cavalo zaino em seu encontro.

Por sua vez, o narrador, ao simular essas memórias, ao imaginá-las, inventa uma história para os próprios membros da família, inventariando uma época em que era comum o sumiço de pessoas, funcionando a narrativa como motivo para se pensar acontecimentos da época.

Entremeio a essas memórias, o gosto em lembrar o passado, seus ritos. Pelo menos em dois trechos verificamos a avó índia de tio Roseno realizando seus rituais. Um quando cruza o

corpo de Roseno, unguindo-o para os perigos; outro quando ferve a *manzanilla*, erva capaz de descobrir os sonhos, ou o que há de vir.

De exemplo, o mais mistério – aquela noite, com a Avó, bebendo o chá da manzanilla coado na folha do aruá-do-brejo. Foi assim de modo aprazado, e na lua certa, que Roseninho, contou, nos dedos das mãos, a chegada devagar das horas e, dentro delas, a espera que afligiu nosso tio dias e dias. Tudo a seu tempo – a Avó murmurejava, índia, os incensos da noite paraguaya. Correr o coração da mata, a cuja fervente nas mãos, sem derramar uma só gota do ouro-mel de sua espessa água; fumegante, o olor não esquece, quase vivo. Manzanilla fervida ao cipó macerado do aririfí que – dizia a Avó, pelos índios – guarda o sonho – dentro como se em cada fibra. (BUENO, 2000, p. 53-54)

A realização dos ritos, algo natural no meio indígena, traduz-se pela repetição de um ritual realizado sempre que preciso, como se a dizer “é assim porque tem que ser”, e tem ainda outra intenção, a de que as próximas gerações conservem suas próprias crenças e mitos nos acontecimentos que não compreendem.

A frase “Desvendar o que de ovo choca” refere-se à convocação da velha e sábia índia para a guerra por seu dom ou poder de clarividência, capaz de ver os embustes dos inimigos e ajudar os homens a vencerem as guerras. A comparação dos embustes ao chocar do ovo da serpente, víbora que está sendo gerada para, no tempo certo e aprazado, também ser capaz de dar o bote, de disseminar o mal.

Conta-nos ainda outro enfoque da história: enquanto alguns sumiam no mato por medo ou fugindo dos embates e/ou guerras, outros eram requisitados como força ou estratégia nessas mesmas lutas.

Cinquenta léguas do Guairá, o último que ele soube da Avó, notícias que vêm no vento, de boca em boca, ao lombo das montarias, foi que para a Guerra tinham sido requisitados os usos dela, da mamaguassú índia e beata – receitadora de ervas e exímia choram e tramam – chiã, chiã, chororó [...] fazedora de unguentos, além de seus outros dons, como o de desvendar o que de ovo choca, ao sol do ninhal, a jaracambeva, o travo da víbora [...] Nunca mais a Avó, de novo as saudades. (BUENO, 2000, p. 56)

Portanto, vige na narrativa essa imbricação de lendas, de ritos, miscigenando e demonstrando facetas e cerimônias, passagens e costumes que não conhecemos e que Bueno propositalmente incorpora e mistura às crenças brasileiras, aos ritos indígenas, até mesmo paraguaios talvez: costumes, folclores. Exemplo são as pessoas dotadas de poderes especiais, investidos da sensibilidade de enxergarem por meio da natureza o mundo ao redor.

Essa capacidade pode ser alcançada por meio de rituais, de rezas ou após ingerirem substâncias psicoativas. Os ritos são, em geral, praticados por seres dotados de conhecimento

e responsáveis por ensinarem os costumes e a própria história de uma tribo a outras gerações. Conhecem ervas, plantas, e conseguem ver de antemão o que está por vir:

No meio da mata a avó lhe ensinava os anúncios – aqui o cicio da água, chororó, chororó, acordando desde o fundo o sono dos peixes; ali o luminescente lagarto, teyú, desdobrando em leque o multicolor da cauda, entre as folhas, os olhos de vidro, pequeno diabo; acolá o ar aprisionado no bambu tocando a sua música – mba’epú. A Avó, nunca soube o nosso tio por que, instruía Rosenovo, naqueles idos ainda do mil novecentos e quarenta e três, a que agarrasse na ponta dos dedos o pirilampo, sem apagar dele o intermitente fulgor. (BUENO, 2000, p. 54)

Na narrativa, essa personagem é a avó de tio Roseno e, por sua vez, bisavó do escritor: “índia velha pegada ao laço”. Hibridiza-se ainda aos “rememorantes” dessa narrativa, o próprio narrador. O que de história e o que de ficção? Para Antonio Rodrigues Belon: “A sua memória do tio é o seu tesouro, expresso de maneira singular e inovadora em seu vocabulário” (BELON, 2007, p. 1).

Assim, por meio da oralidade, a história dessa avó que o narrador nunca viu, mas que ouviu da boca de sua família, seus atos, seus ritos, (como quando a velha fervia a *manzanilla* na esperança de ver o que estava por vir), simbolizam o conhecimento, a ampliação da percepção do mundo e os costumes passados de geração em geração.

Nessas memórias, a referência de uma palavra, em específico retirada da citação acima e que corrobora o expresso por Belon, ao dizer que é por meio da memória que Bueno inova de maneira singular em seu vocabulário, reiteramos aqui uma frase da citação retirada da página 54 de *Meu tio Roseno, a cavalo* para continuarmos nossas articulações: “[...] acolá o ar aprisionado no bambu tocando a sua música – mba’epú”.¹⁹ A brincadeira com a linguagem sintetiza-se nessa frase que repete uma palavra já dita (música) já que, “mba’ epú” também significa música.

Em razão de nenhum termo inserido na narrativa por Bueno seja gratuito, após pesquisa mais detida sobre o termo, descobrimos que o “mba’ epú” trata-se de instrumento sagrado (chocalho) também chamado de “mbaraka mirim guarani”, de acordo com a pesquisa feita por Cláudio Ortega Mariano (2015, p. 9). Além de sagrado, o instrumento musical serve para os rituais importantes na religião guarani. É usado durante as rezas, embora, como o próprio Mariano reitera, o rito tem perdido muito de sua história e de sua raiz.

Fato é que o ar aprisionado no bambu (na verdade uma cabaça), munido das sementes adequadas, emite o barulho necessário para a reza. O ar remete à fumaça de cachimbo soprada

¹⁹ No elucidário guarani ao final do livro *Mar Paraguayo*, a expressão Mba’ epú significa música.

para dentro do chocalho para que o instrumento adquira o tom sagrado. Assim, o ar aprisionado descrito por Bueno revela a intensa pesquisa e a leveza de, com o uso de apenas duas palavras “Mba´epú”, remeter a tão sagrado ritual indígena.²⁰

Perpassam na narrativa também os denominados rituais xamânicos, em geral realizados nas matas virgens, inclusive lócus dessa narrativa. Esses rituais emanam de povos antigos, indígenas, e se consubstanciam em cerimônias que sempre se voltam para elementos da natureza, tendo-se como exemplo ervas ou animais.

A *manzanilla*, por exemplo, é uma palavra em espanhol que na língua portuguesa é camomila, erva com poder de acalmar. Os relatos do uso de ervas e dos rituais podem ter a pretensão de demonstrar todos os mistérios dessa narrativa de mil engrenagens, conforme citação que abre esse subtítulo e que pode querer dizer sobre a intrincada rede de gêneros e subgêneros, de memórias, de ritos, de mitos, de lendas que também se amalgamam à narrativa. Deste modo, a importância da personagem, a avó, de ensinar os cicios, os barulhos, os voos dos pirilampos, do ritual de “mba´epú”, está em cuidar para que essas cerimônias e conhecimentos não se percam.

Antecipar os perigos, sondar a mata é função da velha índia com seus múltiplos rituais, sendo um deles entornar e tomar a *manzanilla*. São ações que ensinam tio Roseno sobre o poder dos sonhos, das visões, ou de como prever o futuro, evento possível ao se amarrar a erva camomila ao cipó arirí.

Mas todos esses ritos vivem agora apenas nas memórias do tio durante o cavalgar e que são reveladas por meio do narrador, ou melhor, pela projeção dessas memórias contadas pela família do narrador a fim de causar melhor verossimilhança: “O que dizer da folha do aroma da manzanilla, tanto tempo depois, reconhece nosso tio, ao trote do quarto céu dessa lenda sidérea, o floral da manzanilla, oleante, madeiro?” (BUENO, 2000, p. 53-54).

O excerto acima faz recordar quão oscilante pode ser a memória, etérea, *sidérea*, das quais só restam pálida lembrança: o cheiro cenestésico da *manzanilla* ou sua imaginação do aroma. Fato é que a descrição nos remete à concepção de mito e dos rituais que não se conservam da mesma maneira como os antepassados ensinaram. Ao relatar essas memórias, os rituais podem retornar à sociedade, podem fazer com que os ritos dessas etnias anteriores exibam continuidade em nosso mundo moderno.

²⁰ Sobre o Mba`epú ver o trabalho de conclusão de curso do indígena Werá Mirim, cujo nome em português é Cláudio Ortega Mariano. Disponível em: <http://licenciaturaindigena.ufsc.br/files/2015/04/Claudio-Ortega-mariano.pdf>. Acesso em: 5 jan. 2019.

Os vestígios do passado demarcam a relevância dos ritos, dos rituais e da memória e possibilitam, em algumas das narrativas de Bueno, que o velho e o novo mesclam-se. E, ao fundir passado e futuro, o escritor inventaria memórias, delinea e funde imaginários, visto que esses atos narrados instauram e aproximam esse mundo em que vivemos: a natureza, os animais, ao invisível, ao que não se explica, ao mundo espiritual.

Além dessa hibridização, o poder do sobrenatural, que, de certo modo, existe e é narrado desde as narrativas épicas, tenta nos contar de um tempo que é nosso e de um outro, embora nem mesmo tenhamos a certeza se algum dia já existiu ou se existem apenas nessas histórias, contos e racontos, reescrituras.

Vanessa Gama, pesquisadora sobre a obra de Wilson Bueno, mais especificamente da obra *Meu tio Roseno, a cavalo*, demarca essa nossa perspectiva:

Dessa forma, além de reforçar a ilusão criada de narrativa oral, o autor consegue imprimir um sentido mítico à história ao associar a aventura narrada a gêneros que são ligados aos aspectos do fantástico e do alegórico que marcam a tradição oral. Cabe-nos apontar outro aspecto relevante: a utilização de tais gêneros literários no decorrer da narrativa está diretamente associada à marcação do tempo na história do tio-herói, reconhecido sobretudo pelos céus e entrecéus. (GAMA, 2015, p. 24)

Deste modo, nos parece que “os causos e contos” que esclareceriam tais desaparecimentos constituem uma tentativa de explicação, para um tempo: “[...] de novo as saudades choram e tramam – Chiã, chiã, chororó” (BUENO, 2000, p. 56), a expressão simula o barulho da água, do choro escorrido no rosto do tio perdido em seus pensamentos, no quarto céu e: “[...] que chega a lembrar outros céus e o esgarço matiz de entrecéus antigos” (BUENO, 2000, p. 57).

Por meio das memórias, o narrador descerra ainda a imagem daquele tempo em que nem ele mesmo existia, o que a citação acima ratifica, indagando a eterna pergunta: o que do passado ainda vige? Ou, ainda, há a morte de não haver? Bernardo Carvalho, em resenha sobre *Meu tio Roseno, a cavalo*, tece considerações sobre esse tempo mítico que o autor quis imprimir:

Toda a narrativa fala de um tempo mítico, anterior ao nascimento do narrador, um tempo do não-ser, do qual ele tem nostalgia embora não o tenha vivido, e com o qual tenta superar os próprios limites de seu nascimento e morte (‘Há a morte de não haver?’), pondo-se na pele de um outro, narrando a história de um outro, o tio Roseno (‘Ah, as saudades do tempo em que eu nem era!’). (CARVALHO, 2000, p. 2)

Ao parafrasearmos Carvalho, esse tempo mítico é o próprio tempo da narrativa que transborda para antes de seu nascimento e para depois de sua morte e, nesse espaço de tempo, Bueno procura produzir uma trégua nessa guerra que é a própria vida. Assim, pela paródia, escancara aos leitores do que é feita a verdadeira literatura, urdindo um tempo literário por excelência.

Outrossim, ao rasgar os céus e entrecéus da linguagem, observamos indícios que denotam o papel do herói Roseno, pois, em suas passagens e paragens, encontra pelo caminho modelos do bem e do mal. Da leitura, sugerimos e observamos a visibilidade do demônio (na figura de Sinzéno, o bisca de ruim), a guerra. O inferno condensado na palavra “anãretã”; já o erótico é sugerido pelas descrições da “mbya”, infante, tudo entremeado pelos céus ao encontro de Dorói e de Andradazil.

O aspecto de lenda verifica-se ainda pela retomada de mitos, credices populares, oralidade e coloquialidade, que são resgatadas por Bueno. A obra preserva ainda a identidade cultural dos povos e suas histórias – das quais essa poderia muito bem fazer parte –, passadas de geração em geração oralmente. Fato é que, para que a lenda de Roseno permanecesse, foi preciso passar da oralidade, da coloquialidade para a escrita, conforme já elucidamos.

Perpassa-se ainda o caldo mítico de que se reveste a narrativa, pois que insere elementos simbólicos, “[...] expressando a verdade de certas percepções” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p. 612), além de se constituir como “[...] representação passada da vida dos povos, suas histórias, com seus heróis e suas façanhas” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p. 612).

Ao fazer uma bricolagem das culturas, seja essa indígena, seja a de um povo e um tempo passado, Bueno incorpora e mescla, às nossas próprias culturas, folclores e credices, retomando e atribuindo o devido valor às tradições por meio do resgate desses conhecimentos e sabedorias para que não caiam no esquecimento.

O elã evolutivo centra-se na figura do herói, representado na narrativa de *Meu tio Roseno, a cavalo*, e inicia em seu desejo essencial de encontrar Andradazil. Os conflitos originariam dos embates que trava pelo caminho, o encontro com o indígena, a evocação de Mboichumbé, a cobra peçonhenta personificando os perigos que o tio atravessa durante sua viagem e ainda, o encontro com o Lobisomem.

Explicação para o que não tem explicação: o mito. De fato, Bueno, ao rememorar seu processo criativo, alude em entrevista ao aproveitamento intencional na narrativa dos mitos brasileiros: “[...] Então aproveitei a narrativa para recolocar nossos mitos: o lobisomem, o

boitatá, essas coisas todas que povoaram a infância da gente” (BUENO, *apud* LEITE, 2000, p. 2).

A inserção desse ambiente mítico, também é explicado nas narrativas míticas de Guimarães Rosa que, em entrevista a Günter Lorenz coaduna com essa retomada dos mitos na narrativa – fazer com que o homem se lembre de suas origens. Revigorá-los para que não sejam esquecidos, porque “Toda atitude mítica ou comportamento mitológico procura interpretar o modo de ser do homem, reconduzindo-o às estruturas de sua origem. O que se percebe é o homem como mito, refletindo posições humanas fundamentais” (ROSA, *apud* Lorenz 1980, p. 198).

E quais são os mitos e até mesmo lendas revificados? O lobisomem ou, ainda, a referência à imaginação da personagem principal de um cavalo com asas (cavalos alados?). Os mitos fazem parte da terceira divisão do livro, a visageira, e remete a assombrações, a lendas e a mitos brasileiros. Chevalier e Gheerbrant, ao tratarem sobre o mito, explicitam algumas significações. Dentre elas, destacamos a leitura de Evêmero de que constituem:

[...] a representação da vida passada dos povos, suas histórias, com seus heróis e suas façanhas, sendo de alguma maneira rerepresentada simbolicamente ao nível dos deuses e de suas aventuras: o mito seria uma dramaturgia da vida social ou da história poetizada. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 611)

A fim de explicitar essas passagens, é no cavalgar quase do quinto céu que tio Roseno entrevê um vulto. No início, o encontro com um ser desconhecido e aparentemente mítico foi amistoso. Porém, conforme o conhecia e o tempo avançava, a personagem principal passou a desconfiar daquele homem magro de carnes, desdentado e de unhas compridas: só podia ser o lobisomem. Mesmo assim, o medo somente se exacerba quando, ao passar pelo homem, o tio sente frio, como uma antecipação, “uma visagem”. Em seguida, o estranho ao saber que Roseno se deslocava para o Aruanã conta que no vilarejo estava um verdadeiro inferno, a população toda procurando pelo lobisomem que supostamente não teria dentes.

Das semelhanças entre o forasteiro e a descrição, o herói passou a relacionar a figura do lobisomem com a do banguela. No entanto, o estrangeiro percebe o medo de Roseno e lhe assegura não ser o referido monstro citado lenda afora:

Da cabeça, não tira, nosso tio, a visagem do Frioso – não havia dúvida, ele que era o Desdentado, o Haimocã, e, solerte, dizia que não. E se lamuria Rosenélio não ter dado ao Encovado o que de justiça – voz de prisão. Mas e se o Caviloso se cortasse no espinheiro da trilha e, mesmo manso, encostasse em Rosenélio o seu sangue de lobo? Licantropo ia ficar nosso tio, se espojando onde se esponjam os cavalos, único recurso para um Luisón retornar ao pálido de sua cara, e magra – o rosto do Encovado, o grande dos olhos dele, tristes. Não se

engane contudo com lobisóns, bichos errantes, traiçoeiros – uns que sangravam, até a morte, as moças virgens, e outros bem capazes de arrancar pelo beijo peludo, com o asco, dizem, do beijo, seu visgo, o frescor de nossas mulheres, que nunca mais ficavam as mesmas, atormentadas nas noites de lua, alardeava-se, a clamar, a boca abafada no travesseiro, que nenhum marido nos ouça, por novo abraço do Luisón – a eles para sempre condenadas. (BUENO, 2000, p. 66-67)

A personagem do lobisomem, apesar de aparentemente constituir uma lenda, originou-se na Europa, e suas ressonâncias remontam aos mitos gregos. Esse ser metamorfoseado, mistura de homem e de lobo, também é conhecido pelo nome Licantropo. De acordo com a lenda, trata-se de um homem que se transforma em lobo especialmente nas noites de lua cheia. Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 556) assinalam que “[...] a crença nos licantropos ou lobisomens é atestada desde a antiguidade na Europa.

O fato é que existem diferentes versões e tentativas de explicações em relação à figura do lobisomem que integra o folclore brasileiro. Outras passagens de *Meu tio Roseno, a cavalo* sugerem o diálogo com outras lendas, tal como a do Curupira:

Um porco, dizia-se, pelo Aruanã andava, por dentro dos silêncios – na cabeça uma coroa de Papa, inimaginável assim um porco, não fosse no Aruanã, o porco chamado Títalo que lambia das mulheres o úmido dos sexo, e um verzejador de belezas, um tal Reguiásceo, levava o porco, corda afora, um jaguara, pela coleira, o porco, um cão em silêncio. O Curé, O Taitetú. O Títalo. (BUENO, 2000, p. 69)

Assim nos parece que a assombração iniciada desde a descrição da violência e mortes ao longo do Gruxal, os medos que se resvalam na figura de outras assombrações, os medos de lobisomem, da cobra Mboichumbé, do Curupira, aproximam a história da fantasia popular:

Casos de atrocidades cometidas – recontadas, deturpadas, deslocadas; imagem de esqueletos de soldados crucificados brilhando na noite escura integram o imaginário coletivo ao lado de boitatás ou lobisomens e aproximam a História, à fantasia popular. (WIMMER, 2007, p. 146)

Alguns relatos sobre a lenda do Curupira dizem que ele vem montado num porco selvagem. De fato, a palavra Taitetu retirada da citação acima, significa Porco do Mato, Caititu, Cateto. Para Norma Wimmer (2007, p. 145), essas recordações de Roseno perpassam do lírico ao “picarescamente épico ou fantástico”. Nesse sentido, as “visagens” de lobisomem, Curupira ou Caipora montado sobre o Taitetu corresponderiam à fase fantástica na narrativa. Embora a própria travessia do tio (a viagem) em sete dias já corresponda a tal fase, posto ser impossível atravessar todos aqueles estados em tão curto período.

O Curupira, ou Caipora, também se denomina demônio do mato e pode ser representado tanto pela figura de um homem quanto pela de uma mulher, depende do local

onde a história é contada e suas diferentes versões. De qualquer forma, recebam um nome, ou outro, são considerados demônios do mato, lendas que fazem parte do folclore brasileiro.

Na narrativa, as assombrações iniciadas desde a descrição da violência perpetrada ao longo do gruxal e os medos decorrentes resvalam ainda na figura das simbologias e do medo do lobisomem e de outras lendas e fazem parte do obscuro, provocam mistério e medo em quem as ouve. Histórias contadas e recontadas de um tempo que já passou, cujas lendas, tradições, ritos e mitos ainda permanecem.

Para encerrarmos esse subtópico, ficam aqui nossas considerações sobre a narrativa de *Meu tio Roseno, a cavalo* contada pelo sobrinho narrador e que, misturada ao fluxo de memória – às vezes verdadeiras e outras muito mais inventadas incorporam. Toda essa confluência de hibridizações torna a narrativa ainda mais dúbia. Ao usarmos a expressão de Bueno: ao inventariar o ido e vivido, o passado e o presente, o que foi ou que poderia ter sido, sugere-se nas entrelinhas: o que permanece de tudo que um dia foi? Qual a importância dessas lendas, desses mitos, desse passado evocado pela memória para a reflexão no presente?

Para nos ratificar, conclamamos as palavras de Wimmer, que sintetiza tudo quanto tecemos sobre a confluência de gêneros. Não se pode identificar o gênero a que remete o relato de *Meu tio Roseno, a cavalo* porque:

[...] lenda, fábula, cuento, raconto, história ou ainda, poderíamos acrescentar, História revisitada. Das várias categorias de subgêneros por ele evocados nenhuma se adequa a seu texto que, na verdade, é um amálgama de todos: nem fábula, nem montaria, tropeira, guerreira ou lupina; nem lenda antiga, de viés ou sidérea; nem cuento, nem raconto; nem história guarani, ao vento, a cavalo, antiga – mas tudo ao mesmo tempo, alternando-se, sobrepondo-se e completando. (WIMMER, 2007, p. 145)

O amálgama é, pois, proposital. E conforme assinalamos, o projeto de linguagem de Wilson Bueno assenta-se em constituir suas narrativas sempre sob a égide da indefinição. E é sobre esse caráter dúbio que emerge e se sustenta suas narrativas e faz delas inventivas, e sempre pela linguagem, construindo tempos outros para se refletir o agora: misturando tempos, gêneros e sentidos e, por isso, a impossibilidade e, por que não dizer, a (des)necessidade de se deslindarem os gêneros mesclados. O riso, a graça e a riqueza dessa narrativa inventiva devem-se exatamente a essas mesclas e às incorporações possíveis de línguas, de gêneros e de sentidos.

3.2.2 Entre o mítico, a memória e o passado: caldo de prosa e poesia

A guerra dói no coração do lembrador, suas rajadas de balas.
Wilson Bueno (2000, p. 50)

Após evidenciarmos algumas hibridizações nas narrativas de Wilson Bueno, reacendemos de forma um tanto questionadora o fato de suas narrativas inquirirem o sentido da vida. Para Rosana Cristina Zanelatto Santos, na narrativa do autor, embora se problematize a morte, paradoxalmente a intenção maior do escritor paranaense consiste em reelaborar o absurdo que é viver, sabendo que a vida inevitavelmente é o fim: “Com efeito, o dilema maior da vida do ser humano não é anular a morte, porém esquecer/reelaborar o absurdo de viver para a morte” (SANTOS, 2015, p. 331).

Se para nós, suas narrativas permeiam diferentes hibridizações sem que se passe de fato os limiões, fato é que alguns estudiosos denominam essa constância como “narrativa de fronteira”. Em entrevista a Manoel Ricardo de Lima, Bueno exprime esse sentido: “Sou um escritor de fronteiras e também um ser humano na fronteira entre o pasmo de viver e o sagrado horror à morte, essa pantera [...]” (BUENO, 2009, p. 03).

Nesse sentido, a intensidade e embate consigo próprio estariam alicerçados na busca e, ao mesmo tempo, na tentativa de apaziguar as dores na tentativa de se nominar o mundo. Na narrativa de *Meu tio Roseno, a cavalo*, essa perspectiva pode ser inferida, dentre outras, a partir das mudanças de nome e dos estados de alma da personagem (Roseno, Rosecrente, Rosenente, Roseares, Roseninho, Roselário, Roselindo).

Também se percebe essa estratégia a partir de algumas personagens da próxima obra a ser analisada – *A copista de Kafka* (2007) em especial no conto “ZBWSK”, nome da personagem principal, um ser fragmentado “vivendo e se assistindo a viver”. O nome do conto é também o seu, que demarca uma quase nulidade ou imprecisão no mundo, até mesmo pela quase impossibilidade de se pronunciar seu nome. Em outras passagens do mesmo livro, há distintas personagens igualmente revestidas de identidades cambiáveis, seres fragmentados.

Como divisar o homem onde a poesia de tio Roseno, andante a confundir-se com os próprios elementos da natureza, com o vento, o ivitú, seus sons, cheiros, cores e movimentos ao sabor do trote do zaino? Para narrar esse mundo e seres cambiantes, diferentes buscas e andanças há na tessitura de suas obras, de acordo com Carlos Schoroeder, muitos “[...] procedimentos envolvidos lançam mão da poesia, da narrativa, da prosa poética, do ensaio e da imagem” (SCHROEDER, 2017, p. 2).

Amparados estamos por nossas próprias elucidações sobre o caráter fragmentário de suas obras e de suas personagens e até mesmo narradores cambiáveis, questionáveis. Todas essas características perpassam e contribuem para o deslizamento dos gêneros, constituindo um amálgama. São constantes que reverberam no caráter de atualidade e na inventividade de suas obras, posto que os leitores podem vislumbrar nas entrelinhas a relação dos sujeitos com seu próprio processo histórico e, portanto, uma narrativa contemporânea demarcada por sujeitos cindidos, fragmentados durante o afã de viver.

De fato, a narrativa contemporânea preconizada por Linda Hutcheon, Fredric Jameson e Schøllhammer apontam para o fato da narrativa ficcional contemporânea representar a história, levando-se em consideração seu caráter reflexivo (aqui proposto pela metaficção), que Seymour Menton nomina como romance histórico.

Os referidos estudiosos apontam a tendência da ficção contemporânea de problematizar o passado, de recontá-lo, seja por meio das inúmeras intertextualidades, seja pela paródia, pelo pastiche (aqui como ato de homenagear o passado) e, por esse motivo, emerge de algumas obras de Bueno a mistura proposital entre fatos ficcionais e históricos.

A diferença é que na contemporaneidade não se questionam exatamente os acontecimentos em si, as narrativas gestam e sugerem que o próprio passado tem caráter fragmentário. Para causar essa impressão, o escritor paranaense vale-se do recurso da memória, porque esse expediente permite tanto o esquecimento do passado, ou de parte dele, quanto representa o desejo de recuperá-lo.

Ao se valer do discurso memorialístico, há uma intensificação da fragmentação do texto, porque as memórias são intercaladas, fazendo efeitos sobre as personagens e acentuando o estilo fragmentado da obra decorrente da imanência fugidia da memória. Assim, Bueno discute no próprio bojo da narrativa esse esgarçamento, essa fluência, esse binarismo, propondo as hibridizações possíveis.

As lembranças para nosso tio a cavalo, no quarto entrecéu dessa lenda de viés, são como guardar dentro, intocado, o orvalho [...] As lembranças são assim nem que um recuerdo de desusada serventia. [...] Insistir nelas, nas lembranças, momandu'á cativo dos existidos de antes, é o jeito e a pressa a pé de nosso tio a cavalo. (BUENO, 2000, p. 69)

Entre o mítico, entre a lenda e as povoações de mitos, de histórias, de racontos, de pequenas histórias, de passado, de antes, urdem-se também nas narrativas de Wilson Bueno um híbrido, uma mescla entre prosa e poesia. Muitos são os instantes poéticos que contribuem para o enriquecimento da narrativa. Para Walter e Frates, “[...] seus livros são um desafio à

narração convencional pois os seus processos mais constantes pertencem às esferas do poético e do mítico” (2002, p. 4).

Paulo Leminski (1986), ao prefaciar seu livro *Bolero's Bar*, assim define o estilo de Bueno: “O seu [estilo] foi sempre um estado limítrofes entre a poesia e a prosa, entre o registro real e uma alta voltagem imagética, de ressonâncias líricas”. Vejamos um trecho que comprova essa afirmação:

– [...] sem descanso nem paragem, igual que um pensamento voante, solto no mundo, brisal, a aragem agora do meio-dia, o friozinho dando lugar ao calor da tarde, as cigarras se assanhando nas aroeiras, o espumo ainda das águas do Ivaí, pela travessia. (BUENO, 2002, p. 49)

Ao se pensar nesse híbrido, na obra *Meu tio Roseno, a cavalo*, as lembranças e as memórias acionadas durante a cavalgada, entre os céus e entrecéus e servem como “[...] estrofes para a viagem da fala que delira errando contra o vento” (GUIMARÃES, 2001, p. 1). E contra o vento estão Roseno e também o cavalo, algumas vezes em uníssono:

Delícia, cavalgadura com nosso tio seguir o vale inteiro, as fechadas negras florestas, as trilhas de Deus pelo caminho, seus precipícios e, ao chão da terra, o rumoroso, o coleante e sempre rio, corre, serpenteia, alaga e desafunda em mar que de inopino espraia suas barrentas águas, larga e cantante euforia, justo onde Rosevalvo atravessou, nos janeiros dos temporais, que caem sem aviso, a custo e a nado o tio, agarrado ao alto pescoço de nosso marchador, ainda assim o trecho mais raso, o pedreiral do Ivaí minado de cactos. (BUENO, 2009, p. 49)

Delícia de cavalgadura e delícia de linguagem a delirar, misto de prosa e poesia, parece que o leitor consegue ver, tal qual um filme, a cena da cavalgadura, divisar a brenha dessa floresta, que, ao menos nesse fragmento, não se tingem de tons verdes, mas negros, insinuando a mata cerrada, as trilhas de outrora, de uma terra no sertão do Paraná (quando não havia só plantação de soja), a floresta nativa, recompondo de certa forma esse sertão que um dia foi.

Na sentença, a expressão “negras florestas” não obedece às normas da língua portuguesa, qual seja, primeiro o substantivo depois o adjetivo, e causa o efeito de impulsionar ainda mais o sentido desse breu, adjetivando-o. Nessa trilha, que não se sabe ao certo onde vai desembocar, nos rios ou nas trilhas, cumpre importante papel. Nessa “narrativa molhada” a expressão sugere o perpassamento do tio pelos inúmeros rios que cortam o caminho e ao mesmo tempo evoca o serpenteio do rio, conferindo a impressão de que é o rio quem serpenteia Roseno, dada a característica da narrativa ser molhada.

Sugere ainda o espaço em S, rio sinuoso como sinuoso é o caminho, labiríntico, tortuoso: caminhos e rios confundem-se, perspectiva que inferimos também da sentença: “[...]”

onde até mesmo o trecho mais raso, o pedreiral minado de cactos”. A metáfora concretiza-se pelo efeito de comparação das pedras aos cactos, insuflando no leitor a percepção de que o tio está atravessando o trecho mais raso do rio. Mas também pode significar um trecho raso no sentido de terra firme, rebaixada, íngreme talvez, com pedras soltas e escorregadias que machucam como cactos, aqui representados por pedras traiçoeiras e pontiagudas.

A leitura suscita que essas pedras no caminho de curvas pudessem fazer o herói literalmente desbarrancar. Essa passagem imagética e poética é plausível por condensar essas diferentes interpretações. Esse convite poético consegue-se em razão de Bueno escolher cuidadosamente a linguagem: “[...] reelaborando-se cuidadosamente a cada instante ou mo(vi)mento narrativo, a fábula curva-se ao poder da linguagem” (GUIMARÃES, 2001, p. 1).

Fato é que essa trajetória em S também expressa as surpresas ruins ao longo do trajeto. Um caminho curvoso a evocar uma serpente sempre pronta ao bote. Provoca também o assombro que cada curva faz despontar: belezas da natureza, seus encharcamentos, seus verdes e noites negrimes, aumentando gradativamente os presságios da morte.

Ao hibridizar prosa e poesia, imprime no leitor a sensação de uma narrativa que se delinea ao trote do cavalo, “[...] o rumoroso, o coleante, o sempre rio corre, serpenteia, alaga e desafunda em mar que de inopino espraia suas barrentas águas, larga e cantante euforia [...]” (BUENO, 2000, p. 49). Os rios que correm para o mar é a metáfora da própria vida e seus inúmeros percalços, talvez para disseminar o encontro com a morte. Ou seria para insinuar nas entrelinhas a busca, o motivo de ter iniciado a viagem, o provável encontro do tio com Dorói e Andradazil?

Coleante é sinônimo de serpenteante, o que ressalta ainda mais o aspecto sinuoso do rio, seu estado de curvas. Simboliza ainda aquele que se desloca como cobra serpenteante. No entanto, não parece ser o tio nem o cavalo a serpentearem esse rio, a impressão que poreja dessa prosa poética constitui exatamente o seu contrário: a ideia de que é o rio quem serpenteia a todo o instante nosso tio.

É a natureza que se descortina e vai ao encontro do tio e lhe mostra o caminho à medida que ele adentra a mata. É ao atravessar os espaços que Roseno se faz e se refaz, completa-se. A prosa simples, coloquial de tom oral que se enriquece pelo manuseio da linguagem e faz com que o leitor capte o apelo incitado nas páginas do livro. A criatividade da narrativa ocorre quando o autor harmoniza os elementos do texto, personagem e espaço, amalgamando ainda prosa e poesia para imprimirem ritmo, leveza e beleza, ao hibridizar a

poesia à prosa, limiares da narrativa. A poesia hibridizada à prosa contribui para o ritmo e para a beleza do texto.

A natureza constrói-se também todos os dias, ao sabor das horas, a cada entrecéu daquilo que foi e agora já não é. É o céu que embala e sossega a indicar o perpassamento de pessoas, de tempos, e recomeça tudo outra vez, tarde/noite/dia. Percorramos de que maneira pode-se observar a poesia mesclada à prosa, a imagem que se forma, o substrato poético. Para delinear o quanto de poesia há nessa prosa, transformaremos em poema um parágrafo que, na verdade é texto em prosa:

Com o entardecer que faz sobre a cabeça,
 mais um motivo para compreender tudo,
 e o que este céu tem para dizer,
 agora que imensas as nuvens se estiram,
 dourado-velhas,
 chumaços coral e âmbar,
 aqui e ali desmaiando num quase lilás
 ou ascendendo às tintas de roxo
 supremo, transgressor.
 Meu tio Rosalvo sobre o Briso Zaino,
 sabe, decidido, o que de légua e caminho.
 Passam por ele e seu cavalo,
 trazidos pelo vento, estonteantes,
 o cheiro do capim-mimoso,
 e o rascante perfume da amorinha silvestre
 quando em brotação de flor,
 e tudo é o céu deste janeiro,
 lembra meu tio Roseno,
 ainda que não tenha muita certeza
 se já foi Natal.
 Um céu que é quase veludo,
 pudesse a gente tocar o veludo,
 pudesse a gente tocar o azul
 que ora se faz cada vez mais intenso,
 derivando para o tinto negrume
 salpicado de estrelas;
 safira, o céu,
 este primeiro céu, sob o qual o meu tio Rosalvo pensa,
 e ao trote brando de Brioso,
 perscruta e percorre,
 os destinos de toda a Andradazil. (BUENO, 2000, p. 14-15)

Do trecho em prosa transcrito por nós em forma de poema, é possível estabelecer a imagem que se forma do findar do dia e o início da noite: Dourado-velhas (velhas quem?), a gradação e o declínio da cor dourada que outrora tingiu o céu, dando lugar para outros tons: o chumaço coral e âmbar, imagem que nos remete à nuvem (chumaço, travesseiro) agora tingido da mistura de duas cores – o coral e seus tons de vermelho e o âmbar, o amarelo. Pouco a pouco a noite tingem-se “desmaiado num quase lilás”. Note-se que a expressão “aqui e ali”, demarca ainda mais a sensação gradativa conferindo a certeza de que é aos poucos que a

noite chega, de forma delicada, cingindo-se de negro não de repente, mas “aqui e ali”, por ora, sem tom desmaiado, que vai do lilás, “ascendendo às tintas do roxo”.

O leitor mais atento poderá fazer o devido liame entre esse ato ascendente que guarda o sentido de subir. O tio então galopa outras léguas porque sabe que “tudo é o céu desse janeiro”, insinuando nas entrelinhas que, devido ao verão, demora ainda um pouco a anoitecer porque os dias são mais longos.

O roxo, embora não determine a noite, é indício de que logo vai anoitecer e constitui o tom que demarca outros tons que encerram o dia e o início da noite: “Um céu que é quase veludo”. Esse roxo personifica-se porque lhe são conferidas as qualidades de “supremo e transgressor”, como se preciso fosse violar o dia para enfim descerrar a noite. O roxo supremo enfim espraia-se em beleza e magnitude, mas não consegue sozinho o negrume da noite. É preciso ainda que o roxo transforme-se, derive-se em azul para que “pudesse a gente tocar o veludo, pudesse a gente tocar o azul que ora se faz cada vez mais intenso, derivando para o tinto negrume”.

A palavra “tinto” expressa o manchado, lembrando-nos de que as cores misturam-se, e dessas misturas derivam-se e descerra-se enfim a noite. A descrição poética do crepúsculo nos faz imaginar os tons, as diferentes nuances tingindo e se misturando no céu, tons e entretons que o narrador quase desenha e que, de forma gradativa, imprime na descrição o sentimento do passar do tempo, sem deixar de manifestar para a sua ciclicidade, seu eterno retorno, dando a sensação de que tudo termina e também tudo continua.

A metáfora compõe o belo quadro formado pelo narrador e incita ao sentimento do passar do tempo sem deixar de correlacionar à maneira como afeta o tio. Suas observações sobre o tempo durante o trajeto (é janeiro), suas divagações sobre o espetáculo que presenciava (e se a gente pudesse tocar o veludo), desvelando um tio simples, mas também esperto, suas observações do mundo e da natureza que o rodeiam.

Por tudo quanto descrevemos, o teor poético ressalta-se pela linguagem lírica, metáforas, comparações sutis, gradação, repetições: “[...] pudesse a gente tocar o veludo/pudesse a gente tocar o azul/salpicado de estrelas, safira, o céu/perscruta e percorre [...]”. Das entrelinhas da descrição poética emerge as imanências de todos esses céus e entrecéus e ainda trilhas a serem vencidas pelo tio até chegar ao seu destino, destino esse que talvez não se consista só em ver a filha nascer, mas pode implicar no destino de toda a Andradazil (aqui representando um lugar?), uma guerra, um acontecimento?

Ao percorrer esse lugar e um tempo em que a única certeza é a de que não há certeza alguma, paira no ar o mistério, “[...] um tempo do não-ser, do qual o narrador tem nostalgia,

embora não o tenha vivido, e com o qual tenta superar os próprios limites de seu nascimento e morte” (CARVALHO, 2000, p. 2). Tal afirmação vem disseminada em algumas passagens do livro, dentre elas: “Foi um tempo sem existência, de tantas e tamanhas ficções que nem era ainda o treze de março de mil novecentos e quarenta e nove e nem ainda a gente sabia que um dia a gente vai morrer. Andradazil. Andradazil. Andradazil” (BUENO, 2000, p. 46).

Assim, perpassa em toda a narrativa a pergunta enigmática “há a morte de não-haver”? É o que pensa tio Roseno ao galope do cavalo Zaino, os pensamentos em sombra, pela primeira vez duvidando se devia ter partido. As sombras representam os pensamentos em desatino, o breu que corta o raciocínio e que agora simultaneamente invadem a memória: devia mesmo ter acreditando nas palavras de uma cigana? Agora era tarde.

Mas essa dúvida só lhe trespassa na antepenúltima página do livro, quando a narrativa se aproxima do fim: “E se tudo já não fosse? De novo o desgosto primeiro, de juntar nas mãos a morte de mais um filho que não viu nascer? A morte há? Há a morte de não-haver?” (BUENO, 2000, p. 78).

A resenha de Bernardo Carvalho e a citação acima, nos ajuda a elucidar:

Toda a narrativa fala de um tempo mítico, anterior ao nascimento do narrador, um tempo do não-ser, do qual ele tem nostalgia embora não o tenha vivido, e com o qual tenta superar os próprios limites de seu nascimento e morte (‘Há morte de não-haver?’), pondo-se na pele de um outro, narrando a história de um outro, o tio Roseno (‘Ah, as saudades do tempo em que eu nem era!’). Um tempo literário por excelência. (CARVALHO, 2000, p. 2)

Por isso, a paródia na qual Bueno se pauta funciona na narrativa para falar de um tempo anterior ao nascimento do narrador: “De ouro a hora, terrível, sobre as águas. A guerra azinhavre do cão, aquela guerra, de quando eu nem era nem nascido, e nosso tio, a memória de tudo, ainda era vivo. Andradazil. Andradazil. Andradazil” (BUENO, 2000, p. 61).

Sugere-se, pois, nas entrelinhas, a mistura de memórias (a do narrador) que nasce somente em 1943 (de quando eu nem era nascido), a do tio (a memória de tudo), porque mesmo que o narrador queira refazer, recontar um mundo, um tempo, uma geografia de antes, ele irremediavelmente está preso aos nossos dias, mesmo assim, reflete sobre esse tempo do não ser, um tempo ainda antes de sua existência. Porém apenas Roseno carrega todas essas informações, somente ele poderia dizer, contar ou aumentar um conto, mas não está mais entre nós. Por meio da paródia, Bueno recupera e valoriza esse tio e aquele tempo de antes, na tentativa de decifrar se “há a morte de não-haver”, se a morte não há e a dizer de forma poética que tudo passa, mas também tudo continua.

Essa pergunta, de acordo com Carvalho só pode ser respondida “pelo tempo mítico que atravessa a narrativa” e que Roseno procura desde o início: encontrar-se consigo mesmo e com seu destino. Já o sobrinho narrador tenta recuperar por meio das memórias, ainda que muitas delas inventadas ou acrescentadas, ao que um dia foi. Por sua vez, Bueno recompõe por meio dessa narrativa híbrida um passado mítico que não volta mais e revê a história de sua própria família, conferindo o devido mérito ao tio herói.

3.2.3 Prosa e poesia: o tempo mítico prenúncios

Em *Meu tio Roseno, a cavalo*, pela proximidade da imagem com a sugestão poética, o tempo na obra não é cronológico. Ao contrário, denota sua fragmentação, as intempéries. O fluxo da narrativa, tal como a do herói, parece dirigir-se a um objetivo. Essa estratégia visa a produzir no leitor tanto o encantamento literário quanto firmar-se esteticamente.

Analisamos um trecho em que o texto, longe de se configurar como simples descrição de uma imagem, delinea o espaço, o fluir do tempo. Para produzir esse efeito, vários elementos da natureza convergem, sendo um exemplo a presença dos animais. Com o fito de se visualizar o imbricamento da prosa poética e delineamento dos mitos, optamos por citar a passagem estruturando-a tal como um poema.

Da narração desponta a imagem da borboleta “miruá”, e uma de suas funções na narrativa consiste em prenunciar as chuvas, além de outras atribuições.

Periplo de agua y espuma, hetavé, hi´ á,
nosso tio e os rios pequenos,
o Mitãchu´ í assanhado coleando, e fino,
assim de asas o Iruná, o Agriãozinho,
o Verde e os Corasí Iví, neblina, picaflor,
com o seu serpenteio miúdo, penugem, safira d´água por onde,
prenúncio de chuvas, a borboletinha miruá,
de intenso tijolo, aos rios pequenos confundida,
tapete em flor, era como se o Panambí-iví undoso andasse –
ocre, arisco, breve, transluz.
De ouro, a hora terrível sobre as águas. (BUENO, 2000, p. 61)

A palavra “périplo”, de acordo com o Dicionário *on-line* de português, guarda os significados de viagem, navegação em torno de um mar, de um país. “Viagem que se faz em volta, ao redor de uma área, território, mar”. Uma viagem relativamente longa, ou ainda pode significar o ato de relatar essas viagens. Também se refere a uma ação – o Périplo Africano, trajeto feito pela primeira vez por Portugal ao contornar o continente africano com vistas a chegar ao Oriente.

A referência ao périplo de água e espuma denota todos os rios circundantes, pequenos ou não, e faz referência à viagem do tio margeando os rios. Já a palavra “hetavé”, de acordo com o elucidário guarani no fim do livro, tem o sentido de “muitas coisas mais; muito mais”, ressaltando que além dos rios e das viagens há muitos acontecimentos que importam na tessitura da narrativa.

Continuando: “hi’á”²¹ significa frutificar (o nosso tio e os rios pequenos) e antecipa algumas ações. A narrativa mistura ainda a natureza ao traspassamento do tio pela região. A sugestividade sonora impressa pela repetição do início das palavras, ainda que possuam significados diferentes, contribuem para a sonoridade.

Tais palavras (hevaté e hi’á), embora possuam significados diferentes, parecem imprimir o ritmo da cavalgada, o serpenteio do tio pelos rios. O “hi’á” corresponde às frutificações, aos afluentes do rio que convergem sempre a um rio maior, sugerindo a proximidade do tio ao périplo final, seu destino. Essa frutificação também expressa a carga erótica que permeia a narrativa, situação que podemos inferir das germinações que serão analisadas abaixo.

Enfim, as palavras detidamente escolhidas constituem um jogo fônico “hevaté” e “hi’á”. Da descrição, desponta a personagem principal atravessando a floresta e deparando-se, ou talvez admirando, com as plantas. Ali o “iruná”, logo mais o “agriãozinho”. O verbete “agriãozinho” remete a uma planta daninha cuja espécie germina rápido e rasteira, tomando conta das matas e do pasto, especialmente em local úmido. Não há menção nem no elucidário guarani nem em qualquer outra fonte em que pesquisamos a palavra “iruná”; mas, pelo tom da citação, nos parece ser uma planta.

Nas entrelinhas essas plantas denotam o efeito reprodutivo, e esse estende-se ainda aos animais: “[...] o Mitãchu’ í assanhado coleando, e fino, assim de asas o Iruná, o Agriãozinho, o Verde e os Corasí’Iví, neblina, picaflor, com o seu serpenteio miúdo [...]”. A descrição do cenário espelha a fecundação. O Corasí’ Iví significa em tupi-guarani o recanto do beija-flor. Assim, tal qual um quadro que se descortina, o leitor imagina o verde, o agriãozinho, a neblina que orvalha essas pétalas e confere aura de sensualidade a esse espetáculo da natureza.

A intensificação dessa sensualidade sublima-se pelo voo do “picaflor”, grafado na narrativa em junção e sem hífen, renunciando uma brincadeira com a linguagem. Mesmo assim, conseguimos visualizar esse pica-flor acariciando e sobrevoando as plantas –

²¹ Hi’á: Essa e outras palavras, assim como Corasí’Iví, Panambí-iví, Hetavé, Mitãchuí, Irunã, são retiradas do elucidário guarani presente no fim do livro.

“coleante”. Esta palavra traz novamente para a narrativa a imagem da serpente, porque coleante significa “serpenteando”; já a palavra “fino”, subsequente, remete à forma sutil, até mesmo gentil, da cópula que a imagem capta. O narrador delinea esse serpenteamento, a sensualidade anterior ao ato sexual em si, a brincadeira, o galanteio que o “Mitãchu’í” (criançadinha) assanhado reporta. Essa dança sensual e imagética reproduzida pelo narrador estende-se ao “picaflor”, que também pratica a dança erótica enunciada pelo voo, seu ruflar de asas rápido, “picando” a flor, miúdo: “picaflor, com o seu serpenteio miúdo, penugem [...]” (BUENO, 2000, p. 61).

A dubiedade encena a ciclicidade da narrativa e o apelo erótico sublinhado por meio dos trocadilhos, das reiteraões e da hibridização de termos de outras línguas à narrativa. O termo “pica-flor” apropriado na narrativa vem do espanhol e significa beija-flor na língua portuguesa. Enfim, três línguas que integram o fragmento perpassam o hibridismo da narrativa além do hibridismo de integrar à prosa a poesia. O intuito, parece, além de “irrompante” brincadeira com a linguagem – para usarmos um termo de Bueno –, consiste em causar estranhamento. Sintetiza ainda o apelo erótico e sexual que o termo engendra.

Isso porque o termo “pica-flor” é usual na língua espanhola, mas no Brasil assume conotação erótica e imaginativo do ato sexual, remetendo a uma cópula que, na narrativa, vem representada pelo voo, o ziguezaguear, o convite ao ato carnal. De acordo com o Dicionário on-line de símbolos, para alguns indígenas, o beija-flor é comumente aliado ao deus da germinação. Representa ainda a virilidade: associado à ereção, “[...] pelo fato de copularem com as flores²²”.

A imagem da cópula com as flores, o pica-flor, bico viril, ereto. Já a sentença “[...] **neblina, picaflor**, com o seu serpenteio miúdo, penugem, safira d’água por onde, prenúncio de chuvas, a borboletinha miruá [...]” (BUENO, 2000, p. 61 – grifo nosso) por si só nos faz imaginar a astúcia do pássaro que, mesmo sob a cerração pica a flor, com seu serpeio rápido, certo.

A palavra miúdo, por sua vez, significa pequeno, ou garoto. Contudo, seu contrário vem expresso logo depois: penugem. O uso proposital do termo consiste numa brincadeira com a linguagem e com suas ambiguidades, pois penugem tanto pode se referir às penas do pássaro quanto significar barbado. De modo que o narrador, em sua arte de mostrar e esconder, oferece ao leitor diferentes perspectivas de leitura. Mas o jogo vai além dos aspectos exteriores. Teríamos aqui a descrição de uma criança (miúdo), aqui referenciada pelo

²² Citação retirada do diário de símbolos online. Não há menção à autoria ou ano de publicação Disponível em: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/beija-flor/>

termo “mitãchu’í”, ou o próprio beija-flor. Mas a palavra penugem remete também à barba e, portanto, ao homem e sua “penugem” nessa narrativa molhada.

Explana-se ainda uma terceira perspectiva, a de que esse cenário, no que se refere à ideia de germinação, represente a vida e a morte. Assim como a narrativa também caminha para esse fim. Continuando nossas considerações, atente-se que essa mitãchu’í, criança e, por extensão, criançadinha, colea “fino”, ou seja, é afável e acolhedora, ziguezagueia e serpenteia cortês o Iruná.

Embora o termo “Iruná” não exista no elucidário guarani, encontramos analogia com a palavra “Irú” (BUENO, 2000, p. 83): “[...] companheiro; camarada; amante; acompanhante; concubino(a)”. Assim, desmistifica-se a imagem da criança outrora formada, e sobressai-se a imagem do homem.”.

Enfim, as inúmeras acepções, a partir dos nomes e de nossas associações, são provocadas pelas escolhas estilísticas utilizadas por Bueno. A melhor palavra, a que provoque tensão, diversidade e, de preferência, que trafegue nos limiares originários da mistura entre a prosa e a poesia. O escritor vale-se ainda da riqueza sonora da língua espanhola e do estranhamento que erige das associações entre os termos.

Os animais utilizados na trama equivalem, portanto, ao homem, à virilidade, ao ato de criar. Outra metáfora representada por um animal é a borboleta miruá, e aqui transcrevemos novamente a citação para melhor elucidar: Seu voo tal como o voo do beija flor também insinua atos de polinização/fecundação/acasalamento: “[...] safira d’água por onde, prenúncio de chuvas, a borboletinha miruá, de intenso tijolo, aos rios pequenos confundida, tapete em flor, era como se o Panambí-iví undoso andasse – ocre, arisco, breve, transluz. De ouro, a hora terrível sobre as águas” (BUENO, 2000, p. 61).

Mesmo que Bueno prefira inverter a ordem com o trocadilho sintático safira d’água e deixar um pouco mais complexo o ato de deslindar a narrativa, o que se entrevê em ato contínuo ao voo do colibri é o apelo imagético que se estabelece a partir do acasalamento das borboletas. A imagem sensual inicia-se com a borboletinha no azul da água.

Inicialmente não encontramos nenhuma referência em relação ao nome “miruá”, mas, após pesquisa intensa, descobrimos que, na língua nheengatu²³, antiga língua usada no Brasil colonial e que “[...] nasceu de uma mistura da língua tupinambá com a gramática portuguesa” (2009, p. 1), a palavra “miruá” significa espelho. O ato de nomear a borboleta como miruá

²³ Antiga língua utilizada no Brasil colonial. Disponível em: <http://clিকেaprenda.uol.com.br/portal/mostrarConteudo.php?idPagina=20033>. Acesso em: 5 jan. 2019.

estabelece mais uma repetição, que tem como finalidade exacerbar o sentido do espelho d'água que devolve a imagem da borboleta.

Já os trocadilhos “safira d'água” e “não água safira” invertem totalmente o sentido e intensificam o azul transparente emanado. A safira deriva da pedra basalto comum no solo paranaense, região onde o tio está atravessando e pode adquirir diferentes tonalidades; mas, em geral, expressa o azul, a transparência o espelho.

Essas distinções são importantes porque a imagem que se estabelece da leitura do trecho é que a borboleta, assim como o próprio rio, também se faz miruá (espelho) ao pousar na água. Essa construção é possível ao invertermos o sentido. Safira/espelho e Miruá/espelho. Essa prática é comum às narrativas de Bueno, que, sinuosas, se comprazem mais em inverter as sentenças evocando suas duplicidades e sentidos. Enfim, a borboletinha miruá polinizando encontra-se com a safira, o azul da água, o encontro com ela própria; portanto, o espelho.

O rio de borboletas (o Panambí Yvî) constitui a metáfora que designa essas inúmeras borboletas “tijolos” que, por sua vez, evocam o tom avermelhado que se confundem com o espelho d'água. Contudo, elas próprias designam espelhos. De uma leitura mais detida, instala-se a impressão no leitor da mescla espelho/borboleta e espelho/safira d'água, ou seus contrários.

Julieta Yelin, pesquisadora que estudou “o giro animal” na poética de Wilson Bueno, ao tratar do diálogo entre Bueno e Kafka, demonstra como o recurso da metamorfose constitui-se:

[...] fundamentalmente pela busca de uma linguagem – um vocabulário, um ritmo, um estilo – capaz de dizer o animal como metamorfose. Em sua obra, tal procedimento tem a mesma dupla função que na de Kafka. [...] aquilo que está vivo nos seres do Jardim e os faz mudar de cor ou de forma quando se misturam. (YELIN, 2012, p. 5)

Tal proposição serve-nos de exemplo para deslindar o sentido da palavra “ocre” retirada do fragmento que faz surgir a nova tonalidade da água, agora não mais safira, e sim transmutada em tapete em flor, imagem refletida e confundida esse espelho d'água esquivo, quem sabe arenoso a luzir o corpo das borboletas que tingem a água de ouro (provavelmente ouro vermelho), tijolo/ocres. O encontro da borboleta com a água é quase um rito, uma imagem, um reverso de si naquelas paragens a noticiar as tais horas terríveis, a proximidade do fim de tio Roseno e também de seu destino.

As nuances formadas pela nova água prenunciariam o ocaso? Crepúsculo, nuances em tom de vermelho e laranja. O ocaso, em seu sentido figurado, simboliza o fim porque ocorre

no período que antecede o fim de um acontecimento, a queda de algo, sinônimo de ruína e morte.

Por outro lado, o encontro com a água nos remete também ao final dessa dança. Como já houve a polinização, agora a borboleta, ou como a própria passagem acentua, quase que se funde ao “Panambí Iví” (riozinho das borboletas) e reverbera a imagem poeticamente descrita: o leitor tem a sensação de ver a revoada, o pouso da mariposa, seu mergulho no rio. E só então o ato de fecundação registrado por esse parágrafo encerra-se, porque o rio representa vida e morte. Simboliza a “[...] possibilidade universal e da fluidez das formas, o da fertilidade, da morte e da renovação” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2015, p. 780).

Já a palavra “água” induz-nos aos fluidos, ao sexo, à vida e também à regeneração. Quando a borboleta mergulha na água, ela corre o risco de morrer “salvo por uma morte simbólica, é retornar às origens” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2015, p. 14): vida e morte.

Novamente a narrativa nos leva ao conhecimento dos perigos que Roseno sabe e pressente do início ao fim da vida. Nesse sentido, a escolha da borboleta por Bueno é proposital porque evoca a metamorfose, a vida tênue, a perfeita simbiose com a natureza, com a flor e com o rio, agora transmutado tapete em flor.

Cláudio Daniel (2004, p. 20), ao comentar sobre o neobarroco, expressa que os escritores que empregam tal estilo assumem em suas narrativas incessante metamorfose. A narrativa de Bueno faz da borboleta a descrição dessa constante, porque o próprio inseto em questão nasce de um processo de metamorfose. Por outro lado, há outras maneiras de se observar essa transformação: a borboleta e a água convertidos, os colibris, a serpente, todos metamorfoseados, funcionam como um modo de elaboração textual que atravessa diversos níveis do discurso.

Para Yelin,

Com uma linguagem metamorfoseada, a escritura de Bueno corrói as noções organizadoras da textualidade. A noção de gênero, por exemplo, é transgredida em seus três sentidos possíveis. O primeiro trata da impossibilidade de distinção entre o feminino e o masculino [...] (YELIN, 2012, p. 5).

O segundo sentido seria por não se catalogar em nenhuma “espécie ou família” (2012, p. 5). Exemplo retirado da citação que estamos analisando seria a serpente muitas vezes pela indistinção e a miruá por não se catalogar em nenhuma espécie, e em razão da ambiguidade que seu nome encerra constituir uma outra forma do que realmente é: espelho. Diante de tais

impossibilidades de distinção, seja no que tange ao feminino e o masculino e em relação à serpente, seja em relação à borboleta por diluir-se as certezas de sua identidade. Essa mesma assertiva provoca outras correlações: seria o colibri a praticar o ato sexual ou o Mitãchu í (garoto/homem)? Tais dicotomias colocam essas indagações em suspenso e propõe outra: qual a fronteira separaria o homem do animal?

Cláudio Daniel, estudioso do neobarroco, ao delinear algumas características, chancela-nos em nossas proposições e ressalta que:

[...] a androginia, ou superação da dicotomia masculino-feminino, é outra obsessão constante em vários desses autores, que têm como única certeza a indeterminação, o transformar-se, o travestir-se: nada é o que aparenta no infinito lance de mutações do universo. (DANIEL, 2004, p. 21)

Maria Esther Maciel (2017), ao discutir sobre as hibridizações, especialmente no que tange as que ocorrem via bestiários, trata da relação existente da fronteira entre o homem e o animal apontado por nós na poética de Wilson Bueno e diz que: “Falar sobre um animal ou assumir sua *persona* não deixa de ser também um gesto de espelhamento, de identificação com ele. Em outras palavras, o exercício de animalidade que nos habita” (MACIEL, 2007, p. 198 – grifo da autora).

Portanto, a alternância e a proliferação de registros têm, de acordo com Julieta Yelin (2012, p. 6), “[...] apelo lúdico à intertextualidade e à construção de imagens mutantes e erráticas [...] onde a fragmentação e desordem são quase sempre regras construtivas”. Essa acepção nos leva a refletir que na narrativa de *Meu tio Roseno, a cavalo*, tanto os corpos (asas, penugem) quanto as ações dos animais (serpenteio, zumbido, cheiros, fecundações, voos) e, ainda, os diferentes modos de andar do cavalo brioso: “Daqui até o Ribeirão do Pinhal, Brioso põe ao través, crina e cavalo, e cavalo e cauda alegres consentem, a profusão de córregos, ribeiras, pequenos rios – tributários, mais tarde, do Laranjinha, e deste, ao torar viscoso do Paranapanema” (BUENO, 2000, p. 66) somam-se à interlocução da personagem principal por também, de certa forma, metamorfosear-se conforme o registro dos nomes.

Parafraseando Yelin, para quem as “elipses, as intervenções sintáticas criam um imaginário vital anárquico, no qual tudo se relaciona de modo metonímico, metamórfico”, vem observado por exemplo, na inversão sintática já aludida (safira d’água). Vejamos outro trecho onde esse imaginário anárquico se relaciona de modo metonímico, metamórfico, sinestésico:

Cheire-se o cheiro bom desta cavalgada – o cheiro do capim limão, profuso, palma, em toucerais sem fim quase como daqui ao Pinhal. A gradação do perfume na escala do vento, e o nosso tio, do alto do Brioso, ergue o queixo, e como se fosse dele toda a paisagem, remira em torno, sobranceiro, a alta cabeça aspirando fundo os aromas da tarde que já de longe conversa com a noitinha. (BUENO, 2000, p. 52)

Amparados na reflexão de Yelin (2012, p. 5), para dizer que esse recurso estilístico utilizado por Bueno tem a finalidade de relacionar “a palavra e a língua alheia, o intuito de se apropriar delas para produzir algo novo”. Seja o jogo com as tradições da fábula e dos bestiários, seja com as lendas europeias e indígenas aqui utilizadas como fontes no romance.

Tal como a borboleta, a personagem principal, apesar de não saber se realmente há uma Andradazil, percorre esse caminho, contornando o rio, as chuvas, os ventos (a favor ou contra) mesmo sabendo dos infernos (anãretã) por que irá passar. Encara a natureza e sua fúria, suas tempestades e compreende que seu fim é a morte. E como a morte de não haver se estabelece e se complementa para o tio ou para os animais que habitam a narrativa?

Para a borboleta, a morte parece não existir porque as etapas da metamorfose simulam as várias transformações que os homens também passam e que vêm expressas na figura do herói e suas transformações durante a vida e também durante a viagem. Por outro lado, pode se vislumbrar a morte quando a borboleta corre o risco de se amalgamar à água e mesmo assim nela pousa. Ou quando em terra, após sua morte, mistura-se ao solo, transformando-se em fóssil, o que relembra mais uma vez o ciclo da vida.

Outra simbologia presente alude à própria inserção proposital de tais animais na narrativa. Tanto o beija-flor quanto a borboleta “simbolizam a alma, o sopro vital que escapa da boca do viajante” Significam ainda a [...] “alma de um guerreiro caído nos campos de batalha. Os guerreiros mortos acompanham o sol na primeira metade de seu curso visível, até o meio dia; em seguida, eles descem de volta à terra sob a forma de colibris ou borboletas” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2015, p. 139).

Essa simbologia está em diálogo com o próprio texto de Bueno quando há a fala dos guerreiros mortos à beira do Gruxuvira, imagem que comentamos anteriormente. Assim, entre o passado e presente, a narrativa mítica retoma o passado vivenciado por Roseno, embora vise sempre ao futuro (o encontro com Andradazil).

A antítese “vida e morte”, enunciada pela figura das borboletas, sintetiza as inúmeras transformações e acontecimentos pelos quais o tio passa durante a viagem e revela a fugacidade da vida, “[...] em que o tempo se move rapidamente, liga-se à noção de sacrifício, de morte e de ressurreição” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2015, p. 139). E ainda: “Como

as borboletas se precipitam para a sua morte na flama brilhante, [...] assim os homens correm para a sua perdição [...]” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2015, p. 138).

Em alguns trechos, a estratégia serve para reproduzir o erotismo. A mistura da língua guarani e espanhola, e ainda de uma língua arcaica, inova e permite a descrição de uma experiência sexual que perpassa uma “[...] intenção de gerar vida” (WALTER; FRATES, 2002, p. 23). De modo que, da observação de fenômenos da natureza, do voo e pouso das borboletas, da vida efêmera, o narrador exhibe as várias cores do espaço, seus anúncios, seus presságios e o ciclo da vida. É a contínua existência, em diálogo, refletida. Na metáfora de que, mesmo com o tio morto, é possível contar ou recontar essa narrativa, à maneira de Bueno.

Fazendo um diálogo com o início desse subtópico, os elementos da natureza, anunciam e antecipam acontecimentos, mas também remetem à própria ambiguidade da narrativa e dos corpos que nela habitam.

3.2.4 Entre céus e entrecéus: o vento

Além do rio, do céu e dos entrecéus terem significados importantes na narrativa de *Meu tio Roseno, a cavalo*, igualmente o vento.

Ao lombo do saino,
nossa leal montaria,
segue Rosenário, o tio,
escrevendo no vento que vai dar no Pinhal,
añaretã, añaretãmenguá,
esta história a risco de faca;
vez por vez, vez em quando,
ao rasgar sentido da sanfona,
outras nostalgias.
A guarânia merencória que,
antes da guerra, a mão esquerda fazia ponteio,
e a direita dedilhava – *Aquela flor*, Ivoticauçã.
Olor a madressilva. Ocarapoti.
Que de saudades no peito de um homem!
(BUENO, 2000, p. 61 – grifo do autor)

Da leitura acima infere-se que o compasso, a leitura rítmica, simula o trote do cavalo a rasgar o vento, o seu passar pelos lugares, enquanto em pensamento, Roseno lembra. Interessante ressaltar que o narrador, nesse excerto em específico, não se refere à personagem principal com a expressão “nosso tio”, como é comum em todas as outras páginas do livro em que se vale do pronome possessivo para conferir a impressão de herói universal.

Referir pois a Roseno como “o tio”, é como se ele passasse a significar qualquer um, desde que possuísse a coragem de se embrenhar mato adentro. Com o uso do artigo, o relevo volta-se ao tio como se constituísse um modelo de herói daquele tempo. Ao escrever a história que acaba no Pinhal, a impressão é que o narrador não quer contar apenas a história de um local ou de um homem, mas delinear uma história universal: ele era nosso e agora ele é “o tio” aquele homem que a tudo resistiu e que agora espelha um exemplo a ser seguido, um arquétipo.

Parece-nos que, com essa estratégia, Bueno retoma uma repetição de arquétipos e mitos sagrados. Para Carlos Reis: “O personagem é assimilado ao seu modelo mítico e o evento integrado na categoria das ações míticas. [...] A lembrança é poética – é o artista que cria o exemplo e o modelo das ações e personagens” (REIS, 2017, p. 145).

No dicionário de símbolos²⁴, o vento possui várias acepções, desempenha um papel de suporte do mundo, inconstância, sua força pode sugerir tanto a violência quanto anunciar pressentimentos, sejam eles doces ou não sejam. Um dos presságios ruins pode ser a tempestade (que se percebido pelo viés bíblico, relembra a cólera), ou ainda, se lembrarmos dos castigos e cóleras dos deuses tal qual na *Odisseia* de Homero. Comparando, enquanto o vento do Oeste é presente de Éolo a Homero, na história de Bueno, o vento é o responsável por levá-lo ao Pinhal: “Ao lombo do saino, nossa leal montaria, segue Rosenário, o tio, escrevendo no vento que vai dar no Pinhal” (BUENO, 2000, p. 61).

Outra passagem poética sugere essas matizes e dualidades:

Também o céu é como a guerra, seu trânsito – de pacífico vai a raivoso, devagar, ao modo do vento, que de simples brisa pode que logo se enfureça, furacão medonho, pelas entranhas por onde cavalga tio Roseno, e ventaneja. Este, que é o quarto céu desta história – um céu que passa de limpo e alto ao embaço cinza dos toantes trovões, e já vai se pretejando o horizonte faiscado de raios, relampejar sinistro [...]. (BUENO, 2000, p. 44)

O vento também é considerado o sopro de Deus, e, em outras acepções traveste-se como sendo o próprio Deus. Outra definição da palavra considera-o como “[...] soberano do domínio sutil, intermediário entre o Céu e a Terra” (CHEVALIER; HEERBRANT, 2015, p. 935).

Tais configurações simbólicas segundo o *Dicionário de símbolos* ajuda-nos a refletir sobre o papel do vento enquanto elemento da natureza que sustenta os outros

²⁴ Todos esses significados foram retirados do *Dicionário de símbolos* e parafraseados conforme o interesse para nossa análise (Chevalier; Heerbrant (2015, p. 935-936).

elementos e é o responsável pela chegada do tio ao Pinhal. No galope do cavalo zaino, o tempo na narrativa, diferente do linear, entremeia-se entre céus e entrecéus, ao léu do vento. É o vento que faz a intermediação entre o céu e a terra, o dia e a noite, a tarde e a manhã, anunciando presságios, acontecimentos: “Sem mais, tocando ao Aruanã, debaixo do poeirame, ainda que, prenúncio de chuva miudinha, a miruá insista, revoando os córregos, floreado os secos caminhos [...]” (BUENO, 2000, p. 65-66). É pelo vento que o tio sabe se vai chover ou se o tempo está bom e, por conseguinte, se precisa se antecipar ou antever fatos e visualizar ou imaginar os medos, ou ainda, se regozijar com a chuva e o pó trazidos pelo vento.

A descrição da chegada do temporal, o cheiro sinestésico emanado do capim cidreira e açucenas:

[...] Rosevilvo, nosso tio, masca fumo e, ao embalo do Brioso, de sua sela e gozo, cospe, com força, de lado e para trás, cospe a gosma marrom do bom tabaco de Araré. Será que chove? Será que chove? Se pergunta, miudinho, o arumará que parece o acompanha, de árvore em árvore, e estas ao leito da estrada, em voos curtos e rasantes, atrás de Brioso, pererecando na bosta mole do zaino, catando bichim. Mas nem tudo é assim tão de repente – primeiro, o abafo de nenhum vento foi virando brisal, úmido olor a capim-cidreira, açucenas e nuvens vindas de longe se arrumaram juntas, aglutinadas, e logo, ao sol coberto, o céu foi tornado em noite, uma noite assim de fustigada ventania que assustava Brioso e em fúria louca levantava, a sopro forte, as folhas do chão. (BUENO, 2000, p. 44)

Esses recursos estilísticos e expressivos é que contribuem para que os críticos tomem as narrativas de Wilson Bueno como expressiva, estética e inovadora. Pelo cruzamento de sensações e junção de palavras ou expressões que provocam a percepção de simultaneidade.

A imagem do vento indica, primeiro o mormaço (nenhum brisal), depois o cheiro evocado pelo perpassar do vento prenunciando a chuva, as nuvens juntando-se e escurecendo. O céu em noite indica a possibilidade da iminência não de uma simples chuva, mas de um temporal que a palavra fustigada também reforça: o sentido dos açoites da ventania a assustarem o cavalo e a levantarem as folhas do chão. Uma cena que se tem a impressão de ver e de imaginar. A produção da imagem mental construída pela linguagem.

Para efetivar esses efeitos, a descrição da terra e de suas tonalidades: verde, ocre, vermelha, dentre outras, conforme já delineamos no início desse capítulo, assim como o cheiro de terra molhada após a chuva cair: “Depois as primeiras gotas – gordas, gulosas

caindo sobre a poeira da estrada, cavalo e cavaleiro sorvendo fundo o cheiro da terra, que a tudo comove, embriagador” (BUENO, 2000, p. 44).

O efeito sinestésico descrito pelo narrador, que o tio supostamente viveu, constitui uma percepção notória, pois esse teor olfativo que perpassa a narrativa é de conhecimento geral: o cheiro da terra molhada “que a tudo (todos) comove, embriagador” (BUENO, 2000, p. 44 – inserção de termo nosso) bem como as fragrâncias que emanam dessa narrativa: da amorinha-silvestre, do limão-janeiro, da terra molhada.

Não se trata, pois, de meramente descrever a geografia de um lugar. A narrativa híbrida, misto de prosa e poesia, permite o ultrapassamento da simples descrição de um regionalismo. Deste modo, se a princípio, a narrativa apresenta ao leitor as dicotomias, constatamos que é exatamente a partir dos contrastes que há possibilidade da personagem principal chegar ao seu destino.

E muito mais: as aparentes oposições são sincronizadas a fim de que o tio alcance seu périplo alternando-se o tempo entre noite e dia, céu e terra, céu e infernos, tardezinhos e manhãs, sol, vento e chuva e as cores de cada um desses acontecimentos, e ainda, suas interrupções: “Noite, ao meio da tarde brumosa; e só então é que a chuva começa a cair – a princípio chicoteia, mas logo desagua por todo o vale do Pinaretã, bem antes do Paranapanema, as águas do meu Deus. E chove, e chove” (BUENO, 2000, p. 44).

A interrupção de um tempo ou uma condição denota-se pela chuva que interrompe a tarde de forma branda e em outras violenta, como anunciadora da noite, após o vento de brisa (zéfiro) virar temporal até tingir todo o céu de preto: “[...] e logo, a sol coberto, o céu foi tornado em noite, uma noite assim que de fustigada ventania que assustava Brioso e em fúria louca levantava, a sopro forte, as folhas do chão” (BUENO, 2000, p. 44).

Essa mesma chuva tão cortante quanto o mato é que o tio abre nas bifurcações e trilhas, a brincadeira com a linguagem “nessa água que deságua”. O termo desaguar exprime tanto o sentido de verter, desembocar, despejar, quanto de morrer. Seria aqui um dos presságios da morte?

Ainda em relação ao vento, esse também se relaciona com as direções do espaço, assinala os caminhos por onde o tio deve andar, como em sustentáculo, o vento é quem direciona Roseno. O vento também se relaciona com as estações do ano e sustém as águas. A viagem da personagem principal ocorre em janeiro, estação de ventos e chuvas, de alagamentos e conseqüente cheia dos rios. São os perigos da viagem: “añaretã”, “añaretamenguã” (infernos).

Ainda que conhecedor dos perigos, Roseno com

a véstia de couro, o chapelão agora Rosevalvo, nosso tio, tem pressa, e desafia a tormenta, lavado das chuvas do céu, desta história a cavalo, nosso tio Roseno, úmido necessitado de estar aqui a vinte léguas, no Ribeirão do Pinhal. Não importa que a chuva lhe encharque os ossos nem que o zaino negue o fogo de seus cascos, cavalinho cioso e sabedor dos perigos da tempestade, o que Roseno, meu tio, precisa, é ir a Andradazil, aos seus contos de sete chaves, capadeiro de galo e peleador, Rosimênio é o pai mais desgraçadamente feliz do mundo, sob a água que não pede licença e jorra aos jorros sobre o Vale do Pinaretã até a margem dos largos do Ivaí, brumosa, feito a morte e o grito dos inimigos empalados vivos ou passados ao fio da espada na guerra do Itacoatiara (BUENO, 2000, p. 44).

O tio tem pressa, precisa ir ao encontro do fim, da viagem que começou e por quem começou. O vento ainda possui a acepção de “[...] instrumentos da força divina; dão vida, castigam, ensinam; são sinais e como os anjos são portadores de mensagens” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 936). Outra acepção seria o vento com o sentido de mágico. Ainda que não se possa reduzir o elemento vento a uma visão simplista, para os índios ele seria o próprio Deus. Liga-se também à concepção de espírito enquanto energia, sendo exemplo a força dos ventos durante as tempestades.

Bueno, ao descrever a narrativa como “[...] essa história ao risco de faca” (BUENO, 2000, p. 44), a simbolizar tanto o instrumento cortante faca, a desbravar a mata, quanto o próprio mato a cortar nosso tio. Já o trocadilho “vez por vez e vez em quando” parece exprimir a proximidade do tio ao vento cortante, passo a passo e próximo de seu fim, e que também constituirá o fim da narrativa.

Atente-se que, longe de uma cronologia ou tempo linear, a narrativa aponta para uma circularidade. Sobre esse aspecto, Naira Nascimento, ressalta que:

[...] a novela de Wilson Bueno radicaliza, através de seus procedimentos ficcionais, uma postura sintomática na ficção histórica atual: a de propor formas narrativas que incidem abandono do tempo histórico como medida de construção” (NASCIMENTO, 2011, p. 4).

A circularidade importa à medida que os elementos da natureza: vento, rios, chuvas, céu, entrecéus aludem a uma cronologia diferente do tempo histórico. Esse entrelaçamento, entrecruzamento, essa mistura e sincronia entre elementos duais (céu/terra), a demarcar a viagem entre céus e entrecéus, acentuam que a estrutura da ação narrativa se assenta exatamente nesses polos.

Morte, vida, noite e dia remetem ao neobarroco proposto no texto pelo jogo de palavra dual e das reiterações de ideias que encenam a dualidade do ser humano visível

quando Roseno perdido em seus pensamentos, na nesga do vento e ao galope do zaino, ratifica o movimento cíclico do tempo: dia/noite, e remete, ao mesmo tempo, à sua esperança na “infinidade”, no encontro com Andradazil, mesmo assim, perpassa a certeza da morte continuamente insinuada nas entrelinhas da narrativa.

Ao comentar sobre o neobarroco, Daniel explica o que parece ser uma das maneiras de Wilson Bueno fazer incidir em seus textos o neobarroco, porque incorpora “[...] esses conflitos em seus processos textuais, assume o caráter inquieto do contexto social, via linguagem, fazendo do tecido estético um ícone da loucura em que vivemos” (DANIEL, 2004, p. 19).

Por outro lado, para Nascimento, a circularidade sugere o diferencial das narrativas ficcionais praticadas por Wilson Bueno, porque, longe de exhibir uma noção cronológica, propositalmente pauta-se na cosmogonia guarani: “Curiosamente, a medida temporal elaborada ficcionalmente a respeito dos guaranis, entre os céus e os entrecéus, relaciona-se quase sempre a uma visão do horizonte presenciada pelo protagonista” (NASCIMENTO, 2011, p. 4).

Ressalta ainda que Bueno elege para tecer sua narrativa não o tempo linear, cronológico, mas vale-se da cosmogonia guarani: “Ao eleger a cosmogonia indígena como critério de medida, o que o texto propõe é o resgate de uma temporalidade anterior ao tempo histórico, o tempo circular que dominava as sociedades arcaicas” (NASCIMENTO, 2011, p. 4). Antonio Rodrigues Belon, estudioso da narrativa de Wilson Bueno, ratifica a circularidade presente na narrativa:

Nas fronteiras da lírica, as repetições e os contrastes na linguagem, fazem emergir o poético. Mas no eixo narrativo de *Meu tio Roseno, a cavalo*, o processamento poético é cíclico. Sete dias e seis entre-céus é a duração da travessia. O sol e a lua na sua movimentação cíclica, assim como a viagem, as duas coisas recolocam velhos símbolos da vida. A vida e a morte em três fases: o erotismo, a guerreira e da assombração. Escancara-se o tom mítico da novela de Wilson Bueno. (BELON, 2006, p. 37)

Assim, vida e morte se entrelaçam: “anãretã”, “añaretãmenguá” são palavras que possuem o mesmo significado em guarani, inferno e coisa infernal (BUENO, 2000, p. 81), denunciadoras do caos pelo qual o herói passará. Mesmo ante os perigos e infernos, enquanto o herói “rasga” o vento em seu galope, relembra os merencórios da guarânia:

[...] ao rasgar sentido da sanfona, outras nostalgias. A guarânia merencória que antes da guerra, a mão esquerda fazia ponteio e a direita dedilhava – *Aquela flor*. Ivoticauçã. Olor a madressilva. Orocapoti. Que saudades no peito de um homem! (BUENO, 2000, p. 61 – grifo do autor)

A tristeza e a melancolia evocadas pela lembrança são pronunciadas pelo tom lento e triste da guarânia, estilo musical paraguaio que sugere na narrativa, além do ritmo lento e sonoro da composição, a simulação do galgar do zaino, ora rápido ora lento, no trajeto dessa “fábula tropeira”. De tal maneira que “o cavalinho bom” adquire quase características humanas, tanto que, por vezes, seu passo é mais lento, parecendo entender o próprio estado de espírito de seu cavaleiro; por outras, é o próprio cavalo quem dita o tom da cavalgada.

Além disso, o narrador acentua o sentido de flor ao repetir diversas vezes e em diferentes línguas. Primeiro, ao assinalar em itálico “aquela flor”, demonstrando sua importância. Logo depois, o “ivoticaúã” que, em guarani, significa flor cheirosa. O tom lento e melancólico da canção, ou o trote lento do zaino, remetem a esse passo mais devagar propício a divagações saudosas, lembrando as canções guarânicas que contam e cantam a natureza heroica do povo paraguaio.

O estilo da música guarânia foi inventado por José Flores (e daí, a brincadeira com a linguagem e a repetição proposital de flor, pode se estender ao nome de seu próprio criador), vêm para homenagear o povo paraguaio, saudando-o como heroico. A música tocada pela harpa sugere a evocação do dedilhar aquela flor, que provavelmente constitui referência ao instrumento musical capaz de entornar uma canção simples, de tom triste, melancólica, cujos temas na maior parte das vezes retratam os índios ou evocam algum amor triste ou trágico.

Todos esses elementos corroboram para o fim do próprio texto de Bueno. A saudade que se estende à flor cheirosa, o ivoticaúã, o “ocarapotí” (flor silvestre), invoca saudade no peito de Roseno pela índia Doroí, e saudosismo daquilo que ele ainda nem conhece, e, conforme avança, saberemos: não chegará a conhecer a filha Andradazil. Saudade ainda de um tempo que ele não viveu.

[...] aquele tempo em que, ainda não nascido, a gente era como que impassível no nada que nunca houve debaixo do céu. É que antes de nós o mundo não era e nem era a Guerra do Paranaíba. Esta, a guerra foi depois. (BUENO, 2000, p. 45)

Dessa prosa/poesia, todas essas lembranças mescladas provocam no leitor a sensação de sentir o cheiro exalado dessa mata virgem. Assim, a narrativa serve tanto como metáfora e descrição de um local quanto para incitar o leitor a se levar pelos efeitos da sinestesia, o inebriamento causado pelo perfume do mato misturado ao capim limão, cheiro de um tempo passado.

Os desabridos e descobertos de nosso quarto entrecéu a cavalo. Coleando as margens das trilhas, espesso às vezes capaz de fechar o caminho, cheire-se o cheiro bom dessa cavalgada - o cheiro do capim limão, profuso, palma, em toucerais sem fim quase como daqui ao Pinhal. (BUENO, 2000, p. 52)

E, como diz Bernardo Carvalho em resenha, finalmente o tio entende que:

[...] a vida é guerra, como sentença de certa forma a cigana a quem Roseno pergunta sobre a filha que está prestes a nascer. Mas também é morte e engano, como ele vai terminar por compreender ao final dos sete dias a cavalo para ver a menina. (CARVALHO, 2000, p. 4)

Ao parafrasear e quase colar nossas investigações à pergunta de Bueno e resposta de Carvalho:

Aonde há fugir se a guerra é no mundo? [...] A guerra é no sangue. É nesse tempo mítico, que é o tempo da narrativa literária, e que transborda para antes do seu nascimento (do narrador) e para depois da sua morte (da personagem principal), que o narrador vai enfim buscar uma trégua para a guerra que é a metáfora de sua própria vida e demonstrar pela paródia “para quem não sabe ou não pode ver, do que trata a verdadeira literatura. (CARVALHO, 2000, p. 4)

3.3 Análise de *A copista de Kafka*

A copista de Kafka (2007) foi escolhido como *corpus* de análise porque a composição reveste-se de hibridez. Marcelo Pen, ao tratar sobre o livro, diz que ele “Seria o produto final de uma coletânea de contos ou um grande romance pulverizado? O modelo desse formato está no livro d’*As mil e uma noites*, em que a trama de Sherazade serve para o desfiar das narrativas” (PEN, 2007, p. 1).

Para iniciar esse capítulo, explicaremos a arquitetura narrativa de *A copista de Kafka*. Inicialmente é preciso delinear a história que inspira essa narrativa: a história real do relacionamento amoroso entre Franz Kafka e Felice Bauer.

A diegese visa a confundir o leitor caso acredite se tratar de um romance. A obra vai muito além dessa expectativa, pois desdobra na superfície do enredo várias ambiguidades propositais a fim de despistar o leitor. O que o escritor deseja, para além do prazer do texto, é insinuar, é levar o leitor por uma construção labiríntica, provocada pelos intertextos, pela própria maneira de urdir a narrativa.

Para provocar o leitor, escreve à maneira de Kafka e leva o leitor a dois tipos iniciais de pergunta: encontrarei Kafka nas páginas do livro? Logo que abre o livro e inicia a leitura, outra pergunta: estou diante de que tipo de narrativa? Isso porque são 31 textos costurados.

Para a primeira pergunta, a resposta é sim. O leitor encontrará intertextos com Kafka, reminiscências dele, mas não da forma que está habituado. Para a segunda questão, a resposta também é sim, pois o leitor está diante de uma narrativa totalmente diferente, fragmentada desde o início e, apenas com muito esforço, o mais experimentado conseguirá divisar nas linhas o esboço de Kafka quase saltando das páginas: seu estilo, seus temas e até mesmo suas manias.

No tomo do livro aparece a classificação como ficção brasileira. A tentativa de rotular o que não tem rótulo cai bem para uma narrativa estilhaçada, pela aparente desordem, dos 31 textos intercalados. No constructo, as histórias aparentam não ter nenhuma relação entre si por parecerem textos autônomos.

Mas, para tal afirmação, devemos adentrar um pouco mais à leitura. Entre os textos, alguns permeiam a estrutura que remonta aos contos. Outros, devido à extensão, delineiam microcontos. Mesclem-se ainda os outros gêneros que a narrativa solicita e o fato da narrativa se estruturar em fragmentos: híbridos.

Ao observarmos o título, *A copista de Kafka*, outra pergunta é pertinente. Na obra alguém estará contando a história da copista? Contudo, de uma leitura mais detida, essa perspectiva não se confirma. Isso porque não há um narrador contando uma história da copista de Kafka, o que há, é a própria copista narrando acontecimentos de sua vida. Então o uso do artigo “A” que antecede a palavra copista remete à ideia de individualização, sugerindo que alguém contará a história da copista de Kafka. Porém, essa expectativa é quebrada, pois quem narra é a própria copista sugerindo uma brincadeira com a linguagem. Essa é a história da copista narrada por ela mesma. O uso do artigo “A”, portanto, foi intencional e constitui a primeira pista de elocubração do leitor.

Entre as escritas do diário, há outros gêneros intercalados, contos e microcontos e, ainda, o gênero textual carta. O diário narra a vida da copista e os atos corriqueiros de seu trabalho árduo, pensamentos, anotações. Mas a escrita do diário não se reveste da inocência de uma moça que relata o seu dia a dia: há uma reflexão sobre os acontecimentos, uma manipulação dos fatos.

Essa perspectiva ressalta-se ainda mais quando o leitor mais atento percebe que é por meio dessa copista que perscrutamos a vida de Kafka, por meio dos fatos históricos amalgamados a fictícios e que engendram o que foi ou o que poderá ter sido a vida do escritor. Os contos também enviesam essa mesma perspectiva. A diferença dá-se na estrutura dos gêneros e na forma de arquitetar o passado e, ao mesmo tempo, permitir uma reflexão no presente. Dos horrores narrados, das aspirações, dos medos, das fragilidades que foram de

Kafka, mas que podem acometer a toda a humanidade. São as dores de seres cindidos, fragmentados, retaliados pela autoridade imposta a cada dia.

Ainda na tentativa de responder à pergunta sobre de quem é a voz que narra, recai sobre o fato de que escrever um livro sobre “a copista”, embora a todo o tempo seja a copista quem fala, constitui, de acordo com o próprio Bueno, um recurso literário porque: “Só ela, Felice Bauer, poderia, através de seus diários, de certo modo fraudados por minha escritura, urdir uma lenda de amor que se fizesse de e para a literatura” (BUENO, 2007, p. 1).

A partir da própria explicação do escritor, inferimos que a inserção da narradora como provável copista, sem deixar de mencionar sua própria participação na narrativa, articulando textos, insinuando outras camadas, outras escrituras e autorias possíveis, fraudadas por sua escritura. Isso porque Bueno vê a literatura como jogo, arдил, brincadeira de gato e rato e, para tanto, solicita participação ativa do leitor, fato que sabemos da leitura de diversas entrevistas e da observação dessa recorrência esboçada na fortuna crítica. Vamos a um trecho de entrevista concedida a Suênio Campos de Lucena:

Os críticos que nos chamam de difíceis, experimentais, vanguardistas, na verdade querem dizer: ‘Olhem, como eles exigem do leitor’. Quero essa cumplicidade. Literatura é jogo de bandido e mocinho, gato e rato. Sou apaixonado pelos autores que tiveram a capacidade de brincar. (BUENO, 2002, p. 36-37)

A fim de delinear a estrutura do texto e enviesar de certa forma nossa observação sobre quem conta a história da copista, transcrevemos trecho de importante artigo de Antonio Rodrigues Belon (2008):

Na sua constituição em 31 textos, *A copista de Kafka*, divide-se em três partes. Os quatro textos divisores recebem, repetidamente, o nome de ‘A copista de Kafka’, reiterando o título do conjunto. Elaborados com as características de diários (dia, mês e ano no cabeçalho), invariavelmente organizam-se em quatro fragmentos, tendo em Felice Bauer, a narradora, a diarista. (BELON, 2008, p. 1)

Nesse sentido, a narrativa empresta o ar de fraude e estabelece o jogo em que “o leitor, parceiro da empresa lúdica entra no jogo e participa da “[...] não-seriedade dos quase juízos e do fazer de conta” (ROSENFELD *et alii*, 1968, p. 13). Na contemporaneidade, essa perspectiva pauta-se na simulação, na aparência de verdade. Essa proposta viabiliza-se na *ars poética* de de Bueno a partir da apropriação da memória histórica que permeou a estética e a própria vida de Kafka e que permite narrar um passado com fatos verdadeiros ou não. Para Anatol Rosenfeld esse jogo proposto do autor ao leitor é comum à obra literária ficcional porque, na “‘verdadeira ficção’, não se produzirá a decepção da mentira ou da fraude”, exatamente porque se baseia nessa convivência (1968, p. 11).

Continuando a série de questionamentos que a leitura pressupõe: os contos hibridizados à obra seriam aleatórios ou teriam finalidade precípua? Seriam narrados aos moldes das narrativas de Kafka? Em que medida aproximam-se ou afastam-se das produções do autor tcheco? Por que o narrador(a) intercala os diários e revela o teor das missivas trocadas? Esse é o verdadeiro jogo do autor: forjar uma narrativa em que tudo pode ser plausível e em que o embaralhamento da narrativa e de suas fronteiras híbridas são conscienciosos. Todas essas questões serão sanadas ao longo da tese, embora nem sempre faremos novamente referência a tais questionamentos.

Como resultado dessa hibridez, desse amalgamento de gêneros é que se prenunciam as ambiguidades propícias a narrar os horrores, os ambientes mórbidos, as inquietações dos seres humanos, as personagens criadas por Bueno em conflito, horrorizadas diante de suas próprias missões, dos absurdos hodiernos e temas que o autor incorpora na narrativa, inclusive em diálogo com o texto primeiro.

3.3.1. *A copista de Kafka* e hibridização: entre romances, diários, contos

Na tentativa de demonstrarmos os deslizamentos literários na obra em análise, voltamos à pergunta inicial incitada por Marcelo Pen: *A copista de Kafka* seria o produto final uma coletânea de contos ou um grande romance pulverizado? E assim responde Wilson Bueno em entrevista:

Paraná-Online – *A copista de Kafka* é uma história de amor?

Bueno – Sim, sem dúvida. É uma ardente história de amor, porque reúne para si muito além que um intercurso de corpos. Abraça no mesmo enlevo, e no mesmo ódio, os desastres da paixão, e entre glórias e epifanias, a humanidade inteira. (BUENO, 2007, p. 2)

Uma das respostas à observação de Pen consolida-se com a visão da pesquisadora Juliana Sterse Viana, que, em sua dissertação de Mestrado, entende que os contos e os diários incritos em *A copista de Kafka* são responsáveis por marcar a contemporaneidade do que ela qualifica como romance, embora não descarte como uma das possíveis vias de leituras para a obra, o viés do diário ou dos contos (VIANA, 2009, p. 10).

Perrone-Moisés (2016) destaca que na contemporaneidade aumentou o número de romances dedicados a heróis da literatura, citando, entre eles, *A copista de Kafka*, de Wilson Bueno (2007). A problematização proposta pela teórica, decorre em saber qual o tipo de relação entre *A copista de Kafka*, de cunho aparentemente biográfico, e o romance. Em suas

reflexões, a escritora assinala a diferença entre obras biográficas e as que engendram a aparência de verdade a partir do herói representado. Conclui que enquanto a biografia tem o compromisso com a verdade, as obras que não se apresentam como biografia, ou mesmo biografias romanceadas, não estabelecem esse compromisso. Ao contrário, autodenominam-se, desde a capa, como ficção, sendo que “[...] {muitas delas têm, abaixo do título, a menção ‘romance’}” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 134 – chaves da autora).

Essa qualificação interessa-nos à medida que expõe a articulação desses escritores contemporâneos e, no caso em tela, de Bueno que se apropria de temas, ambiências e estilo de um autor consagrado, um “herói da literatura”, não para se servir da biografia como base para o romance, ao contrário, a diferença dessas obras e desse autor inventivo ressalta-se porque “[...] inventam outros episódios ou tratam livremente episódios conhecidos” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 134-135).

Por outro lado, a autora considera as obras com esse teor qualificado por ela, como um subgênero, ainda que fossem classificadas como romance e constituem as “[...] várias possibilidades de se explorar a vida e a obra de um escritor” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 135). Ratifica que esse tipo de obra possui cunho claramente ficcional e que tais autores, incluindo entre eles Wilson Bueno, valem-se da urdidura da trama, da mescla de vários gêneros.

Em *A copista de Kafka* a hibridez revela-se ao corporificar, na arquitetura da obra literária, contos, referência a conteúdo de cartas, espécie de diário, microcontos e estabelece, como prática recorrente com outros livros de sua autoria, uma reflexão entre os limites dos gêneros.

Para Bakhtin (1993), o romance é o gênero por excelência. Ao pensarmos nessa assertiva e na literatura como jogo já enunciado, parece-nos que, com essa hibridização de gêneros, Bueno requer uma participação mais ativa na construção dos sentidos possíveis e incita o leitor a isso. E, por esse motivo, que a obra é aberta e pode ser lida inclusive como romance.

Em continuação ao modo híbrido de construir a narrativa, cumpre ressaltar que outras estratégias somam-se a essa intencionalidade; como por exemplo, a aparente multiplicação da voz narrativa que se espelha entremeio aos diários e que leva ao seguinte questionamento: afinal, quem narra?

Entre as anotações do diário de Felice, onde ela deita suas impressões sobre o noivo esquivo, entremeiam-se histórias supostamente escritas por Kafka (ou por Felice?), mas que na realidade foram criadas por um autor tomado pela dicção e pelos temas kafkianos (PEN, 2007, p. 1).

O blefe é ainda maior porque, ao menos nos diários, tudo quanto sabemos vem esboçado pela voz da copista. É por meio dela que vemos Kafka, suas maneiras, modos de escrever, medos e angústias. Seguindo nossa lógica, parece-nos que, com essa estratégia, o autor deseja enveredar o leitor para escarafunchar os fatos e suprir as lacunas ou para adivinhar as charadas.

Outra interpretação que o escritor quis conferir à narrativa é a de que o diário pode muito bem constituir os manuscritos de Kafka, que a copista diligentemente datilografou e entremeou aos outros gêneros que participam da narrativa e que, por sua vez, abrem-se a outras perspectivas.

Mais uma via de leitura possível suscita a dúvida de que as páginas do diário sejam elucubrações da personagem fictícia Kafka, simulando seu próprio diário, seus registros históricos, aflições ou, ainda, sua própria versão do relacionamento amoroso. Isso explicaria a autoria das outras narrativas intercaladas ao diário.

Contudo, embora haja uma aparente quebra do encadeamento causal e/ou da sucessividade, ou de imediato não se possa responder: de quem seria a autoria dos contos e outras narrativas que integram *A copista de Kafka*? Fato é que há um encadeamento entre os diários, os contos e os outros gêneros que a obra comporta. Essa estratégia funciona como reconfiguração das matérias e das técnicas para formatar a obra. Ou, como bem aborda Bueno: experimentar, ou narrar? (BUENO, 2004, p. 37).

Assim, a hibridização proposital dos gêneros constitui a visão experimentalista e consciente do autor do ato de narrar e reverbera no desejo de provocar, por meio dessa narrativa aparentemente estanque, uma possibilidade reflexiva, tanto enquanto recorrência em suas narrativas da hibridização dos gêneros, sejam eles literários ou discursivos, quanto acerca do passado.

Tal posicionamento é defendido por Rauer Ribeiro Rodrigues que qualifica o livro exatamente enquanto reflexão do gênero – como realização, como papel criativo:

O mais importante, no entanto, é o deslizamento das fronteiras: temos um volume de contos ou um romance? Decifrar tal enigma permanece desafio. Muito embora os limites entre os gêneros sejam questionados ao menos desde o Romantismo, Wilson Bueno, em *A copista de Kafka*, reafirma sua inquieta coragem de criador, uma vez que a obra re-propõe – como realização, não como panfleto – impasses e ambiguidades de gênero que a teoria ainda não deslindou (RAUER, 2009, p. 237).

A partir dessas proposições, podemos afirmar que as obras em prosa analisadas têm como constructo principal as hibridizações, os limiares intencionais. Para Moacir Amâncio,

“Bueno constrói uma literatura irrequieta, pouco preocupada com as definições de gênero e muito mais com a expressão a ser flagrada” (AMÂNCIO, 2007, p. 18).

Assim, em *A copista de Kafka*, as relações entre literatura, história, diário, verdade/ficção, romance, conto, microconto são enxertados propositalmente na narrativa, até mesmo como questionamento desses limites ou da liberdade de criação literária. Essa é uma das facetas com que se conduz a literatura contemporânea, que se consolida pela mistura de gêneros, intensificação do ludismo e o experimentalismo, correspondendo à liberdade plena de expressão e do conteúdo.

Para explicitar o arcabouço de *A copista de Kafka*, Viana disserta:

Wilson Bueno, realiza nesse livro um tipo de romance que é composto por capítulos de diários e de pequenos contos. Esta obra deve ser considerada romance, no sentido de designar a narrativa como uma complexidade que aborda a vida de personagens que estão inseridas numa atmosfera ficcional tipicamente kafkianas. (VIANA, 2009, p. 11)

Para melhor explicar nossas considerações, tomemos como referência nosso texto teórico exposto na segunda seção sobre gêneros primários e complexos para discorrer sobre a hibridização de gêneros do discurso elencados por Bakhtin. Também observaremos as correlações entre as partes, o que permite essa intensificação da hibridização inclusive entre os gêneros literários e do discurso, pautadas na potencialidade da linguagem, de acordo com Todorov. Por fim, teorias contemporâneas que analisam a nova maneira de narrar e que foi especialmente delineado por Staiger no capítulo anterior. Assim, tentaremos evidenciar as correlações entre os contos, os microcontos e os diários.

Por outro lado, salientamos que os autores que nos respaldam a pensar e olhar o constructo da narrativa contemporânea são, dentre outros, Perrone-Moisés, Cândido, Schøllhammer. Da análise dos contos, responderemos à indagação anteriormente aventada: de que modo a atmosfera kafkiana contribui para a formação ou para a tradição na qual Bueno inspira-se por meio dos diálogos estabelecidos? E de que maneira esse amalgamento de fatos fictícios e reais causam no leitor a impressão de verdade ante os limiares híbridos verdade/ficção, gêneros literários/discursivos e ainda hibridez de línguas, neologismos, dentre outros meios que enriquecem a narrativa?

Toda essa tensão revela-se pela maneira de urdir a narrativa – fragmentos dos fragmentos, intercalações entre diário, contos e inserimos, ainda, a identificação de narrativas breves, os microcontos. Também delineamos os textos criados a partir de outros, escrituras e maneiras de se revelarem na narrativa que apontam para a reescritura e para os hibridismos.

Uma obra que se compõe de 31 narrativas, das quais 24 textos são estruturados à maneira dos contos, 4 como diários, 3 como microcontos. Tais textos, embora simulem interdependência, mantêm entre si certa correlação de tema, de intertextos, de retomadas. O diário é o responsável por mediar e sustentar essas outras narrativas. Para produzir o efeito de narrativa fragmentada, estilhaços talvez dos humanos em construção, o autor utiliza-se ainda de recursos gráficos – letras diferentes – a fim de que o leitor possa distinguir os diários das outras narrativas e demarcar a estrutura da obra e das vidas que se entrelaçam entre um gênero e outro.

Deste modo, com o intuito de determinar em que ponto o diário ou os outros gêneros que compõem a obra, as transcrições seguem o itálico utilizado pelo autor.

3.3.2 Hibridismos: liames e intertextos

Para elucidarmos os liames possíveis diante de toda essa fragmentação e hibridismo, retomemos à epígrafe da obra. A temática que sobrevem parece acompanhar e atravessar todo o enredo “Nascer nesse mundo significa ser abandonado por Deus”, de Yasunari Kawabata. De acordo com Bueno a frase remete aos sofrimentos vivenciados pelo homem no mundo, “esse vale de lágrimas”, seja um inocente ou não. Desse mote, ou talvez perfazendo um gancho, o leitor pode intuir o que encontrará nas páginas de *A copista de Kafka*: a dor, o inenarrável, os absurdos de uma existência, o abandono e, principalmente, a vã tentativa de “enjaular os acontecimentos na memória”. A única certeza é o fim, é o estar só consigo mesmo.

Logo após a epígrafe, uma página do diário intitulada: *A copista de Kafka*, em letras garrafais sobre fundo negro, antecipando a atmosfera tensa, datada de 14 de agosto de 1912. A data, provavelmente intencional, porque no diário real de Kafka é a data do encontro histórico entre Franz Kafka e Felice Bauer.

O diário de *A copista de Kafka* ficcionaliza o encontro, expõe como conheceu Franz e quais sentimentos resultaram disso. Tal exposição, acreditamos, deva ser uma provocação à história oficial. Vejamos a diferença de impressões originadas pelo encontro na ótica de Kafka e na ótica dessa Felice inventada.

Kafka, em seu diário, assim se pronuncia sobre sua impressão inicial de Felice Bauer: “Aliás, não estava muito curioso em saber quem era ela, eu a aceitei sem maiores detalhes”. Já em *Cartas a Felice*, datada de 27.10.12, lemos: “[...] essa visita não surpreendia em nada” (KAFKA, 1985, p. 27).

Um fato interessante consiste no diálogo que se opera a partir da descrição do tormento em relação aos pés evidenciados de Felice, evidenciado tanto em Kafka quanto na narrativa de Bueno. Vejamos em *A copista de Kafka*:

Conheci ontem o simpático senhor Franz. Olhou-me demoradamente os pés. Terá notado o defeito que tão insistentemente escondo e dele só dou registro nas páginas deste diário exausto? São grandes, julgo muito grandes os meus pés. Também não aprecio o meu nariz. Acompanha-me o rosto, como me acompanha a boca rasgada e as sobrancelhas proeminentes, mas não aprecio o meu nariz. Pareceu-me um homem encantador, o senhor Franz a noite passada, no apartamento de Brod. Gentil e magro, um perfeito cavalheiro. Guardei dele, com uma intensidade assustada, os olhos – muito negros e, às vezes um pouco alheados. Acho que nasceu ali uma amizade para toda a vida. (BUENO, 2007, p. 7-8)

E agora, vejamos como o mesmo tema vem descrito por Kafka em suas cartas:

Quando você se levantou, percebeu-se que, tendo que secar seus sapatos, você usava chinelos que deveriam pertencer à Sra. Brod. Fez-se um tempo medonho durante toda a manhã. Suponho que aqueles chinelos desconcertavam-na um pouco e, chegando ao fim do caminho, após ter atravessado a sala já obscura, você me disse que estava habituada aos tamancos. Tais tamancos eram para mim uma novidade. (KAFKA, 1985, p. 28-29)

De acordo com Rosana Cristina Zanelatto Santos, das impressões dessa Felice fictícia sobre Franz, mesclam-se as suas próprias reflexões e imaginando o que o novo amigo poderia pensar de seus pés, quem sabe desproporcionais ao tamanho e expõe o pessimismo sob sua própria imagem:

[...] um pessimismo radical com sua própria figura, marcada pela imensidão dos pés, o rasgo da boca, a proeminência das sobrancelhas, e um nariz desagradável. Uma imagem próxima ao monstruoso, ao animalesco, àquilo que a desloca da arquetípica delicadeza das personagens femininas [...] o que, no entanto, não impede que Franz lhe envie pacotes com sua literatura [...]. (SANTOS, 2011, p. 4)

Ao procurar as possíveis correlações entre o trecho de Bueno e o de Kafka, de leitura mais detida, encontramos na obra *Cartas a Felice* (1985) a descrição do encontro e a alusão aos pés por Kafka (ainda que fosse uma resposta à pergunta de Felice sobre seus pés). No entanto, o que realmente chamou a atenção do escritor tcheco não teve como origem qualquer aspecto físico. Ele tampouco havia notado esse pormenor e só passou a fazê-lo após uma frase dita por Bauer:

Em compensação, lembro-me de algo que se passou na outra sala deixando-me completamente espantado, de modo que eu bati três vezes na mesa. Você disse que tinha grande prazer em copiar manuscritos e que, em Berlim, você copiava manuscritos para uma determinada pessoa (maldito som desta palavra quando nem nome nem explicação a acompanha)! (KAFKA, 1985, p. 29)

Como uma das características da escrita de Bueno consiste nos intertextos, no diálogo com a tradição, parece-nos que o propósito em inserir a copista com tais particularidades desproporcionais ao considerado “normal” consiste em dar outra versão para a história delineando os pés para além do considerado “normal”, algo talvez a enunciar uma monstruosidade, o animalesco em contrapartida ao socialmente imposto pela sociedade, aos modelos já ressaltados por Santos. Por outro lado permite a revelação de outro ponto de vista sobre o mesmo acontecimento da história já narrada e encontrada nos diários de Kafka: a descrição de uma mulher que lhe parecia sem atrativos, exceto pelo fato de ser copista.

Sobre a primeira afirmação realizada no diário *A copista de Kafka*, também nos parece que em relação aos pés há uma concordância, uma aquiescência a um aspecto que lhe era proeminente e destoante e não tinha como não ser notado. A própria capa do livro colocando em evidência os pés já antecipa o que virá nas próximas páginas.

Das inter-relações entre os pés descritos pela personagem Felice e da insinuação de Felice de sua vergonha perante os grandes chinelos que calçava, embora Franz, em sua resposta em *Cartas a Felice*, descreve que sequer tenha reparado em tal fato, mas nutre o sentimento imediato de já se conhecerem e se quererem bem há muito tempo. Era a dupla perfeita, o homem dos olhos assustadores, alheado talvez diferente da maioria e era Felice, pés grandes, nariz descomunal. Os diferentes enfim se atraíam.

Indiferente à aparência esboçada e talvez feia para os ideais da época, Felice era exatamente o que Kafka precisava (a copista), por isso não teve interesse nenhum em lhe demarcar mais de uma vez o nariz. Já Felice, a personagem inventada por Bueno, sente essa necessidade de apagar seus defeitos e o faz afirmando tais “deformidades”, embora em contraste exponha o defeito daquele que viria a ser o noivo e amado, igualando as deformidades.

Nesse sentido, embora a capa do livro traga os pés em evidência e a primeira narrativa que o livro engendra trata-se do diário a esboçar suas próprias impressões sobre os pés e a descrever o medo que tinha do escritor em vê-lo, pela história, sabemos ser o contrário. Bueno subverte, embaralha os fatos, mas amalgama-os ao mesmo tempo de tal forma, que seu texto recupera sentenças do texto primeiro, como na cena em que tanto em Bueno, quanto em Kafka exhibe-se a frase: “como se conhecessem a vida toda”: “Não senti a menor curiosidade por saber quem era, porque em seguida foi como se nos conhecêssemos a vida toda” (KAKFA, 1912, p. 254), e em Bueno: “Acho que ali nasceu uma amizade para toda a vida (BUENO, 2007, p. 7-8).

No entanto, de leitura mais detida, sabemos que essa perspectiva somente é possível pela intensa pesquisa que Bueno empreende e que se pauta em diferentes obras de Kafka, algumas delas, *Cartas a Felice* e o *Diário de Kafka*, escrevendo sua própria versão da história: após o célebre casal se conhecerem, nada mais importava. Nem os pés, nem o nariz, nem qualquer coisa destoante. Bastavam-se.

Para nós, essa página do diário da copista simula uma resposta ao relatado por Kafka em seu diário. Se ele nem sequer observou seus pés, ela teve esse medo o tempo todo. Na realidade, os documentos históricos e o próprio diário datam que os dois se conheceram em 13 de agosto de 1912. A copista data seu diário do dia seguinte, como se o escritor tivesse chegado em casa e feito suas anotações e impressões sobre Felice, de modo que, a obra de Bueno pode ser lida e se constituir como uma resposta da copista estampada no livro.

Narrar uma história que, apesar de ser urdida a partir de fatos reais, pode ensejar, de acordo com Marcelo Pen, em lacunas e dúvidas, sendo “[...] justamente nesses pontos cegos a pena de Wilson Bueno mergulha com mais gosto, revestindo sua fábula de notável ambiguidade” (PEN, 2007, p. 1).

Assim, os trechos do diário funcionam tal qual se fosse um direito de resposta entranhado, por sua vez, aos apontamentos da copista. Sob essa ótica, o gênero escolhido para estampar a primeira página do livro insinua a porosidade da escrita. Essa possibilidade se enseja pela própria estrutura que o diário suscita: fragmentos, intercalações, notícias a esmo. Isso porque o gênero diário não solicita que o relato seja linear. O autor escreve para si mesmo, por isso os eventos parecem ser simultâneos aos acontecimentos e ao que vai escrito, e é essa estrutura que o difere das autobiografias e memórias.

Pensando nessas acepções, o recurso escolhido por Bueno é o mais preciso, porque o leitor pode se deliciar em escarafunchar nas páginas os detalhes do intimismo das personagens, ainda que fictícias. Por esse viés, o diário da copista constitui o lugar de relativização da verdade e, quem sabe, do preenchimento dos preâmbulos do passado.

A história de Kafka narrada pela visão ótica da copista contribui para engendrar a dúvida sobre quem escreve os diários. Outro fato que serve para ressaltar tal suspeita deve-se ao fato do primeiro gênero a estampar a obra, ser o diário e como não há nomeação de autoria ao final, acreditamos ser um recurso estratégico a simular e instigar o leitor, levá-lo a intuir que, como todos os outros textos que integram a obra hajam referências aos manuscritos de Kafka, ou aos seus contos e microcontos, poderiam então ser escritos pelo autor e não por Felice, aumentando ainda mais a ambiguidade sobre quem escreve o relato.

3.3.3 Os contos, interligações e referências

Antes de proceder às análises dos contos, nos reportamos à teoria. Como ainda não há uma noção exata, uma poética delimitada sobre o conto, algumas características permeiam seu fazer. Júlio Cortázar remete a três elementos comuns ao gênero. “O contista sabe que não pode proceder cumulativamente, que não tem o tempo por aliado; seu único recurso é trabalhar em profundidade, verticalmente, seja para cima ou para baixo do espaço literário” (CORTÁZAR, 1993, p. 152). Ou seja, deve ser conciso, mas não menos profundo.

Da citação, o primeiro elemento é a significação. Isto é: o autor deve selecionar um acontecimento não importa se real ou não que resuma uma condição humana implacável, “[...] ou no símbolo candente de uma ordem social ou histórica” (CORTÁZAR, 1993, p. 153). Esse elemento de significação tem a intenção de projetar o leitor para além daquele significado que parece estar expresso no texto. Esse fato interessa à medida que o leitor, ao projetar, suspeite da modéstia do escritor, daquele conteúdo aparentemente proposto pelo autor em nome da brevidade.

Pese-se ainda o fato do conto ter menor extensão e, embora essa qualificação pareça estabelecer menor participação do leitor, provoca exatamente o seu contrário, exigindo participação ainda mais ativa. O conto é breve, mas não menos intenso. O próprio Bueno já explicitou sobre os efeitos que uma narrativa, especialmente um conto, deve causar no leitor, admitindo que o gênero não deve ter elementos que constituam meras decorações na narrativa, devem impactar o leitor, ter profundidade, além de causar tensão, e são esses elementos que constituem a maneira com que o autor aproxima seu leitor daquilo que conta.

Ao buscarmos todas as referências possíveis sobre a obra *A copista de Kafka* e ao mesmo tempo em diálogo com nossas assertivas que abrem esse capítulo, interessou-nos o trabalho pedagógico realizado em sala de aula por Jociane Regina Carniel e Stella de Castro Bichuette da Silva (2016), que sintetizaram os contos presentes em *A copista de Kafka*, de Wilson Bueno, afirmando que: “Seus contos trazem a possibilidade do experimental, do estranho, do inusitado e, ao mesmo tempo, claro, óbvio, cru”. O interesse também recai, porque trabalharam os contos de Bueno a partir da perspectiva de ensinar os diferentes gêneros a serviço daquele que escreve.

Para ensejar a plausibilidade de verificarmos tratar-se de contos as narrativas entremeadas ao diário, também devemos delinear outra particularidade do conto. Deve ser breve e conciso para que não haja “[...] a perda de unidade resultante” (POE, 1845, p. 3). A essas considerações de Poe, somam-se outras, porque, na contemporaneidade, nem todos são

tão curtos quanto o leitor imagina, ou que somente por sua extensão pudéssemos classificar um texto como conto.

De acordo com Poe, o conto é aquela estrutura narrativa que pode ser lida de uma sentada só com o intuito de prezar a unidade de efeito a se produzir no leitor:

Se alguma obra literária é longa demais para ser lida de uma assentada, devemos resignar-se a dispensar o efeito imensamente importante que se deriva da unidade de impressão, pois, se requerem duas assentadas, os negócios do mundo interferem e tudo o que se pareça com totalidade é imediatamente destruído. (POE, 1845, p. 3)

Assim, se tomássemos essa acepção de conto enquanto uma narrativa curta, poderíamos classificar os textos de Bueno em *A copista de Kafka* e que não constituem nem os diários nem os outros gêneros ali inscritos, como contos. Isso porque, como cita Poe, alguns dos contos podem ser lidos de uma sentada só, com extensão de uma a duas laudas. Dentre eles: “ZBWSK”, “O invejoso”, “O dente”, “O avaro”, “Ela”, “A casa”, “Andrômeda e a sombra”, “O lascivo”, “O soberbo”, “A preguiçosa” e “A sereia”. Os outros são curtos, em geral com três páginas. No entanto sabemos que qualificar o conto somente como curto não abarca por si só as características iminentes a tal gênero.

Tal problemática inscreve-se porque o conto, apesar de ser tematizado enquanto uma forma breve, as “histórias contadas” não são tão fáceis de serem deslindadas pelo leitor, de forma que, nem sempre, ainda que o conto seja de curta extensão, possa ser lido de uma sentada só para se conseguir o efeito pretendido. Esse nosso pensamento pode ser explicitado a partir de Piglia, para quem:

O conto é um relato que encerra um relato secreto. Não se trata de um sentido oculto que dependa da interpretação. O enigma não é outra coisa senão uma história contada de um modo enigmático. A estratégia do relato é posta a serviço dessa narração cifrada. Como contar uma história enquanto se cruza outra? (PIGLIA, 2014, p. 91)

Talvez dessa acepção derive a dificuldade do leitor apreender de uma só sentada aquela leitura, porque ela continuará suscitando camadas outras ainda não reveladas. A maior parte das obras de Bueno constitui-se dessa maneira. Outra proposta de Piglia interessante de se pensar corresponde ao fato de que: “[...] o conto moderno conta duas histórias como se fossem uma só” (PIGLIA, 2014, p. 91).

Dessa assertiva decorre que a dificuldade da leitura do conto deve-se não tão somente do fato de nela inscreverem-se duas histórias, mas deriva principalmente de as referências e a maneira de configurar as duas narrativas estejam tão “amarradas” que o leitor tenha a impressão de ler apenas uma história. Para que o leitor consiga captar essa segunda história,

deve perceber as entrelinhas, observar as camadas, porque o constructo do conto em geral realiza-se pelo “[...] não-dito, pelo subentendido e pela alusão” (PIGLIA, 2014, p. 92).

Essa assertiva configura-se em um dos contos analisados por nós quando nos reportarmos ao hibridismo entre prosa e poesia, especificamente no conto “Lindonéia, a bailarina”. Mas é claro que quase todos os contos de Bueno constroem-se dessa maneira, solicitando que o leitor preencha tais lacunas exatamente formuladas e hibridizadas para que o leitor participe de forma mais ativa na narrativa.

Já o primeiro conto “ZBWSK” corrobora com a assertiva de Julio Cortázar porque ressignifica temas permeados em Kafka, aspectos que na obra subjazem em diálogo contemplando uma condição humana, histórica e social, atendendo ao princípio ressaltado na teoria sobre o conto. Isso porque os contos que integram *A copista de Kafka*, de maneira geral, exprimem algumas das ambivalências da vida do escritor tcheco: o medo, o autoritarismo vigente.

Deste modo, partimos da perspectiva de que Bueno estrutura os contos à maneira de Kafka, embora, quando o faz, recria tais aspectos. Assim, a obra, além de inovadora, constitui outra forma de narrar, incorporando temas, ambiências e até mesmo algumas ressonâncias. Exemplo são algumas personagens que não possuem nome, ou são designadas por letras ou iniciais, como o Senhor N do conto “O vizinho”, ou ainda “Carta ao Senhor M. K. ou Corcunda”.

Esse recurso literário por vezes vincula-se à própria identidade da personagem, como aparece em “ZBWSK”. Em outros contos também é perceptível a presença de personagens na maior parte das vezes cambiantes, perdidos em sua maneira de ser e na construção de sua própria identidade.

Ao desmembrarmos o conto acima citado, apresentamos algumas hipóteses. A primeira que salta aos olhos é a brincadeira com o nome do autor Wilson Bueno e suas iniciais WB que aqui estão embaralhadas, mas que permitem que o leitor mais atento faça as correlações entre as letras: ainda que alternadas, mas que sugerem tratar-se das iniciais do autor paranaense.

Essa mesma estratégia literária é utilizada no romance intitulado *Amar-te a ti nem sei se com carícias* (2004), de Wilson Bueno, em que paira a dúvida sobre o provável narrador e também a quem pertenceriam manuscritos inéditos encontrados em um palacete aristocrático, assinando ao final do prólogo as iniciais WB, instaurando com esse procedimento a dúvida da autoria.

Outra estratégia é o intertexto que Bueno estabelece com a própria maneira de narrar de Kafka, por nominar suas personagens apenas pelas iniciais, ou ainda por ratificar sua íntima ligação com a letra K. A mesma estratégia ocorre em relação às personagens em *A copista de Kafka* tanto quando o nome da personagem não é indicado, ou quando são nominados apenas pelas iniciais.

Tal estratégia de nomes sem indicação, embora seja atribuída a Joyce, é comum na literatura brasileira, na qual as narrativas de Bueno se inscrevem. Essas referências não se instituem apenas como mero instrumento provocador de intertextualidades, mas demonstram de que maneira os gêneros inscritos em *A copista de Kafka* plasmam tanto a narrativa primeira, quanto a própria maneira de narrar de Kafka. A recriação das ambiências, maneiras de narrar, de construir as personagens. Apesar das similaridades, implanta com o modelo, diferença.

No mesmo sentido, Régis Bonvicino avalia as narrativas de Bueno nas quais ocorre a paródia e assinala que não se constituem mera cópia, observando que imprimem diferença com a narrativa parodiada. No que tange às semelhanças, delineamos a maneira de Kafka em não nominar ou chamar seus personagens pelas iniciais, na obra em análise, a semelhança ocorre seja pelos personagens anônimos ou “impronunciáveis”.

Para Bonvicino, Bueno, apesar de criar uma situação kafkiana, não traz no bojo da narrativa o “[...] toque infernal de Franz Kafka que, já no início do Século 20, destituía as situações de sentido jurídico ou psicológico (O Processo) ou revelava o absurdo, digamos, total na personagem Gregor Samsa, de *A Metamorfose*” (BONVICINO, 2014, p. 1).

Também ressalta que no conto “Zbwsk” o escritor paranaense institui uma metaproza. Essa assertiva é perceptível ao analisarmos a personagem principal especialmente o trecho: “Zbwsk – antes meu nome fosse outro e outro o meu destino. Arrasto as cadeiras da casa; limpo, obsessivo, tarde da noite, o chão debaixo das mesas – sem que ninguém da casa saiba, ouça ou veja” (BUENO, 2007, p. 11-12). Nesse caso, a metaproza se confirma, de acordo com Bonvicino (2014, p. 1), pela “junção do nome ao destino”.

Esse conto será devidamente analisado quando verificarmos as interligações entre os diversos gêneros que compõem a narrativa; por ora, ressaltamos as similaridades e os intertextos rapidamente para que o leitor faça as devidas inferências desde a primeira leitura, e de como os contos, embora pareçam desarticulados, na realidade evidenciam, ainda que de forma tênue, uma articulação entre uma narrativa e a outra.

Outros contos permeiam aspectos ou temas trabalhados por Kafka. Ainda no que tange à estrutura de *A copista de Kafka*, são 24 contos. As outras narrativas intercaladas entre os

contos são, 3 narrativas que, para nós, constituem microcontos e serão devidamente debatidos e analisados no próximo tópico e 4 diários os quais se hibridizam ao todo para compor a narrativa e que constituem o deslizamento dos gêneros.

Ainda que não analisaremos todos os contos, demonstraremos, ao menos em parte, de que forma estão entranhados, hibridizados à narrativa. Os contos que integram a narrativa de *A copista de Kafka* são: “ZBWSK”, “O invejoso”, “As mãos”, “O vizinho”, “O lenhador”, “O dente”, “O avarento”, “O irascível senhor Hannes”, “O povo dos Urubus”, “O raivoso”, “Ela”, “A casa”, “O gato de cinco patas”, “Andrômeda ou a sombra”, “O lascivo”, “Lindonéia, a bailarina”, “Adestramento da mulher tigre do circo-excelsior”, “O soberbo”, “O insulado”, “Carta ao Senhor M. K ou corcunda”, “Um leitor de salão”, “Uma alegoria doméstica”, “A preguiçosa”, “A sereia”. Outra proposta que contempla o aspecto de conto corresponde à sua extensão: curtos, ou relativamente curtos.

O pesquisador Rauer Ribeiro Rodrigues, ao analisar a obra *A copista de Kafka*, de Wilson Bueno, ressalta sua originalidade e o deslizamento de fronteiras quanto ao gênero além de certa inquietação (RAUER, 2009, p. 4).

Fato é que Bueno, ao se valer do gênero conto, por si só revela seu desejo de dotar a narrativa de seu aspecto múltiplo, híbrido porque tanto sua criação literária quanto a própria designação do que seja conto, por ser “[...] tão secreto e voltado para si mesmo, caracol da linguagem, irmão misterioso da poesia [...]” (CORTÁZAR, 1993, p. 149). Enfim, seu constructo exige uma forma múltipla híbrida, passível dos deslizamentos propostos por Rauer, além da originalidade.

De qualquer modo, os contos estabelecem, apesar de sua aparência estanque com a obra, interligação contínua. Os elementos de ligação, dentre outros, constituem-se por temas que parecem atravessar as narrativas, e ressaltamos alguns: o abandono por Deus, o autoritarismo, os pecados capitais que, estruturados por meio de formas breves, contribuem para a sensação da fragmentação do modo de narrar. Destacamos ainda como característica permeada pela estética de Kafka, o início rasante dos contos: “Filho do abandono e do medo, sou algo, aquilo que me restou, sozinho no mundo” (BUENO, 2007, p. 11), além de outras aproximações a serem esboçadas.

3.3.4 Entre o conto e o diário, o microconto

O microconto realiza todos os gêneros literários, todas as formas poéticas, todas as estratégias narrativas; o microconto é um fractal que convida o leitor para a contradança.
(RAUER, 2011, p. 250)

Diferente de tudo quanto se teceu sobre a narrativa de *A copista de Kafka*, ensaiamos aqui elencar mais uma categoria de gênero encontrada na obra: o microconto. Para nós, entremeados aos diários e aos contos, deparamo-nos com três microcontos. São eles: “Alforria”, “Epitáfio”, “Escrever”. Uma das definições de microcontos deve-se pela concisão verbal, brevidade e por serem curtíssimos.

Diferir na narrativa o que é conto do microconto, além da já conturbada hibridização de diferentes tipos de gêneros solicitadas em *A copista de Kafka*, não é tarefa fácil. Isso porque a qualificação do que seja conto ou microconto não se restringe tão somente em diferenciá-los tendo em vista sua extensão. Deve-se ainda considerar a forma e o conteúdo.

Importante salientar que essa forma breve ainda não vem reconhecida como gênero literário. Todavia, parece emergir como solicitação à própria transformação da sociedade sob o signo da rapidez, da fragmentação. A peculiaridade do microconto parece estar em consonância com a evolução histórico-literária. Emerge na contemporaneidade, seja como expressão do escritor por sentir a necessidade de outra forma de expressão, seja para acompanhar o próprio dinamismo da sociedade e do fazer literário.

Mesmo assim, algumas particularidades sugerem que o microconto é bastante similar ao conto. Esse fato deve-se pelo microconto transitar entre a tradição e a modernidade, o que de certa forma o liga a uma tradição, a um modelo textual, ainda que busque se particularizar demarcando sua própria diferença. Uma delas recai sobre a seleção muito mais rigorosa dos elementos que formarão o texto para causar o efeito pretendido.

Nossas reflexões são ratificadas por Lucilene Lemos de Campos, para quem:

O microconto brasileiro contemporâneo é uma dose da “célula tronco” do conto, da novela, da crônica, do haicai e de algumas formas simples, como, por exemplo, adivinha, chiste, caso, anedota, ditado, entre outros. Aproxima-se, através da intertextualidade, da tradição estética e, ao mesmo tempo, transgride-a quanto ao envoltório dos materiais narrativos (personagens, ação, espaço, tempo, etc.) (CAMPOS, 2011, p. 303).

Leve-se ainda em consideração os títulos que tanto podem ter relação com o tema, ampliar ou até mesmo dissimular a questão tematizada pelas ambiguidades sugeridas. As

imprecisões decorrentes do sentido ou dos vários sentidos que os temas podem exibir, se estruturam de modo a incitarem no leitor as diferentes leituras sugeridas. Para melhor explicitar nossas assertivas, passemos a análise do microconto “Alforria” que compõe a narrativa de *A copista de Kafka*.

Em que pese o título do texto, o *Dicionário de sinônimos e antônimos*, de Antônio Houaiss (2003), o termo encerra os seguintes significados: libertação, emancipação, independência, soltura e o segundo sentido reporta-se à palavra manumissão. Sendo ainda mais específico, a palavra define a outrora concessão de liberdade aos escravos. O significado geral da expressão alforria exprime a liberdade (HOUAISS, 2003, p. 35).

E agora vamos ao texto:

ALFORRIA

Um cão que ultrapassa a carroça é
um cão livre do dono. (BUENO, 2007, p. 102-103)

Note-se que todos os títulos são grafados em letras garrafais. De acordo com a assertiva já apresentada, o título parece em continuidade ao texto, em diálogo, apresentando ao leitor o que virá. Uma primeira leitura parece sugerir a expressão: coloque a carroça na frente dos bois e seja livre. Porém, diferente dessa acepção, a sentença parece ter sentido de aconselhamento aos seres humanos (bois) mais afoitos, como se a dizer “olha, cuidado, não vá se apressar, não há como colocar a carroça na frente dos bois, os animais devem puxá-la, você não tem como ultrapassar”. E guarda o sentido de: “para tudo se tem um tempo certo”.

O segundo significado depreendido nos faz correlacionar ao microconto a ideia de tempo a ser esperado. Em concomitância, válida o sentimento de que desobedecer ou não seguir um conselho também pode ser vantajoso, pois: “Um cão que ultrapassa a carroça é um cão livre” (BUENO, 2007, p. 102-103).

E o que ganha esse cachorro, essa metáfora do ser humano ao ultrapassar a carroça? A liberdade, um cão livre do dono. Um cão, (um escravo). Para melhor explicitar, na época da abolição, a alforria era a liberdade, a carta que sentenciava que um escravo era livre. Logo, um cão que ultrapassasse a carroça era livre.

No entanto, as ambiguidades sugeridas são mais amplas. A mesma sentença também lembra as admoestações de Sêneca, para quem o cachorro (o homem), amarrado à carroça, só seria livre à medida que fosse inteligente bastante para, apesar de lutar contra as cordas que o

amarram, saber que invariavelmente está preso à carroça, ou seja, quanto mais luta, mais a amarra o aperta.

Desta maneira, saber que tudo passa constitui uma maneira inteligente de ser livre, pois, ao fim “do passeio” o cão estará livre. Ao passo que, se lutar, pode até morrer, porque a carroça mover-se-á quer ele queira quer não, e os movimentos contra a corrente podem até matá-lo. De qualquer maneira, ao astuto e inteligente cão (metáfora do homem) sobra a resignação e a inteligência, e essas características poderão incidir na liberdade, alforria, livramento.

A carroça significa o destino, como a anunciar que estamos amarrados de certa maneira a um fim. Essa concepção liga-se ao modo de Bueno pensar a literatura e a vida diante da “perplexidade de nos flagrarmos vivos” (BUENO, 2010, p. 1). Como se estivesse a dizer: estamos num mundo em que às vezes pesa a fatalidade, a condenação.

No microconto em análise, o título emoldura e estabelece continuidade com o tema proposto, embora gere propositalmente ambiguidades e maneiras de liberdade, levando o homem a uma reflexão. É quase um aforismo. Mas, da correlação entre microconto e aforismo, podemos delinear substancial diferença a partir da reflexão de Rauer: “[...] o microconto sem título fica manco das duas pernas” (RAUER, 2011, p. 251). Logo, teríamos condição de tracejar essa diferença. O microconto exige título. O aforismo não.

Assim, embora haja correlação, estabelece diferença. Rauer Ribeiro Rodrigues baliza o caráter ambíguo e intertextual em que se enraíza a forma breve: “O microconto absorve todas as formas, fôrmas, gêneros e modos de expressão de todas as artes: é antropofágico e onívoro” (RAUER, 2011, p. 250). Partindo desse pressuposto, o microconto pode manifestar em sua forma um aforismo porque é antropofágico. Outra diferença estabelecer-se-ia em razão do microconto conter uma história nas palavras sugeridas. Essas fractadas solicitam dos leitores que preencham as elipses.

Para desentranhar ainda mais essa hibridização entre os limites dos textos, Luciene Lemos de Campos, ao tratar sobre a poética do microconto, afirma que “[...] o microconto, como gênero literário, longe de se limitar a aforismos, reflete de algum modo as tensões do nosso século, posto que mimetiza a estranheza do mundo exterior, a qual converte em arte” (CAMPOS, 2011, p. 302).

No que tange ao microconto, interessa-nos especialmente a antropofagia citada por Rauer Ribeiro Rodrigues, o fato de que, ainda que revele um aforismo, o transcenda. Para tensionar esses elementos, esses limites entre os gêneros e perpassar as estranhezas do mundo,

Bueno insere nas narrativas curtas personagens fragmentadas, além desse amalgamento entre os gêneros intensificar a aparente fragmentação da própria narrativa.

No entanto, embora a obra cause a sensação de textos sem nexos, as correlações entre um gênero e outro engendrado por Bueno e a antropofagia citada por Rauer nos leva a crer que as narrativas dialogam entre si. É o que também ratifica Irineo Netto ao comentar a obra:

Embora seja encarado como um romance, o livro é antes uma série de pequenos textos que, à primeira vista, parecem independentes entre si. A narrativa é inclusive pontuada por aforismos. Um deles está ligado a ideias caras para Bueno e diz 'De irrealidade em irrealidade, desbastar o real até atingir a mais pura realidade'. (BAPTISTA NETTO, 2007, p. 2)

A fim de exemplificar, o microconto "Alforria" em análise retrata a questão do destino, da condenação mote igualmente presente no conto "O Lenhador" dentre outros, além de se alinhar com as diferentes perspectivas de liberdade que o microconto sugere. Uma delas: a liberdade na criação literária. O tema esboçado parte da análise do microconto "Escrever":

ESCREVER

De irrealidade em irrealidade desbastar
o real até atingir a mais pura realidade. (BUENO, 2007, p. 163)

Vejamos os diferentes sentidos de liberdade sugeridas. No microconto anterior, "Alforria", a temática da liberdade ultrapassa a questão do autoritarismo e apelo histórico que permeiam as narrativas de Wilson Bueno para fazer efeito nos próprios diálogos que estabelece com a tradição literária: Franz Kafka. Mas, para além dos temas caros ao autor tcheco, Bueno também experimenta e pontua outros tipos de liberdade, a que se espria no texto e confere a ele o espaço da criação literária: transitar entre gêneros, e ser livre exatamente por essa escolha, e só então "De irrealidade em irrealidade desbastar o real até atingir a mais pura realidade" (BUENO, 2007, p. 136).

A sentença traz em si o próprio gesto realizado pelo escritor paranaense em suas obras: o trabalho acurado de escrita e reescrita de seus próprios textos. Desbastar o real é ainda ultrapassar o próprio texto-base que serve a ele de inspiração, ao passear pelo passado, pela tradição, em que as realidades emanadas de um ambiente autoritário de guerras inscrito no mundo de Kafka mesclam-se ainda a um passado germânico. Assim, onde as irrealidades hibridizam-se às verdades? Desbastar o real até atingir a mais pura realidade:

Kafka é e sempre foi uma de minhas obsessões. Com ele aprendi o que é ser livre em literatura. Aliás, talvez o maior legado kafkiano seja este mesmo o de ampliar

fronteiras, o de conferir ao ‘espaço’ da criação literária, a mais absoluta ‘mobilidade’, afirma Bueno. (BUENO, 2007 *apud* BAPTISTA NETTO, p. 2)

Nesse sentido, o microconto “Escrever”, também grafado com iniciais maiúsculas, reitera a ideia de prosseguimento que do título emana. Escrever é o próprio testamento poético do escritor. Expõe a arquitetura do microconto: narrar em poucas palavras, mas exprimir o máximo de efeito.

O título ainda contempla sua própria forma de narrar: longe de se ligar exclusivamente ao ato de reescrita ou de reescritura que perpassam as narrativas de Wilson Bueno, o autor sugere nas entrelinhas que suas criações literárias, embora fundamentem-se em fatos reais ou acontecimentos passados, são embaralhados a eventos fictícios, que, desbastados, simulam efeito de real.

Citação de falas de Bueno em ensaio escrito por Irinêo Baptista Netto, essa assertiva corporifica-se:

Sem dúvida, não entendo a literatura de outro modo senão o de uma busca acossada, cheia de urgências, tensa, do real. E só a literatura, me parece, capaz de nos mergulhar na Irrealidade, de tal modo e maneira, que não há outro jeito que não seja este para chegar ao real mais imenso. (BUENO *apud* BAPTISTA NETTO, 2007, p. 2-3)

O último texto que estabelecemos como microconto recebe o título “Um epitáfio”.

UM EPITÁFIO

Aqui não há mais que as pulseiras de prata da cartomante de Praga. (BUENO, 2007, p. 36-37)

Mais uma vez recorremos ao dicionário e encontramos duas acepções sobre Epitáfio. Por um lado, o sentido de epígrafe, inscrição; exprime ainda elogio póstumo, enaltecimento, louvor. A palavra “inscrição” remete à figura da lápide, a pedra acima do mortuário e a frase sintetiza aquele que foi enterrado. No leito de morte não há mais nada, apenas as pulseiras de prata da cartomante de Praga que um dia viveu.

Obedecendo ao princípio levantado de que no microconto é comum a intertextualidade, que se aproxima, por sua vez, da tradição estética explicitada por Campos (2011, p. 302), para explicitar o intertexto nesse microconto e, em diálogo com nossa própria tese, propomos que as pulseiras da cartomante de Praga dialoga com outro artefato referido na obra anteriormente analisada, *Meu tio Roseno, a cavalo* e o bodoque do índio em *Meu tio Roseno, a cavalo*, deixado para trás diante do horror do morticínio à beira do Gruxal.

O objeto indígena deixado para trás também constitui o que restou, a carne, o corpo que já não há. Talvez subsista o espírito em forma de fantasmas do passado que ainda nos assombram e servem para o nosso próprio (re)pensar. A cartomante também já não existe, apenas suas pulseiras de prata, o adorno que já não emparelha sua dona.

Se a personagem principal do conto “Epitáfio” sintetiza o pessimismo inerente às predições (em geral), por outro lado, deixa entrever que, embora essa vidente pudesse saber o futuro, ou sobre a morte e vida de cada pessoa que a procure, não consegue adivinhar seu próprio fim.

O que podemos pontuar a partir de tais predições, personagens e objetos é que a atmosfera de morte ronda *A copista de Kafka* do início ao fim, sendo o próprio Kafka um fantasma do passado que insiste em existir/resistir nas páginas do diário, ou nos diálogos que Bueno estabelece por meio das formas de compor a narrativa, do estilo e universo ficcional do autor tcheco.

Interessante notar que, para o estudioso do microconto, Rauer Ribeiro Rodrigues: “Não existe microconto de atmosfera ou de enredo: todo microconto persegue um enredo forjando uma atmosfera” (RAUER, 2011, p. 250). Deste modo, Wilson Bueno, ao se valer do microconto e não dos aforismos, escolhe o subgênero ideal a dizer sobre os horrores, os medos, os absurdos, as mortes, forjando ou compondo uma atmosfera de morte na maior parte dos textos de *A copista de Kafka*. Para Eliza da Silva Martins Peron:

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, 1.^a orelha), ‘fantasmas do século XX’ que ainda vigoram em nossos dias. (MARTINS, 2016, p. 4)

Assinalamos ainda outro intertexto que o microconto “Epitáfio” pode sugerir: o diálogo com “A cartomante”, de Machado de Assis, autor sempre presente nas ficções de Bueno. Não seria absurdo nenhum estabelecer esse liame, pois, para Rauer, “O microconto apresenta tantas menções intertextuais quantas são as palavras que o compõe. Onde se lê intertexto, leia-se hipertexto” (RAUER, 2011, p. 250).

Outra explicação seria o jogo estabelecido com o leitor, uma das facetas mais recorrentes em Bueno. Como se o mesmo dissesse: veja leitor, como aqui nessa reescritura não há nada mais que as pulseiras da cartomante de Praga. O que foi, o que ainda resta da escritura primeira de Kafka em meus escritos? Kafka ainda vive em nosso “combalido

mundo”)? (para retomar uma expressão do próprio Bueno), o que há de germânico, o que ainda nos faz recordar o passado aterrorizante alemão, as pulseiras de Prata?

Sob a retomada do passado, Bueno adverte:

Acho que vivemos um saudável momento de recuperar o que há de mágico no fazer literário, no ofício mesmo de lidar com o que se escreve. Há essa coisa, também, em mim quase um estigma, de **decifrar a arquitetura alguma vez antológica dos grandes mestres**. Woolf, Kafka, Whitman, Dickens são exemplos vivos de que a literatura, ao se servir da imaginação humana, amplia a existência. (BUENO *apud* BAPTISTA NETTO, 2007, p. 3 – grifo nosso)

“Alforria”, “Epitáfio”, “Escrever”: para a morte pode até não haver saída, mas há o desejo de liberdade, liberdade essa consagrada pela escritura. Escrever um passado pautado em Kafka e desbastar tanto as irrealidades por meio da ficção, até que a história fraudada pareça real. Por outro lado, escrever é ser livre por meio da escritura, por meio da literatura, desejo de Kafka e também de Bueno.

Esse é o verdadeiro jogo do escritor paranaense: estabelecer uma brincadeira até mesmo com os limites dos gêneros e da diferença entre eles, porque “[...] enquanto no conto há uma segunda história no microconto há o encontro de diversas histórias” (RAUER, 2011, p. 251); as diversas histórias e maneiras de narrar e arquitetar sua própria literatura constitui o jogo, a forma de convidar o leitor para que possa, enfim, participar dessa contradança.

3.3.5 Os diálogos: entre um microconto e um conto

Ah, o Tempo! Este deus que não dorme...

Bueno, 2010.

A fim de expor os diálogos estabelecidos na própria tessitura da narrativa de Bueno, evidenciaremos o liame entre o microconto “Epitáfio” e o conto que o antecede: “O lenhador”. Os diálogos vão além desse pontuado por nós, mas nosso intuito é o de tornar possível ao leitor essas inferências. Além disso, a análise corrobora e ratifica as ligações estabelecidas entre os diferentes gêneros que transitam na obra.

Percebe-se, das entrelinhas do conto, recorrência ao mundo de Kafka, seus temores, e delinea o ambiente vivenciado pelo autor tcheco, o de guerra. Já Bueno, ao engendrar o conto, faz alusão ao ambiente da Segunda Guerra Mundial.

Mesmo assim pontuamos que, nos diferentes contos e nos diários, o autor pulveriza e mescla tanto o período realmente vivenciado por Kafka – anterior mas já em clima da Primeira Guerra, quanto as reflexões incitadas por Bueno a partir de fatos da Segunda Guerra:

mesclam-se, pois, o ódio, o autoritarismo, os horrores perpetrados por Hitler. A figura de Führer ainda se incorpora à do próprio pai de Franz, metáfora do autoritarismo, de um pai dominador, o que, para o escritor, era de completo terror.

No conto intitulado “O lenhador”, o enredo parece constituir uma metalinguagem em relação aos próprios limites dos gêneros. Vejamos: “Agora vou contar uma história antiga e que começa por era uma/ vez” (BUENO, 2007, p. 27). Embora o autor brinque com a expressão que, em geral, principia as narrativas orais infantis e concerne aos contos e fábulas, na história apresentada, longe da delicadeza e dos encantamentos que o leitor pressupõe encontrar, há uma atmosfera e a presença de elementos que antecipam o puro horror, sangue e morte.

A verbo “era”, expressão usual nas fábulas, remete o leitor a uma situação pretérita. O enredo de “O lenhador” conta a história de um homem acometido por uma doença que lhe impingia assustadora forma de cão. Ao aspecto horrendo acrescentava-lhe uma barba crescida produzindo feição de macaco: “Macaco ou cão? Difícil estabelecer onde começava um e terminava o outro” (BUENO, 2007, p. 27). Essa sentença remete-nos novamente aos limites dos gêneros literários. Começamos com um conto, misturamos fábula ao longo da narrativa e ainda observamos um hibridismo de homem e animais. Embora sobre essa assertiva não se discuta gêneros literários ou discursivos ou ainda de hibridismos propiciados pela linguagem, hibridizar o homem e o animal converge para a própria tessitura do texto e, por esse motivo, iremos delinear esse aspecto.

Não se sabia se macaco, lobo ou homem. O que se sabe é que de forma lenta e gradual, a deformidade conferiu-lhe um ar selvagem entre o símio e o lupino. Diante do próprio nojo de si mesmo ou daquilo que estava se tornando (tal como a animal de *A metamorfose*), o lenhador resolveu se esconder no mosteiro da Ordem dos Capuchinhos Menores no condado de Ergnacht.

A partir de pesquisa detida sobre a palavra símio, ela corresponde tanto a macaco quanto a lupino, lobo e, ainda, a macacos antropomorfos extintos, porém bem mais próximos à raça humana pela estrutura similar, assim como menos pelagem e cérebro menor. De modo que, uma das ideias referente à palavra símio é o intertexto que se instaura entre o homem peludo, representado pelo macaco, um primata, e a origem do homem. A dualidade vem representada pela mistura de dois animais acrescentadas do próprio homem e faz referência a outro limite: a do “homem/animal”. Outra acepção seria o fato do homem quase sempre ser representado, ao menos nas fábulas, por um animal. No próprio microconto *Alforria*, o cão metaforiza a raça humana.

Observemos no conto o princípio da seletividade, que consiste em criteriosa escolha lexical a fim de conferir unidade ao discurso. Destacamos que a palavra *símio* embora não usual, provoca tanto a estranheza quanto o desejo de procurar as inferências, o gozo de entrar no jogo do autor e descobrir a dualidade que a palavra reporta e acomete a própria personagem. Ao mesmo tempo há o hibridismo imanente à narrativa, revelando a criatividade e o domínio do autor sobre a linguagem.

Por outro lado, observemos a metáfora do *cão/lobo/homem* que se estabelece ao longo do conto. O que sabemos por meio do narrador é que esse ser, o lenhador, outrora fora um homem:

Nem sempre ele fôra assim, conte-se logo nessa história triste. Humilde e trabalhador, respeitoso das leis e das Sagradas Escrituras, passava a semana enfurnado na floresta de Ergnacht, onde por trinta anos exercera o ofício de lenhador. Pelos domingos ou dias santos, gastava tempo em orar ou jejuar, não se ocupando em hipótese alguma, das coisas da Floresta. Tudo isso porque o pároco de Ergnacht lhe prometera, um olho no auxílio e outro no crucifixo, que seu lugar no céu estaria garantido desde que assim procedesse. E ele, reverente, cumpria tanto os ditames do céu quanto os da Terra. (BUENO, 2007, p. 28)

No fragmento acima verifica-se que a personagem principal não era pecador. Quando iniciou as coceiras e, mais tarde, apareceram manchas na pele, o médico o diagnosticou com lepra. Em razão dos acontecimentos, fugiu para a floresta, sempre se escondendo das pessoas, pois receava que elas, ao verem sua aparência, poderiam lhe tirar a vida.

Para nós, o lenhador sintetiza ambiguidade porque se tornou estranho tanto a ele mesmo quanto aos outros. Essa nossa assertiva nos faz lembrar e comparar alguns aspectos da personagem de Bueno com Gregor Samsa, uma das personagens mais conhecidas de Kafka. As similaridades vão desde o fato de serem trabalhadores, cumpridores de seus deveres, até o fato de terem se tornado inomináveis. De pessoas respeitadas/amadas pela sociedade ou pela família, a causadores de pura repulsa.

Da situação pela qual passa, surge na personagem “O lenhador” o mais puro ódio. E, se ele cumpriu todos seus deveres os da terra e os do céu, onde estava Deus que não respondia? No coração do lenhador passou a ebulir “a discórdia, a contradição, a rebeldia e o medo”.

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 cativeiro 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)

Para Rosana Cristina Zanelatto Santos, os contos em *A copista de Kafka* representam as experiências do absurdo de como “[...] o deslocamento e a transformação não são tomados como uma dinâmica da vida, mas como atitudes questionáveis pelo ranço de costumes e de tradições que se cristalizaram” (SANTOS, 2011, p. 5).

Ao levarmos em consideração a premissa de Santos, no conto em análise, a personagem do lenhador sintetiza, a partir dos acontecimentos diários, o questionamento para tudo quanto acreditara até então e, por fim, não aceita tal transformação. Sua fé é imediatamente tomada pela descrença decorrente do sentimento de injustiça, porque, aos seus olhos, sempre foi bom e cumpridor de seus deveres, seguindo os preceitos do Cristo durante toda a existência.

Logo, não entende como justo ou compensador receber, próximo de seu fim, a transmutação de um ser coberto de chagas, carcomido pela peste: “Mas agora o Lenhador estava muito velho e olhava as coisas, agora mais do que nunca, de modo frio, calculista e vingador. Por que ele, Deus? Porque as medonhas escaras a supurarem a pele feito bolhas vivas?” (BUENO, 2007, p. 30). Envelhecido, o lenhador olha para o passado, porém, em sua nova situação, não é mais reconhecido. Não há nem sequer lembrança de todas as boas ações praticadas ao cumprir seu dever em sociedade e perante Deus. O que o lenhador tem no presente é a repulsa e até mesmo o terror de todos aqueles que dele precisaram e o circundaram no passado, renegado inclusive pela igreja a qual ele ajudou.

Do excerto observamos que já não mais parece o narrador a contar uma história de “era uma vez”, porque emerge do texto a voz do narrador que intercala e se projeta no lenhador, fato que intuímos ao observar a intercalação da descrição dos fatos: “mas agora o lenhador...” como se alguém observasse os fatos de fora e se compadecesse daquela situação imposta a um ser injustiçado e pensasse juntamente com ele suas dores, seus rancores, as feridas a lhe queimarem o corpo. Assim, o narrador quase se cola à personagem principal, fato que entrevemos da frase “Por que ele, Deus”? Como se ele advogasse ou fosse alguém que se ressentisse tanto ou ainda muito mais que o constrito lenhador.

O narrador, embora simule o pensamento da própria personagem, na realidade, ele mesmo reflete e indaga sobre o fim do lenhador, como se observasse os fatos de fora e soubesse tudo quanto se passava naquele espírito, como se aquela condição a que foi dizimado fosse tão injusta que necessário fosse projetar aquelas dores de forma universal. Para tanto, mistura na narrativa seus próprios pensamentos como um narrador analítico onisciente. Em seguida, narra os acontecimentos derivados de tais sentimentos: açulado pelo ódio, o homem então resolve não mais seguir Deus. “Não, não, a este Deus o Lenhador

resolveu não mais servir. Com uma convicção de pedra, um gosto a sangue, o canto do lábio lhe inundou” (BUENO, 2007, p. 31). Esse trecho evidencia ainda mais o entrelaçamento entre o narrador e a personagem e permeia a atmosfera de morte que ronda o conto.

O clímax ocorre quando o lenhador desce à cidade ao presumir que não devia mais se esconder, se refugiar tal como um bicho amedrontado. Na verdade, ao fim do conto sabemos ser intencional a escolha do local, porque o abrigo no qual ele se esconde é a floresta. No início esse mesmo local funcionava como proteção do “monstro”, dos medos e também de sua solidão, no fim, quando volta da cidade para a floresta, essa se compõe não mais como um lugar de trabalho e de solidão consigo mesmo, mas significa o esconderijo inacessível, ermo, improvável para que alguém o encontre.

Em relação ao espaço, registramos que ele parece convergir ou elucidar a criação das tensões na personagem. Explicamos: o espaço oposto ao mosteiro que fica na floresta é a cidade. Enquanto na floresta há o solitário e enclausurado lenhador, ou, antes ainda, há um lenhador cumpridor de seus deveres, na cidade há os diferentes homens que nela habitam e, decorrente desse espaço e desagregações: o viver em pecados, lascívia, maldades, espelho de toda espécie de vícios e pecados que o lenhador, embora “nunca tivesse provado ou praticado” e, por esse motivo, entendia ser passível de pena.

Mas, no fim de seus pensamentos soturnos, desce à cidade e enfim cede à punição. A narrativa dual contempla a cidade como arquétipo do pecador; ao contrário dele, que em sua vida pacata e cotidiana na floresta, jamais considerou haver contribuído para receber tal punição em forma de chagas.

Ao delinear os liames entre os contos e outros contos que integram *A copista de Kafka* e ainda temas comuns que perpassam a narrativa, registramos o que parece ser o primeiro pecado capital inscrito na obra. No conto “O lenhador” embora o pecado capital não venha estampado desde o título como ocorre em outros contos que integram a obra, é nas entrelinhas do texto que se enviesa: a gula. Tal pecado não se restringe ao ato de comer muito, mas se estende ao excesso de bebida. No trajeto da floresta para a cidade, o lenhador se depara com um transeunte ébrio e, como forma de “reparar” a injustiça de Deus a recair nesse híbrido de homem e animal perpetra um dos pecados mais mortais – o homicídio:

[...] o Lenhador, peito em carne viva, o rosto que a doença comia com a voracidade de uma porca no cio, tomado de cólera não hesitou e, erguendo o machado que trazia ao ombro, desferiu com a fria lâmina o golpe exato e preciso, que abriu do pobre diabo, que caminhava a esmo, o osso externo, como quem parte com minúcia doméstica, um ganso ao meio. O sangue jorrou dali como um esguicho que, por momentos, pareceu inundar-lhe o rosto. O rosto? Olhou, o Lenhador, outra vez,

posseio, o céu sobre sua cabeça. Indiferente e azul, o céu foi só a testemunha incauta da fúria que outra vez se seguiu. (BUENO, 2007, p. 31-32)

Causa e efeito: se a causa do lenhador para matar era o rosto deformado e carcomido pela doença, o crime praticado por ele advém dos sentimentos de injustiça e de desamparo que se consolida por outro pecado, a ira. Já em relação ao transeunte, a causa e a consequência da morte deu-se em razão do vício da bebida. A morte como efeito do pecado, pecado que o lenhador, por sua vez, pretensamente entendia que não praticara; portanto, injusto receber tal punição.

O bêbado nem sequer amedrontou-se ante seu fim – em contraste com o lenhador que, pouco a pouco, definhava e sentia o cheiro da morte. Podemos ainda fazer outras correlações: agora o lenhador se assemelhava à figura do próprio deus a desferir injustiças, tiranias. O “Deus” que pune os inocentes. Ao passo que a figura do lenhador, outrora puro é contornado em chacal e, tal como Deus em sua face punitiva e vingativa, perpetrar suas próprias cenas de horrores: castigar os pecadores e até os que não possuíam pecados, tampouco aqueles seres incapazes, assim como o bêbado que talvez não entendia sua condição humana.

Agora é ele, a personagem principal, a figura de Deus a impingir ao outro seu mesmo fim: o rosto desfigurado ao transeunte ébrio, a cena de horror estampada – o jorro de sangue a veias abertas forma o quadro não menos brutal e asqueroso a simular a própria morte de porcos em abate. O esguicho, o bicho a ganir. Do rosto, tão somente massa disforme de sangue vertido pelo ódio, pela cólera e pela eterna pergunta: por que eu?

O lenhador ainda não conformado e achando a penúria pouca, golpeou novamente “[...] até o corpo se tornar uma matéria quase indiscernível e, para quem viu, bem mais que isso: o nojo vivo de carne esquarterada que, em sangue e terra, folhas e húmus, se misturava” (BUENO, 2007, p. 33). A mesma indagação sobre um deus sinistro que lhe comia os interstícios da face. É ele agora a figura a representar essas contradições. Um deus de justiça que muitas vezes é tirano e injusto e, portanto, mau. Que deus era esse?

Ainda movido pela cólera, afiou a faca de matar gansos e dirigiu-se até o salão de Madame Cicy. “Seu espírito, antes tão piedoso, agora em desatino e atravessado de gumes e escaras, anteviu a hora em que Margot Meias de Listras, nua inteira sobre ele, ainda que com dissimulado nojo, o cavalgaria” (BUENO, 2007, p. 34). Para o pecado da luxúria praticado por Margot – a outrora castidade do Lenhador: “E desde que convertido, a observar estritos votos de castidade”. A virtude da castidade do lenhador e a luxúria de Margot balizam os contrastes.

O lenhador, agora assassino em seus mais íntimos pensamentos, ainda comparou seu ato brutal aos instantes anteriores do ato de matar os pássaros ou “[...] do gemer das árvores segundos antes que tombassem mortalmente feridas” (BUENO, 2007, p. 34) e anteviu gozoso as várias estocadas da faca a atravessar Margot.

Ao fim do dia, elucubrou sobre os acontecimentos e indagou mais uma vez a Deus sobre a “[...] maldição que faz seus filhos quebrados em dois. Por quê? Impossível buscar razões na desrazão do Absoluto”, e, andando a esmo “[...] olhou mais uma vez contra o céu e perguntou “do Deus perguntou o porquê do esplendor no sinistro” (BUENO, 2007, p. 35).

Todos os acontecimentos anteriores, seu modo de ser e as desproporcionalidades praticadas por Deus o levaram às “desrazões do Absoluto”, aforismo inserido na narrativa para reflexão. Suas ponderações sobre os atos não o levam a sentir o mais mísero arrependimento. Matara pelas “desrazões” do absoluto, pelas circunstâncias, causalidades e ao fim: “Anotou que a morte do outro era só uma bazófia, uma falha, um simulacro” (BUENO, 2007, p. 33).

A inserção de aforismo sobre as desrazões do absoluto da citação acima, demarca um texto breve, um gênero textual a enunciar um pensamento, uma moral, uma advertência, uma reflexão, uma sentença breve e demonstra a vivacidade de Bueno, porque sua inserção dinamiza a narrativa e amplia o hibridismo. Esse híbrido acentua-se ainda pelo amalgamento lírico entre prosa e poesia na estrutura do conto: “o esplendor do sinistro”. Todo o amalgamento entre os gêneros e subgêneros demonstra a inventividade que Bueno imprime à obra.

Outro recurso constitui ato irônico do escritor em inserir o termo bazófia, uma palavra que encerra dualidades e significa fanfarronice, mas também vanglória. Vanglória e particular prazer que o ato contínuo de matar Margot lhe ofereceu. Matar por matar sem que houvesse de fato uma causa, mas simplesmente porque se assistiu investido de novo poder decorrente de sua habilidade com o machado e a faca devidamente afiados. A vanglória de exercitar o novo poder e sensação experimentados, ainda que emanado dos mesmos objetos (machado/faca). Agora é ele, o lenhador, a impor o autoritarismo, o medo e os horrores praticados.

Ainda no que se refere ao conto, importante salientar que, para Piglia, (2014, p. 89): “[...] um conto sempre conta duas histórias”. Então tentaremos decifrar o enigma inserido nas páginas do conto por não narrar unicamente os horrores praticados por Deus ao punir, nem se restringe a expor a história de um lenhador humilde.

Isso porque parece emanar da narrativa a história de um outro chacal, um assassino ainda mais sinistro e medonho. Aquele que matava “porcos” sem nenhum pudor: as minorias, os judeus, os poloneses. Os porcos eram as minorias, os esquecidos da vida por Deus, os sentenciados à morte por Hitler e suas formas de matar com requintes de maldade.

A inserção da imagem do porco na narrativa aguça a carga de brutalidade, porque quem já assistiu à matança sabe como é bárbaro o abate, a cena de horror, o sangue espirrado por todos os lados. E ainda pior: a dor atroz perpassada pelo ganir do porco, especialmente quando a marretada não é um golpe já mortal e necessita de outros golpes ainda piores.

Dessa cena revela-se no conto todo aquele instante de sofrimento anterior à morte, a luta para não morrer ainda que, ao fim, indiferente à dor, o chacal por ter o destino nas mãos, sente o gosto indelével de impor o fim. Matar os porcos de Ergnacht constitui uma metáfora, a representação de seres humanos como porcos, tendo eles pecado ou não. A matança em série de um povo dizimado durante as guerras. O lenhador é a figura do chacal impulsionado pelo próprio deus (que aqui poderia ser a figura de Hitler). Todo o ambiente germânico vem evocado nas linhas do conto. Suas maldades, irascibilidades e maneiras de massacrar cruéis e bestiais.

A narrativa colabora ainda como valorosa reflexão sobre todos aqueles que são imbuídos, destinados e enviados para matar e que, por vezes, não possuem ou não se acham infligidos por culpa alguma, é como se apenas seguissem um rito, uma sina, seguissem ordens, uma repetição mecânica necessária para que ele próprio viva: “É de Deus a botina? É de Deus o soldado com focinho de chacal? Arrepiou-se a constatar de novo que o focinho de chacal era dele, ali onde a pelarama selvagem enchia-lhe a face derruída pela enfermidade” (BUENO, 2007, p. 31).

O autoritarismo permeia cada linha de “O lenhador”, pula das páginas e preenche lacunas que a história não contou. E o que de Kafka reverbera no conto? Marcelo Alves, ao analisar a condição de abandono retratada nos escritos de Kafka, assinala:

Entre outras valiosas contribuições, a sua aguçada percepção do processo de burocratização de diversos aspectos do cotidiano confere à sua obra indiscutível valor simbólico para a compreensão da mentalidade contemporânea e suas práticas administrativas. A exacerbação do ‘mundo administrado’, levada a cabo por Kafka, é o tipo de distorção artística que revela, de modo contundente e provocativo, o absurdo presente em práticas tidas como racionais, ‘normais’, científicas. (ALVES, 2007, p. 278)

A partir de tal citação, entendemos que o conto “O lenhador” constitui a descrição do apelo cotidiano do homem em suas práticas hodiernas, mesmo que o absurdo impere. São

funções muitas vezes determinadas e impostas por outras pessoas ou que emanam do ato de outras pessoas e praticamente levam os seres humanos a repetir, refletidamente ou não, cotidianamente as mesmas tarefas.

A personagem principal reproduz todos os dias por 30 anos o ato mecânico de cortar árvores e troca essa tarefa árdua e irrefletida por também maquinalmente assassinar em série. Se antes esse ato determinava-se a partir do ódio destilado contra Deus, à medida que o lenhador as pratica, torna o ato normal, banal, do cotidiano sem que haja motivo que o determine.

Alves ratifica um dos temas centrais em Kafka, e que Bueno recupera para compor o conto: “[...] o sem sentido de muitas práticas tidas como razoáveis e político-socialmente necessárias”. (ALVES, 2007, p. 278). Assim mesmo que se conduza aos absurdos praticados, o maior “[...] absurdo subujaz ao cotidiano minuciosamente ordenado dos indivíduos, depois de se intuir a grande anulação da própria individualidade a favor de uma ordenação cujo fim ignora-se completamente e que talvez nem exista” (ALVES, 2007, p. 278).

Amparados nas palavras de Santos, no artigo “Contos e diários do absurdo”, Bueno, em *A copista de Kafka* penetra na obra de Kafka, “[...] para criar sua própria manifestação literária do absurdo, da catástrofe, do medo, a morte” (SANTOS, 2011, p. 5). O lenhador envia essas experiências que beiram o absurdo humano e permite a nós leitores a reflexão de como atos cotidianos condenáveis podem passar a ser aceitos como dinâmica da vida.

O maior absurdo é viver, é assistir a si mesmo a viver nesse mundo, frase de Bueno e que dialoga com a epígrafe do livro em análise: “Nascer nesse mundo, significa ser abandonado por Deus”. A sentença mais uma vez demonstra os liames tanto entre os temas quanto entre os contos. Ainda que os textos evoquem aparente desordem ou sem causalidade, até mesmo o amalgamento de gêneros demonstra não haver qualquer elemento fora do lugar. Tudo converge para o desfecho. Os intertextos propiciam o diálogo a todo instante, seja com as narrativas de Kafka, seja em liame de um conto ou de uma narrativa com outra.

Uma análise interessante sobre o conto “O lenhador” e consta de nossa fortuna crítica vem observada por Flávia Bezerra Memória e confirma nossas constatações de tudo quanto tecemos:

Sem perceber, o Lenhador, que havia renegado a lei divina por haver constatado nela uma incoerência absoluta, permanecia ainda preso à sua observância uma vez que se fiava à sua transgressão. Tornando assassino, já não discernia entre a morte dos que se lhe atravessavam o caminho e a morte dos preceitos legais que se lhe atravessavam o discernimento; quiçá sequer saberia onde terminava a ferida aberta de seu corpo e onde começava a fratura do corpo do outro, pois com ‘as mãos ainda sujas do ser

que se transformara só numa massa retalhada no chão da Floresta, o Lenhador, deitado ao catre imundo do Albergue Central de Ergnacht, anotou que a morte do outro era só uma bazófia, uma falha, um simulacro.’ A morte tornada simulacro. O dilaceramento de um corpo como uma bazófia. A matabilidade crua da vida nua de uns pelos outros. O estado de natureza no próprio coração do Estado que passa a discriminar entre quais vidas seriam autênticas e quais seriam desprovidas de valor político e, portanto, sacrificáveis. (MEMÓRIA, 2010, p. 3)

O conto “O lenhador” delinea uma reflexão que sempre perpassa as narrativas de Bueno: Qual o sentido da vida, se não há nada de novo sob o sol? Aliás, há algum sentido nessas práticas cotidianas ou ainda naquelas aceitáveis politicamente como necessárias? Para elucidar nossas considerações sobre *A copista de Kafka*, mesmo diante da aparente fragmentação que a narrativa engendra acreditamos tratar-se de uma estratégia que realça ainda mais os híbridos presentes e insinua os liames. Vejamos por exemplo, o diálogo que se instaura entre o conto analisado e o microconto imediatamente posterior: “Epitáfio”.

No entanto, para estabelecer as ligações, voltemos um pouco à leitura do conto, especialmente na cena em que o lenhador mata o bêbado e coloca a mão no bolso do casaco daquele corpo agora disforme e sem vida: “[...] dali tirou uma pequena bíblia, que, pelo uso, claramente se supunha propriedade de alguém muito religioso. Atirou o pequeno volume contra o que fora, um dia, um corpo penando sobre a terra” (BUENO, 2007, p. 32).

O corpo penando sobre a terra lembra a própria história do lenhador. Que vida era aquela? Maquinal, repetitiva. Trabalhou muito, e em vez de gozar merecido descanso na velhice, recebe por sua devoção e reverência a Deus, as escaras, a sombra da morte. O lenhador estava preso a um corpo cansado, corroído dia após dia, decomposto lentamente, não se sabe se em homem ou animal.

O vínculo entre esse conto e microconto seguinte se estabelece por tudo aquilo que já foi e agora já não é. O diálogo explícito com o conto “Epitáfio” enseja continuidade com o tema da morte que o próprio título sugere: “Aqui não há mais que as pulseiras de prata da cartomante de Praga” (BUENO, 2007, p. 36-37).

Em continuidade ao tema, sobressai-se, entre o conto e o microconto, o sentimento e a pergunta sempre evidenciada nas narrativas de Bueno: qual o sentido da existência e, muito mais, o que sobra daquilo que um dia fomos? “O céu sobre sua cabeça. Indiferente e azul, o céu foi só a testemunha incauta da fúria que outra vez se seguiu” (BUENO, 2007, p. 32). O excerto sintetiza o retrato da impermanência, tema recorrente em sua poética: “[...] a impermanência que nos faz só entes provisórios desta vida que de tão besta chega a ser lírica” (BUENO, 2007, p. 1).

Essa mesma perspectiva divisamos no livro *Meu tio Roseno, a cavalo*. Indiferente a todos os acontecimentos do dia ou da noite, parece que o autor está sempre a dizer ao leitor que a vida é um ciclo e tudo se inicia novamente. O céu é o único que a tudo assiste e continua indiferente a qualquer ato humano. Enquanto isso os homens trabalham, sonham, perscrutam, definem e morrem: o fim é invariavelmente a morte, é para ela que caminhamos e sobram apenas os ossos, a cartilagem ou os materiais que um dia vestimos – as pulseiras de prata da cartomante.

Entre o conto e o microconto, reverbera a imagem do passado, do que foi, e agora restam somente ossos e os artefatos daqueles que um dia viveram. De testemunha, o mesmo céu sobre nossas cabeças a assistir resoluto e impassível à passagem do tempo e de todos os horrores já perpetrados. Mas ainda há uma chance: escrever, reescrever esse passado, recuperar esses mortos por meio da escrita.

Ainda sobre a condição híbrida dos contos que integram *A copista de Kafka*, na própria tessitura dos contos, há a inserção de outros gêneros, tal qual o aforismo ou o híbrido de prosa e poesia: “[...] o Lenhador olhou mais uma vez para o céu, e perguntou o porquê do esplendor no sinistro” (BUENO, 2007, p. 35).

Após a análise do conto, há ainda outras correlações entre os contos de *A copista de Kafka*. Os liames são facilmente perceptíveis nos títulos em que se tematizam os vícios e os pecados, vejamos: “O invejoso”, “O lascivo”, “O soberbo”, “O avarento”, “A luxúria”. Os vícios são classificados pela igreja como típicos da condição humana. É importante estabelecer essa correlação porque é um dos temas que perpassam a poética de Bueno. A condição humana e sua mais estreita condição: existir.

3.3.6 Ainda os limiares entre os gêneros: os nomes e as palavras. Outros híbridos

*Vai, tímido vagau, participar com mãos
operárias da aturdida oficina humana.
Wilson Bueno, 2007*

Como já dissemos, o livro *A copista de Kafka* inicia-se pelo diário da copista, ficcionalizando a história de Franz Kafka e Felice Bauer. Outro personagem que sai da história para as páginas da narrativa, é Max Brod, o testamentário de Kafka que, na narrativa é denominado apenas Brod. De qualquer maneira, o diário da copista e a narrativa de seu encontro com Franz estabelece o primeiro diálogo entre a história e a ficção. Logo após o gênero diário, deparamo-nos com o conto intitulado ZBWSK.

Queremos aqui construir uma possível analogia entre os nomes das personagens nas diversificadas narrativas que compõem a obra e os temas tratados, provando assim que a obra, embora possa ser lida como livro de contos, outros gêneros delineiam-se e afluem uns aos outros, de modo que a obra possa ser lida também como romance, ou contos, que entremeados a diários e microcontos, urdem uma narrativa. E mais: vários elementos convergem para a própria tessitura do texto; entre elas, os nomes, o tema da morte, o autoritarismo, o abandono e o absurdo que é viver.

O conto ZBWSK, além do efeito lúdico com a linguagem proporcionado pelas mesclas das iniciais e que resultam na projeção do próprio escritor Wilson Bueno nas páginas do livro sugerem e simbolizam os nomes apócrifos. Esses personagens sem nome ou inomináveis também funcionam na narrativa para insinuar que somos todos abandonados, solitários frente a um mundo de absurdos e horrores, seres humanos estarecidos diante da perplexidade de estarem vivos.

Nesse sentido, é possível observar a mesma pergunta que permeia o conto “O lenhador”: como tornar os absurdos humanos algo natural? Para causar esse efeito, no conto ZBWSK, Bueno cria uma personagem cujo nome impronunciável gesta em si a temática do autoritarismo e de quem se assiste perplexo ao ato de 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)

Essas personagens anônimas, os esquecidos da vida e que ficam à margem da sociedade emprestam o nome aos títulos do conto. Nome e destino. Para que o homem veio ao mundo? A que é destinado? “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. 11-12).

Dessa condição humana, outro questionamento viceja: por que impingir a si próprio esse destino?

Não, como me chamo Zbwsk — e este é o meu maior anátema —, vejo-me forçado a levantar pelas madrugadas frias e, dirigindo-me pé ante pé, ao porão, dali retirar pano de chão e o balde. Apetrechos indispensáveis e sem os quais eu não poderia cumprir o rito a que me obrigo e me imponho — este que já me caleja as mãos, de esfregar e esfregar debaixo das mesas — como se ali morasse o azeitado, a sujidade mais suja, os germens mais improváveis. (BUENO, 2007, p. 12)

A série de ações que a personagem não consegue evitar, a “faina repetitiva e abominável”. As personagens dos contos de Bueno parecem enunciar essa vida repetitiva e de certa forma até mesmo automática. De ZBWSK, a atmosfera que emana é fria, austera, rude e demarca diferentes perspectivas. Uma liga-se à própria situação familiar vivenciada. O quarto espremido, noites geladas e a família autoritária (tia Ludmila e seus filhos autoritários).

Deriva, dessa família e desse ambiente, o medo de ser punindo. Porém, ao mesmo tempo, reitera-se na figura de ZBWSK a própria condição que impinge a si mesmo: continuar tarefas impostas em ato de comisseração consigo mesmo, talvez a mascarar alguns pecados, o da gula e da luxúria por exemplo:

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)

A palavra “anátema” utilizada na citação anterior tanto pode ter sentido religioso, ligando-se à maldição ou expulsão da igreja, quanto reprovação, condenação, repreensão. Assim, o uso dessa expressão ratifica Bueno como exímio escritor pela escolha da palavra, assim como o foi Kafka em seu ato de “[...] calibrar cada vocábulo na relação de uma sentença” (CARONE, 2009, p. 24).

As palavras detidamente escolhidas interessam porque, no conjunto do texto, sustentam a sugestão referida e que perpassa os dois contos. A força de aniquilação de Deus e, por outro lado, a maldição do homem transmutado não se sabe se em macaco ou em lobisomem. No conto “ZBWSK”, retrata um homem que se torna coisa sob provável força circunstancial que o empurra a laços familiares irrevogáveis, mas talvez necessários e que, por sua vez, aniquilam-no ou, ainda, transformam-no ou reduzem-no a um homem/máquina, sem nome, sem filiação, como se não valesse nada, fadado às arbitrariedades da sociedade, do Estado ou de Deus.

O medo de ser repreendido, de ser encontrado furtivamente na despensa, remete à obra *A metamorfose de Kafka*, cuja temática pode ser lida como uma trágica história familiar (CARONE, 2009, p. 25). Se Kafka narra um drama familiar, o autoritarismo e o medo de ver a própria imagem como ser repulsivo que se tornou. Em Bueno, o tema dos dramas familiares, os laços, os liames que se travam tanto pela origem quanto pelo medo da aniquilação, insinua nas entrelinhas a perda de identidade, sua preferência pela repetição burocrática permeada por

regras que aqui se travestem do ritual de limpeza, limpar os germens, tradição instituída por normas e maneiras, revestido de esquemas tradicionais.

A atmosfera kafkiana insinua-se das palavras salto e brinco: “Salto e brinco – brinco – às vezes – , sobretudo depois de abrir e devorar a terceira lata de sardinhas, que roubo à despensa – com uma luxúria quase assina” (BUENO, 2007, p. 12). Se salta e brinca, a personagem é um homem ou animal, o que lembra de *A metamorfose*? Pouco a pouco, vem a perda da identidade do ser transmutado em uma coisa, uma máquina instituída pelo poder tirânico. Para Alfredo Monte (2010, p. 1): “*A copista de Kafka* é um verdadeiro exercício de paródia. O conto em análise. [...] parece um decalque – talentoso decerto – mais do que uma criação legítima, do universo kafkiano”.

O nome intraduzível desliga a língua de seu automatismo. Então o que Wilson Bueno forja, ao inventar um nome praticamente impronunciável na narrativa, é provocar no leitor o estranhamento à procura do sentido das palavras como algo insólito causada pela junção de termos híbridos.

De acordo com Valteir Benedito Vaz, estudioso de Wilson Bueno, essas junções são comuns à poética de fronteira de Wilson Bueno pois,

[...] na medida em que integra termos de idiomas distintos, o escritor vai tornando seu texto cada vez mais denso, sua narrativa retém a percepção do leitor sobre si mesma, a comunicação estética aqui se dá, sobretudo em razão da materialidade dos signos advindos de léxicos distintos: ‘[...] o híbrido que se produz desse encontro tem qualquer coisa de estranhamento, de desautomatizador perceptivo pelos usos poéticos de palavras de léxicos distintos’. (VAZ, 2018, p. 4)

Esse mesmo tipo de hibridez, causado pela junção à narrativa de uma palavra de idioma distinto, refere-se à personagem *Angst*, inscrita no diário da copista. Na verdade, a alusão insinua tratar-se de um monstro inventado por seu amado Franz, um bestiário confiado a ela, para proceder “[...] o trabalho datilográfico dos originais” (BUENO, 2007, p. 77) conforme lemos nos diários que se entremeiam aos contos e microcontos, datados de 20 de outubro de 1916:

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

A palavra *Angst* designa, de acordo com o *Dicionário on-line do alemão para o português*²⁵, as seguintes acepções: medo, receio, preocupação, angústia, ansiedade, apreensão, temor, agonia e inquietude. Esses receios e ansiedades constituem temas kafkianos que Bueno recupera e plasma na narrativa, porém não se limita à dicção, extravasa a demônios bem pessoais conforme observa Marcelo Pen (2007, p. 1).

Benito Eduardo Araujo Maeso (2013), ao analisar nas obras de Kafka o resultado do confronto do homem e sua animalidade, observa como resultante um híbrido um “homem-coisa, fruto da sociedade administrada, [...] um híbrido estranho entre humanidade e animalidade, perdendo ambas no processo. O indivíduo não se sente em casa ou em si – nem no seu próprio corpo” (MAESO, 2013, p. 92).

Fazendo uma correlação entre o homem angustiado de Kafka e as representações desse fato por Wilson Bueno, o homem seria um semiestado, um híbrido derivado de dialéticas maiores: homem/animal, ação/reação, vida/morte, liberdade/condenação. Contudo, se a morte pode significar o fim, resta sempre fugir.

A fuga se ressalta no conto em análise no momento em que “o lenhador”, após ação em série foge. A angústia deriva de dialéticas fundamentadas pelo medo da aniquilação e, ao mesmo tempo pelo desejo de punir derivados da situação a ele imposta. Essa mesma condição percebe-se na repetição exaustiva da personagem ZBWSK, híbrido de homem e ser coisificado, transformada em máquina em sua faina repetitiva e exaustiva de limpar os gergens do chão todos os dias, considerando a si mesmo como um germe da sociedade, preso a uma das diferentes formas de se fugir à realidade.

O híbrido desses animais – o lenhador, híbrido de homem e lobo, e ZBWSK homem/coisa remetem ao estranhamento, o deslocamento, a situação do entre. Outro animal na narrativa, esse, em metalinguagem “o *Angst*” nos revela essa faceta do autor tcheco. Os medos dos quais Bueno tão bem se apropria e convida o leitor a uma trama em que os medos de Franz Kafka, exímio autor da literatura, são, um a um, desvelados. Viver é uma “inenarrável catástrofe”. Adaptar-se ao que a sociedade capitalista existe é uma catástrofe, é um futuro que se divisa desde que se acorda.

Para Manuel da Costa Pinto, na maior parte dos textos de Wilson Bueno há “[...] uma situação ficcional ou um fato cotidiano deflagra um movimento reflexivo, que passa a ser a própria matéria literária” (PINTO, 2007, p. 1). As personagens no encontro com os outros, no dia a dia, são seres divididos entre a indiferença e a consideração, o desejo e o ideal, a solidão

²⁵ Disponível em: <https://www.linguee.pt/alemao-portugues/traducao/angst.html>. Acesso em: 19 jan. 2019.

e o reconhecimento. O resultado desses sentimentos e inseguranças, embora permeasse o mundo de Kafka, simbolizam igualmente o anseio de todos nós. Esse esfacelamento inclusive é muito mais acentuado em nosso tempo.

Todas essas condições são consideradas fantasmas do passado que, reelaborados no presente, propiciam a reflexão. O diálogo com o passado expõe o exercício de admiração aos percussores desse passado e, por conseguinte, da tradição, “fantasmas do passado” que Bueno retoma por meio da reescritura, um dos procedimentos estéticos constantes em suas narrativas.

Os híbridos desses homens provocam ainda uma característica de estranhamento: a situação de deslocamento. Exemplo, é a condição do lenhador que, embora precise se adaptar ao aspecto animal, o repele. Misto de homem/coisa, nessa relação, esse homem híbrido não se estabelece nem como um nem como outro.

A mesma perspectiva estende-se à própria figura de Franz, que nos é apresentada no diário da copista como um ser imerso em um mundo dual, ele mesmo sendo resultado de uma dessas condições:

Isto é o que me encanta em Franz - esta sua capacidade e elegância de ser, não por tímido, mas por essencialmente amoroso. Não esta simplicidade que encontramos nos homens de negócio, mas uma simplicidade honesta, honrada, masculina, de um fino artista perplexo frente ao mundo algumas vezes brutal, outras tantas pavoroso.
(BUENO, 2010, p. 77-78 – grifos no original)

Por outro lado, o *Angst* é o medo de outros monstros que assolam Kafka, arguta percepção de Felice ao narrar o provável medo de Franz à “[...] catástrofe da guerra (a Primeira Guerra) que assola a Europa e das frequentes manifestações de antissemitismo” (SANTOS, 2011, p. 4). Enfim, os hibridismos enviesam-se na narrativa a fim de compor a atmosfera de guerra, os medos, o ódio e a morte que atravessam as narrativas de *A copista de Kafka*.

Outra maneira de pensar o conto “ZBWSK” é o registro da criação literária de Wilson Bueno, seu modo de compor as narrativas, impondo-se, como dissemos na segunda seção desta pesquisa, rigorosa e incansável escrita e reescrita de suas obras, fato evidenciado a partir do fragmento: “Apetrechos indispensáveis e sem os quais eu não poderia cumprir o rito a que me obrigo e me imponho – este que já me caleja as mãos, de esfregar e esfregar debaixo das mesas [...]” (BUENO, 2007, p. 12).

A vida em metalinguagem, o rito de escrita e reescrita, bem como o ato hodierno de escrever todos os dias ao menos uma lauda com seus apetrechos indispensáveis: a prancheta e

a caneta Mont Blanc, comparam-se ao ato da personagem na repetição cotidiana que se impõe.

3.3.7 As fronteiras dos gêneros: invenção literária

É fascinante transformar-se em palavras e frases e inverter a relação que se tem com a vida ao se autoengendrar. Um caderno no qual nos contamos – ou folhas que mandamos encadernar – é uma espécie de corpo simbólico que, ao contrário do corpo real, sobreviverá.

Philippe Lejeune (2014, p. 306)

Em continuidade à temática das impermanências da vida, partimos do diário e, ao analisarmos a tessitura de *A copista de Kafka*, nos parece que o diário entremeado aos contos e microcontos sustentam as outras narrativas. O ato de nomear os diários, como *A copista de Kafka*, sugere um ardil, isso porque as reflexões ali tratadas podem ser articulações do próprio Franz sobre si mesmo ou sobre as ações do dia. Pode ainda ser o próprio Bueno quem forja seus pensamentos sobre a existência. A possível chave para esse enredamento proposto pela criação literária, como o autor nos adverte:

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? (BUENO, 2011, p. 2)

De qualquer modo, além de anunciar essas prováveis indagações, provoca mais uma: tecer a perplexidade o espanto diante da vida é comum à *ars poética* de Bueno; assim, sua própria visão de mundo vem mesclada às de Kafka.

Esse constructo, esse viver e tecer narrativas limiares é possível devido à própria visão de mundo do escritor, para quem:

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. (BUENO, 2010, p. 1)

Assim, toda a estrutura de *A copista de Kafka* não obstante conferirem a impressão de histórias isoladas, na realidade, os hibridismos de gêneros parecem partir de minuciosa arquitetura literária. De fato, corroborando nossa assertiva que inclusive dialoga com o que já

falamos sobre o aspecto paródico que pontua, não só a dicção, mas a própria vida íntima de Kafka, que obedece

[...] à 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. Caos, horror, histeria, dominadores e dominados, prosaísmos irascíveis, o culto à barbárie inserida no cotidiano, a mesmice, a miséria e o medo. (BUENO, 2011, p. 2)

Os diários registram e guardam as impressões da copista sobre Kafka, ou de Kafka sobre ele mesmo ou, ainda, de Bueno, que, ao preencher as lacunas do passado, faz, ao mesmo tempo, um resgate do mundo vivenciado pelo mestre da literatura e de sua própria maneira de ser e ver o mundo. E como diz o próprio Bueno: “Não há ficção maior do que a dura realidade de cada dia” (BUENO, 2008, p. 1).

Para engendrar e marcar os limiares entre o real e a ficção e outras limites, Bueno inova até mesmo na organização do texto literário. Os diários, por exemplo, apresentam-se como um misto de escrita íntima intercalada entre os contos e microcontos conforme já aludimos, mas o interessante é que até mesmo em relação ao diário evidenciam-se outros limites de gêneros.

Para Philippe Lejeune, o prazer de escrever um diário deve-se ao fato da liberdade que o gênero confere: “[...] por ser livre qualquer um se sente autorizado a manejar a língua como quiser, escrever sem medo de cometer erros. Pode-se escolher as regras do jogo. Ter vários cadernos. Misturar os gêneros” (LEJEUNE, 2014, p. 306).

Essa concepção parece vir ao encontro do requerido por Bueno de, ao escrever ansiar sempre a liberdade. E como esse desejo se delinea? No constructo literário. Primeiro: no que tange à estrutura dos diários, porque, em sua arquitetura, o autor paranaense não obedece estritamente às regras tradicionais do gênero. Segundo que, em sua intenção deliberada de misturar os gêneros, os diários parecem encenar até mesmo manuscritos escritos ao sabor da narrativa e que, por fim, passam a integrar o diário. Por último, pese-se também a dubiedade em relação a quem escreve o diário.

A escolha do diário é certa porque a escrita dele pressupõe a escolha das regras do jogo, além de possibilitarem a mistura de gêneros e permite que se faça ao mesmo tempo “[...] um observatório e o ponto de encontro de seus escritos” (LEJEUNE, 2014, p. 306).

Nessa intersecção entre o público e o privado que o diário sustenta há ainda elementos internos e externos da narrativa: “[...] O diarista não tem a vaidade de se acreditar escritor, mas encontra em seus escritos a doçura de existir na palavra a esperança de deixar um

vestígio” (LEJEUNE, 2014, p. 306). Fato é que, principalmente no caso de um diário fictício como a narrativa de *A copista de Kafka*, o autoengendramento é ainda maior. Isso explicitaria a dubiedade que paira em relação a quem escreve o diário, se seriam as escritas de Felice, ou se a narrativa seria escrita por Kafka. Nas páginas insinua-se até mesmo ser o próprio Wilson Bueno que, ao re (escrever) misturou a doçura ou a perplexidade de existir nos diários.

Longe da esterilidade de um diário que apenas observaria a vida, atam-se nesse diário fictício as duas pontas da vida, a do passado e a do presente, inaugurando uma nova estética baseada na fragmentação, na hibridez dos discursos que o coabitam. Para melhor elucidarmos, analisemos as particularidades inerentes ao diário e vejamos se permanecem no diário da copista. No que tange à datação, característica que ao menos deveria ser intrínseca ao diário, vejamos se está presente na configuração do texto. Para Philippe Lejeune (2014, p. 300), “[...] Um diário sem data, a rigor, não passa de uma simples caderneta”.

Sobre essa assertiva, os diários que integram *A copista de Kafka* mantêm a característica da datação. Importante salientar que a primeira história que abre o livro trata-se do diário da copista datado de 14 de agosto de 1912. Já a próxima entrada ocorre apenas na página 73, datado de 6 de outubro de 1916. Quatro anos da escrita do diário separados por contos e microcontos. Essa primeira perspectiva auxilia-nos no desvendamento das características do gênero.

No que se observa essa característica de diário espaçado no tempo, não há problema quanto a conceituar tais trechos da obra como diário, porque, de acordo com Lejeune, “A datação pode ser mais ou menos precisa ou espaçada, mas é capital” (2014, p. 300); na verdade, a datação constitui a base do diário, *conditio sine qua non*.

De modo que não há relevância nesse interstício para não se configurar tais textos como diário, porque o que interessa em tal gênero seria a intenção de balizar o tempo por meio de uma sequência de referências, levando-se em consideração que: “A série não é forçosamente quotidiana nem regular. O diário é uma rede de tempo de malhas mais ou menos cerradas...” (LEJEUNE, 2014, p. 301).

Nesse sentido, valer-se da escrita de um diário constitui, na criação literária de Bueno, um elemento que o chancela ainda mais no que tange à hibridização dos gêneros, à fragmentação e à mescla dos diferentes gêneros que circundam a obra, porque a estrutura diarística permite exatamente a alternância de gêneros, a escrita fragmentada e entremeada aos diferentes gêneros que compõem o texto literário, além de conferir uma liberdade maior de escrita, na qual Bueno se compraz: “O prazer é ainda maior por ser livre. Qualquer um se sente autorizado a manejar a língua como quiser, escrever sem medo de cometer erros. Pode

se escolher as regras do jogo. Ter vários cadernos. **Misturar os gêneros**” (LEJEUNE, 2014, p. 306 – grifo do autor).

Outra característica do gênero diário seria o vocativo, estrutura que permeia os diários íntimos. Porém, o tom que sobressai nos diários da copista não constitui esse liame tão intimista com o próprio destinatário (quem escreve); isso porque parece ser direcionado a um público. Essa perspectiva é plausível, porque, ao contar a história de si e de Franz, Felice ficcionaliza a própria história, o ambiente austero vivenciado. Vejamos a diferença por meio do diário datado de 20 de outubro e que não se inicia pela saudação usual em que o vocativo seria “Querido diário”, mas sim, de forma direta:

A guerra toma contorno 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 na frente de batalha fosse o trocar ou destruir a lâmpada de um poste. O Estado, onipresente, nos invade a vida e até a conta bancária. (BUENO, 2011, p. 76 – itálico no original)

O fato do diário não resguardar relação tão intimista ao saudar o caderno pressupõe que os apontamentos não servem para reter lembranças, e sim para contar as impressões à época. Nesse sentido, demarcamos as diferenças desse diário fictício com o diário íntimo ou autobiográfico. Vejamos que Bueno também implanta uma diferença com a maneira de se configurar um diário ao não constituir uma escrita regular. Outra diferença, conforme já evidenciamos está na falta da saudação, embora esse requisito não seja essencial ao núcleo fixo de um diário.

O que vale no diário da copista é exatamente seu estatuto fictício, por emprestar aos acontecimentos passados ou históricos a sensação de verdade. É como se nós, leitores *voyeurs*, pudéssemos olhar por meio das frestas desse diário fragmentado os escritos que supostamente seriam de Franz e que vão aos diários amalgamados:

Berlim fervilha. Cabarés e teatros musicados abrem aos borbotões. Velada, a prostituição se mostra com cara de chá-dançante para moças de fino trato. O que há por trás de tudo é o desemprego, a indisfarçável penúria. Ah, a hipocrisia, este horrível vício humano... A propósito: No mini-conto ‘Notícias de Z’, nunca vi ninguém tratar a matéria com tanta argúcia. A hipocrisia, só a pegando pela cauda... (BUENO, 2011, p. 132 – grifo em itálico original)

O que se reconhece do diário enxertado propositalmente por Bueno, em meio aos contos e aos microcontos, é o caráter criativo e pluralístico, que permite ao leitor rever paisagens e situações históricas revividas, outras ampliadas. Outro aspecto tange-se ao fato do diário, ao assumir a fragmentação, devido à sua relação com o lapso temporal, forjar um

arcabouço literário em que o leitor jamais saberá se houve outros fragmentos do diário de Felice a não ser os apresentados pelo autor. A dúvida persiste até mesmo em decorrência do caráter que reveste a personagem Felice em sua tarefa de copista.

Sendo assim, quem pode nos dizer se todo o restante da narrativa, em vez de serem contos, bestiários e fragmentos de livros enviados por Franz à Felice, não sejam narrativas inventadas por ela, anotações triviais, ou ainda pior: cópia da cópia dos manuscritos de Franz? Vejamos:

Anotação, ainda, de um detalhezinho que me envaidece, na qualidade de mulher e de aspirante às Letras: Franz confia a mim todos os bichos de seu bestiário 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 esse trai enviando mais que secretos inéditos. (BUENO, 2007, p. 75 – grifo itálico como no original)

Do fragmento, outras suspeitas são provocadas. Se Felice revela-se como aspirante às letras, a dúvida paira não tão somente sobre a autoria do diário, mas dos manuscritos, dos bestiários, e até mesmo sobre os contos e microcontos que integram a obra *A copista de Kafka*.

O reverso e a dúvida da autoria, desliza sobre a porosidade da escrita e funda outra possibilidade: o questionamento entre cópia e original, estabelecendo o jogo, a brincadeira com o leitor sobre o tema. Destaque-se também o fato de Felice nominar seu diário para além dos nomes já mencionados insinuando tratem-se de “Anotações”: “[...] papel de caderno onde destilo minhas mais secretas mazelas de mulher” (BUENO, 2011, p. 75). Sob o diário, a dúvida se estende até mesmo na qualificação de tais textos pela copista: diários, ou breves anotações, dentre outros.

Fazemos uma leitura desse artifício ao fazer literário de Bueno. Em suas narrativas é comum a fragmentação, o embaralhamento do alcance entre um gênero e outro. Em geral, para engendrar tais limiares, o faz por meio da escrita memorialística. As obras analisadas perpassam essa assertiva. Em *Meu tio Roseno, a cavalo*, há a ficcionalização da memória de um tio contada pelo sobrinho-narrador, já em *A copista de Kafka* os diários permeiam esse viés memorialístico.

Assim, mais que forjar a quem pertence essas narrativas, ou os gêneros nela inscritos, simula-se também diferentes memórias. Irineo Baptista Netto qualifica a narrativa de *A copista de Kafka* como: “[...] uma narrativa que mistura memórias e ficção” (BAPTISTA NETTO, 2010, p. 2). A aproximação entre memória e ficção, permite outros híbridos: a dos diários aos outros gêneros, constituindo condição ideal para amalgamar história e ficção.

De forma que, a manipulação literária é que se sobressai nessa narrativa dúbia, porque o diário também pressupõe uma forma livre, híbrida: “Asserção, narrativa, lirismo, tudo é possível, assim como todos os níveis de linguagem e de estilo [...] sendo os únicos traços invariáveis são a fragmentação e a repetição” (LEJEUNE, 2014, p. 301-302).

No diário inventado por Bueno, a ficcionalização da história se estabelece em razão das personagens e da relação registrada nas páginas da história – a história real de Felice Bauer e sua relação com Franz Kafka. Para conferir ainda mais autenticidade ao relato, há ainda referência ao amigo e testamenteiro Max Brod. Ao se apropriar de tais referentes, é como se a própria personagem Felice se incorporasse ao relato e contasse sua versão ou preenchesse as lacunas da história.

Para conferir esse efeito de verdade e devidas correlações, simula-se, ainda, nas páginas do diário, a menção a outro fato real: a troca de cartas entre os amados. Outro aspecto importante e real seria o desejo e, ao mesmo tempo, o medo de Kafka em se casar. O que Bueno faz magistralmente é ficcionalizar esses fatos, essas dores, esses medos, e conferir à narrativa outros enfoques desse mesmo encontro e, ainda, a partir desse tema, criar sua própria manifestação dos vestígios do passado e os absurdos da condição humana.

Nesse sentido, a escolha do diário como um dos gêneros a urdir a ficção literária de Bueno é importante porque, parafraseando Lejeune, uma das funções do diário é que o mesmo constitui uma série de vestígios a balizar o tempo por meio de referências (LEJEUNE, 2014, p. 301).

Claro que na narrativa não se trata propriamente de um diário íntimo, mas da incorporação do gênero diário, utilizando-se dos procedimentos narrativos e discursivos aos moldes do diário a fim de enredar o leitor em uma trama textual. A diferença que se estabelece entre o diário íntimo e o fictício é a demonstração ao leitor de diferentes formas os procedimentos de criação literária, a representação mimética dele, de modo que o diário revele uma técnica narrativa e discursiva.

A incorporação dos elementos diarísticos seriam: a fragmentação, a liberdade referente aos meios de composição e aos temas, as fronteiras dos gêneros literários e não literários, a falsa impressão de aparente incoerência e linearidade da narrativa para a produção de seus efeitos literários.

A confluência entre os gêneros literários e não literários no diário da copista decorre da maleabilidade do autor ao engendrar a obra de forma híbrida, embora o leitor já se saiba enganado desde o início da leitura. Tomamos essa assertiva, porque, no tombo verifica-se a inscrição ficção brasileira e, decorrente dessa classificação, pode-se reconhecer a

ficcionalidade que permeia a narrativa e, de forma decorrente, o diário e outros gêneros que ali habitam. Mesmo assim, o leitor pode preferir que o autor lhe conquiste a cumplicidade. É o jogo de gato e rato, o jogo leitor/autor do qual Bueno alude fazer parte do constructo de suas narrativas e a qual já expressamos.

Para compor esse efeito, nada mais propício que narrar intimidades e revelar pormenores e porque não o fazer por meio do diário, já que esse pressupõe a escrita intimista do eu? É um convite ao leitor para olhar mais de perto as intimidades em razão da feição de autenticidade, de desvelamento de segredos jamais confessados.

Um exemplo seria quando Bueno confere voz à Felice para narrar, porque a obra auferir particular relevo ao produzir a impressão de relato verídico e, ao mesmo tempo, possibilita outras leituras possíveis daquele relacionamento e, por extensão, do mundo conturbado de Kafka, medos, fragilidades. Vejamos a própria ficcionalização da troca real de cartas entre as personagens:

E foi justo depois de fechar o envelope da correspondência de hoje destinado a Franz, que os Correios trouxeram a terceira remessa do dia. De Praga, naturalmente. Sopesei o grande envelope, curiosa por saber o que Franz daquela vez mandava... O peso da remessa era inusual, embora tão familiar a caligrafia nervosa de Franz, na frente e no verso. (BUENO, 2007, p. 73 – grifo em itálico como no original)

A ideia de autenticidade e confiabilidade excitam o leitor em conhecer mais o “nervoso” Franz, o que de mais íntimo e do modo de ser do autor tcheco Felice ainda revelaria?

Tudo em Franz é alegoria e irremissível catástrofe. E não poderiam ter sido diferentes as duas cartas que aqui refiro, chegadas uma pela manhã e outra à tarde, em que se queixa do que supõe, sempre, seja a sua fragilidade física. E maldiz, às vezes com violência, o mundo insensato em que vivemos. No que, claro, estamos de acordo. Embora o console de suas agruras, às vezes com uma insistência de mãe desvelada, não vejo em Franz esta debilidade corporal que tanto alardeia. Desde que o conheci em casa dos Brod, chamou-me a atenção tudo nele, menos a magreza, a qual hoje tanto lamenta. Chego a pensar que Franz, sendo como é, faça disso tudo tema para aforismos e ficções. (BUENO, 2011, p. 73-74 – grifo em itálico como no original)

Por meio do diário, percorremos outras facetas de Franz. É diferente ver a excitação do autor da tradição com suas próprias agruras, sentimento de inferioridade em relação à sua figura diante do mundo, por meio das impressões da amada a nos apresentar outra versão. E muito mais, o diário desvela um mundo como se as próprias agruras passadas pelo autor não passassem de motes para suas ficções. Dores inventariadas para dar sentido à vida por meio de sua literatura.

Por outro lado, esse enfoque também serve para nos mostrar algo latente tanto à Kafka quanto ao seu modo de ver e auscultar o mundo. Em uma de suas cartas lemos: “Sou outro do que aquilo que digo; falo outro do que eu penso; penso outro do que eu deveria pensar e isso até a obscuridade mais profunda” (KAFKA, 1985, p. 61). Essa identidade fragmentada faz efeito no que concerne à criatividade de Bueno em inventar outras facetas para Kafka. Em ato paródico, o autor, ao plasmar essas condições, faz do autor tcheco aforismo e ficção de sua própria história: “*Chego a pensar que Franz, sendo como é, faça disso tudo tema para aforismos e ficções*” (BUENO, 2011, p. 73-74 – grifo em itálico como no original).

Isso porque os desvelamentos de Felice no diário levam-nos a narrativas falseadas, temas para textos curtos de estilo fragmentado que suscitam reflexões. Se a maneira de narrar em Kafka consistia em se desdobrar, a ponto de sentir e fabular sentimentos e sensibilidades que os outros não poderiam ou não tinham consciência de sentirem dada a alienação, podemos afirmar que esses temas atravessam a narrativa de *A copista de Kafka*, dentre eles a violência, o sexo, o medo, as fragilidades dos seres humanos e, por extensão, a perplexidade de se flagrar vivo diante do mundo em decorrência, inclusive, de todas essas e de outras condições.

Bueno, para simular a visão de mundo de Kafka, parodia o estilo e até mesmo a maneira de ser do autor. Porém *A copista de Kafka* eleva-se em qualidade literária muito mais pela hibridez que perpassa os textos. A narrativa é aparentemente isolada, como se a simular os fragmentos de que os homens são feitos, de Kafka até os dias de hoje.

Assim, apesar do aparente isolamento entre os textos, dada a fragmentação desde o diário, na verdade compõem-se de textos alinhavados. Portanto, é o constructo do texto que se ergue como verdadeira estratégia literária de Bueno e que se expressa pela linguagem. Lançar luz nos pontos cegos que a história não viu por meio de um texto híbrido, esfacelado, em que as próprias personagens evidenciam esse constructo híbrido é que convergem para a criação literária. Para além das questões de gêneros, a composição estética corporifica-se pela junção de todos esses elementos.

Na tentativa de aclarar esse tipo de forma híbrida, destacamos as considerações de Leyla Perrone-Moisés, em artigo recente acerca do trabalho de invenção literária. Ele delinea que, entre as produções atuais,

[...] destaca-se um subgênero romanesco que tem crescido visivelmente desde os anos 80 do século XX, o romance que tem por personagem principal um ‘grande escritor’, isto é, um daqueles ‘heróis’ da literatura em sua época áurea. Não se trata de biografia, no sentido estrito, mas de invenção ficcional que joga tanto com os dados biográficos como com dados colhidos na obra desses escritores. Por terem uma grande parte de invenção, mas invenção fundamentada em pesquisa biográfica

e conhecimento das obras, esses romances têm uma função crítica implícita (escolha, interpretação, ênfase em determinados temas, alusões e intertextos). (PERRONE-MOISÉS, 2011, p. 4)

Jogar com os dados biográficos sugere que a narrativa não tem o compromisso com a verdade tal qual o solicitado nos textos biográficos. Na realidade, os escritores não pretendem ser fieis à vida dos autores reavivados pela escrita e sim trabalhar pela liberdade que lhes confere a literatura episódios conhecidos, ou não.

Perrone-Moysés nomeia essas obras como um subgênero, ficções metaliterárias, particularidade já evidenciada por nós a partir da análise de alguns contos. Bueno, para urdir a criação literária com feição de real e que se assemelhe a tantos gêneros, inclusive à biografia, “[...] pressupõe pesquisa histórica e conhecimento literário da parte do autor, e um público já familiarizado, por outras vias, com a obra do escritor escolhido” (PERRONE-MOYSÉS, 2011, p. 4).

Ao mesclar esses elementos, especialmente ao perpassar a hibridização proposital dos gêneros, resulta-se na qualidade literária da obra. Até mesmo a escolha de determinado gênero, tal como o diário contribui para reforçar os hibridismos, sendo exemplo, o citado por Perrone-Moysés em que a narrativa está sob os limiares entre a aparente biografia e o subgênero romanesco.

Embora de forma alguma classifiquemos a obra *A copista de Kafka* como biográfica é esse “parece-ser” que acentua o caráter híbrido da obra. A própria estatura diarística aponta para um verdadeiro/inventado e que, vertidos a papel e letra, além de reforçar o caráter híbrido da obra, contribui para o dinamismo de sua produção literária.

3.3.8 Os liames históricos

Ainda que os trechos dessa ficção metaliterária constituam pretextos para desenvolver considerações existencialistas, históricas ou políticas dentre outros temas, há trechos de ressonâncias líricas, misto de prosa e poesia.

Nos diários observamos inicialmente que, embora a copista esmere-se na descrição e na crítica dos acontecimentos da época, pouco a pouco cede ao arcabouço diarístico e derrama fulgurante as esperas, a expectativa de que o grande escritor viesse pedi-la em casamento, fato que certamente ocorreria em uma das cartas trocadas.

Essa perspectiva Felice antevê das medidas ofertadas por Franz; dentre elas, as dedicatórias inscritas nos diferentes gêneros que lhe envia para leitura e cópia. E, a partir da

leitura, a copista imagina a proximidade do pedido de casamento, situação prevista até mesmo por meio dos nomes das personagens:

O excerto do monstro se chama 'O Núbil' e isto ressoou em mim como o anúncio de que Franz não demora a me pedir em casamento. Fiquei numa felicidade de menina, a dançar e a rodar pela casa a ponto de mamãe chamar-me a atenção, para o que lhe parecia, numa moça de família, excesso, inconveniências, falta de senso de oportunidade. (BUENO, 2007, p. 78 – grifo em itálico como no original)

Assim nos parece que a composição do diário expõe, tanto o encantamento, o sentimento, a admiração de Felice pelo gênio, ainda que sempre em suas descrições perpassasse uma carga sentimental em saber o amado um “gênio incompreendido” (BUENO, 2007, p. 79) quanto insinua e ficcionaliza a longa espera do enlace matrimonial que as páginas enviadas pelo grande autor parecem exhibir.

Em diferentes entrevistas, Bueno, continuamente, reporta-se à Felice como a esposa sempre adiada. Essa personagem agora fictícia, mas de inegável existência, expõe dados reais do mundo de Kafka. O jornalista Ivan Schmidt (2007, p. 1) enumera uma delas: “uma espécie de idolatria incontrollável”: *“Concluí ontem à noite a leitura do bestiário que, tudo indica, Franz o deixará inconcluso. Há nele um monstro a mim seca anonimamente dedicado – ‘À insubstituível F. B’”* (BUENO, 2007, p. 77 – grifo em itálico como no original).

Ao fazermos uma leitura mais detida da carga histórica que encerra, encontramos na obra *Cartas a Felice* igualmente uma dedicatória de Franz à amada: “Haverá nesse almanaque uma pequena história de minha autoria: *O Veredito*, que trará a seguinte dedicatória: ‘À senhorita Felice Bauer’” (KAFKA, 1985, p. 23). Em seguida, o autor enumera que a obra, apesar de não guardar nenhuma relação com Felice, uma de suas personagens tem as mesmas iniciais “Frieda Brandenfeld”.

Além desse fato, Schmidt reitera que os diários da Felice inventados por Bueno permeiam promessas de amor reais que jamais foram “além das lamúrias originadas da inquebrantável autoridade paterna, da aparente hostilidade do ambiente familiar” (SCHMIDT, 2007, p. 1) vivenciado por Kafka. Vejamos no diário datado de 13 de julho de 1917:

Franz, o inconformista. Que personalidade complexa e difícil a deste meu noivo, Mein Gott. O que me irrita nele são os seus caprichos. Não soubesse de sua família, eu diria tratar-se de alguém criado no mimo e na facilidade. Mesmo sobre o látego do velho senhor Hermann, seu pai, ou a quase ausência de Frau Julie, a mãe, ainda assim Franz desenvolveu uma enfermidade do ser que exige atenções constantes. Descuida-se de Franz como às vezes tento fazer, é projetá-lo impiedosamente no abismo. Não vive sem a teimosia que o faz exigir tudo de todos e nada dar em troca a ninguém. O fato é que nos acostumamos a ele, e o que escreve, nos faz arrebatados e pensativos. Ninguém até hoje pensou o homem moderno quanto ele!

Fábulas de cortante sabedoria; longos textos em que vemos mover, ali, a mão do gênio. (BUENO, 2007, p. 133 – grifo em itálico como no original)

Ainda para o jornalista esse ser real de carne e osso possibilitou a Bueno ousar por meio de um fazer literário ao tracejar:

[...] com a graça da mais fina tapeçaria, a saga de uma mulher escolhida por um ocasional lance de dados que a vida distribuiu sem olhar a quem, para compartilhar da responsabilidade pelo formidável sucesso póstumo daquele que tanto a amou, embora incapaz de romper as amarras de seu sofrimento obsessivo. (SCHMIDT, 2007, p. 1)

O diário da amada também pode constituir uma tentativa de explicar ou entender o comportamento de Franz, seja em decorrência de “mimos”, seja do látego do pai Hermann. Nesse sentido, a narrativa de Bueno revela-se como a própria faceta enunciada por Kafka em diferentes obras. Dentre elas, *Carta ao pai*, cujas linhas aludem que muito de sua personalidade deriva exatamente do poder exercido pela figura dominante do pai sobre o filho, uma delas, o jeito de ser e os diferentes medos que o afligiam: “Você me perguntou recentemente por que eu afirmo ter medo de você” (KAFKA, 1995, p. 9).

Dentre os temores descritos por Kafka, mencionamos: o medo de falar em público: “desaprendi a falar [...], logo cedo você me interditou a palavra, sua ameaça: Nenhuma palavra de contestação” (KAFKA, 1995, p. 25), e ainda o depreciamento por seu físico, sua magreza a contrastar com o porte do pai:

Lembro-me por exemplo de que muitas vezes nos despíamos juntos numa cabine. Eu magro, fraco, franzino, você forte, grande, largo. Já na cabine me sentia miserável e na realidade não só diante de você, mas do mundo inteiro, pois para mim você era a medida de todas as coisas. (KAFKA, 1995, p. 16)

As intersecções entre o pai e o filho são sugeridas nos diários por meio de Felice, embora, ao mesmo tempo em que ela faça seus próprios encadeamentos, também aproveite para fazer julgamento em relação ao amado, que vão do capricho à teimosia e que, de acordo com ela, deriva do gênio mimado, frase que reiteramos: “*Franz, o inconformista. Que personalidade complexa e difícil a deste meu noivo, Mein Gott. O que me irrita nele são os seus caprichos*” (BUENO, 2007, p. 133 – grifo em itálico como no original).

Por meio da inserção do diário e da revelação de um caráter intimista, Wilson Bueno ousou em mostrar os meandros desse relacionamento fictício que estampa a histórica. A ficção inclui até mesmo o teor das cartas trocadas entre Kafka e Felice, ficcionalizando-as, e evidencia a fragilidade da copista em intuir sobre o amado acerca dos verdadeiros motivos de não selar o enlace matrimonial.

Pela história, sabemos que uma dessas facetas deve-se ao comportamento austero do jugo do pai sobre Kafka e suas reiteradas admoestações acerca de seus planos de casamento, fato também inferido dos diários da própria obra *Carta ao Pai* (KAFKA, 1986). Em *A copista de Kafka*, essa conduta “complexa e difícil” (BUENO, 2007, p. 133) do autor tcheco é atribuída às manias, caprichos e medos. É a Felice de papel contando a versão da história e minudências da personagem histórica.

Na vida real, Karl Hermann, o pai de Kafka, censurava o “projeto de casamento” (KAFKA, 1986, p. 10) do filho, recriminando-o por sua escolha. Kafka, por sua vez, entendia o fato como uma censura a seu amor-próprio. A palavra projeto de casamento repete-se várias vezes em *Carta ao pai* e assinala que, embora o enlace ainda fosse apenas um plano, restava sempre a figura do pai, autoritária, acusadora, um dos impedientes em prosseguir seu intento: a corporidade do pai enquanto aniquilamento dos desejos do filho.

Por outro lado, também devemos pensar a figura desse pai como alguns estudiosos a consideram: fazendo uma analogia entre a figura do pai e a do Estado autoritário, punitivo, como se Kafka examinasse a figura paterna aliando seus atos autoritários ao governo tirânico como prepotência instituída, burocrática e infundável, como inclusive é o próprio casamento.

Sob a alegação de que esses contornos institucionais tirânicos poderiam ser resolvidos por meio do diálogo (tanto com relação à família instituída, quanto a que se refere à figura do Estado como se fosse pai), nesse caso o diálogo deve ser estabelecido no sentido de melhorar a vida dos homens e não como elemento punitivo: “Você assumia para mim o que há de mais enigmático em todos os tiranos, cujo direito está fundado, não no pensamento, mas na própria pessoa” (KAFKA, 1986, p. 17).

Sobre esses fatos, Bueno, com arguta sensibilidade, reapropria-se da descrição de Kafka sobre a total falta de sensibilidade em relação às dores vivenciadas pelos seres humanos perceptível nos juízos formulados pelos pais, por meio de suas admoestações, seja na figura punitiva do Estado que se revela como um pai autoritário e punitivo. A narrativa serve como reflexão ao regime ditatorial que se projetava desde o início do século XX e que se descortina a partir de constatações nos diários de Felice fraudados por Bueno.

Contudo, embora as cartas trocadas entre Kafka e Felice e que fazem parte do diário insinuem teores tão comuns à vida e ao próprio jeito de ser de Kafka, não deixam de tratar a relação íntima entre os noivos. A fim de reafirmar a cumplicidade de ambos, apesar de todos os jeitos medrosos (medo inclusive de doenças, de se casar e da morte), o diário de Felice tece um mundo de aspirações que não se restringem ao próprio casal, mas que revelam convivências ratificadas.

Uma dessas cumplicidades, despontam a instabilidade do amado. Perpassa ainda no fragmento metaliterário a revelação de que o autor confiava seus manuscritos somente a ela desde que sempre pudesse acompanhar, passo a passo, o processo de cópia de seus manuscritos:

Franz diz textualmente na carta que me chegou hoje, pelo trem expresso, que se fosse impedido de me escrever da forma como procede – a comentar desde seus textos mais complexos até comenzinhas instruções sobre a melhor maneira de datilografar os seus manuscritos, não suportaria, em hipótese alguma, a vida. (BUENO, 2007, p. 13 – grifo em itálico como no original)

Ao lermos as anotações de Ricardo Piglia em *O último leitor*, sobre o papel das copistas ao longo do tempo e, inclusive, em diálogo com a tradição literária, as cartas de Kafka a Felice orientam “por escrito à mulher o que ela deve fazer, e inclusive, às vezes, o que deve dizer ou pensar”, segundo Piglia (2019, p. 67) e, ainda, reafirma a condição da mulher de ser “seduzida pelo simples fato de ver a capacidade de produção de um homem”. A partir da leitura de uma citação do diário de *A copista de Kafka*, divisamos essa assertiva.

Além disso, para Piglia:

Na noite do primeiro encontro, Kafka construiu imaginariamente a figura de uma leitora atada a seus manuscritos. Uma figura sentimental, que une a escrita e a vida. A mulher perfeita, na perspectiva de Kafka (mas não apenas na dele), seria, assim, a leitora fiel, que vive sua vida para ler e copiar os manuscritos do homem que escreve. (PIGLIA, 2006, p. 66)

Essa faceta vem reafirmada nos diários, já que Felice reitera a todo momento seu importante papel como “copista diletta” dizendo que, por vezes, Franz prefere lhe enviar “os manuscritos originais” traindo, segundo ela, até mesmo o amigo Max Brod, personagem histórica e verdadeira testamenteiro literário de Kafka:

Apraz-me ser a copista oficial de Franz Kafka. Mais do que me constituir sua noiva, acho que o meu orgulho de Franz, tem, acima de tudo, uma base bem sólida – esta em que se funda o meu destino: a de ser a primeira pessoa no mundo a ler os seus escritos a um tempo profundos e intrigantes; outras, terríveis como viver. (BUENO, 2007, p. 130-131 – grifo em itálico como no original)

Deste modo, nossa assertiva de que a narrativa de Bueno insinua muito mais que o pano de fundo engendra, as páginas do diário da copista confirmam. Essas provocações ao leitor ocorrem porque é comum ao escritor paranaense em seu fazer literário dispor a narrativa como um jogo, um stratagema. De forma astuciosa, o autor inventa sua própria história da biografia dos enamorados a fim de revelar muito mais do que deixa subentender.

O papel dessa mulher-máquina que copia (talvez sem questionar) os manuscritos “ditados” pelo doce Franz, gênio amado e incompreendido.

3.3.9 Entre as histórias: prosa e poesia

Não, em mim a melancolia dói como a uma espécie de degradação espiritual. Não há elegância nem nenhum encanto no sentimento movediço, que me desmobiliza a princípio como se fosse um leve roçar de folhas no coração até erigir sobre o mesmo uma coroa gelada— de suplício, penúria e comiseração...
Wilson Bueno – *A copista de Kafka* (2007, p. 43)

Além dos diários reforçarem o caráter histórico, e forjarem o que foi ou o que poderia ter sido o relacionamento de Felice e Kafka, acreditamos que essa maneira de arquitetar a narrativa erige a originalidade de Wilson Bueno que:

[...] usa a biografia dos dois apaixonados e a ficção para fazer de *A copista de Kafka* um livro incomum, saudado mesmo por alguns críticos como autêntica obra-prima da moderna literatura brasileira. Personagens reais e fictícios convivem em textos curtos de rara e aguda beleza. (BUENO, 2007, p. 1)

A partir de um fragmento, vejamos o hibridismo entre prosa e poesia e registremos alguns textos de rara beleza que vivem tanto nas páginas do diário quanto nos contos e microcontos. *“Pelos entardeceres de agora, Berlim é triste, a nos sugerir uma atmosfera desolada e sem horizontes”* (BUENO, 2007, p. 130 – grifo em itálico como no original). Ou ainda: *“Berlim me sugere uma serpente pronta ao bote, as presas-agulhas cheias de veneno”* (BUENO, 2007, p. 132 – grifo em itálico como no original).

A carga imagética que se ressalta dos trechos inspira poesia. Se pautados em Massaud Moisés, para quem “a poesia é a expressão do ‘eu’ por palavras polivalentes, ou metáforas” (MOISÉS, 2004, p. 360). No caso em tela, as anotações acima registradas por Felice exprimem esse eu, e parece, ao mesmo tempo, ressaltar o eu lírico por meio de uma expressão imagética que se estende a uma humanidade inteira.

Outra figura de linguagem consiste na prosopopeia ou personificação registrada quando se narra “Berlim” dotada de sentimento próprio ao ser humano, “Berlim é triste”. Ao se dotar a cidade de uma característica atribuída aos homens confere-se um efeito animado, humano, a uma Berlim inanimada que jamais poderá ser triste, mas que assume essa conotação.

Assim inferimos que a intenção do autor em *A copista de Kafka* foi formular uma “[...] ardente história de amor, que reúne para si muito além que um intercurso de corpos. Abraça no mesmo enlevo, e no mesmo ódio, os desastres da paixão, e entre glórias e epifanias, a humanidade inteira” (BUENO, 2007, p. 2).

Ao qualificar Berlim como triste, a cidade passa a ser não só da copista, mas de toda uma nação, um sentimento do mundo que faz efeito sobre todos: o autoritarismo, a violência hodierna. O sentimento de tristeza não se limita a Franz e Felice porque a selvageria, o ódio, as agruras, a falta de esperança à época é também a dor de todos, tanto das pessoas que viviam aquele tempo quanto em “nosso próprio combalido mundo”, ao usarmos uma expressão de Bueno.

Adorno (2003, p. 67) ressalta essa universalidade do teor lírico que é essencialmente social. “Só entende aquilo que o poema diz quem escuta, em sua solidão, a voz da humanidade.”

Já Massaud Moisés, ao discorrer sobre os limites dos gêneros, diz que o leitor estará diante de uma prosa poética caso o texto em prosa se utilize dos recursos poéticos. Essa dupla expressão remete a uma maneira criativa e que, no entanto, afasta-se dos modelos propostos, a partir do momento em que Bueno desenvolve uma criação literária dotada de carga poética.

Esse entrecruzamento entre prosa e poesia sugere o hibridismo inerente aos limites dos gêneros. Embora cada gênero conserve suas particularidades, o modo de arquitetar a prosa poética é diferente. Exemplo seria a musicalidade que não precisa necessariamente se fazer presente.

Massaud Moisés, argumenta que nas narrativas onde é possível observar esse hibridismo o “[...] objetivo do ficcionista é recriar o mundo, inventando uma história e suas personagens, ainda que numa atmosfera de permanente lirismo” (MOISÉS, 2012, p. 169). Parece ser esse o caso de *A copista de Kafka*. Outra importante recorrência refere-se à carga imagética que advém da narrativa. A poesia do Eu em Felice parece esparramar-se à humanidade quando revela que Berlim é triste, a humanidade é triste pela atmosfera desoladora que contempla, numa “[...] transmutação poética do mundo” (MOISÉS, 2012, p. 312).

A metáfora constitui as sugestões, as nuances de Berlim, uma cidade sempre pronta ao bote, as agulhas cheias de veneno. Transpor o sentido literal para o figurado enriquece a narrativa histórica pelos significados diversos que a conotação sugere. A prosa poética se vale de figuras típicas da poesia, tal como a metáfora dentre outras, porém, a diferença que se instaura é na maneira com que esses elementos são engendrados. Na prosa poética há uma

ampliação do discurso narrativo em decorrência da poesia embora alargue o registro lírico sobre a realidade que a narrativa estampa.

Se para Massaud Moisés a “poesia é a expressão do Eu” por palavras polivalentes, ou metáforas conforme já pontuamos, essa Berlim, que é triste para Felice, constitui-se em polivalência, porque se espraia, se estende a toda uma nação. Além disso, quando um texto narrativo utiliza da poesia para efetuar uma expressão poética, para o mesmo, o autor está se valendo de uma prosa poética.

O desvio operacionalizado pela metáfora “Berlim é uma serpente pronta ao bote”, ideia que deriva: Berlim é tal qual uma serpente sempre pronta ao bote, ao embuste, as “presas-agulhas cheias de veneno”. A agulha retirada de sua acepção original exprime a metáfora e o desvio. Berlim está sempre pronta a trair. Outras traições são sugeridas em *A copista de Kafka*, assim como quando Franz envia a Felice e não a Brod seus “mais secretos inéditos”.

Outra expressão em polivalência “as agulhas cheias de veneno” exhibe tanto os dentes da cobra em sua acepção original quanto evoca o ato de estar com a bala na agulha, (o projétil da arma de fogo), para dizer que a arma está sempre carregada e pronta a disparar e causar tanto estrago quanto um veneno. As agulhas ou os dentes limados de veneno sugerem a espreita da cobra sempre pronta ao bote, como é Berlim, uma cidade de embustes.

Entre as muitas imbricações entre história e ficção que *A copista de Kafka* engendra, assinalamos mais uma. O texto híbrido em metalinguagem torna o próprio Franz uma personagem inventada cuja voz de Felice narra: “*Franz, bem sei, é pura literatura. Por vezes o imagino um ser de letra e papel e que em suas veias corre a negra tinta dos manuscritos suntuosos*” (BUENO, 2007, p. 131).

O que a provável narradora desponta é o desejo em reduzir Franz a um ser de letra e papel, ao passo em que ela, com essa estratégia, ganha particular relevo em sua função de copista diletta. A ambiguidade dessa metáfora se amplia à frase “em suas veias corre a negra tinta dos manuscritos suntuosos”, referência tanto ao sangue que corre nas veias quanto à cor negra da caneta tinteiro utilizada à época encenada. Por outro lado, se em suas veias corre a negra tinta dos manuscritos suntuosos, ratifica a figura de Kafka como uma personagem inventada, um ser, um pedaço de papel, um manuscrito existente apenas nas linhas cujas veias podem ser pensadas como as linhas preenchidas pela tinta negra impregnada no papel.

O ato da copista insinuar Franz um ente a viver no papel, inscreve e dialoga com a própria condição de Kafka, cuja fama seria a de não conceber a vida e a literatura dissociados de sua existência. Chama-nos a atenção o modo singular, o constructo desse texto em

metalinguagem e em intertexto contínuo, via paródia, porque a copista nesse trecho do diário descreve as dificuldades que envolvem o ato de criação literária.

Se antes a personagem Franz era principal existente somente pelo efeito paródico que o texto pontua e que exclusivamente por meio dele era dado à copista escrever, na iminência de cessarem as cartas, esse efeito converte-se e acaba o próprio grande autor da literatura em um embuste, um ente que serve apenas à criação literária, tintas que se mesclam à folha outrora em branco, uma personagem inventada por Felice.

O excerto revela um embate talvez entre criador e criatura em que a personagem de quem se conta – o mundo de Franz vem ficcionalizado e expõe o processo criativo, o jogo de mostrar/esconder engendrado por um narrador com intenção assaz de trapacear seu leitor. O diário, a descrição de Kafka como um ser de letra e papel, tanto insinua seu estatuto fictício quanto institui para Felice, a provável autora dos diários, a reflexão de sua vida. Terá ela criado e romantizado um ser que jamais poderia ser seu?

Por esta via, os impasses da criação são convertidos em matéria artística, ao serem trazidos para o mundo da ficção. O processo ficcional acentua a noção de que a história da copista pode ser mais verídica que a do próprio Kafka, tornado agora apenas um fictício a habitar as cópias de Felice. Um ente criado:

Franz continua a me escrever febrilmente. Quase não consigo acompanhar-lhe a interlocução a um tempo amorosa e acossada, cheio de urgências, medo, ansiedade. São, por vezes duas, três cartas que recebo desde Praga. Cartas trocadas entre noivos - que ironia. Independente da separação geográfica que separa o nosso amor, se posso chamar de amor a essa febre literária que nos move os dias, estamos fisicamente mais que separados – estamos é desencontrados em toda extensão do termo. (BUENO, 2007, p. 129 – grifo em itálico como no original)

A partir da citação é possível considerar tanto a ficcionalização da troca real de cartas quanto a história de amor transformada em mote para a criação literária: Franz passa a constituir a febre literária que move Felice todos os dias a escrever, suas esperas, as agitações que lhe tomam o espírito conturbado provocados tanto pela espera das cartas quanto pelos encontros jamais firmados. Vejamos a ressonância lírica desse hibridismo entre prosa e poesia cujo caráter intimista salta à referencialidade desse ser metalinguisticamente construído:

Que amor foi este? Só aqui ao diário pergunto, insistentemente pergunto, certa, desde sempre, que ele jamais me responderá coisa alguma. Apaixonei-me, noivei-me e tratei casamento com um ente bisonho – construído, Mein Gott! De palavras vertidas em histórias lúgubres. Alguém, ademais disso, com a morte dentro feito uma bomba-relógio. Tísico, sim, tísico – não recuso nome às coisas. Mas nem a doença ou os olhos escuros de ratazana acuada, nem o espírito repetidamente transtornado pela angústia e o medo, me impediram que eu o viesse a amar do mais

enlevado amor. Com uma voracidade, aqui confesso, a um tempo natural e assassina. (BUENO, 2007, p. 134 – grifo em itálico como no original)

O ato confesso de quem amou até mesmo o espírito transtornado e medroso de Franz não impediram que ela o amasse “do mais enlevado amor”. Um amor voraz dividido entre o natural e a fúria assassina e demonstram ao mesmo tempo a multiplicidade e a contradição de seus sentimentos.

Só o amor desvelado não foi suficiente para o enlace. O sujeito lírico se interroga de seus próprios sentimentos e até mesmo se não amou apenas o espectro do gênio da literatura. O que ela amou foram tão somente palavras vertidas em cartas e promessas de amor jamais concretizadas. Amou um ser medroso, um indivíduo que se desculpava sempre pela não concretização do amor.

O sonho de amor se esvaece, embora a própria Felice quase em conluio com o parceiro também acredite nas desculpas do casamento adiado e pressupõe até mesmo as razões dele sempre estar doente:

Pobre Franz, sempre tão enfermiço e delicado. Antes, quando se queixava de sua magreza e de seus achaques físicos, eu suponha fossem exageros da parte de um homem sensível e tocado pelo dom da invenção literária. Hoje vejo que não é bem assim – Franz é mesmo uma pessoa de saúde fraca e os meus dias se convertem no continuado exercício de protegê-lo. Pudessem, estaria sempre a seu lado; entrelaçaria as minhas mãos nas suas – firmes e descarnadas, e assim, ficaríamos, os dois, protegidos de nós mesmos. (BUENO, 2007, p. 131 – grifo em itálico como no original)

Interessante assinalar que, ao retermos a fortuna crítica, encontramos o texto que se coaduna com nossa análise acima:

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. E para isso nada melhor que esta conjuração entre Franz e Felice. Quando a imagem que volta refletida não se impõe como odiosa, mas como provocadora de afecções intensas, desfeitas e ao mesmo tempo mitigadas, como no mito de Narciso: aquele que se apaixona por uma imagem refletida, e não por si mesmo ou por sua própria imagem, mas sim por sua sombra, por seu fantasma, por sua assombração. (LIMA, 2007, p. 2)

Das citações dessa Felice de papel, a qual lemos via diário, concebe-se que, apesar de todo o ressentimento, nunca deixava a tumultuosa relação causadora de tantos e controversos anseios. Mas atente-se que, se por um lado dizia amar, das entrelinhas do diário inferimos que amava muito mais a relação estabelecida via carta e seu papel de fiel copidora. E, sob a desculpa de ser reduzia a mera copista, aproveita o diário para infundáveis reflexões:

Franz me envia, desde Zürau, o que diz ser a última carta que me escreve, datada no último dia 16 deste outubro aziago. Reduzida, a muito, a mera copista de seus garranchos às vezes indecifráveis, tento conter a angústia e o peso que me faz o coração baixo, cheio de espantos e de suplícios. Não sei se viverei sem as cartas de Franz às quais me habituei feito uma viciada em morfina. Mas é necessário, reconheço, dar um basta a esse teatro sombrio que se arrasta desde 1912, aquela buliçosa noite em que conheci no sempre alegre apartamento dos Brod. (BUENO, 2007, p. 133 – grifo em itálico como no original)

Franz, em seu jogo de não mais enviar cartas, e, de outro lado, Felice, em seu afã de estar presa aos escritos, é um ato que talvez seja a nova paixão a lhe mover. E a frase “dar um basta a esse teatro sombrio que se arrasta desde 1912” constitui a metáfora que alude, desde o conhecimento entre os noivos no referido ano, às cartas trocadas a partir do encontro, e insinuam que as juras emanadas das missivas já não constituíam enlevo, foram convertidas em cenas tristes, sombrias. A vida do casal transformada em palco de encenações de um amor nunca concretizado.

No que tange aos limites tênues entre prosa e poesia, lemos na citação: “outubro aziago”. A palavra aziago significa calamidade, azar. Por outro lado, traz a ideia de ausência de felicidade. Se antes havia a presença do amado, ainda que via cartas, agora a promessa do autor em lhe cessar as pequenas felicidades cotidianas, receber e ler em primeira mão os “inéditos originais”.

Demarque-se ainda a prosopopeia a adjetivar o mês de outubro, o agouro a balizar o encerramento da espera. Essa expectativa converte-se de um casamento presumível ainda que longe fisicamente do noivo, ao iminente desespero de Felice que troca a espera do amor carnal ao amor pelos escritos. Aguardar os manuscritos do noivo torna-se seu mais novo entretenimento na repetição dos dias, talvez o único fato a conferir leveza ao ler e reler os manuscritos a ela confiados. A desesperança se confirma quando, em queixume, a copista salienta:

Franz, meu pobre Franz, não me escreverás mais? Não mais bilhetes, revistas, livros, folhetos, longuíssimas cartas sobre o pânico das horas? Nunca mais doce Franz, o seu alemão de acento austríaco que sempre adivinhei por trás de cada palavra, de cada frase, mesmo as mais apocalípticas? O que me salva do desespero é que, tantas outras vezes, Franz você decidiu que não me escreveria mais. E quebrou a promessa algum tempo depois. Paciente esperarei, quem sabe a semana que vem, ou o próximo mês, o envelope pardo com sua letra tremida. E então, decididamente não saberei, não saberei mais aonde desande, outra vez, o nosso destino. Você o autor de tudo; eu, a copista apaixonada. (BUENO, 2007, p. 135 – grifo em itálico como no original)

Nessa prosa/verso lírico de esperanças, antes, pelo pedido de casamento, agora a espera é ainda mais sôfrega: pelas escrituras de Franz, quaisquer que fossem os gêneros a lhe serem enviados, como se esse rol ínfimo já lhe fizesse parte, não só como guardião.

Embora não haja registro das cartas de Felice a Kafka, nem tampouco o diário dela para compararmos com a história inventada por Bueno, fazemos correlações, a partir da leitura de *Cartas a Felice* (KAFKA, 1985), dos fatos reais dos quais Bueno se apropria, sendo, por exemplo, o anseio de Kafka pelas cartas de Felice Bauer, sob a alegação de que a amada estava “[...] intimamente ligada à sua literatura” (KAFKA, 1985, p. 59).

As missivas reais trocadas entre os amantes esboçam as horas intermináveis de espera, fato registrado em diversas páginas das cartas trocadas e que vão, desde a insônia acarretada (KAFKA, 1985, p. 40), aos sentimentos dúbios experimentados após o recebimento e leitura das cartas: “Hoje não tenho o direito de me lamentar, pois recebi duas cartas com duas horas de intervalo, mas ontem amaldiçoei a desordem do correio tanto quanto me sinto feliz pela rapidez com que ele despachou” (KAFKA, 1985, p. 37).

Incorporar a vida e os sentimentos íntimos de Kafka no diário ficcionalizado por Bueno encena tanto o gosto real do autor em devorar os escritos, quanto os medos de que tais liames possibilitados pelas trocas de missivas pudessem lhe causar. Dentre elas, o de que, ao escrever, desperdiçasse tempo precioso que poderia ser gasto para continuar a escrever suas obras. Por outro lado, em razão de se aperceber de sua própria condição humana: estava se apaixonando, e esse fato iria contra seu desejo de solidão. Além disso, tanto o enlace quanto o trabalho maquinal no escritório, certamente o impediriam de criar.

Assim, em carta-rascunho que, apesar de constar de *Cartas a Felice*, jamais lhe foi enviada datada de 9 de novembro de 1912 lemos:

Prezada senhorita, você não deve continuar a me escrever eu também não continuarei. Minhas cartas poderiam deixar-lhe infeliz e, quanto a mim, nada podem ajudar. [...] Esqueça rápido o fantasma que sou e volte à vida serena que levava antes de conhecer-me. (KAFKA, 1985, p. 60)

Ao lermos o fragmento de Bueno na página anterior e que aqui recortamos um trecho, “O que me salva do desespero é que, tantas outras vezes, Franz você decidiu que não me escreveria mais. E quebrou a promessa algum tempo depois [...]” (BUENO, 2007, p. 135), pontuamos o intertexto, a narrativa plasmada que reaviva o romance, quase um direito de resposta concedido a Felice e que a diarista só consente revelar nas páginas do diário. O trecho escrito por essa copista fictícia também insinua que outras vezes Franz, que só existe no papel, tal qual o Franz Kafka verdadeiro já havia prometido: encerrar as correspondências e, por extensão, encerramento do amor, das promessas.

Bueno, ao se reapropriar de tais temas tão íntimos, confere voz à personagem como se ela soubesse o âmago do amado e que inclusive intuía, a partir de conhecimento sobre seu

temperamento duo e indeciso de que ainda voltaria a lhe escrever. Contudo, se escrever e receber cartas da amada funcionava para Franz Kafka como instantes felizes e mola propulsora de sua produção de livros, também lhe provocava efeitos de perturbações da alma, sobretudo pelo gosto cotidiano em lhe escrever: não importava se cartas ou parte de suas obras para leitura. O que lhe nutria era viver na e pela literatura.

Continuar escrevendo também se explica, ao menos como episódio real, de que acontecimentos importantes não devem se evanescer devido à passagem do tempo, por isso eternizá-las pela escrita:

Tenho agora e já tive à tarde um grande desejo de expulsar de mim pela escrita todo o meu estado de amedrontamento e, assim como ele provém das profundezas, lançá-lo nas profundezas do papel pela escrita ou registrá-lo de tal modo que pudesse absorver plenamente em mim o que escrevi. (KAFKA, 2018, p. 239)

Por outro lado, a personagem Felice de Bueno, ao referir-se ao sofrimento causado pelo longo tempo sem as missivas ou expectativas de que algum dia chegassem, instituiu uma maneira de se tentar uma outra história para as “Cartas de Felice a Kafka” as quais até hoje, não se sabe o destino.

Nesse sentido, podemos pensar o diário fictício da personagem Felice intercalado aos contos estabelece respostas, reflexões, um direito de se conhecer as aflições de uma mulher apaixonada e devota, cuja ameaça de cessação de cartas acentuavam-lhe a dor causada pelo passar do tempo “o andado das horas”, fatos tão íntimos que somente a um diário ela podia revelar: “[...] *aonde desande, de novo o nosso destino*” (BUENO, 2007, p. 135 – grifo em itálico como no original).

Vejamos como a história real e ficcionalizada se imbrincam. Kafka e Felice ataram e reataram compromisso por duas vezes. O fim desse trecho do diário inventado por Bueno, datado de 21 de outubro de 1923, concentra na última linha todo o relacionamento que a copista, de modo intrigante, conclui: “Você o autor de tudo; eu a copista apaixonada”. Jogo de ambivalências que pode significar que é mesmo Kafka o autor de tudo, inclusive daqueles diários fraudados, já que era comum o autor tcheco intercalar em seus diários bilhetes, cartas, trechos de romances, pequenos contos e novelas. Ela, a copista apaixonada, que, talvez, mesmo recebendo tudo manuscrito por Kafka, podia reescrever a seu bel-prazer, contando tudo com muito mais vivacidade suas impressões, mesclando aos fatos narrados, o lirismo.

Para nós, a obra de Bueno inova porque parte da personagem histórica e simula inclusive seu modo de escrita, de hibridizar os gêneros, configurando uma realidade plurissignificativa e que reverbera, até mesmo, no modo de construir sua própria obra,

aderindo à maneira de Kafka. Ao ler o diário do célebre autor, percebe-se a intercalação em seus diários de bilhetes, trechos ou rascunhos de obras que estava a escrever dentre outros fragmentos. Em *A copista de Kafka*, Bueno, além de ficcionalizar a própria forma de Kafka engendrar seus textos, simula uma autobiografia e interpõe os temas fictícios aos contos e diários.

Continuando a análise do hibridismo entre prosa e poesia, há ainda a metáfora do coração baixo – mas, provavelmente quem baixa é a cabeça é Felice, em desespero e angústia (tal qual as angústias que assolam o noivo?): “Reduzida, a muito, a mera copista de seus garranchos às vezes indecifráveis, tento conter a angústia e o peso que me faz o coração baixo, cheio de espantos e de suplícios” (BUENO, 2008, p. 133). Baixo quer dizer também indigno. Felice experimenta novos sentimentos a partir do momento em que o amado decide pela interrupção das cartas.

A poesia entretecida à prosa enumera e qualifica tais sentimentos. Embora saibamos, não há como o coração estar em suplício nem cheio de espantos, porque essas sensações são próprias aos homens e não necessariamente perpassem o coração, figuras de linguagem e palavras criteriosamente escolhidas para enriquecer a narrativa e simbolizar os novos sentimentos despertados. O prazer do texto está em saber a história e as sensações de amor despertados pela visão de Felice, ainda que uma versão inventada.

Fazemos uma correlação com a própria história, entre a realidade que Bueno narra no que tange às cartas enviadas de 1912 a 1924 e o ato da copista escrever ou re(escrever) os escritos do gênio. Para Lima (2007, p. 2)), a copista, ao ler mal ou bem as inúmeras e ininterruptas cartas, “tornava a captura do real mais intensa porque os relatos passavam a se vincular a ela, num processo de incorporação”.

Desse modo, a sugestão de verdade é captada em todas as nuances por meio dos pequenos textos que lhe chegam às mãos, como se as narrativas breves enviesadas em *A copista de Kafka* fossem tal como aqueles textos reais enviados ou incorporados nas cartas de Kafka a Felice. Bueno se reapropria de tais fatos e da própria personagem real para insinuar que ela poderia ter trocado os títulos das obras que lhe são remetidas, ter feito ajustes aqui ou ali, incorporando, plasmando o texto primeiro à sua própria escrita.

Essa nossa análise pode ser ratificada ao pensarmos na citação do ensaísta Marcelo Pen, ao ponderar sobre o embate entre criatura e criador:

[...] nessa ficção a criatura vê o criador como entidade germana em sua gênese por papel e tinta, ao passo que o suposto verdadeiro autor se oculta debaixo de outros para melhor compor a realidade que se esfumaça em ambiguidades: tal é a criação

de Bueno que, também por isso, mostra-se um artista alinhado com o nosso tempo. (PEN, 2007, p. 2)

Após análise dos hibridismos de prosa e de poesia presentes nos diários, passemos à apreciação dessa mesma configuração no conto “Lindonéia, a bailarina” que, de acordo com Alfredo Monte, constitui um intertexto com *Josefina e o povo dos ratos*, de Kafka. Ressaltamos que, no que tange ao conto em tela, nossa análise não se estenderá aos intertextos, mas aos hibridismos provocados pelo amálgama entre prosa e poesia.

Sobre esse aspecto híbrido, inserimos reflexão de Monte (2010), ao expressar que enquanto do conto de Kafka ressalta-se o ridículo e o grotesco, em Bueno, o elemento que salta aos olhos é: “[...] a fome de beleza que transcende tudo” (MONTE, 2010, p. 4). Essa acepção vem contemplada em alguns trechos do conto cujo efeito provoca instantes reflexivos: “Que aulas de dança, que nada, ou outro modo de ensino que aula não fosse, se a maior lição é a do voo-audacioso e temerário?” (BUENO, 2007, p. 125).

Situando o enredo aos que nos leem, a bailarina Lindonéia vive no brejo de Ehness e ministra aulas de dança para cinco garças adolescentes, dois urubus, um pato e sete canários. E, a partir da descrição de suas aulas e do local onde exercem, há praticamente um relatório de como cada animal se empenha ou das particularidades de destreza ou não para a dança, a bailarina/professora descobre a vocação de cada pássaro, enaltecendo os passos dos urubus a deslizarem pelo cenário um “dueto de ouro”.

A sensação da passagem do tempo divisa-se, dentre outras maneiras, pela mudança do cenário e seus efeitos sobre as personagens, tais como: os pés feridos, o medo iminente de serem atacados por outros animais.

Duro foi quando abrupta secou-nos a terra e as árvores primeiras. Tínhamos ainda um resto do lago, mas passaram a escassear os peixes, e o brejo fez-se desconfortável, secos os torrões por onde tropeçávamos e feríamos a sola dos pés. Era o estio e os lobos nos caçava com fome assassina. Sabem o que fizemos? Eu, Lindonéia, à frente? Ganas e bananas à terra seca, o brejo em deserto transtornado. (BUENO, 2007, p. 125)

O fragmento “brejo em deserto transtornado” (BUENO, 2007, p. 125) sugere a transfiguração do local e dos animais que habitavam a floresta e que passaram a se condicionar à sobrevivência devido ao estio, ao tempo seco e ao iminente perigo de ataque de lobos ou outros animais.

A brincadeira sonora com a linguagem vem expressa pela palavra “ganas” que, na língua espanhola, significa vontade. A palavra vinculada (“bananas”) alude ao gesto e ao

gosto de “dar banana a alguma situação ou a alguém”. No caso em tela, constitui a raiva e o desprezo pela nova situação a que são submetidos. O ato de “dar bananas” fecha um ciclo.

Diante da nova situação, Lindonéia declara sua superioridade e maestria e arquiteta nova aula de dança. A narrativa expressa a simulação de atos relacionados aos homens como se os animais fossem capazes de pensar e inclusive de se prestarem a resoluções diante de impasses.

A consolidação do ensino realiza-se com o voo “audacioso ainda que temerário” e o corpo de baile, descobre ao fim, não tão somente nova academia, mas inovada forma de dançar em peripécias e graças sobre o ar e, espantados, concluem: “Tanto tempo para ver o que vimos: a meio quilômetro dali água e lago se confundiam” (BUENO, 2007, p. 126).

Concomitante ao desenvolvimento da narrativa, as danças contribuem para a sensação da passagem do tempo. Outras camadas do conto enviesam sugestões imagéticas e sensoriais perpassadas por meio de reflexões em metáfora: “O lago havia encolhido, mas ao longe o vislumbrávamos e, ainda que escasso, também ao longe o seu espelho d’água no horizonte às vezes queimava” (BUENO, 2007, p. 125).

A visão do espelho d’água a queimar. Contudo, espelhos não queimam muito menos d’água. A carga lírica insinua-se pela metáfora e faz o leitor imaginar os matizes do sol refletidos quando seus raios tocam a água e os tons avermelhados como fogo, parecem queimar, incendiar o horizonte. Ao mesmo tempo despertam, em quem contempla o espetáculo, o sentimento tumultuoso que a palavra queimar em ambiguidade sugere.

Ainda que a partir de nossa análise pareça relativamente simples visualizar o conto, esse não se reveste de fácil entendimento. O leitor deve fazer as devidas correlações a fim de deslindar essa prosa poética. Outra assertiva é que, das entrelinhas, emerge reflexão e crítica sobre a noção de academia estabelecida pelo cânone ou dos escritores obedecerem apenas a uma forma, como se não fosse possível trafegar por outros gêneros.

Essa perspectiva contempla-se pela metáfora da dança no ar que o lago referenda, como se cada pássaro (escritor), pelo fato de ser diferente ou gordo, ou desengonçado ou feio, não pudesse participar do todo da poesia e da literatura, daquele encantamento que a dança dos pássaros prenunciava: “Mas vocação mesmo para bailarino, nunca vi, são os urubus! Lamentável o preconceito que entre eles vigora de que dança seja coisa de seres delicados” (BUENO, 2007, p. 125). Ou ainda: “[...] um pato (desajeitado feito uma porca gorda)” (BUENO, 2007, p. 124). Sobre os canários e garças:

Bonito a assistir a estes, porque, em sendo levíssimos, pelo brejo pousam e dançam feito quem flutua. Com as miúdas garças, o de sempre – o pescoço bailarino mais coreografia que dança, as finas penas arrepiadas ao vento. E é esta alvura que as faz um legítimo contraste do chão. (BUENO, 2007, p. 124)

Interessante que, ao estabelecer as dicotomias, Wilson Bueno, ao usar termos em contrastes, o faz para demonstrar que é exatamente por meio deles, dessas tensões, que nasce a beleza. Exemplo seria a graça conferida ao texto a partir da antítese entre a alvura dos pássaros e do chão feito de brejo, evocando seu antônimo sem que essa construção fique explícita no que tange aos termos que parecem evocar esse antagonismo.

A imagem que se perfaz, após a leitura do trecho, é da brancura em oposição aos pés fincados no brejo, no lamaçal movediço em nódoas escuras. O contrário de alvo seria negro, mas o brejo, embora apresente tom escuro, não constitui exatamente o negro. Dessa forma, o contraste seria materializado pela imagem formada entre a alvura das penas ante a possibilidade de manchar tanta beleza chafurdada no lodaçal da academia “em nódoas escuras”.

No mesmo conto, Bueno perfaz ainda um diálogo com a tradição. Em ato paródico, ironiza valores cristalizados. A paródia estabelece, ao mesmo tempo, tanto o gesto irônico com a academia quanto o enaltecimento dos escritores:

E vocês me perguntam por que, com tanto estro e talento para a dança e o ensino, não montei, até agora, uma academia. E vos respondo de pronto, com um argumento simples – no brejo do lago Ehness, não há lugar sequer para fincar uma estaca, por inóspito e desolado, quanto mais inaugurar ali uma academia. Coisa de contadores de história, escritores, hábeis o suficiente para, passando por cima da realidade, construir, tijolo a tijolo, façam ideia!, uma academia... Diante de nossa real realidade, uma coisa totalmente impensável, só tida e havida nas lendas e nos contos de fada. (BUENO, 2007, p. 124)

Da citação, infere-se o enaltecimento aos escritores, contadores de história capazes de construir ou inventarem, a partir de uma realidade inóspita, uma academia. Como se esses, ao representarem, ultrapassassem a verdade, já que é impossível uma academia em solo pantanoso. Subvertendo ainda o ideal clássico, somente os escritores, contadores de fábulas, seriam capazes de, a partir do real, criarem coisas até mesmo inverossímeis ou incapazes de serem realizados “na real realidade”.

3.3.10 O hibridismo do discurso

*Não se mostre na fábrica o suplício
Do mestre. E natural, o efeito agrade
Sem lembrar os andaimes do edifício.*
Olavo Bilac, 1888

Nesse subitem passamos à análise do hibridismo do discurso, passível de ser visualizado pela incorporação da carta ao texto. A carta constitui um gênero textual. Mas, em *A copista de Kafka* vem hibridizada ao arcabouço do diário se integrando à trama. Nos parece que quando Bueno mescla as cartas ao diário, enviesa as impressões e visões de mundo, arquitetando a narrativa pelos fios da ficção.

Vejam os porquê. Primeiramente pontuamos o uso da carta enquanto estratégia narrativa aos moldes do romance epistolar. Com o intuito de explicitar a maneira como as cartas podem se incorporar às narrativas, Eurídice Figueiredo alude às várias técnicas que ensejam a tradição de romance epistolar ressaltando que, no Brasil a mesma não é usual (FIGUEIREDO, 2013, p. 40).

Das assertivas que Figueiredo delineia, uma delas aproxima-se do procedimento de escrita autobiográfica sendo que, a proposição que mais se aproximaria dos constructos das narrativas contemporâneas ocorre quando o autor, no exercício da criação literária, faz “[...] referência à escrita da carta pelos personagens e ou/narradores” (FIGUEIREDO, 2013, p. 41).

Ao pensarmos nessa concepção, a carta que integra o diário da copista não se trata especificamente de escrita epistolar, mas sua leitura é possível por meio dos fragmentos dos fragmentos que evidenciam trechos de uma suposta carta. Já, em outras páginas do diário, verificamos que quem escreve o diário se compraz em fazer simples alusão à existência das missivas. De qualquer forma, o procedimento evidenciado por Figueiredo parece ser a prática adotada por Bueno, porque é no corpo do diário em que lemos a referência à troca de missivas e ao teor da carta, evidenciando, em sua estrutura, que há a prática recorrente da escrita de cartas por ambas as personagens.

Contudo, é expressivo salientar que, muito mais que referências, as missivas constituem importante instrumento que vai além da troca de mensagens ou do suposto amor que essa poderia engendrar, sendo utilizada até mesmo como um manual com instruções exatas de como a copista deveria se pautar com relação aos textos que lhes chegam às mãos para a devida cópia.

Essas referências são feitas no próprio arcabouço do diário: “E foi justo depois de fechar o envelope da correspondência de hoje destinada a Franz, que os Correios trouxeram a terceira remessa do dia” (BUENO, 2007, p. 73). Do fragmento, ressalta-se a descrição da copista sobre o teor de cada carta, perpassando de momentos históricos a referências de leituras das obras de Franz que lhe são destinadas: “*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 [...]” (BUENO, 2007, p. 75 – grifo em itálico como no original).

No que tange ao trabalho de datilografar os originais, lemos:

Na carta de ontem, Franz depois de me instruir meticulosamente sobre como proceder o trabalho datilográfico dos originais, aventou a hipótese de vir a intitular o bestiário de ‘O Passeio do Tigre Grande’, mas ele mesmo parece ter se corrigido, considerando semelhante denominação, para um bestiário às vezes até abjeto, muito de histórias infantis, embora, a meu ver, um não sei quê nele reverbera mistério. (BUENO, 2007, p. 76-77 – grifo em itálico como no original)

Outra faceta, que decorre da emissão dos comentários e pareceres sobre as obras que lhe são confiadas, desponta da hipótese da copista incorporar os escritos e manipulá-los após suas leituras e reflexões. Porém, ao mesmo tempo, instiga e instaura o sentido de pertencimento de tais obras.

A importância de registrar esse hibridismo do discurso consolidados quando as cartas integram-se ao diário e a ele se mesclam de tal modo que o diário quase parece estar em segundo plano. O teor do diário deixa de ter caráter tão intimista, porque nele não se vertem somente sentimentos e sensações pela falta de proximidade geográfica entre os noivos, mas interessa muito mais pelo painel histórico que desponta e pela universalidade que alcança: a troca das cartas do grande autor da literatura e de Felice Bauer. Assim, a inserção das cartas funciona como recurso ficcional propício ao engendramento da ficção.

À medida que a copista escreve, emite pareceres sobre as cartas recebidas bem como descreve as instruções de como proceder diante de cada gênero enviado por Franz, de bestiários a novelas. Suas observações parecem nos dizer do desejo acalentado de ultrapassar essa mera função de copista.

Com tais apontamentos instrutivos inscritos e referenciados na carta, tal como se fossem orientações denotam as facetas de um outro ser em construção: o escritor. Ao lermos as páginas reais do diário de Kafka, sabemos que ele realmente envia suas obras para que a copista as leia e copie.

Após a leitura das cartas, dividimos com Felice suas impressões do autor. Ela relata o encantamento, o espanto e a beleza que somente um gênio poderia causar por ter o “dom da invenção literária” (BUENO, 2007, p. 131), convencida de que: “Ninguém a tratar a matéria com tanta argúcia” (BUENO, 2007, p. 132).

Cada personagem que lhe chega por meio das cartas suscita a beleza, o espanto diante das personagens criadas, monstros, animais ensanguentados, a destilar as dores e horrores da

vida e, ao mesmo tempo, estampando sua admiração, sem no entanto deixar de imprimir suas considerações.

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. É um falcão ensanguentado ali, são os corvos e abutres que voam em bando, carniceiros, ou o grito do empalado vivo no escuro. Nada escapa à Franz, mas, penso, o preço do jogo é muito alto para um ser já em si propenso à fragilidade e à melancolia. (BUENO, 2007, p. 76 – grifo em itálico como no original)

Bakhtin consente a carta enquanto gênero primário e faz um alerta sobre a inter-relação entre os gêneros primários e secundários do discurso:

Esses gêneros primários, que integram os complexos, aí se transformam e adquirem um caráter especial: perdem o vínculo imediato com a realidade concreta e os enunciados reais alheios: por exemplo, inseridas no romance, a réplica do diálogo cotidiano ou da carta no romance, ao manterem a sua forma e o significado cotidiano apenas no plano do conteúdo romanesco, integram a realidade concreta apenas através do conjunto do romance, ou seja, como acontecimento artístico-literário e não da vida cotidiana. (BAKHTIN, 2015, p. 263-264)

A carta na verdade é um gênero textual e quando se integra ao romance parte, pois, de um gênero primário para um secundário. Nesse sentido, a carta quando indexada ao todo da narrativa permite que a obra seja classificada como romance.

Ao levarmos em consideração as teorias de Bakhtin sobre os discursos primários e secundários, o romance é um gênero discursivo secundário que admite em seu processo de construção a reelaboração de discursos primários que integram os complexos numa relação mútua (BAKHTIN, 2015, 263-264).

O diário fragmentado entre cartas, para além de desvelamentos pessoais, urde um painel histórico e hibridiza ainda outras possibilidades. A carta integrada ao diário supõe o gênero primário. No que tange ao hibridismo dos discursos, Bakhtin aponta que o gênero textual carta se integra ao romance. O que assentimos da leitura entremeada entre carta e diário parece constituir um hibridismo do discurso muito mais abrangente.

Essa abrangência se explica porque em primeiro plano, temos as cartas que parecem emergir dos diários. Ora, se Bakhtin pontua a importância de se delinear o gênero primário do secundário, o hibridismo se ressalta porque, além das cartas hibridizarem-se aos diários e integrarem-se ao romance, o diário, por sua vez, também se incorpora ao romance.

Assim teríamos um gênero textual (carta) que se incorpora e se plasma aos diários, mas sem deixar de exibir os fragmentos que compõem o todo. E, por sua vez, temos os próprios diários, como fragmentos e, simultaneamente, parte integrante da obra. Toda essa

interação leva-nos a crer que propositalmente *A copista de Kafka* é elaborado de forma a encenar esse hibridismo, porque, como já evidenciamos no início dessa análise, soma-se a tal arquitetura literária os hibridismos dos contos e microcontos intercalados.

O constructo literário, a maneira de arquitetar ficção e história, arte e vida, ou, ainda, autor e gênio, noiva e copista, copista e autora, estabelece a unicidade na obra, sem que seja imaginável separar os estratos que a engendram. Porque, na verdade, o autor deseja esse resultado, manipula o tempo todo o leitor para que nem sequer tenha a sensação da desmedida hibridização a qual está diante.

O diário, longe de ser uma escrita de si é composto em *A copista de Kafka* de modo a simular esse efeito. Também não se configura como autobiografia porque não estabelece com o leitor o pacto de verdade. Contudo, por trás da máscara da autobiografia, os gêneros discursivos obtêm relevo e constituem a escrita de si dirigida a outro.

No que tange à carta, a intenção de Bueno não se constitui em valer-se da missiva como mero recurso ficcional, mas integrá-lo de tal forma, que a trama interdiscursiva entre a representação da vida de um grande autor, as representações de seu hodierno e de Felice, ou do momento vivenciado à época, estabeleçam um entrelaçamento com o biográfico que se sustenta pelo jogo.

O jogo é inclusive uma das formas de *ars poética* de Bueno. Porém não se institui tão somente em reinventar a vida de Kafka, mas, ao engendrar a ficção, ultrapassa o que seria uma mera cópia ou paródia para um exercício de homenagem instituído pelo entrelaçamento entre ficção e vida e a incorporação da própria maneira do autor tcheco. Com essa estratégia, Wilson Bueno repassa o constructo literário de Kafka reelaborando-o à sua maneira.

Nesse sentido, o hibridismo do discurso serve para recompor todo esse painel, sejam eles conflitos pessoais, relações vivenciadas, amores, dores, acontecimentos históricos. Bueno suplanta o modo de narrar de Kafka quando, mesmo ao incorporar temas caros ao autor, cria a sua própria maneira de narrar, ainda que estabeleça sempre o diálogo com a obra primeira. Para Maurício Melo Júnior, “Wilson Bueno foi mais longe. Não apenas recorreu aos temas mais caros a Kafka como rebuscou seu ambiente e seu ritmo narrativo” (MELO JÚNIOR, 2013, p. 3).

Na prática, é como se para urdir esse efeito, o autor Paranaense proferisse que apenas a carta não daria conta de intentar a verossimilhança possível e então ficcionaliza-as, amálgama aquele gênero textual aos diários fictícios e, para acentuar ainda mais o aspecto híbrido e duo que recai sobre a narrativa, deixa incidir sobre os gêneros a dúvida de autoria.

O hibridismo se intensifica ao compor os gêneros e o discurso de tal forma que a estrutura da narrativa incorpore todas essas referências e conteúdo de cartas, rumores do passado amoroso e ainda histórico, *flashes* de pensamentos que os diários engendram, cenas de um passado histórico e, de forma criativa, mistura esse mesmo passado a um tempo presente.

Todo esse amalgamento entre gêneros discursivos, por sua vez, incorporam-se aos gêneros literários e integram-se ao todo. Essa configuração explica o sentido enunciado no início da análise dessa obra: o leitor pode escolher tanto ler a obra como um romance quanto ler os quatro diários em que paira a dúvida da autoria (outra estratégia literária comum a Bueno) e que incorporam as cartas; e, ainda, se o leitor desejar, pode iniciar sua leitura a partir dos contos, ou dos microcontos, voltar depois aos diários, retirando dali reflexões que permeiam todo o livro, ainda que tais intertextos não sejam explícitos.

Ao explicitarmos essa assertiva e fazendo uma análise do constructo das obras na modernidade, trazemos à baila as palavras de Leyla Perrone-Moisés que, ao analisar a relação dos romances contemporâneos com as antigas biografias, aponta as novidades formais desse novo subgênero. Para a teórica, a partir da década de 80 do século XX, prolifera um subgênero romanescos que, apesar de ter como personagem principal um grande autor da literatura, que é o caso de nossa análise, na figura de Kafka, a obra “[...] não se trata de biografia no sentido estrito, mas de invenção ficcional que joga tanto com os dados biográficos como com dados colhidos nas obras desses escritores” (PERRONE-MOISÉS, 2011, p. 4).

Também destaca que a diferença entre o subgênero focalizado e a biografia é clara e que, “embora fatalmente contaminada de ficção, a biografia tem um compromisso com a verdade dos fatos documentados” (PERRONE-MOISÉS, 2011, p. 4). A diferença primordial que tais obras implantam em relação à biografia é que se apresentam “claramente como ficção (muitas delas têm, abaixo do título, a menção ‘romance’)” (PERRONE-MOISÉS, 2011, p. 4).

Para finalizar nossa análise, ficamos com as palavras de Bakhtin para quem é intrínseco ao romance nascer desses cruzamentos de diferentes modos do autor expressar. Parece que a obra de Bueno brinca exatamente com essa assertiva, revelando o sentido inacabado da obra, abrindo e solicitando do leitor essa leitura por diferentes caminhos. Ou seja, revelando por fim seu caráter aberto, inacabado e plural.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Às favas todos os gêneros porque,
amorosamente, tenho a pretensão de cultivar,
radicalmente, todos eles, sem preconceito ou exclusão.*
Wilson Bueno – entrevista a Manoel Ricardo
Ode Lima (2007)

No arremate desse texto, evidenciamos a proposta do hibridismo de gêneros na configuração da *ars poética* de Wilson Bueno. Mas que não se engane o leitor, essa estética literária não se configura como experimentalismo gratuito, mas, como o próprio autor diz, consiste em tarefa árdua resumida em “trabalho, trabalho e trabalho”. Concordamos com o escritor, não há facilidade no ato de escrever. Há manipulação da linguagem.

Nosso olhar recaiu sobre dois dos livros de Wilson Bueno: *Meu tio Roseno, a cavalo* (2000) e *A copista de Kafka* (2007). Da análise consolidamos a assertividade de nossa proposta – que os diferentes hibridismos – de gêneros, de línguas ou do discurso – perpassam a poética do escritor.

No início da pesquisa, verificamos que Wilson Bueno não se restringia à mistura, à mescla em suas narrativas apenas de gêneros literários. Ampliar seria necessário. Mas como? A resposta, embora já intuíssemos, emergiu da leitura e da escrita da própria fortuna crítica do autor.

Outra perspectiva é a de que o que o escritor diz quase nunca é o que é. Em sua literatura, é exatamente nas fendas, nas fissuras da narrativa, “nos não ditos” o lugar para encontrar as respostas. As hibridizações começam com essa estratégia porque esse dizer não dizendo, funciona como configuração da criação literária e tem como objetivo confundir o leitor, engendrar as narrativas como jogo, propiciando ao leitor o prazer de usufruir uma leitura literária, ao tentar desvendar os diferentes enigmas propostos. Jogo de palavras, jogos híbridos.

É nessas fissuras, que Bueno narra os desvarios, os medos, os fantasmas do passado por meio de uma linguagem errante, hibridizando línguas, tempos e culturas. A literatura escrita como limítrofe, como indeterminação, sempre na espreita. Para causar esse efeito, o autor utiliza-se de recursos propícios à invenção literária, que Marcio Renato dos Santos valida como “fluidez ou drible nos limites e definições dos gêneros literários” (2011, p. 1), como um ponto central em suas obras.

Outro recurso comumente empregado por Bueno é a paródia, mas não como recurso vazio, como mera imitação de vozes ou com intenção de ruptura e sim com o intuito de

transcender a narrativa primeira, criando uma outra voz, outra dicção, outra maneira de criar, ainda que plasmada à obra primeira. Assim, o leitor corre o risco de incorrer em divagações, à procura dos fantasmas do passado que habitam os textos.

Esse efeito é possível pelo diálogo com o passado, que perpassa a maior parte de suas obras e pelo fato de Wilson Bueno conhecer, e muito bem, a tradição literária. Nesse sentido, toda a trajetória que pontuamos no segundo capítulo, qual seja, a recapitulação dos gêneros literários, do discurso e de línguas, ajudou-nos a pensar *a ars poética* de Bueno como um diálogo que respeita a tradição literária, sua maneira de criar e desvia-se dela ao mesmo tempo, desde que respeitadas as incontáveis regras dos gêneros.

Assim o hibridismo ressalta em sua obra como um contrapelo, ao passado que não permitia esse amalgamento, uma voz de seu próprio tempo em consonância com a maneira moderna de criar, como se Bueno dissesse que importa sim o belo, mas importa muito mais o “como dizer”, burilar a palavra, encontrar a melhor maneira de arquitetar a narrativa para que, enfim, se possa contemplar tal beleza. Em sua literatura, essa forma de narrar se produz por meio dos diferentes hibridismos que habitam a narrativa, recurso admissível e intensificado a partir do romantismo conforme assinalamos no capítulo 2.

Bueno compraz-se no desvio dos gêneros, não só os ditos literários, mas também no desvio suscitado pela quebra do tradicional e do linear e, ainda, do propiciado pelo hibridismo linguístico e do discurso. Exemplo, ocorre quando a autor, ao recriar uma língua ou até mesmo ao inovar pelas mesclas propositais de línguas, revela sua autonomia em colocar-se diante do já dito à sua maneira, despontando o prazer linguístico com que empreende essa brincadeira com a linguagem e com os hibridismos que provoca.

De modo que, mesmo quando o autor hibridiza uma língua ou um modelo já utilizado pela tradição ou quando sua maneira de escrever lembra um modelo, o texto criado por ele não se concretiza como imitação, e sim no efeito lúdico causado e que leva o leitor, de acordo com Bernardo Carvalho, a reconhecer “[...] não um modelo de literatura, mas o que há de literatura nesse modelo” (CARVALHO, 2000, p. 1).

No que tange ao hibridismo discursivo, essas considerações são ainda de maior relevo pelo intensidade do amálgama de gêneros. Textos limítrofes que trafegam entre um gênero primário que, por sua vez, integra-se ao arcabouço literário. Assim, determinar as fronteiras do hibridismo discursivo que permeia suas obras é convergir para uma maior abrangência do híbrido por não se circunscrever aos gêneros literários. É como se para o autor toda a escrita só se revelasse pelos híbridos que produz, um fazendo efeito sobre o outro.

Essa assertiva permite-nos dizer que o hibridismo como ato criativo em suas obras é tão abrangente que se manifesta e se completa também por meio da indefinição, sendo exemplo o híbrido de prosa e poesia. Tal recurso remete a expediente contemporâneo que se consolida por formas textuais híbridas, a partir da mesclagem da poesia à narrativa que, por sua vez, pode hibridizar ainda aforismo e/ou micronarrativas incorporadas criativamente. Contudo, longe desses hibridismos constituírem uma desordem, passam a se configurar como uma dinâmica fundamental de seus textos, escritas híbridas, conforme assinala uma das estudiosas da obra de Wilson Bueno, Maria Esther Maciel.

O resultado é o andar e o re(andar) por sendas diferentes, seja por borrar as línguas com seus hibridismos linguísticos, seja por hibridizar o discurso, integrando um ao outro, de tal modo ao arcabouço do texto, seja ainda ao hibridizar os próprios gêneros literários e tornar indefinível os limites entre um gênero e outro, porque “é no limite que a beleza queima” (BUENO, 2011, p. 39), é o estar entre gêneros.

Ao hibridizar as línguas e os discursos e ainda os gêneros literários à arquitetura do texto, parece-nos que a proposta literária do escritor paranaense define-se como “um desvio do gênero e ao mesmo tempo uma reinvenção do delírio” (BUENO, 2007, p. 3). Em que, na reinvenção do delírio, narra-se quase sempre o pasmo e ao mesmo tempo o horror de se flagrar vivo, apontando de certa forma para a ciclicidade da vida, em que no processamento poético desponta-se o cíclico.

Como exemplo dessa assertiva, valemo-nos da narrativa de *Meu tio Roseno, a cavalo* e os apontamentos de Antonio Rodrigues Belon, que nos diz: “[...] é nas fronteiras da lírica, as repetições e os contrastes na linguagem, [que] fazem emergir o poético” (BELON, 2006, p. 2).

E como emerge esse poético, como se resvalam língua e mundo, poesia e prosa, diferentes gêneros? Na travessia dos dias, o narrador retoma o passado por meio dos velhos símbolos da vida, apontando o convergir ao novo dia que sempre desponta. Essa ciclicidade assinala também para a vida e para a morte que, por sua vez, remonta a antigos fantasmas do passado e à tradição, conferindo à narrativa um tom mítico.

A ciclicidade que Bueno delinea observa-se a partir de informações retirados das páginas do texto de *Meu tio Roseno, a cavalo* em que se entrevê que, entre um “céu e um entrecéu”, há sempre mais um entardecer, mais um “encanto de luzes e cores no íterim entre a noite e o dia” e o “véu que desce e descerra pouco a pouco a noite de fantasmas”, de medos, de lendas, de crendices, de rezas, de brigas de galos, de fantasia, de circo e de animais, zoolatrias questões que retratamos no terceiro capítulo desta pesquisa.

O mesmo ocorre em *A copista de Kafka*, em que é a partir dessas indefinições causadas pelo hibridismo, seja ele o de gênero literário ou do discurso, ou ainda relativo à mescla de línguas que atravessa a narrativa e resulta na poeticidade.

Na retomada de acontecimentos passados, visível tanto em *Meu tio Roseno, a cavalo*, quanto em *A copista de Kafka*, de Kafka à outros elementos da tradição, os fantasmas que habitam e emergem das narrativas resguardam tanto o velho quanto despontam o novo. Embora Bueno retome elementos da tradição para escrever, seu processo criativo traz sempre consigo novas formas de dizer, como no vídeo datado de 2004 em que o autor assim define suas narrativas: “[...] são novas formas de dizer” e os leitores estão sempre à espera: “[...] do que estou dizendo de novo de maneira diferente”.

O híbrido de línguas, de gêneros literários e do discurso também se observa nas narrativas a partir da maneira com que os temas são desvelados: os costumes, as trocas, “as línguas enroladas”, a mistura de espanhol, português, castelhano, para onde esses caminhos de *Meu tio Roseno, a cavalo* levam? No atravessamento pela região inóspita, a matéria para sua literatura e para a poesia.

Outra maneira de se compor a hibridez é por meio das personagens. Alguns, mistos de homens e animais, outros cujos nomes são “inomináveis”, outros, seres que, devido à identidade fragmentada, reverberam essa dualidade na narrativa, exemplo da personagem ZBWSK de *A copista de Kafka* e do lenhador da mesma obra.

É possível ainda demonstrar o hibridismo com que Bueno consolida sua escrita, do perpassar de culturas e estados às diferentes pessoas que ali habitam: índios, negros, brancos, forasteiros, bandoleiros, paraguaios, velhas, prostitutas, artistas de circo, homossexuais, que, por sua vez, carregam em si verdades, mentiras, traições, e que esbarra ainda na “traição da língua”, como nominar as coisas? Como dizer o que se passa, a partir de produtos, coisas, seres, pessoas tão diferentes? Nesse sentido, Bonvicino, assinala a “[...] precariedade da linguagem na representação do mundo” (BONVICINO, 2000, p. 1). Para nós, o hibridismo consiste na resposta a esse indecível.

Para conseguir descrever esses diferentes seres e o contato entre línguas, a estratégia de Bueno consiste em hibridizar as línguas. Com essa estratégia o autor capta e sintetiza as diferentes referências e nuances que nascem tanto do contato com o outro quanto do amalgamento dos diferentes tempos e culturas que fazem efeito sobre as personagens, seja em *Meu tio Roseno, a cavalo*, seja em *A copista de Kafka*, como se a dizer que os encontros de línguas e de culturas valessem para se conhecer, para as personagens se (re)conhecerem para se (re)fazerem durante o trajeto.

A narrativa ainda espelha um híbrido de paisagens aos seres que por elas transitam, tal como o proposto em *A copista de Kafka* em que esboçamos, “entre contos e racontos”, diários, cartas, romance, microcontos, seres fragmentados perambulando entre um gênero e outro e ainda por diferentes paisagens. Esse efeito é possível ao se inscrever na narrativa por meio dos híbridos que pratica, o hibridismo de gêneros literários.

O resultado dessa fragmentação se inscreve em personagens que algumas vezes não possuem nome sendo representados pelas iniciais, outras vezes, se revelam pelo híbrido entre o homem e animal. Desse modo, o hibridismo transcende a arquitetura literária para reverberar também nas personagens intensificando a imprecisão que paira sobre os gêneros. Entre os hibridismos de línguas, de gêneros literários e do discurso que Bueno engendra nas duas narrativas e que provamos, vigora a indefinição de gêneros até mesmo em relação aos animais.

Assim, como se dizer indispensável classificar as obras de Bueno em um gênero ou outro? Respondemos: o próprio autor coloca-se contra essas indicações. É por isso que suas narrativas são sempre ambíguas, na indefinição entre fábulas, lendas, contos, ou como ele próprio nomina com a intenção de brincar, seja com a linguagem, seja com os limites dos gêneros. Por esse motivo, suas narrativas o tempo todo brincam com a questão da classificação, percepção manifesta quando o narrador a cada momento nomina as narrativas por nomes diferentes: “fábulas folhagens, lendas visageiras, fábulas ao relento” (no que tange à obra *Meu tio Roseno, a cavalo*), ou ainda, “caderno de memórias”, diários, notas que, por meio de caprichosa letra, histórias são contadas ou recontadas, ao nos reportarmos à obra *A copista de Kafka*.

O que Wilson Bueno deseja no texto é um deslocamento em relação aos modelos que lhe servem de inspiração e, ao transcendê-los, imprimir uma carga poética. Esse efeito se produz ao perseguir o que Bueno chama de gozo literário, somente alcançável pela anarquia da linguagem e dos gêneros livres das amarras adstritas às sujeições formais.

Ao mesmo tempo, o escritor pratica de modo único narrativas inventivas pela maneira com que integra o arcabouço formal do texto literário, o imagético, o sinestésico, ao babel de línguas, ao uso criativo das palavras e das frases que faz tensionar via linguagem. O grau de experimentação literária soma-se a um autor cômico da arquitetura literária e dos efeitos estéticos que empreendem e se consolidam pelos hibridismos de gêneros literários, discursivos e de línguas.

O produto final é que essas obras embora se apresentem como aparentemente fragmentadas, compõem na verdade, unidade coesa. Outro recurso para produzir tal efeito

também descende de uma das características de sua criação literária, que é partir do diálogo com a tradição literária de outros textos, outras produções, frases, sentenças, epígrafes que, inseridas no bojo da narrativa, implantam diferença com o texto primeiro.

A reescritura assim ganha especial particularidade. Ao recriar, Bueno dilui as fronteiras entre a ficção e a realidade pela forma inventiva com que os temas e as vozes antigas são incorporadas à narrativa. O espaçamento entre os textos também sugere um texto construído exatamente pela hibridez para produzir o efeito de fragmentação da narrativa.

O amálgama derivado dos híbridos entre ficção e realidade delinea, a exemplo do narrado em *A copista de Kafka*, os cuidados em repassar ao leitor o sentido de pertencimento ao texto de que tudo quanto é narrado, incorporado, é real. A copista por exemplo vem ficcionalizada de tal forma que chega a inverter a história real de que Kafka entregou seus originais a Brod ao insinuar no diário o segredo de que o amado confiava os manuscritos somente a ela.

Por meio da reescritura, Max Brod e Bauer “ganham” outra vida, outra versão possível para a história. Entre o real e o factual, a copista conta-nos os escaninhos dessa memória, desse passado, de tudo o que foi, ou, ainda melhor: de tudo que poderia ter sido, mesma situação perpassada nas entrelinhas de *Meu tio Roseno, a cavalo*.

O blefe estende-se à autoria: quem escreve a copista de Kafka? Max Brod, o (des)inventado leitor, Bauer, ou o sagaz escriba Wilson Bueno? E mais: são cópias, são manuscritos, são diários ou são textos escritos a esmo? São fragmentos dos fragmentos, são contos, são aforismos? Para nós tais limiares são possíveis pelos hibridismos intencionalmente provocados. Contudo, em vez de gerarem desagregação, as obras constituem-se pelo todo.

A mesma maneira de criar estende-se a *Meu tio Roseno, a cavalo*, pois quem conta a história do tio também se coloca na narrativa e se mescla a ela a ponto de, por vezes, duvidarmos de quem realmente está escrevendo e sobre qual ótica. Essa indeterminação estende-se ainda na narrativa, conforme o próprio autor deseja imprimir: “a cada entardecer”, “cada cor”, “cada sombra”, “cada tonalidade”, “cada vento, zéfiro”, resvalo de indeterminação e, porque não dizer, hibridismos?

Como nominar cada mudança, que nome dar ao voo da borboleta, ao ruflar das asas do beija-flor? Com o hibridismo linguístico Bueno persegue a melhor maneira de flagrar tais instantes poéticos. Ao enunciar até mesmo as mudanças entre o dia e a noite, o tempo, ao menos em *Meu tio Roseno, a cavalo*, não é cronológico, não é linear.

As narrativas não lineares, são compostas de fragmentos constituídos via memórias, ainda que ao final, alinhavam o todo. Conforme explicitamos em *A copista de Kafka*, apesar da narrativa estampar uma realidade, nas fronteiras do lírico sobressai-se o mágico, o mito, os símbolos. Contra a linearidade, os limiares, os fragmentos, os híbridos, as misturas conscientes. E como diria Bueno: “Ah, os rios e a fauna e a flora, umas vezes vorazes, outras pura ilusão, a mágica do Tempo e os ventos, o ciúme, as dores de amor, os derruimentos, os horrores e os medos primitivos” (BUENO, 2009, p. 6).

Ressaltamos essa não linearidade a fim de refletirmos se *A copista de Kafka* é romance, se são contos, fragmentos dos fragmentos, se são microcontos, o fato é que urdem uma narrativa alinhavada no todo, embora a verdadeira originalidade ou inventividade de Wilson Bueno constitua-se exatamente porque a obra também pode ser lida pelos fragmentos, oferecendo ao leitor outras maneiras de leitura. É exatamente nesses “entres”, nesses híbridos que a narrativa de Bueno ergue-se. Seu desejo não é o de responder, mas o de indeterminar, de transcender, de rearrumar, de romper com as estruturas tradicionais e, entretanto, ao mesmo tempo, dar a elas o devido mérito.

O desejo de romper com a linearidade e ainda retomar a tradição pode ser inferido também da leitura do conto “O invejoso”, de *A copista de Kafka*, a partir da metalinguagem ali inscrita: “A inveja perguntava à gula sobre os atavismos da espécie, principalmente depois que a gula fora banida como pecado das listas canônicas” (BUENO, 2007, p. 15). A referência à tradição, ao modelo, vem a todo momento ratificado. Ao mesmo tempo, estabelece diálogo com outro conto do mesmo livro, “A gula”, rompendo com a linearidade tradicional das narrativas.

Narrativas em conexões. Desta maneira ergue-se a brincadeira instituída do autor ao leitor no que tange aos limites dos gêneros (ou à falta deles) como elemento chave de tudo quanto tecemos em relação à maneira de se fazer literatura na contemporaneidade e, especialmente, a literatura de Wilson Bueno; livre, não consagrada à lista canônica. Embora transcenda o modelo, ao evidenciar o que há de modelo no passado lhe concede o devido mérito.

Escrever para Bueno é não ter como atavismo da “espécie” a hereditariedade de se inscrever nesse ou naquele gênero como obrigação. É ver nos modelos a possibilidade dos diálogos, das interlocuções e tirar dessa relação uma “esmeralda viva”, conforme relata Cláudio Daniel (2004). Retirar, a partir da leitura dos clássicos, sua própria leitura e escrita. E assim escrever diferente, em autonomia.

Ao final de tudo quanto tecemos, fica a percepção de que embora as narrativas engendrem a fragmentação, convergem para o todo. E sugerem que entre um livro e outro de Bueno, não há um abismo, há entrelaçamentos, diálogos, cidades. Os intertextos sugerem tanto o sertão profundo, que as pequenas cidades sugerem, de Jaguapitã, do Ivaí, a Paranavaí, de Guaíra, às grandes cidades, de Praga a Berlim. Sem deixar de evidenciar ainda, outros sertões narrados: do sertão de Mato Grosso do Sul, ao sertão do Paraguai, do Paraná, de São Paulo, fronteiras, produtos, diálogos hibridizações. Encontros.

A estética pretendida por Wilson Bueno consubstancia-se nos híbridos fecundos que “fabrica” e consolida-se exatamente porque o que o autor não deseja separar um gênero do outro, uma língua da outra ou um discurso do outro. E aqui voltamos à citação inicial que abre essas considerações finais: “Às favas todos os gêneros porque, amorosamente, tenho a pretensão de cultivar, radicalmente, todos eles, sem preconceito ou exclusão” (BUENO, 2007, p. 3), não só desenvolver e andar por todos os gêneros, mas hibridizá-los ao extremo.

O registro dessas passagens, desses trânsitos, seja em *A copista de Kafka* seja em *Meu tio Roseno, a cavalo*, revela-se pela linguagem, pelas paisagens e pelos híbridos que intencionalmente o autor produz a partir do manejo com a linguagem e que se delinea ao retratar homens híbridos, como híbrida é a narrativa. Construindo, conforme relata Castello no posfácio de *Os Chuvosos*, uma das obras de Bueno, suas narrativas são capazes de “[...] reter faíscas, atá-las em novelo para fazer do passageiro, paisagem” (CASTELLO, 1999 – Posfácio).

Essa *ars poética* delinea-se ainda pela repetição, por reandar caminhos já andados, frase de Bueno, embora de forma diferente: “A minha literatura é, ou pretende ser, o rastreamento dos caminhos e das sendas e – por quê não? – dos imprevistos tropeços no escuro” (BUENO, 2007, p. 4).

É como se para registrar todos esses contrastes e ciclicidade da vida não se pudesse constituir as narrativas por um só gênero, registrando por meio da literatura, a vida como constante inventar e reinventar, para só assim inventariar os começos e recomeços, os entremeios, os fragmentos, as linhas em branco. Os contos, os microcontos, os diários, a prosa, a poesia e a prosa poética.

Esse Wilson tênue, como híbridas as palavras e o constructo literário arquitetado. Se às vezes o narrado dói ao descortinar um passado cruento terrível e que ainda nos assola, em outros momentos, essas mesmas palavras conferem à narrativa particular singularidade provocada por esses esses híbridos, seja de palavras, de línguas, do discurso, seja por meio de sua prosa poética pontuada por um lirismo contido e imagético.

À nossa frente, agora somente o papel em branco manchado. Entrelinhas, entre linhas, citações, definimos sua narrativa. Porém agora sabemos que o encanto e a criatividade dessas prosas residem exatamente nesses limiares, nas indeterminações, prosas poéticas, escrita criativa que ao mesmo tempo cria, hibridiza e funda uma outra língua, um *mix* de gêneros e de discursos.

Como se com esse projeto literário Bueno persegue uma linguagem sem se limitar a regras. Entre desvios, reinvenção e delírios. O ato de trafegar por diferentes gêneros literários, discursivos e linguísticos preferencialmente situando-os em limiares.

Por todos esses procedimentos estéticos que não deixa precursores, Wilson Bueno, você é, você foi, você re(vive) ao ser retomado por nós nas páginas dessa tese: *Mano, a noite está velha*.

Entre o experimentar e o narrar, sua *ars poética* se ergue pelos diferentes hibridismos que suas narrativas contemplam.

Obrigada por tanto ensinamento.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor Ludwig Wiesengrund. **Notas de literatura I**. São Paulo: Editora 34, 2003.

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. **Teoria da literatura**. 8 ed. Coimbra: Almedina, 1993.

ALBUQUERQUE, José Lindomar Coelho. As fronteiras do Portunhol Selvagem. **Revista Tempo Brasileiro**. ed. 196, jan./mar. 2014, p. 89-108. Disponível em: https://www.academia.edu/7663108/portunhol_selvagens. Acesso em: 3 dez. 2017.

ALVES, Marcelo. Diante da lei: o camponês de Kafka não é o abandonado de Agamben. **Revista Novos Estudos Jurídicos**. v. 2, n. 2, 2007, p. 277-284. Disponível em: <https://siaiap32.univali.br/seer/index.php/nej/article/view/469> Acesso em: 10 ag. 2019.

AMÂNCIO, Moacir. Caminhos entre o céu e o inferno. **Germina Literatura: Revista de Literatura e Arte**. mar. 2007. Disponível em: http://www.germinaliteratura.com.br/coluna_moaciramancio14. Acesso em: 18 mar. 2008.

AMARANTE, Dirce Waltrick do. **As fábulas de Wilson Bueno**. EUROPALIA: CONGRESSO INTERNACIONAL DE LITERATURA BRASILEIRA NO CONTEXTO LATINO AMERICANO. Berlim. 2011.

AMARANTE, Dirce Waltrick do. A primeira idade de Wilson Bueno. 31 mar. 2009. **Diário Catarinense DC Cultura**. Santa Catarina, 16 mai. 2009. Disponível em: <https://cronopios.com.br/content.php?artigo=9985&portal=cronopios>. Acesso em: 5 out. 2017.

AMARANTE, Dirce Waltrick do. Os tricksters nas fábulas de Wilson Bueno. **Sibila. Revista de poesia e crítica literária**. Seção Crítica. v. 1, p. 1-3, 19 dez. 2011.

AMARANTE, Dirce Waltrick do. Portunhol selvagem: uma língua movimento. **Revista Sibila**. 30 out. 2009. Disponível em: <https://sibila.com.br/mapa-da-lingua/portunhol-selvagem-uma-lingua-movimento/3190> Acesso em: 10 jun. 2019.

AMORA, Antônio Soares. **Teoria da Literatura**. São Paulo: Editora Clássico-Científica, 1965.

ARAÚJO, Maria Rojanski. Alegoria: desvendamento da fábula “Amoral” de Wilson Bueno em Cachorros do Céu. *In*: SIMPÓSIO NACIONAL E INTERNACIONAL DE LETRAS E LINGÜÍSTICA, 2011. Minas Gerais. **Anais [...]** Uberlândia: UFU, 2011, v. 2, n. 2, p. 1-11. Disponível em: http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2011_2088.pdf. Acesso em: 20 nov. 2017.

ARAÚJO, Maria Rojanski. **Cachorros do céu: as transformações da fábula em Wilson Bueno**. Universidade Estadual de São Paulo. 2012. Dissertação (Mestrado em Letras) –

Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas. Universidade Estadual de São Paulo, São José do Rio Preto, 2012. 90 f. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/99129>. Acesso em: 20 dez. 2017.

ARISTÓTELES. **A poética clássica**: Aristóteles, Horário, Longino. Trad. Jaime Bruna. 7 ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Leonel Vallandro e Gerd Bornheim. *Coleção Os Pensadores*. v. 2. São Paulo, Abril Cultural, 1991.

BAPTISTA NETTO, Irineo Frare. Ex-editor do Nicolau, escritor se impôs usando estilo e texto. *Jornal Gazeta do Povo*. Vida e Cidadania. 31 de mai. 2010, p. 2. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/ex-editor-do-nicolau-escritor-se-impos-usando-estilo-e-texto-09466ew33rw7lpgimsicdmf66/>. Acesso em: 5 ago. 2017.

BAPTISTA NETTO, Irineo Frare. Obcecado por Kafka: Wilson Bueno escreve para sintetizar o século 21 do fascismo cotidiano e das ambiguidades. Caderno G do *Jornal Gazeta do Povo*. Caderno G, 2 out. 2007. Disponível em: <http://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/obcecado-por-kafka-ao024dk0euyew43240irowx1q>. Acesso em: 26 jun. 2017.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 6 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Trad. Aurora Fornoni Bernadini et al. 5 ed. São Paulo: Editora da UNESP e HUCITEC, 1993.

BÉDA, Walquiria Gonçalves. **O inventário bibliográfico sobre Manoel de Barros ou Me encontrei no azul de sua tarde**. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, 2002. Disponível em: <https://bv.fapesp.br/pt/dissertacoes-teses/87083/o-inventario-bibliografico-sobre-manoel-de-barros-ou-me-enc> Acesso em: 05 jan. 2018.

BELON, Antonio Rodrigues. A leitura de Kafka na escrita de Wilson Bueno. *In*: XI CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC. Tessituras, interações, convergências. USP, São Paulo. **Anais** [...]. São Paulo, 2008. p. 1-5. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/008/ANTON>. Último acesso em: 16 jan. 2020.

BELON, Antonio Rodrigues. Os setes dias da narração. **Ave, palavra**. v. 1, n. 7, p. 36-40, 2006. Disponível em: <http://www2.unemat.br/avepalavra/EDICOES/07/arquivos/BELON.pdf>. Acesso em: 2 set. 2018.

BELON, Antonio Rodrigues. Wilson Bueno, o poeta de Curitiba: um pequeno retrato em forma de entrevista do cantor das tardes melancólicas da floresta. **Revista Literatura e Autoritarismo**. UFSM. n. 14, 2009. Disponível em: http://w3.ufsm.br/literaturaeautoritarismo/revista/num14/art_02.php. Último acesso em: 16 jan. 2020.

BEZERRA, Danieli Caroline Cavalcante. SANTOS, Rosana Cristina Zanelatto. As fronteiras externas e internas presentes em *Meu Tio Roseno, a cavalo*, de Wilson Bueno. *In*: 2º CELLI - COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS. 2005, Maringá. **Resumos**

[...] Paraná: UEM, 2005. Disponível em: <http://livred.info/download/caderno-de-resumos-universidade-estadual-de-maring.doc>. Último acesso em: 16 jan. 2020.

BONVICINO. Régis. **A copista de Kafka**. fev. 2017. Disponível em: <http://www.regisbonvicino.com.br/catrel.asp?c=11&t=268> Acesso em: 14 ago. 2014.

BONVICINO, Régis. **Meu tio Roseno, a Cavalão de Wilson Bueno**. *Website*. jul. 2000. Disponível em: <http://www.regisbonvicino.com.br/catrel.asp?c=11&t=104> Acesso em: 23 ago. 2017.

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

BUENO, Wilson. A copista de Kafka: a violência nossa de cada dia. **Jornal A Tribuna do Paraná**. 7 out. 2007. Disponível em: <http://www.tribunapr.com.br/mais-pop/a-copista-de-kafka-a-violencia-nossa-de-cada-dia/>. Acesso em: 26 jun. 2017.

BUENO, Wilson. Autor de A copista de Kafka. *In: Cem escritores brasileiros e suas manias quando escrevem*. LAUB, Michel. Blog de Michel Laub. 26 mar. 2012. Disponível em: <https://michellaub.wordpress.com/category/escritores-e-manias/>. Acesso em: 21 nov. 2012.

BUENO, Wilson. Decassílabo Perfeito para nação imperfeita: a bestialidade do século brasileiro em “Amar-te a ti nem sei se com carícias”. [Entrevista cedida a] Marcelo Pen. **Revista Trópico**. Disponível em: <http://www.revistatropico.com.br/tropico/html/textos/2484,1.shl>. Acesso em: 5 jan. 2007.

BUENO, Wilson. Diário da fronteira. UOL. **Revista Trópico**. 17 jul. 2007. Disponível em: <http://www.revistatropico.com.br/tropico/html/textos/2884,2.shl>. Acesso em: 2 nov. 2018.

BUENO, Wilson. Entrevista: Wilson Bueno. [Entrevista cedida a] Manoel Ricardo de Lima. **Ficções: revista de contos**. Rio de Janeiro: 7 Letras, ano 7, n. 13, p. 47-53, set. 2004.

BUENO, Wilson. Encontros de Interrogação. **Instituto Itaú Cultural** nov. 2004. Publicado em 25 out. 2012. **Vídeo** (3:18 min) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4iumWSUocmI> . Acesso em: 4 jul. 2017.

BUENO, Wilson. **Jardim Zoológico**. São Paulo: Iluminuras: 1999.

BUENO, Wilson. Jogos de jogar. Aníbal. Postado por: CRISTOBO, Aníbal *In: As escolhas afetivas*. Disponível em: <http://www.http://asescolhasafectivas.blogspot.com.br/>. Acesso em: 28 out. 2006.

BUENO, Wilson. Leitura: a dança da linguagem. [Entrevista cedida a] Marcos Losnark. 2007. **Folha de Londrina**, Londrina/PR. Portal Bonde. Disponível em: <http://www.bonde.com.br/folha/folhade.php> Acesso em: 18 abr. 2008.

BUENO, Wilson. **Mano, a noite está velha**. São Paulo: Planeta Brasil, 2011.

BUENO, Wilson. Manual de Zoofilia. UOL. **Revista Trópico**. 05 jun. 2007. Disponível em: <http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2873,1.shl> Acesso em: 03 jun. 2017.

BUENO, Wilson. **Meu tio Roseno, a cavalo**. São Paulo: 34, 2000.

BUENO, Wilson. Fronteiras: Nos entrecéus da linguagem. **Revista Humboldt**. A outra Língua. Edição Especial Literatura. Goethe Institut. Disponível em: <http://www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/das/pt3286146.htm>. Acesso em: 27. nov. 2017.

BUENO, Wilson. Nosso grande conflito é a crueldade. [Entrevista cedida a] Dante Filho. **Jornal do Estado**. Campo Grande, p. 5, 7 de nov. 2004.

BUENO, Wilson. O domínio da experiência. Experimentar ou apenas narrar? **Revista Rumos da Literatura**. Instituto Itaú Cultural, São Paulo, n. 1, p. 36-37, 2004.

BUENO, Wilson. O inventa língua. [Entrevista cedida a] Manoel Ricardo de Lima. **Gazeta do Povo**. Caderno G. Disponível em: <http://www.gazetadopovo.com.br/blog/blogdocadernog/?id=930829> Acesso em: 05 ag. 2018.

BUENO, Wilson. **Pequeno tratado de brinquedos**. Iluminuras: 2002.

BUENO, Wilson. Tio Roseno renasce nas páginas. [Entrevista cedida a] Zeca Corrêa Leite]. **Folha de Londrina**. 17 jun. 2000. Disponível em: <https://www.folhadelondrina.com.br/folha-2/tio-roseno-renasce-nas-paginas-289718.html> Acesso em: 24 mai. 2018.

BUENO, Wilson. Um bolero em Curitiba. Entrevista: Wilson Bueno. [Entrevista cedida a] Manoel Ricardo de Lima. **Germina. Revista de Literatura & Arte**. v. 3, n. 3. jun. 2007. Disponível em: http://www.germinaliteratura.com.br/pcruzadas_wilsonbueno_jun2007.html. Acesso em: 26 mai. 2007.

BUENO, Wilson. Uma conversa com Wilson Bueno. [Entrevista cedida a] Cláudio Daniel. **Rede Cronópios**. 2010. Disponível em: <http://cantarapeledelontra.blogspot.com.br/2010/06/uma-conversa-com-wilson-bueno.html>. Acesso em: 19 out. 2017.

BUENO, Wilson. Wilson Bueno. [Entrevista cedida a] Suênio Campos Lucena. *In: 21 escritores brasileiros: uma viagem entre mitos e motes*. São Paulo: Escrituras, 2002, p. 33-38.

BUENO, Wilson. Wilson Bueno. [Entrevista cedida] Suênio Campos de Lucena. *In: 21 escritores brasileiros: uma viagem entre mitos e motes*. São Paulo: Escrituras Editora, 2014.

BUENO, Wilson. **Wilson Bueno, o poeta de Curitiba**: um pequeno retrato em forma de entrevista do cantor das tardes melancólicas da floresta. [Entrevista cedida a] Antonio Rodrigues Belon, out. 2009.

CAMPOS, Haroldo. Barroco, Neobarroco, Transbarroco. Prefácio a DANIEL, Cláudio. **Jardim de Camaleões**: a poesia barroca na América Latina. São Paulo: Iluminuras, 2004.

CAMPOS, Luciene Lemos de. Entre frinchas, a poética do microconto brasileiro. *In: Revista Carandá*. n. 4, p. 299-321, 2011. Corumbá-MS. Disponível em: https://www.4shared.com/office/NA4V8R4Zca/Carand_n_4_CPAN_UFMS_Novembro_.htm Acesso em: 20 jul. 2019

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 2003.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. *In: CANDIDO, Antonio. Ciência e cultura*. São Paulo: USP, 1972.

CARNEIRO, Flávio Martins. Quem escreve lê de novo. *In: CARNEIRO, Flávio. Martins. No país do Presente: ficção brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005, p. 265-268.

CARNIEL, Jociane Regina. SILVA; Stella de Castro Bichuette. Wilson Bueno: escritas e releituras possíveis. **Os desafios da escola pública paranaense na perspectiva do professor PDE – Artigos**. Secretaria de Educação. 2016. p. 1-12. Disponível em: http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2016/2016_artigo_port_unicentro_jocianereginacarniel.pdf Acesso em: 05 jun. 2018.

CARVALHO, Bernardo. Fábula Tropeira. **Folha de S. Paulo**. Seção Cultura. Ilustrada. 22 jul. 2000. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2207200016.htm> Acesso em: 23 ago. 2017.

CASTELLO, José. Posfácio. *In: BUENO, Wilson. Os chuvosos*. Curitiba, Tigre do Espelho, 1999.

CASTELLO, José. Wilson. Enfim. *In: CASTELLO, José. Sábados inquietos: as 100 melhores crônicas de José Castelo*. Leya: São Paulo, 2013, p. 265-267.

Cecilia Vicunã; Ernesto Livian-Grosman (org.). *The oxford Book of Latin American Poetry: a bilingual anthology*. Oxford, New Youk: University Press: 2009.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva *et al.* 3 ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2015.

CORTÁZAR, j. Alguns aspectos do conto. *In: Valise de cronópio*. São Paulo, Perspectiva, 1993.

DANIEL, Claudio. MENDES. **Jardim de camaleões**: a poesia barroca na América Latina. São Paulo: Iluminuras, 2004.

DANIEL, Claudio. Releitura do barroco na modernidade. **Blog de Antonio Miranda**. 4 jun. 2009. Disponível em: http://www.antoniomiranda.com.br/ensaios/poesia_neobarraoca_na_acep%C3%A7%C3%A3o_de_claudio_daniel.html. Acesso em: fev. 2019.

DIAS, Matheus. Wilson Bueno no paiol literário. 2006. **Jornal Raschunho**. Disponível em: <http://rascunho.ondarpc.com.br/index.php?ras=secao.php&modelo=2&secao=45&lista=0&subsecao=0&ordem=1192>. Acesso em: 27 abr. 2007.

DIAS, Sheila Maciel. OLIVEIRA, Geovana Quinalha de. A reescritura em Amar-te a ti nem sei se com carícias, de Wilson Bueno. **Revista Interletras**. v. 2, n. 10, 2009.

Dicionário de nomes próprios. Disponível em: <https://www.dicionariodenomespropios.com.br/sonia/>. Acesso em: 10 set. 2018.

ECHAVARREN, Roberto. Palabras para Canoa. **Brinkscadeirablogspot** Jun. 2010. Disponível em: http://brinkscadeira.blogspot.com/2010_06_19_archive.html?m=0

FACCIOLI, Luiz Paulo. Sobre coragem, audácia, posteridade. **Jornal Rascunho**, ed. 144. abr. 2012. Disponível em: <http://rascunho.com.br/sobre-coragem-audacia-posteridade/>. Acesso em: 6 jun. 2017.

FÁVARO, Celso Hernandes. **Vozes, labirintos, alegorias: Mar Paraguayo**, de Wilson Bueno. Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. UFMS. 2006. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas-MS, 2006. Disponível em: <http://repositorio.cbc.ufms.br:8080/jspui/bitstream/123456789/1110/1/Celso%20Hernandes%20Favaro.pdf>. Acesso em: 21 dez. 2017.

FERRAZ, Heitor. Fábula Cachorros do Céu: Bueno desarma expectativas morais. **Especial para Folha de S. Paulo – Ilustrada**. 30 jul. 2005. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq3007200519.htm>. Acesso em: 5 out. 2017.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção**. 1. ed. RIO DE JANEIRO: EdUERJ, 2013.

FLORENTINO, Nádia Nelziza Lovera de. A crônica do vagau em A morte a morte do cronista Carlinhos Oliveira, de Wilson Bueno. **Revista Travessias**. 36 ed. Unioeste, Cascavel, v. 13, n. 1, jan-abr. 2019. p. 239-254. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/20971> Acesso em: 05 jun. 2019.

FLORENTINO, Nádia Nelziza Lovera de. **Entre gêneros e fronteiras: uma leitura de Mar Paraguayo** de Wilson Bueno. Universidade Estadual Paulista. UNESP. 2016. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis. Universidade Estadual Paulista, Assis, 2016. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/142008/florentino_nnl_dr_assis.pdf?sequence=5. Acesso em: 20 dez. 2017.

GAMA, Vanessa Corrêa. **Meu tio Roseno, a cavalo: um herói, seus nomes e suas paragens**. Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. UFMS, 2015. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, MS, 2015. Disponível em: <http://repositorio.cbc.ufms.br:8080/jspui/bitstream/123456789/2584/1/VANESSA%20CORR%C3%8AA%20GAMA.pdf>. Acesso em: 28 dez. 2017.

GOTLIB, Nádia Battella. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 1995.

GUIMARÃES, Denise Azevedo Duarte. Meu tio Roseno, a cavalo. **Resenha**. 2001. Disponível em: <http://universidadetuiuti.utp.br/eletras/ea/eletras2/rese02.htm>. Acesso em 5 jan. 2019.

HORÁCIO. A poética clássica/Aristóteles, Horácio, Longino. Trad. Jaime Bruna. 7.^a ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

HOUAISS, Antonio. VILLAR, Mauro de Salles. FRANCO, Francisco Manoel de Mello. **Dicionário Houaiss de sinônimos e antônimos**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

HUGO, Victor. **Do grotesco e do sublime**. Trad. do prefácio de *Cromwell*. Trad. Célia Berrettinni. 2.^a ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

JAMESON, Fredric. **O pós-modernismo**: a lógica cultural do capitalismo tardio. Trad. Maria Elisa Cevasco. 2.^a ed. São Paulo: Ática, 2004.

JÚNIOR, Maurício Melo. Ousadia Kafkiana. **Revista Rascunho**. ed. 97, abr. 2013. Disponível em: <http://rascunho.com.br/ousadia-kafkiana/>. Acesso em: 14 ago. 2014.

KAFKA, Franz. **Cartas a Felice**. v. 1, 2 ed. Trad. Roberto Soares de Medeiros. Rio de Janeiro, Anima, 1985.

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

KAFKA, Franz. **Diários 1909-1912**. Trad. e notas Renato Zwick. 1 ed. Porto Alegre, L&PM, 2018.

KAYSER, Wolfgang. **Análise e interpretação da obra literária**. 6 ed. Trad. Paulo Quintelha. São Paulo, Martins Fontes, 1976.

LAUB, Michel. Cem escritores brasileiros e suas manias quando escrevem. **Blog de Michel Laub**. 26 mar. 2012. Disponível em: <https://michellaub.wordpress.com/category/escritores-e-manias/> Acesso em: 21 nov. 2012.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Trad. Jovita Maria Gerhein Noronha; Maria Inês Coimbra Guedes. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LIMA, Luiz Costa. **Teoria da Literatura e suas fontes**. v. 1. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

LIMA, Manoel Ricardo de. A copista de Wilson Bueno. **Germina. Revista de Literatura & Arte**. v. 3, n. 7, dez. 2007. Disponível em: http://www.germinaliteratura.com.br/livros_acopista_por_mrlima.htm Acesso em: 28 mai. 2007.

LIMA, Maria José Batista de. **Orides Fontela**: aspectos da fortuna crítica. Dissertação (Mestrado em Letras) Programa de Pós-graduação em Letras, UFMS, Três Lagoas, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufms.br:8443/jspui/handle/123456789/1156> Acesso em: mai. 2018.

LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. *In: Obras completas de João Guimarães Rosa*. v. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 12-27.

LUCENA, Suênio Campos. *O múltiplo inquieto*. **Jornal Rascunho**. ed. 171, jul. 2014. Disponível em: <http://rascunho.com.br/o-multiplo-inquieto/>. Acesso em: 19 out. 2017.

MACIEL, Maria Esther. Bestiários contemporâneos: animais na poesia brasileira e hispano-americana. **Revista Via Atlântica**. USP. v. 11, 2007. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50671>. Acesso em: 19 out. 2017.

MACIEL, Maria Esther. **O animal escrito**: um olhar sobre a zooliteratura contemporânea. São Paulo: Lumme, 2008.

MAESO, Benito Eduardo Araujo. **Kafka: estética e política do estranhamento**, 2013. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8133/tde-01072013-090825/publico/2013_BenitoEduaradoAraujoMaeso_VCorr.pdf. Acesso em: 4 ago. 2019.

MARIANO, Cláudio Ortega. **A nossa história sobre o Mbaraka mirin ou Mba' epu Mirim** (o chocalho guarani). 2015. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Intercultural Indígena do sul da Mata Atlântica). Filosofia e Ciências humanas – Departamento de História, Universidade Federal de Santa Catarina. Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

MARTINS, Eliza da Silva Peron. **A narrativa em questão**: recriação no romance *Amar-te a ti nem sei se com Carícias* de Wilson Bueno. 2008. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa e Pós-Graduação em Letras, Três Lagoas, Mato Grosso do Sul, 2008. Disponível em: <http://repositorio.cbc.ufms.br:8080/jspui/bitstream/123456789/1126/1/Eliza%20da%20Silva%20Martins%20Peron.pdf>. Acesso em: 11 dez. 2017.

MEDEIROS, Sérgio Vaz. Livro póstumo de Wilson Bueno descreve ilhas fantásticas ficcionais. **Jornal O Estado de S. Paulo**. 9 dez. 2017. Disponível em: <https://alias.estadao.com.br/noticias/geral,livro-postumo-de-wilson-bueno-descreve-ilhas-fantasticas-ficcionais,70002113602>. Acesso em: 2 jan. 2019.

MEMÓRIA, Flávia Bezerra. De Wilson Bueno a Borges, Bispo do Rosário e Arthur Omar: um acúmulo de coleções. *In: IV CONGRESSO INTERNACIONAL DE LETRAS*, 2010, Buenos Aires. **Anais** [...]. Argentina: UBA, 2010. p. 1349-1355. Disponível em: <http://2010.cil.filo.uba.ar/sites/2010.cil.filo.uba.ar/files/196.Bezerra%20Memoria.pdf>. Acesso em: 19 dez. 2017.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária** – Poesia e Prosa. 2 ed. São Paulo: Cultrix, 2012.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 1 ed. São Paulo: Cultrix, 2004. Disponível em: <http://www.eduardoguerreirolosso.com/Massaud-Moises-Dicionario-de-Termos-Literarios.pdf>. Acesso em: 16 jan. 2020.

MONTE, Alfredo. Um verdadeiro exercício de paródia. **Monte de Leituras: Blog** do Alfredo Monte, 29 jun. 2010. Disponível em: <https://armonte.wordpress.com/tag/franz-kafka/>. Acesso em: 20 jan. 2017.

MOREIRA, Caio Ricardo Bona. Wilson Bueno, Mascate de palavras. **Jornal Caiçara**. 11 mai. 2018. Disponível em: <http://www.jornalcaicara.com.br/colunas/wilson-bueno-mascate-de-palavras/>. Acesso em: 20 jan. 2019.

MOTA, Lúcio Tadeu. **As guerras dos índios Kaingang**: a história épica dos índios Kaingang no Paraná (1769-1934). Maringá: Eduem, 2008. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Lucio_Mota4/publication/280311113_As_guerras_dos_indios_Kaingang_a_historia_epica_dos_indios_Kaingang_no_Parana_1769-1924/links/55faa2ad08ae07629e04372f.pdf. Acesso em: 1.º set. 2018.

NASCIMENTO, Naira de Almeida. Tio Roseno e seu cavalo: reflexões sobre o tempo histórico *In*: 11º CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 2011. Curitiba. **Anais** [...] Paraná: UFPR, 2011, p. 1-8. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0068-1.pdf>. Acesso em: 23 de ago. 2017.

NICOLATO, Roberto. Uma história visageira. **Gazeta do Povo**, Cidade, Curitiba, 5 ago. 2000b. Caderno G, p. 4.

NUNES, Benedito. Primeira e segunda abas. *In*: **Meu tio Roseno, a cavalo**. São Paulo: Ed. 34, 2000.

OLIVEIRA, Ana Maria Domingues de. **Estudo crítico da bibliografia sobre Cecília Meireles**. 1.ª ed. São Paulo: Humanitas, 2001.

ORTE, Paula de. **A vida ilustrada de Wilson Bueno**. Trabalho de conclusão de curso. UFPR, 2007.

PAIXÃO, Fernando. Poema em prosa. Problemática. **Revista Brasileira**. Fase VIII Abril-Maio-Junho 2013 Ano II N. 75, 2013. p. 151-162. Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm%3Finfoid%3D15104%26sid%3D31> Acesso em: 1.º de out. 2019.

PEN, Marcelo. “A copista de Kafka” se apropria de vozes para criar fábulas de ambiguidades. 2007. **Folha de S. Paulo**. 6 de out. 2007. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0610200726.htm>. Acesso em: 14 ago. 2014.

PERLONGHER, Nestor. **Sopa paraguaya**. Introdução a BUENO, Wilson. Mar Paraguayo. Curitiba: Iluminas, 1992, p. 7-11.

PERRONE-MOISÉS, LEYLA. **Mutações da literatura no século XXI**. Companhia das Letras: São Paulo, 2016.

PERRONE-MOISÉS, LEYLA. Os heróis da literatura. **SciELO**. Vol. 25, n. 71. Jan.abr. 2011. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142011000100017. Acesso em: 05 nov. 2018.

PIGLIA, Ricardo. **O último leitor**. Tradução de Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. *In: Formas breves*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. Cia das Letras, 2014. Disponível em: <https://iedamagri.files.wordpress.com/2014/07/piglia-teses-sobre-o-conto-e-novas.pdf>. Acesso em: 3 nov. 2019.

PINTO, Manuel da Costa. Trevisan ainda ecoa em obra de Bueno. **Folha de S. Paulo**. Ilustrada. 24 fev. 2007. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2402200714.htm>. Acesso em: 20 nov. 2017

PLATÃO. **A República**. Disponível em: http://www.eniopadilha.com.br/documentos/Platao_A_Republica.pdf. Acesso em 8 de fev. 2019.

PLATÃO. **A República**. Trad. Enrico Corvisieri. São Paulo, SP: Martin Claret. 1997. Disponível em: <https://gremiojovenspensadores.files.wordpress.com/2017/04/a-republica-platao.pdf> Acesso em: 06 jan. 2017.

POE, Edgar Allan. **Filosofia da composição**. 1845. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2544953/mod_resource/content/1/Poe.pdf . Acesso em 5 jan. 2019.

PORTILHO, Diego Emanuel Damasceno. **Uma poética desterritorializada em Mar Paraguai**. 2018. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Paraná, Paraná, Curitiba, 2018.

RAMOS, Rafael. Las continuaciones e la configuración genérica de los libros de caballerías. *In: La escritura inacabada*. ROBLIN, David Alvarez; BIAGGINI, Olivier (org.). 2017, p. 121-144.

RAUER [Rauer Ribeiro Rodrigues]. Estudo preliminar para elaboração de fortuna crítica de escritor brasileiro contemporâneo. *In: A pesquisa no baixo Tocantins: contribuições teórico-metodológicas*. Eliana Campos Pojo; Joyce Otânia Seixas Ribeiro; Rosângela do Socorro Nogueira de Souza. 1ª ed. Curitiba, PR: CRV, 2013, p. 25-37.

RAUER [Rauer Ribeiro Rodrigues]. Apontamentos sobre o microconto. *In: Revista Carandá*, n. 4, 2011, p. 248-252.

RAUER [Rauer Ribeiro Rodrigues]. O intertexto de Wilson Bueno em A copista de Kafka. **Itinerários - Revista de Literatura**. n. 28, 2009, p. 1-4. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2154>. Acesso em: 26 jun. 2017.

REIS, José Carlos. **História, a ciência dos homens no tempo**. Londrina: Eduel, 2017.

RESENDE, Beatriz. **Poéticas do Contemporâneo**. São Paulo: e-galáxia, 2019. E.book

RICHTER, Cíntea. Flutuações geopoéticas em ilhas, de Wilson Bueno e em Raga, De Le Clézio. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC 2018: CIRCULAÇÃO, TRAMAS & SENTIDOS NA LITERATURA, 2018. Minas Gerais. **Anais** [...] Uberlândia: UFU, 2018. v. 3, p. 3612-3621.

ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 11ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976, p.20

ROSENFELD, Anatol. Literatura e Personagem. In: **A personagem de ficção**. CANDIDO, Antonio (Org) GOMES, Paulo Emílio Salles; PRADO, Décio de Almeida; 2.^a ed. São Paulo: Perspectiva: 1968. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3923731/mod_resource/content/1/Antonio%20Candido%20%20A%20Personagem%20do%20romance.pdf. Último acesso em 16 jan. 2020.

ROSENFELD, Anatol; GUINSBURG, J. “Romantismo e Classicismo”. In GUINSBURG, J. **O romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 261 a 293.

SANTOS, Marcio Renato dos. O jornal também faz parte do legado do escritor. Especial Nicolau. **Cândido**: Jornal da Biblioteca Pública do Paraná. Disponível em: <http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=649>. Acesso em: 28 jan. 2019.

SANTOS, Márcio Renato. O legado tropicalista de Wilson Bueno. *Minda-au blogspot*. 27 mai. 2011. Disponível em: <https://minda-au.blogspot.com.br/2011/05/o-legado-tropicalista-de-wilson-bueno.html> Acesso em: 27 set. 2017.

SANTOS, Marcio Renato dos. O magnífico portunhol de Wilson Bueno. **Cândido**: Jornal da Biblioteca Pública do Paraná. Especial Wilson Bueno. Ed. Especial n. 70, mai. 2017, p. 20-26. Disponível em: <http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=1285>. Acesso em: 26 jun. 2017.

SANTOS, Rosana Cristina Zanelatto. CAMARGO, Thais Ferreira Pompêo de. (Des)limites: a linguagem transgressora de Douglas Diegues. UFJF. **Revista Darandina**. v. 8, n. 1, 2016. Disponível em: <http://www.ufjf.br/darandina/files/2016/02/artigo-Rosana-Cristina-Zanelatto-Santos.pdf>. Acesso em: 27 dez. 2017.

SANTOS, Rosana Cristina Zanelatto. Diários e contos do absurdo. **Revista Germina Literatura**, 2011, p. 1-6. Disponível em: https://www.germinalliteratura.com.br/2011/literatura_mar11_rosanasantos.htm. Acesso em: 27 dez. 2017.

SANTOS, Rosana Cristina Zanelatto. O desafio da coragem na constituição do herói: Odisseu e Roseno. **Revista Letras & Letras**, v. 31, 2015,n. 1, p. 331-343. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/29497/16822> Acesso em: 05 jun. 2018.

SCHELL, Márcio. **A literatura aos pedaços**. A fragmentação discursiva e a problemática da representação do primeiro romantismo alemão da modernidade ao pós-modernismo. 2009. [Tese de doutorado] – Programa de Pós-graduação, Faculdade de Ciências e Letras. São Paulo: UNESP, Araraquara, 2009.

SCHIAVON, João Perci. Wilson Bueno: la urdidura essencial del afecto. **Revista Cadernos de Subjetividades**. PUC- São Paulo, n. 16, p. 103-114, 2014.

SCHMIDT, Ivan. Para inflar o ego da malta. **Observatório da imprensa**. ed. 455, 16 out. 2007. Disponível em: http://observatoriodaimprensa.com.br/news/imprimir/10881__ Acesso em: 14 ago. 2014.

SCHØLLHAMMER, Karl Eric. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2009.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. Contemporâneos. [Entrevista cedida a] Wilker Souza. **Revista Cult**, São Paulo, ed. 143, abr. 2010. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/contemporaneos/>. Acesso em: 8 de jan. 2010.

SCHROEDER, Carlos Henrique. O oceano e as linguagens de Wilson Bueno. **Diário Catarinense**. Coluna de Literatura. Seção Entretenimento. 25 jan. 2017. Disponível em: <http://dc.clicrbs.com.br/sc/entretenimento/noticia/2017/01/carlos-schroeder-o-oceano-e-as-linguagens-de-wilson-bueno-9580165.html>. Acesso em: 8 mai. 2017.

SOUZA, Marco Aurélio de. A eternidade de Wilson Bueno. **Revista Obvious, blog**, 2014. Categoria Literatura. Disponível em: <http://lounge.obviousmag.org/hyperlink/2014/08/a-eternidade-de-wilson-bueno.html>. Acesso em: 27 set. 2017.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1974.

STALLONI, Yves. **Os gêneros literários: a comédia, o drama, a tragédia. O romance, a novela, os contos. A poesia**. Trad. Flávia Nascimento. 3.^a ed. Rio de Janeiro: Difel, 2007.

TOZZI, Daniel. Da solidão de um exagerado da província. **Cândido**, n. 86, Curitiba, set. 2018, p. 32-33.

TYNIANOV, Iuri. A noção de construção. In: TODOROV, Tzvetan (org.). **Teoria da Literatura: textos dos formalistas russos**. São Paulo: Ed. Unesp, 2013, p. 129-135.

TZVETAN, Todorov. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Martins Fontes, 1981. Disponível em: <http://static.recantodasletras.com.br/arquivos/2260559.pdf> Acesso em: 17 mai. 2018.

TZVETAN, Todorov. **Os gêneros do discurso**. Trad. Ana Mafalda Leite. São Paulo: Martins Fontes, 1978.

TZVETAN, Todorov. **Teoria da literatura: textos dos formalistas russos**. Trad. Roberto Leal Ferreira, 1.^a ed. São Paulo: Ed. Unesp, 2013.

VAZ, Valteir Benedito. **Hibridismo e semiosfera em *Mar Paraguayo* e “Mascate” de Wilson Bueno**. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura Russa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2017. 214 f. Disponível em: file:///C:/Users/Lika/Documents/doutorado%202016%20cptl/artigos%202017/2017_ValteirBeneditoVaz_VCorr.pdf. Acesso em: 19 dez. 2017.

VIANA, Juliana Sterse. **As recorrências em Franz Kafka e Wilson Bueno**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, São Paulo, 2009. Disponível em: <http://repositorio.cbc.ufms.br:8080/jspui/bitstream/123456789/1141/1/Juliana%20Aparecida%20Sterse%20Viana.pdf>. Acesso em: 21 dez. 2017.

Você conhece a língua nhengatu? **UOL**. Seção UOL Apoio escolar. 13 jul. 2009. Disponível em: <http://cliqueaprenda.uol.com.br/portal/mostrarConteudo.php?idPagina=20033> Acesso em: 11 nov. 2018.

WALTER, Elza Aparecida Kulesza; FRATES, Rosemary. **A narrativa mitopoética de Wilson Bueno**. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de Letras/Espanhol) Universidade Tuiuti, Paraná, Curitiba, 2002.

WEINHARDT, Marilene. A ficção histórica depois de 2010: primeiros apontamentos. FURG: **Cadernos Literários**, v. 23, n. 1, p. 121-135, 2015. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/cadliter/article/view/5499>. Acesso em: 22 jun. 2017.

WIMMER, Norma. Um texto de fronteira: Meu tio Roseno, a Cavallo. **Revista Raído**. v. 1, n. 2, 2007. Disponível em: <http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/84>. Acesso em: 24 ago. 2017.

YELIN, Julieta. **O giro animal na literatura de Wilson Bueno**. Conexões Itaú Cultural. 2012, p. 1-10. Disponível em: <http://conexoesitaucultural.org.br/wp-content/uploads/2012/03/O-giro-animal-na-literatura-de-Wilson-Bueno-Julietta-Yelin-portugu%C3%AAs.pdf>. Acesso: 26 jun. de 2017.

APÊNDICE

APÊNDICE – Bibliografia comentada de Wilson Bueno

Após o esboço das categorias a serem utilizadas na catalogação da bibliografia de Wilson Bueno, segue nesse apêndice a exposição dos aspectos tratados em cada texto publicado. Com a finalidade de elencar as produções bibliográficas, optamos pela exposição em ordem alfabética.

Contudo, ressaltamos que na falta do nome do autor, a ordem alfabética partiu do próprio título. Do mesmo modo, quando não conseguimos de forma alguma precisar o autor: partimos do título atribuído ao texto. Assim, na organização proposta, especificamos o nome do autor ou do título, seguidos do título e da fonte.

Com a finalidade de elencar as produções bibliográficas, optamos pela exposição em ordem alfabética. Após as referências e categoria na qual se inscreve o texto, comentamos os aspectos tratados, procedendo a um resumo da essência de cada texto catalogado. A extensão desse resumo resultou tanto da própria extensão do original quanto de sua especificidade.

E que os pesquisadores possam usufruir desse material, que posteriormente integrará projeto de extensão a fim de possibilitar o acesso virtual. Que o acesso seja livre e permanente, como deve ser uma fortuna crítica.

A copista de Kafka. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/124907244/Copista-de-Kafka>.

Acesso em: 10 jul. 2014.

Categoria: Release

O sítio, ao fazer referência ao livro *A copista de Kafka* (2007), define o enredo como um encontro entre a realidade e a ficção. Por meio dos relatos aparentemente independentes urdem a trama de amor entre Felice Bauer e Franz Kafka, célebre escritor do cânone literário. Pontua que, embora se possa estabelecer na narrativa relação entre personagens que realmente existiram, elas aparecem na narrativa como personagens fictícias. O livro, pois, se configura como um “jogo de armar” encenado a partir das centenas de cartas trocadas entre os noivos de 1912 a 1924 e de aspectos da história. Elogia o livro como autêntica obra-prima da literatura brasileira contemporânea, especialmente pelas contradições que marcaram o século XX e que

são disseminados na narrativa por meio de uma linguagem “refinada, cortante”, a envolver o leitor da primeira à última página.

A copista de Kafka: a violência nossa de cada dia. **Jornal A Tribuna do Paraná**. 7 out. 2007. Disponível em: <http://www.tribunapr.com.br/mais-pop/a-copista-de-kafka-a-violencia-nossa-de-cada-dia/>. Acesso em: 26 jun. 2017.

Categoria: Entrevista.

A redação do jornal a *Tribuna do Paraná* entrevista Wilson Bueno e destaca sua originalidade em se apropriar da biografia de Kafka, especialmente a suposta relação entre o célebre escritor e Felice Bauer, uma trama em que personagens reais e fictícias convivem “em textos curtos de rara beleza”. Na entrevista, Wilson Bueno cita Kafka, especialmente *A metamorfose* como um dos primeiros livros lidos na adolescência e confessa que, após ler o clássico, “descobriu que escrever poderia ser um exercício de absoluta liberdade”. Por isso, ao ser questionado, definiu *A copista de Kafka* como uma história de amor que destila temas intrínsecos à própria humanidade. Deste modo, a narrativa constitui o lugar para falar de violência, fascismo, autoritarismo e o domínio perpetrado pela “violência nossa de cada dia”.

A crônica nossa de cada dia. **Jornal online da Educação Pública do Paraná**. Disponível em: <http://www.educacaopublica.rj.gov.br/jornal/poucaseboas/portuguesa.html>. Acesso em: 26 jun. 2017.

Categoria: Nota

A nota cita texto de Wilson Bueno e define suas obras “[...] como se colhesse as rosas mais significativas da estação”. Narra o brilho do gênero crônica presente nas obras de grandes escritores. Ao lado de Bueno estão Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Manuel Bandeira e Machado de Assis.

ALBUQUERQUE, José Lindomar Coelho. As fronteiras do Portunhol Selvagem. **Revista Tempo Brasileiro**. ed. 196, Jan/março, 2014, p. 89-108. Disponível em: https://www.academia.edu/7663108/portunhol_selvagens. Acesso em: 3 dez. 2017.

Categoria: Ensaio

O trabalho apresenta diversas significações para o termo portunhol selvagem e delinea as fronteiras dessa produção, assinalando a inventividade de Wilson Bueno em mesclar línguas, especialmente o espanhol, o português e o guarani. Contudo, assinala que, para além das hibridizações apontadas, o autor acresce ao texto expressões do inglês ou de

outras línguas. Ainda na intenção de definir o termo, expressa-o como resultado do contato com outras línguas, tal como o inglês e o francês. Outra acepção seria a forma oral/escrita proposta do autor e que ultrapassou fronteiras, constituindo objeto de estudo tanto no Brasil quanto na América Latina e em outros países. Define essa mescla de línguas sob a insígnia do *portunhol selvagem*, textos escritos por latino-americanos, narrativas como deslocamento de diferentes línguas, povos e culturas. Explicita a reelaboração inerente à escrita de Bueno pelo ultrapassamento dos limites das normas linguísticas, cedendo lugar à criação literária. Narrativas perpassadas via memória, como transgressões ao fazer tradicional. Sua maneira de contar o mundo é possível pela articulação dessas línguas, desses idiomas em progresso. Define o livro *Mar Paraguayo* como uma metáfora com seus híbridos, subjetivismo, alteridade e camadas de significações. Uma narrativa que transborda os idiomas e funda a sua própria linguagem, conferindo o *status* de inventiva.

AL'HANATI, Yuri. Atando as pontas da vida. **Jornal Gazeta do Povo**. Caderno G. 30 jul. 2011. Literatura. Disponível em: <http://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/atando-as-pontas-da-vida-bkf8y0v0e89gxp5vtue9z14cu>. Acesso em: 9 nov. 2017.

Categoria: Resenha

A jornalista considera a obra póstuma *Mano, a noite está velha*, de Wilson Bueno como possível à explanação da poética e das memórias. Classifica o livro como uma de suas obras mais autobiográficas. Em seguida, tece considerações sobre o enredo e o nome das personagens e do tema, divididos entre a morte e a sexualidade. Destaca que o ritmo da narrativa é alinhavado por meio da prosa sem deixar de lado a sonoridade, às vezes de excelentes construções, outras consideradas por ela como clichê. Ao final, considera que a carga de sinceridade destilada no romance talvez constitua a chave para reafirmar o talento do escritor.

ALMEIDA, Marcio. Zoologia poética de Eustáquio Gorgone, em *A fortaleza de feno*. **Caos e Letras blogspot**. 4 set. 2010. Disponível em: <http://www.caoseletras.com/2010/09/zoologia-poetica-de-eustaquio-gorgone.html>. Acesso em: 27 set. 2017.

Categoria: Menção

Ao analisar a zoologia poética em Eustáquio Gorgone, o autor refere-se a outros autores e às suas “zoolatrias contemporâneas”, dentre eles Wilson Bueno, com as obras *Manual de Zoofilia*, *Jardim Zoológico*, *Cachorros do Céu* e *Os Chuvosos*; alude ao trabalho da linguagem e o reavivamento do cânone.

ALÓS, Anselmo Peres. Da “língua de contato” à poética de fronteira. **Caderno de Letras da UFF**. n.º 45. p. 283-304. Disponível em: <http://www.cadernosdeletras.uff.br/index.php/cadernosdeletras/article/viewFile/473/213> Acesso em: 11 dez. 2017.

Categoria: Artigo

O pesquisador discorre sobre as línguas de contato utilizadas como estratégia de comunicação denominada “pidgin” ou “crioulização”. Reflete que, ao se partir da língua escrita, essa funciona como expressão literária – o portunhol. Assinala que, no caso dos escritores Douglas Diegues, Wilson Bueno e Joca Reiners Terron, o portunhol selvagem consolida um projeto poético, político e estético nas obras publicadas, embora resguardem diferenças, em razão de cada autor praticar seu próprio portunhol, como se fossem variantes. De Wilson Bueno destaca a sopa paraguaya do romance *Mar Paraguayo* como um projeto linguístico.

ALVES, Ricardo Pedrosa. Tratado pequeno de Wilson Bueno. **Rede Cronópios**. 13 jan. 2013. Disponível em: <http://www.cronopios.com.br/content.php?artigo=11577&portal=cronopios>. Acesso em: 27 set. 2017.

Categoria: Ensaio

Um texto misto de poesia/relato/entrevista/homenagem permeia esse ensaio em que a personagem principal é Wilson Bueno. O texto foi escrito de forma poética, acentuando as constantes na poética do escritor, dentre elas o Neobarroco, a dissolução dos nomes, a identidade indecível, a fragmentação, o jogo de linguagem, o devir, a hibridização, a experimentação, todos confluindo para a leveza da linguagem, ainda que muitas vezes por via da subversão. Em razão de no texto escrever à maneira de Bueno, transcreve a dificuldade relatada pelo escritor em se fazer poesia devido à transparência, contenção, rima e métrica solicitadas pelo gênero. Por isso, afirma que Bueno sempre se desafiava por meio de relatos inventivos, transgressores, à sua própria maneira. Alude ainda aos diálogos, intertextos, busca contínua da mistura, elogio ao pequeno, às efemeridades cotidianas. Também narra a literatura de Bueno como constructos atravessada pela memória e constituída pela alquimia da palavra, da mescla, da reescritura. Literatura enquanto “alquimia, à flor da pele”.

AMÂNCIO, Moacir. Caminhos entre o céu e o inferno. **Germina Literatura. Revista de Literatura e Arte.** mar. 2007. Disponível em: http://www.germinaliteratura.com.br/coluna_moaciramancio14.htm. Acesso em: 18 mar. 2008.

Categoria: Resenha

Moacir Amâncio resenha a reedição de *Boleros's Bar* e *Diário vagau*, de Wilson Bueno. No que tange à escrita, elogia o estilo afiado, elegante, sensível, ágil e surpreendente. Classifica a narrativa pelos limites extremos entre prosa e poesia. Descreve a literatura do autor paranaense tal como “[...] pouco preocupada com definições de gênero e muito mais preocupada com a expressão a ser flagrada”. Circunscreve o hibridismo recorrente em suas obras, a mescla entre poesia e prosa e a preocupação com a linguagem como um projeto em andamento (AMÂNCIO, 2007, p. 1). Baliza a extraterritorialidade de sua língua, compartilhando assuntos reais do cotidiano (vagabundos, bêbados, travestis, animais, horrores e delicadezas), “num modo de escrever que lembra a precisão de um golpe de esgrima”. Enfim, qualifica sua literatura pela confluência entre vida e arte e alude a outros procedimentos estéticos tais como louvar suas influências e as misturas deliberadas. Ressalta que os hibridismos que vicejam na literatura do autor indicam que não há experiências estéticas gratuitas. Todos os diferentes elementos a habitarem suas narrativas ganham peso e medida e revelam seus significados, seja no particular seja no geral. Por fim, conclama o público da coluna a ler ou reler as narrativas de Bueno. Essa resenha foi publicada também no jornal *O Estado de S. Paulo*, na edição de março de 2007.

AMARANTE, Dirce Waltrick do. A primeira idade de Wilson Bueno. 31 mar. 2009. **Diário Catarinense DC Cultura.** Santa Catarina, 16 mai. 2009. Disponível em: <https://cronopios.com.br/content.php?artigo=9985&portal=cronopios>. Acesso em: 5 out. 2017.

Categoria: Entrevista

Nessa Entrevista, Dirce Waltrick do Amarante chama a atenção para as constantes mudanças de estilo de Wilson Bueno, poética renovada a cada instante. Em resposta à inquietude perante a linguagem, o escritor confessa que não consegue ser repetitivo, não pode por exemplo fazer várias continuações de *Mar paraguay* só porque foi uma fórmula que deu certo. Por isso, sua narrativa aponta sempre para o inusitado, pois cada novo livro procura uma “senda diferente”. Ressalta a *artesanía* obsessiva no processo de criação literária e se considera como um reescritor por excelência.

AMARANTE, Dirce Waltrick do. Os tricksters nas fábulas de Wilson Bueno. **Sibila Revista de poesia e crítica literária**. Seção Crítica. Vol. 1. p. 1-3. 19 dez. 2011.

Categoria: Ensaio

A professora, pesquisadora e ensaísta faz um interessante paralelo entre as fábulas de Wilson Bueno e os *tricksters* – literatura indígena da América do Norte, termo comumente representativo dos heróis do mundo. Para ela, as personagens das fábulas do autor, tal como os *tricksters*, apresentam características incongruentes: são ao mesmo tempo heróis por tentarem melhorar o mundo dos homens e egoístas, pois “agem de maneira comicamente inapropriada”. Por esse motivo não podem ser considerados nem bons nem maus, porque guardam ao mesmo tempo característica de vilões e de vítimas. Para exemplificar, associa as personagens de Bueno, ao herói de Macunaíma, que funcionam enquanto alegoria, embora sem os ordenamentos morais intrínsecos às fábulas tradicionais e é por isso que as fábulas de Bueno são consideradas antifábulas. Deste modo, os bichos de Bueno extrapolam a animalidade porque quando os animais falam e agem como os humanos, revelam a natureza que lhes é própria. Por fim para efeitos de finalmente comparar as fábulas de Bueno e chamá-las ameríndias relembra que um traço peculiar dessas “narrativas de florestas” são as narrativas sem fim, frustradas. Uma antifábula paródia da tradicional “de onde ela parte, para, em seguida, começar a dialogar com o universo indígena”. Assim, mesmo que ao começar o ensaio, aluda ao portunhol selvagem, demarca, que no livro *Cachorros do céu* a mescla não é tão rebuscada embora exista. E ressalta o hibridismo, o imagético, pois Bueno une a fábula tradicional à fábula indígena, especialmente por meio das personagens “que estão muito próximos das narrativas indígenas da floresta Amazônica”.

AMARANTE, Dirce Waltrick do. As fábulas de Wilson Bueno. **Europalia**: Congresso Internacional de Literatura Brasileira no Contexto Latino Americano. Berlim. 2011.

Categoria: Seminário

Apresentação de Seminário no Congresso Internacional de Literatura Brasileira no Contexto Latino Americano em Berlim. Na ocasião, leu o texto acima citado: Os tricksters nas fábulas de Wilson Bueno.

Amar-te a ti nem sei se com carícias. **Redação O Estado do Paraná**. 3 jul. 2004. Disponível em: <http://www.tribunapr.com.br/mais-pop/amar-te-a-ti-nem-sei-se-com-caricias/>. Acesso em: 24 abr. 2008.

Categoria: Notícia

A redação de a *Tribuna do Paraná* noticia sobre o lançamento do décimo livro de Wilson Bueno, *Amar-te a ti nem sei se com carícias* (2004). Na apresentação, apropria-se das falas do próprio autor em entrevistas para sintetizar o enredo da obra: uma imersão no crudelíssimo século 19, seus conchavos e suas ambiguidades, sem perder de vista a contemporaneidade. Relata a vida do autor, os jornais nos quais trabalhou, bem como alude aos livros consagrados. E, a fim de expor sua importância, relata os prêmios recebidos por Bueno.

A moosa da sorrelfa: Wilson Bueno invade o século 19 com fina ironia à Machado de Assis. Disponível em: <http://seguro.tudoparana.com/rascunho/resenhas/conteudo.phtml?id=412507>. Acesso em: 27 abr. 2005.

Categoria: Resenha

A moosa da sorrelfa é uma resenha do livro *Amar-te a ti nem sei se com carícias* (2004) e apresenta o enredo, as intrigas e ardis utilizados pelo autor para compor o romance. Discorre sobre as palavras do século XIX que Wilson Bueno recupera, seja para ambientar sua narrativa no século XIX, seja para, por meio de suas experiências literárias e pesquisa de linguagem, estabelecer o material capaz de ressemantizar a própria linguagem dos séculos XVIII e XIX. Porém assevera: esse recurso não compõe tão somente uma interpenetração de línguas, mas também cultural e, ainda, uma reprodução dos idos do século XVIII e XIX. Um jogo de linguagem que “sugere, aponta, mas não abre o jogo”. Enfatiza ainda a recriação do próprio estilo de escrita nos referidos séculos. Por esse motivo, demarca as vozes que ressoam no romance, Machado de Assis, Eça de Queiroz, dentre outros clássicos da literatura.

A referida resenha veiculou sem determinação de autoria no ano de 2004. Porém não se encontra mais na internet. O *link* encontra-se corrompido.

ANJOS, Antônio dos. A literatura está de luto. Seção Literatura. Textos. **Recanto das Letras**. Disponível em: <http://www.recantodasletras.com.br/textos/?pag=10&categoria=4A>. Acesso em: 1.º set. 2017.

Categoria: Notícia

Embora no *site* esteja categorizado como artigo, incluímos o texto como Notícia porque se além a descrever a morte de Wilson Bueno, um pouco de sua biografia e a listagem de suas obras.

ANDRIOLI, Luiz. *Crônica, Wilson Bueno*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tJ04RHjJx9c>. Acesso em: 27 set. 2017. Publicado originalmente em **RIC Notícias segunda edição** (Rede Record Paraná). 5 jun. 2010.

Categoria: Encomiástico

Por meio de um vídeo postado no YouTube, o escritor e jornalista Luiz Andreoli homenageia o escritor Wilson Bueno com o tema “hoje, não tem crônica, quero o escritor vivo, a liberdade das palavras e da literatura”. O vídeo, uma crônica falada, soa como exercício de homenagem, Andreoli vale-se desse gênero, inclusive um dos utilizados pelo escritor paranaense, e apropria-se também de palavras e expressões utilizadas por ele, delineando seu desejo de liberdade por meio da palavra. O vídeo imortaliza de certo modo a pulsão latente, o gosto pela literatura de Wilson Bueno e relembra sua célebre frase, “um texto deveria ser toda liberdade”. Enfim, um vídeo que vale a pena ser visto. Uma “não crônica em homenagem a Wilson Bueno”.

ARAÚJO, Eduardo. Meu tio Roseno, a cavalo. 4 mai. 2010. **Blog Revide**. Seção Literatura. Disponível em: <http://revide.blogspot.com.br/2010/05/meu-tio-roseno-cavalo.html>. Acesso em: 1.º set. 2017.

Categoria: Resenha

No *post*, Eduardo Araújo trata de forma breve o enredo de *Meu tio Roseno, a cavalo* de Wilson Bueno. Alude aos volteios poéticos comuns, ao fazer literário do autor, que “soam roseanos”. Essa comparação deve-se ao nome da personagem principal mudar várias vezes ao longo da narrativa. Traça ainda um paralelo entre a personagem Andradazil, de Bueno, e Diadorim, de Guimarães Rosa. Contudo, ressalva: longe do autor prender-se exclusivamente aos neologismos próprios de Rosa, sua narrativa centra-se no discurso popular, na oralidade entre fronteiras. Ao fim do *post*, exibe um fragmento do livro.

ARAÚJO, Maria Rojanski. Alegoria: desvendamento da fábula “Amoral” de Wilson Bueno em Cachorros do Céu. In: SIMPÓSIO NACIONAL E INTERNACIONAL DE LETRAS E LINGÜÍSTICA, 2011. Minas Gerais. **Anais [...]** Uberlândia: UFU, 2011, vol. 2, n.º, 2. p. 1-11. Disponível em: http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2011_2088.pdf. Acesso em: 20 nov. 2017.

Categoria: Artigo

Para empreender a pesquisa, Maria Rojanski apresentou diferentes referenciais teóricos sobre alegoria, diferenciando-a da metáfora e do símbolo. Essas definições são importantes no sentido de tipificar o fabulário de Wilson Bueno. Como recorte, escolheu a fábula “*Dog, o facinora*” do livro “*Cachorros do céu*”. Suas conclusões recaem sobre alguns aspectos, tais como: as alegorias de Wilson Bueno satirizarem de forma humorística, e não via paródia, as histórias antigas de banguê-banguê por meio do recurso alegórico. Com relação aos procedimentos formais, apontou a personificação enquanto recurso dado ao leitor para interpretar a fábula, o que nos remete ao título de seu artigo, porquanto as fábulas do escritor não contêm moral, como é intrínseco às fábulas tradicionais. Outro aspecto pontuado foi que a compreensão da moral deve advir do esforço interpretativo “[...] o componente alegórico é suficiente como recurso lúdico destinado ao leitor, que pode interpretar a fábula por si só, sem depender de uma moral pronta no desfecho da história” (ROJANSKI, 2011 p. 7). Nas considerações finais, aludiu à não submissão do autor às regras tradicionais do gênero, porque o escritor cria suas próprias fábulas e regras, subvertendo a concepção de fábula tradicional.

ARAÚJO, Maria Rojanski. **Cachorros do céu**: as transformações da fábula em Wilson Bueno. Universidade Estadual de São Paulo. 2012. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas. Universidade Estadual de São Paulo, São José do Rio Preto, 2012. 90 f. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/99129>. Acesso em: 20 dez. 2017.

Categoria: Dissertação

Ao fazer um percurso de como a fábula configurou-se com o passar do tempo, a pesquisadora identifica afinidades e diferenças entre as fábulas tradicionais e as contemporâneas, especialmente as de Wilson Bueno na obra *Cachorros do céu*. Conclui que, a rigor, as fábulas do autor paranaense não possuem tom moralizante, e, mesmo quando esse didatismo aparece, é exatamente para subvertê-lo. Para esse efeito, o procedimento utilizado por Bueno decorre do trabalho com a linguagem, das repetições, anacolutos e outras figuras de linguagem que não aparecem nas fábulas clássicas, imprimindo, pois, seu próprio estilo.

ASSIS, Júlio. Prêmio Portugal-Telecom de 2006 tem finalistas definidos. **Jornal O Tempo**. Seção Diversão. 2 set. 2006. Disponível em: <http://www.otempo.com.br/divers%C3%A3o/magazine/pr%C3%AAmio-portugal-telecom-de-2006-tem-finalistas-definidos-1.321791>. Acesso em: 5 out. 2017.

Categoria: Notícia

A notícia informa sobre a escolha dos dez finalistas do Prêmio Portugal –Telecom 2006, e lista, dentre as obras, *Cachorros do céu* de Wilson Bueno.

Ateísmo e terrorismo entre os temas mais comuns. **Diário de Cuiabá Ilustrado**. Caderno de Literatura. Ed. 12003 de 30 dez. 2007. Disponível em: <http://www.diariodecuiaba.com.br/detalhe.php?cod=306223>. Acesso em: 1.º set. 2017.

Categoria: Menção

O *Diário de Cuiabá* na seção Literatura delinea que os livros que versam sobre terrorismo e ateísmo foram os mais vendidos durante o ano de 2007. Denota a surpresa das editoras brasileiras com o aumento nas vendas, fato presumível em decorrência da pouca publicação estrangeira. Destaca por fim entre os melhores livros de ficção, ao lado de outros escritores brasileiros o livro *A copista de Kafka* de Wilson Bueno.

ÁVILA, Carlos. Poesia com coisas. Portal Dom Total. **Revista Eletrônica de notícias**. Seção Cultura. 18 jan. 2017. Disponível em: <http://domtotal.com/blog-post.php?blog=carlosavila&post=1420>. Acesso em: 27 nov. 2017.

Categoria: Menção

Ao resenhar o livro de Eucanaã Ferraz, o poeta e escritor Carlos Ávila denomina a criação literária dele pela sua arte exímia com a palavra, domínio da técnica e jogos verbais. Compara sua obra a de autores contemporâneos como seguidores da tradição poética precedida por Clarice Lispector e Vinícius. Entre os contemporâneos menciona Wilson Bueno com sua obra *Pequeno tratado de brinquedos*. Da comparação entre a poética de Ferraz e Bueno, lemos nas entrelinhas a técnica, o manejo com a linguagem, a inventividade, o título de exímio artesão da palavra e da brincadeira com a linguagem – jogos verbais. Poesia com coisas: “a poesia infanto/juvenil realmente de qualidade”.

Autores comentam morte do escritor Wilson Bueno em Curitiba. **Blog da Globo**. Seção Pop & Arte. Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2010/06/autores-comentam-morte-do-escritor-wilson-bueno-em-curitiba.html>. Acesso em: 1.º de set. 2017.

Categoria: Notícia

O *blog* descreve a morte de Wilson Bueno e nomeia alguns autores que assinalam sua relevância no cenário nacional e até mesmo Internacional, citando Joca Reiners Terron, Ivana Arruda Leite e seu irmão João Santana. Todos explicitam sua inventividade, o trabalho com a linguagem e a mistura de línguas: uma literatura peculiar que não deixa seguidores.

AZEVEDO, Anna Carolina. Crítica: mostra Wilson Bueno “Pinheiros e Precipícios” – Festival de Curitiba. **A escotilha – Portal de Jornalismo Cultural**. Seção Intersecção. 31 mar. 2016. Disponível em: <http://www.aescotilha.com.br/teatro/intersecao/critica-mostra-wilson-bueno-pinheiros-e-precipicios-festival-de-curitiba/>. Acesso em: 1.º set. 2017

Categoria: Notícia

Na seção destinada à crítica e referência aos espetáculos culturais, Anna Carolina noticia sobre a peça *Pinheiros e precipícios*, composição escrita a partir da poética de Wilson Bueno. De acordo com ela, o terceiro espetáculo de Curitiba coloca em cena “a podridão de uma cidade à beira do abismo”, tema comum nas narrativas de Bueno, “escritas a partir da margem”. No caso em tela, uma cidade não menos sórdida e caótica (Curitiba). A mostra contém traços biográficos do escritor e esboça cenas retiradas de duas de suas obras, *Bolero’s Bar e Mano, a noite está velha*.

BANCESCU, Maria Eugênia. Fronteras de ninguna parte: el portunhol selvagem de Douglas Diegues. **Revista Abehace** ano 2, n.º 2, 2012. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/219859046/El-Portunol-Selvaje-de-Douglas-Diegues>. Acesso em: 5 out. 2017.

Categoria: Menção

Ao discorrer sobre a poética de Douglas Diegues, a pesquisadora menciona a obra *Mar paraguayo* de Wilson Bueno, considerada uma das obras precursoras do portunhol selvagem. E classifica sua narrativa como deliberada criação de “uma quarta língua a partir da mescla errática de português, guarani e espanhol”.

BANCESCU, Maria Eugênia. Hacia una poética de lo informe: sobre Mar Paraguayo. *In*: QUARTO CONGRESSO INTERNACIONAL CELEBRAÇÕES DA LITERATURA: LITERATURA ESPANHOLA, LATINO-AMERICANA E ARGENTINA. 2011. Mar del Plata. **Anais** [...] Argentina: UNMDP/Faculdade de Humanidades, 2011. Disponível em: <http://www.mdp.edu.ar/humanidades/letras/celehis/congreso/2011/actas/ponencias/bancescu.htm>. Acesso em: 19 out. 2017.

Categoria: Anais

A pesquisadora analisa *Mar paraguayo*, de Wilson Bueno, no que tange à presença do animal, mas não o inscreve como objeto de reflexão sobre o humano a partir do pensamento do animal, e sim pela própria textualidade. É possível a partir das dissoluções de fronteiras,

línguas ou cultura, que se fundem e se expandem devido à linguagem anômala “cujo fluxo corrói os limites do gênero literários ou identitários”. Essa combinação pode ser associada ao que Bataille chama de “relatório”. Deste modo, o deslocamento para uma poética do relatório operado via desterritorialização devido às hibridações do Portunhol e inferências do guarani advém que, na obra em questão, a relação do homem com o animal transcende o plano da representação para associar-se diretamente na e pela linguagem.

BARROSO, Ivo. Um protesto contra a retórica bacharelesca. Wilson Bueno critica o presente e restaura um passado luminoso. **O Estado de S. Paulo**. out. 2004. Disponível em: <http://www.publishnews.com.br/editorias/clipping/literatura?pagina=518>. Acesso em: 1.º mai. 2005.

Categoria: Ensaio

No Ensaio, Ivo Barroso define o escritor Wilson Bueno como experimentalista, termo que indica a própria linguagem como enredo. Descreve ainda o recurso literário utilizado pelo autor no romance *Amar-te a ti nem sei se com carícias* (2004) “escrever à maneira dos clássicos e constituir seu contraposto”: a crítica cultural de nosso próprio presente. Para o crítico, essa estratégia de Bueno, de voltar-se ao passado, ainda que de forma irônica, estabelece ao mesmo tempo uma crítica e uma homenagem a “um passado literário brilhante e luminoso”.

Baptista Netto, Irinêo. Obcecado por Kafka: Wilson Bueno escreve para sintetizar o século 21 do fascismo cotidiano e das ambiguidades. Caderno G do Jornal **Gazeta do Povo**. Caderno G, 02 out. 2007. Disponível em: <http://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/obcecado-por-kafka-ao024dk0euyew43240irowx1q>. Acesso em: 26 jun. 2017.

Categoria: Ensaio

No ensaio, Netto descreve *A copista de Kafka* a partir de falas de Wilson Bueno. Para o jornalista, o fascismo narrado é essencialmente Kafkiano e, não por acaso, o livro favorito do escritor é *A metamorfose*, pela “perfeição da síntese”. Netto, embora aponte esses fatos como influência, pautado aparentemente em entrevistas de Bueno, assinala esse resgate Kafkiano como obsessão. Isso porque, de acordo com ele ao destrinchar a biografia do tcheco, Wilson Bueno revela por meio do livro detalhes pouco conhecidos de Kafka, tal como seu medo de ficar corcunda. Por sua vez, Neto compara exatamente o ato de criar ficção a partir de fatos históricos próprios a Bueno com a aproximação do livro *A copista* e outros clássicos. Destaca ainda sua não fidelidade a gêneros definidos anteriormente observados por

Schnaiderman na orelha do livro. Retomar os clássicos, portanto, é voltar ao passado e sintetizar o próprio século 21 com seu fascismo e ambiguidades.

BAPTISTA NETTO, Irinêo. Record lança novo livro de Dalton Trevisan. **CASLA** – Casa Latino-Americana. 16 mai. 2005. Disponível em: <http://www.casla.com.br/cweng/noticias/cadnoticia1.asp?tit=Record+lan%E7a+novo+livro+de+Dalton+Trevisan>. Acesso em: 5 out. 2017.

Categoria: Menção

Ao falar do novo livro de contos de Dalton Trevisan, o jornalista Irinêo Baptista Netto, na seção Literatura para a Casa Latino-americana escreve sobre os 17 novos contos lançados pela Record. Coloca em debate duas opiniões sobre a obra do contista. De um lado, a crítica de Diogo Mainardi que descreve os leitores de Trevisan como fanáticos. De outro lado, estão os saudosos, entre eles, cita Wilson Bueno, um saudoso da literatura que Dalton fazia no passado, pois, no presente, “admira um ou outro conto”, arguindo que o vampiro se repete por meio de “fórmulas gastas”.

BATISTA, Helena. **Literatura e Tecnologia no Colégio Monteiro Lobato**. Blogspot. Disponível em: <http://literaturaetecnologia8c.blogspot.com.br/>. Acesso em 27 set. 2017.

Categoria: *Blog*

O *blog* foi criado para os alunos da 8.^a série no ano de 2010 com fito educativo de leitura e escrita, “postando” matérias sobre Wilson Bueno, vídeos, elencando os principais livros, dentre outros.

BELON, Antonio Rodrigues. Os elementos no Jardim Zoológico de Wilson Bueno. *In: Em diálogo: estudos literários e linguísticos*. BELON, Antonio Rodrigues; MACIEL, Sheila Dias (org.). 2004, p. 9-33.

Categoria: Capítulo de livro

No primeiro capítulo do livro *Em diálogo*, o pesquisador e professor Antonio Rodrigues Belon estabelece sua leitura de *Jardim Zoológico* de Wilson Bueno a partir das relações entre os elementos primordiais: terra, água, ar e fogo, com quatro textos integrantes do *Jardim Zoológico*: o Ivitú, os Kwiuvés, os nácares e o Agoâlumem, um paralelo entre a elaboração das imagens e fantasias nos textos literários do autor versus as concepções tradicionais dos elementos, levando-se em consideração os diálogos propostos. Da leitura detida dessa obra, foi possível o delineamento da produção literária dos últimos anos, do

século XX ao XXI, características integrantes também nessa e em outras narrativas de Bueno: “o uso da linguagem verbal, trabalhada como arte e/ou estética”.

BELON, Antonio Rodrigues. Triângulo literário no Cone Sul. *In: JORNADAS ANDINAS DE LITERATURA LATINOAMERICANA - JALLA*, 2006. Bogotá. **Anais** [...] Ediciones Uniandes. CD-ROOM, p. 1-6.

Categoria: Artigo

O pesquisador evidencia a língua original que se forma a partir da “triplicidade das bases linguísticas e culturais nas fronteiras do Brasil, do Paraguai e da Argentina” (2006, p. 1) na obra *Mar paraguayo* de Wilson Bueno. Analisa essa inovação a partir da recepção e, ainda, pelo viés do sistema literário estabelecido por Antônio Cândido, observando o tríplice encontro entre autor, livro e leitores, e as correlações entre as três línguas (português, espanhol e guarani) e mais: em que medida o perpassamento das línguas e das culturas dominantes implicam de forma direta ou indireta a produção, circulação e até mesmo leitura da obra. Para tanto, compara as duas publicações (Brasil e Argentina). Ao final, delinea a invenção no plano estético devido à “língua em seu estado de novidade literária” proveniente desse encontro de línguas.

BELON, Antonio Rodrigues. *Wilson Bueno, o poeta de Curitiba: um pequeno retrato em forma de entrevista do cantor das tardes melancólicas da floresta*. **Revista Literatura e Autoritarismo**. UFSM. n.º 14, 2009. Disponível em: http://w3.ufsm.br/literaturaeautoritarismo/revista/num14/art_02.php. Acesso em: 20 jan. 2017

Categoria: Artigo.

Wilson Bueno, em entrevista via e-mail para o professor Antonio Rodrigues Belon, comenta sobre a realimentação de sua escrita por meio da mescla de línguas ou de sua apropriação sendo: espanhol, guarani, alemão e japonês para ficar em alguns exemplos. Sempre em busca da errância da língua por meio do portunhol selvagem, projeto que pode ser visto em *Mar paraguayo* e em *Novelas marafas*, sua “*Sagarana portunhólica*”. Essa entrevista importa-nos sobretudo porque o próprio autor assente que suas narrativas constituem não tão somente uma mistura de línguas, híbridas, borradas, mas que pretende também borrar fronteiras e gêneros literários. Por isso, suas narrativas não se tangem a apenas um gênero, passa pelos tankas, poesia, fábula, prosa/poesia, e outras categorias de textos. Essa confluência de gêneros é uma das perguntas de Belon ao autor e que são esboçadas em suas narrativas: “zoologias imaginárias, as reescrituras e as intertextualidades, as kafkianas, as

machadianas, os vetores orientais...”. Da entrevista, delinea-se essa mistura de línguas e gêneros como um projeto do escritor comprometido a nunca se repetir nem seguir tendências. Seu compromisso é com a invenção e simetria da linguagem, com o manejo das palavras, para extrair dela a maior expressividade possível. Por essa singularidade de “inventar línguas”, é conhecido e traduzido tanto no Brasil quanto em outros países. E todo esse reconhecimento até mesmo internacional, vem do trabalho constante e da imaginação que esse cantor das tardes melancólicas é capaz: inventar, reinventar, ou, como ele mesmo pronuncia, literatura é o resultado de “trabalho, trabalho e trabalho. E imaginação, imaginação, imaginação”, uma de suas respostas à entrevista.

BELON, Antonio Rodrigues. A leitura de Kafka na escrita de Wilson Bueno. *In: XI CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC*, 2008. São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: USP, 2008, V. 00 p. 1-5. Paulo: ABRALIC, 2008. V. 00 p. 1-5. Disponível em: http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/008/ANTONIO_BELON.pdf. Acesso em 14 mar. 2014.

Categoria: Anais

O estudioso debruça-se sobre a narrativa de Bueno a partir de uma análise comparativa, evidenciando os intertextos com Kafka ou outros autores. Para a análise, volta-se à leitura de *Narrativas do espólio*, de Franz Kafka, especialmente evocando o capítulo *O silêncio das sereias* para, de acordo com ele, empreender as relações entre os escritores, os textos e, ainda, à maneira dos leitores conceberem o livro fragmentado de Bueno à procura do sentido da história. Ergue-se aqui a escrita de Bueno como renovação de sua própria escrita, ou pelas maneiras de se ler *A copista de Kafka*.

BEZERRA, Danieli Caroline Cavalcante. SANTOS, Rosana Cristina Zanelatto. As fronteiras externas e internas presentes em *Meu Tio Roseno, a cavalo*, de Wilson Bueno. *In: 2º CELLI - COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS*. 2005, Maringá. **Resumos [...]** Paraná: UEM, 2005. Disponível em: <http://livred.info/download/caderno-de-resumos-universidade-estadual-de-maring.doc>. Acesso em 28 dez. 2017.

Categoria: Resumo

Durante o evento, Danieli Bezerra apresenta um dos resultados de sua pesquisa de iniciação científica junto à sua orientadora Rosana Cristina Zanelatto Santos. A pesquisa recai sobre a obra *Meu tio Roseno, a cavalo* de Wilson Bueno e explicita a identidade fronteiriça da personagem principal, o tio Roseno. Observa que o espaço da viagem empreendida pelo tio

simboliza a passagem do tempo e não se atém a descrever tão somente o ultrapassamento das fronteiras territoriais ou culturais, mas também simbolizar a mudança interior da personagem.

BITTENCOURT, Rita Lenira de Freitas. Guerra em deriva: Poéticas de fronteira. **Revista Nau Literária**. Vol. 12, n.º 2, 2016. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/viewFile/76274/43571>. Acesso em: 18 fev. 2019.

Categoria: Menção

Ao verificar o terreno textual contemporâneo dos discursos poéticos em que se mesclam línguas, no artigo, Bittencourt aponta para a configuração de uma literatura latino-americana especialmente favorável às línguas de fronteira e que se abrem para a experimentação, poéticas compartilhadas de “filão criativo, vertentes poético/políticas de experimentação”. Entre essas narrativas, menciona a de Wilson Bueno em seu *Mar paraguay*. Um tipo de tessitura textual definido pela autora como translinguístico propiciado por uma estética contrabandista elaborada a partir do encontro entre fronteiras e, portanto, confusas, à “ordem estabelecida pelas gramáticas”. Perpassa ainda, de sua criação literária, o portunhol selvagem. Denomina essa entre-língua elaborada por Bueno uma “vertigem do corpo e da linguagem que se desenvolve por meio de um lirismo exacerbado, ecos míticos”. Essa linguagem poética enviesada, demanda outros sentires ou dizeres em relação aos lugares dos sujeitos. Na narrativa em análise, verifica-se o efeito sobre a identidade da personagem principal e revela o lugar ou o não lugar, ou, ainda, o entre-lugar do sujeito, propiciada pelo efeito que se estabelece por meio da tensão nesse jogo criador. Por fim, a linguagem poética alude às monstrosidades das guerras e funciona ao mesmo tempo como “uma paródia sociopolítica às tentativas nacionais de definição de uma língua única, que funcione como sinônimo de identidade”. Do mesmo modo, por meio da “desmontagem da sintática das línguas oficiais – o português e o espanhol”, além da performance do portunhol/portuñol salbaje, e, ainda, do perspectivismo e imagens de fundo do guarani, aferem ao texto um caráter instável, de improviso, mas de uma “força recalcada que ainda pulsa”, ambígua e fronteira. Ao fim, compara a guerra do Paraguai a uma guerra em deriva, posto que ainda hoje há o acerto de contas com a população dizimada, a indígena, escravos e imigrantes. Assim, a guerra ainda está em curso, em deriva.

BITTENCOURT, Rita Lenira de Freitas. **O espaço negociado**: mascate de Wilson Bueno. Disponível em: <http://abralic.org.br>. Acesso em: 3 de dezembro de 2017.

Categoria: Lista

No caderno de programação da ABRALIC, a menção à comunicação apresentada pela pesquisadora.

BITTENCOURT, Rita Lenira de Freitas. O espaço negociado: mascate de Wilson Bueno. In: XV ENCONTRO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 2016. Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: UERJ, 2016. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491521928.pdf. Acesso em: 3 dez. 2017.

Categoria: Anais

Rita Bittencourt analisa o espaço em suas diferentes configurações sejam essas física, linguística ou via memória na Novela *Mascate* (2014) de Wilson Bueno e o compara ao romance *Mar paraguayo* por também se configurar como uma mescla de línguas, especificamente o espanhol, o português, o guarani e o árabe. Também alude aos cruzamentos de elementos literários, culturais e identitários via oralidade em *Mascate*. Desses cruzamentos resulta o intercâmbio e a migração de identidades, corpos, culturas, espaços próprios à sua narrativa fronteira e híbrida.

BODNAR, Jane Sprenger. Vertigem. Pequeno Tratado de Brinquedos. MEMAI. **Revista de Letras e Artes Japonesas**. 7 fev. 2011. Disponível em: <https://revistamemai.wordpress.com/2011/01/07/sugestao-de-livro-pequeno-tratado-de-brinquedos/>. Acesso em: 27 nov. 2017.

Categoria: Resenha

A escritora sugere a leitura do livro *Pequeno tratado de brinquedos*, definindo-o como um livro de tankas cheios de humor e atualidade. Qualifica a obra como inventiva e preciosa em que impera o domínio da métrica e o manejo criativo das linguagens literárias.

Bolero's Bar. **Revista Ideias**. Seção prateleira. Ed. 177 de 5 de jul. 2016. Disponível em: <http://www.revistaideias.com.br/2016/07/05/prateleira-ed-177/>. Acesso em: 20 nov. 2017.

Categoria: *Release*

Nas dicas de livro, a edição 177 da revista Ideias alude a *Bolero's Bar*, de Wilson Bueno e ressalta o clima a ser encontrado pelo leitor, um misto de prosa poética, “tênue entre o pensamento e o sentimento”.

Bolero's Bar, de Bueno, é reeditado. **Jornal Tribuna do Paraná**. Seção Mais Pop. 6 abr. 2007. Disponível em: <http://www.tribunapr.com.br/mais-pop/boleros-bar-de-bueno-e-reeditado/>. Acesso em: 20 nov. 2017.

Categoria: Notícia

A redação do Estado do Paraná noticia a reedição de *Bolero's Bar* de Wilson Bueno. A nova edição consta de versão luxuosa e junto do livro em epígrafe vem também outra obra do escritor: *Diário vagau*, cujo enredo vem definido como puro prazer entre prosa e poesia.

Bolero's Bar/Diário vagau. Editora Martins Fontes Paulista. Disponível em: <http://www.martinsfontespaulista.com.br/boleros-bar--diario-vagau-208338.aspx/p>. Acesso em: 20 nov. 2017.

Categoria: *Release*

Na ficha técnica há comentários sobre a primeira edição de *Bolero's Bar* de Wilson Bueno no ano de 1986 com explanações de Paulo Leminski que ressalta seu estilo limítrofe entre prosa e poesia, além da informação de que a obra vem juntamente com outra obra do autor: *Diário vagau*.

Bolero's Bar/Diário vagau. Livraria Andreoli. Disponível em: <http://www.livrariaandreoli.com.br/livro-bolero%C2%B4s-bar-diario-vagau-9788589485418,BU4845.html>. Acesso em: 20 nov. 2017.

Categoria: *Release*

Ao detalhar o livro para venda, a livraria anuncia a primeira edição de *Bolero's Bar* do escritor Wilson Bueno e informa aos leitores sobre sua reedição em dois volumes: *Boleros's Bar e Diário vagau*.

BONVICINO. Régis. **A copista de Kafka**. fev. 2017. Disponível em: <http://www.regisbonvicino.com.br/novo/?p=296>. Acesso em: 14 ago. 2014.

Categoria: Ensaio

Régis Bonvicino em seu *website* faz uma crítica ao livro *A copista de Kafka*, e discute alguns recursos literários dos quais Wilson Bueno se vale para tecer sua ficção. Um deles recai sobre a apropriação de fatos históricos intencionalmente mesclados à ficção, sendo exemplo a relação amorosa entre Felice Bauer e Franz Kafka. Analisa que o ato de tramar nas entrelinhas uma narrativa “a la Kafka” mesmo estando o autor invariavelmente no presente, acaba por escrever uma outra narrativa, essa, “a la Bueno”. De acordo com o

crítico, esse expediente de reproduzir a realidade de forma fictícia “confere certa credibilidade ao narrado”. Por outro lado, pondera sobre um dos recursos literários utilizados por Bueno, a metaprosa. Essa especificidade deve-se ao fato de Bueno encenar nas páginas do livro alguns recursos utilizados por Kafka em suas narrativas tais como as personagens sem nome. Ao delinear alguns contos do livro, assinala as paródias presentes no romance, um recurso positivo, pois permite a inserção do grotesco e do absurdo na ficção. Outra constante nessa e em outras de suas obras é a dicção reflexiva. Na obra em tela, uma dessas reflexões pauta-se na apropriação da atmosfera kafkiana, seus medos reais, dentre eles o de ficar corcunda, fato que pode ser verificado da leitura do conto M.K. E conclui: escrever “à maneira de” confere autenticidade a Wilson Bueno, um autor lírico, “repropondo o impossível”, um autor que parodia os diversos estilos.

BONVICINO, Régis. *Meu tio Roseno, a cavalo de Wilson Bueno*. Website. p. 1-4. jul. 2000. Disponível em: <http://www.regisbonvicino.com.br/novo/?p=29/>. Acesso em: 23 ago. 2017.

Categoria: Ensaio

Régis Bonvicino discorre sobre o livro *Meu tio Roseno, a cavalo* e sugere a pista do romance: a precariedade da linguagem para representar o mundo. Para causar esse efeito, Wilson Bueno inventa um léxico novo ao misturar vocábulos “que inclui, no português coloquial, mas sóbrio e fluente da narrativa, vocábulos do guarani e do espanhol da fronteira”. Bonvicino reflete sobre alguns diálogos empreendidos na obra, um deles, com Cobra Norato de Raul Bopp e ressalta alguns elementos comuns praticados por Bueno e Bopp: o expressionismo e o fauvismo. O resgate desses movimentos infere-se pelo “exagero do desenho e das perspectivas da fabulação”. O fracasso da linguagem revela-se, ainda, por meio da mudança do nome da personagem principal ao longo da narrativa e também de seu cavalo. Esse movimento proposto é o responsável pelo fluir da narrativa. Ainda sobre o fracasso da linguagem, ela se delinea pela dimensão política – porque Bueno, ao narrar o passado recente enfrenta questões que ainda hoje estão presentes, dentre elas o território, a terra, o latifúndio, os fazendeiros e os conflitos, os invasores, dentre outros temas que Bueno retoma e atualiza. Mundo e verbo encontram-se por meio das construções inusitadas que Bueno inventa. Bonvicino apresenta uma perspectiva interessante quando observa que em *Meu tio Roseno*, “o constructo histórico serve para nos contar talvez que a morte não há, porque a voz da narrativa tecida de memória, é, “portanto, regaste – palavras substituindo a vida” (BONVICINO, 2000, p. 4). Todas essas propostas e algumas recorrências comuns na

narrativa de Bueno e são perpassadas nesse ensaio: a paródia, os jogos de palavra e de linguagem, o nome das personagens e o viés memorialístico e “a morte de não haver”, perspectiva interessante que o crítico acrescenta e que faz ainda mais jus ao seu elogio final: “Bueno é um dos maiores prosadores contemporâneos”.

BORRELL, Antonio. *Mar Paraguayo*, de Wilson Bueno. **Les Lettres de Mon Trapiche**. Blog. Disponível em: <http://lettrestrapiche.canalblog.com/archives/2017/05/24/35318398.html> 24 mai. 2017. Acesso em: 5 out. 2017.

Categoria: Resenha

Direto da França, a resenha de *Mar paraguay* de Wilson Bueno reconhece o autor como um dos principais autores contemporâneos. Refere-se à sua morte trágica e cita alguns de seus livros. Enaltece especialmente a obra *Mar Paraguayo* pela confluência de línguas, gêneros e força poética. Tece considerações sobre a importância do livro para além da trama que a sustenta, fato esse possível pelo trabalho com a linguagem, o que confere ao escritor a reinvenção de uma língua à sua maneira. Por fim, destaca a tradução da referida obra para o “francenglish” e apresenta ao leitor um trecho do romance.

BUENO, Wilson. Decassílabo Perfeito para nação imperfeita: a bestialidade do século brasileiro em “Amar-te a ti nem sei se com carícias”. [Entrevista cedida a] Marcelo Pen. **Revista Trópico**. Disponível em: <http://www.revistatropico.com.br/tropico/html/textos/2484,1.shl>. Acesso em: 5 jan. 2007.

Categoria: Entrevista

Na entrevista a Marcelo Pen, o escritor paranaense falou da época em que viveu no Rio de Janeiro e de como essas experiências entre 1968 a 1980, sejam elas culturais sejam jornalísticas, implicaram e contribuíram tanto para sua formação como escritor quanto para sua própria biografia. Revela ainda seu processo de criação literária e os hibridismos a ela inerentes, de línguas, culturas, tempos ou sentidos pela mediação da linguagem. O entrevistador destacou sua experiência como representante dos bestiários no Brasil e, de acordo com Bueno, elas constituem metáforas contíguas à nossa existência. Falou ainda de sua experiência com a fábula em *Cachorro do céu*, também uma metáfora da insensata vida humana. Enfim, ao descrever sua trajetória como autor, enfatizou seu trabalho com a linguagem, seja esse em *Mar paraguay*, seja em *Amar-te a ti nem sei se com carícias* e

ainda em *Meu tio Roseno, a cavalo* pelos enredos habilmente trabalhados com vistas a confundir, jogar com seu leitor, sempre seu maior prazer.

BUENO, Wilson. *Diário Vagau*. Blogspot. 9 nov. 2007. Disponível em: http://diariovagau.blogspot.com.br/2007_11_09_archive.html. Acesso em: 27 nov. 2017.

Categoria: *Posts*

Em seu diário virtual, Wilson Bueno posta alguns textos de sua autoria retirados dos livros *Pequeno tratado de brinquedos* e *Manual de zoofilia*.

BUENO, Wilson. Entrevista com Wilson Bueno. [Entrevista cedida a] Marília Kubota. **MEMAI – Jornal de Letras e Artes Japonesas**, Curitiba, PR, ed. 0 ag. 2009. Disponível em: <http://memai.com.br/2009/11/a-transfiguracao-do-tanka/>. Acesso em 14 ago. 2014.

Categoria: *Entrevista*

Na referida Entrevista, Wilson Bueno mencionou sua arte de fazer tankas desde à época do *Nicolau*, enfatizando esse interesse comum à geração 80/90 na busca do “essencial” das artes plásticas japonesas, cultuadas quase como um processo transcendental. Revela que seu primeiro contato com a referida cultura ocorreu na escola. De um lado, pela competição entre os colegas japoneses pelo primeiro lugar na escola, depois, pelo fato dos mesmos serem “migrantes” e, portanto, natural a aproximação entre eles (Bueno, migrante de Jaguapitã para Curitiba e os amigos japoneses alguns, cujos pais vieram do Japão e viviam nos guetos de Curitiba). Do encontro de culturas nasceu a admiração, dedicação e empenho intrínseco aos japoneses ordeiros. Bueno, movido sempre pelo seu desejo de ser diferente, de não seguir regras e/ou ater-se a gêneros específicos, declarou na entrevista que sua produção de poesias se distanciou do haiku, preferindo a maneira dos tankas até pela subversão aos gêneros, estratégia da qual se vale. Em relação às influências da poesia japonesa, essas perpassam de Helena Kolody às leituras dos clássicos em espanhol ou inglês presentes na antologia *Koijiki*. Em seguida, apontou como positiva a adequação da poesia japonesa no Brasil como fator preponderante para o enriquecimento da tradição clássica. Aludiu ainda à reinvenção e à competência dos brasileiros para transfigurar, subverter, procedimento estético literário do qual ele mesmo é exemplo. Mas ratifica, esse ato “honra, de alguma forma, a grande tradição”.

BUENO, Wilson. **Entrevista com Wilson Bueno**. 1999. [Entrevista cedida a] Rodrigo de Souza Leão. Disponível em: <http://www.geocities.com/soho/lofts/1418/entrevistas.htm>

Acesso em: 25 mar. 2008. Página redirecionada para: <http://www.geocities.ws/seumario/bueno.htm>. Acesso em: 2 jun. 2017.

Categoria: Entrevista

Na entrevista, a Rodrigo de Souza Leão, Wilson Bueno ratifica a literatura pelo gosto e o prazer do texto por meio da palavra. Comenta brevemente sobre *Manual de zoofilia e Jardim Zoológico*. Inscreve suas fábulas e zoolatrias como compromisso de inventariar bichos para, a partir de sua forma e conteúdo, refletir sobre a própria condição humana. Apontou sua inserção no *Medusário* (Fundo e Cultura Econômica), organizada por Echavarren e José Kozer, como imensa alegria por representar a literatura brasileira junto a renomados escritores: Haroldo de Campos e Leminski “o vigor de nossa literatura”. Assinala especialmente a importância da troca entre fronteiras. Ratifica um recurso literário constantemente citado em entrevistas e perceptível nas entrelinhas de seus textos: a literatura como jogo, seu compromisso com o lúdico. Por fim alude a todas essas facetas como um diferencial de seu ofício de escritor – não repetir fórmulas exitosas.

*Essa mesma entrevista está referenciada no *site* Garganta da Serpente, por isso transcrevemos em apenas um dos suportes virtuais.

BUENO, Wilson. Escritor Wilson Bueno produz Jardim Zoológico. [Entrevista cedida a] Zeca Corrêa Leite. **Folha de Londrina** – O jornal do Paraná. Londrina/PR, Folha 2. 7 jun. 1999. Disponível em: <http://www.folhadelondrina.com.br/folha-2/escritor-wilson-bueno-produz-jardim-zoologico-162304.html>. Acesso em: 19 out. 2017.

Categoria: Entrevista

Em Entrevista, Wilson Bueno expressa a construção literária de *Jardim Zoológico*: a invenção dos 34 bichos divididos entre ar, água, fogo e terra, nessa ordem. Declara que embora esse seja um livro diferente dos outros, há relação com temas recorrentes em suas obras, tal como o revisitar do passado e da tradição. Mencionou ainda a poética de *Meu tio Roseno, a cavalo*, livro ainda em vias de lançamento. Em comum, as obras são resultado do trabalho inventivo com a linguagem. Ressalta a beleza poética dos bichos que residem em *Jardim Zoológico*. É uma entrevista poética e que perpassa os temas mais usuais em suas narrativas.

BUENO, Wilson. Fronteiras: nos entrecéus da linguagem. **Revista Humboldt**. A outra Língua. Edição Especial Literatura. Goethe Institut. Disponível em: <http://www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/das/pt3286146.htm>. Acesso em: 27. nov. 2017.

Categoria: Ensaio

Em *Fronteiras: nos entrecéus da linguagem*, Wilson Bueno expõe sua própria maneira de engendrar suas narrativas. Para falar das fronteiras, aspecto presente em algumas de suas obras, inscreve os procedimentos literários empregados em *Mar paraguayo* (1992), entre eles o manejo com a linguagem, a mistura proposital de línguas e fronteiras, tendo como resultado uma língua em devir. A língua derivada, recriada, é possível pela estilização e hibridização de línguas incorporadas: o espanhol, o português e guarani. Ele assinala a língua guarani como autóctone “subjugada por séculos de dominação” e que vem reapropriada na narrativa por meio do hibridismo entre prosa e poesia. Com a intenção de enfatizar suas instâncias narrativas pontua seu fazer literário em *A copista de Kafka*. Na referida obra, há também o esboço do contato entre fronteiras propiciado tanto pela mescla entre o real e o ficcional quanto pela imposição de línguas, dentre elas a alemã. Essa dominação que resta aos subjugados inscreve outra fronteira: o dominado dividido entre a obediência, a imposição da língua alemã imposta sob um regime ditatorial demarcado por Hitler quanto sugere o esquecimento da própria língua pátria. De acordo com o autor, por meio dessa mistura de fronteiras e de línguas, ocorre o desnudamento das denúncias que são intrínsecas a ela, porque descreve “a nu o autoritarismo que vigora desde sempre nas relações interpessoais, fantasmas que assombravam Kafka e que ainda hoje assolam a nós próprios”. Por isso o romance é feito de fragmentos obedecendo, contudo, a “rigorosa engenharia” e, embora pareçam narrativas soltas, têm o intuito de demonstrar “o caos e o horror, o culto à barbárie no cotidiano”. Todos esses acontecimentos são alinhavados pela personagem Felice Bauer por meio de “manuscritos inéditos” confiados a ela por K. Esses episódios constituem as chaves que, de acordo com Bueno, remetem para a própria ambiguidade do romance. Afinal, de quem são os manuscritos? Bauer, K., o próprio Kafka, Bueno, ou ainda, o leitor? Com essas perguntas, o autor encerra seu depoimento acerca de seu próprio fazer literário.

BUENO, Wilson. Jardim Zoológico. Site da **Editora Iluminuras**. Disponível em: <http://www.iluminuras.com.br/v2/pesquisa.asp>. Acesso em: 27 nov. 2017.

Categoria: *Release*

A sinopse ratifica que tal como os bestiários medievais, Wilson Bueno constrói um zoológico imaginário de bichos, uma divertida zoologia fantástica.

BUENO, Wilson. Jogos de Jogar. Aníbal. Postado por: CRISTOBO, Aníbal. *In: As escolhas afetivas*. Disponível em: [http://www. http://asescolhasafectivas.blogspot.com.br/](http://www.http://asescolhasafectivas.blogspot.com.br/) 20 set. 2006. Acesso em: 28 out. 2006.

Categoria: *Posts*

No *blog*, Aníbal Cristobo apresenta alguns “tankas” de Wilson Bueno e faz uma breve biografia. Em seguida posta um texto do autor intitulado *Jogos de jogar*, uma espécie de testemunho poético em que o autor sugere seu processo criativo. No texto sobeja a forma poética e descreve a literatura como exercício de magia, de encantamento, de epifania. Bueno aponta como uma das características de seus enredos: a literatura como jogo entre autor e leitor pelo exercício da invenção, da imaginação na tentativa de retirar a palavra mais exata de seu estado de dicionário e revelar mundos e, assim, “dar ordem para a aparente desordem” de suas narrativas. Um texto muito bonito. Vale muito a leitura especialmente porque delinea sua criação literária, os jogos de armar que perpassam suas obras.

BUENO, Wilson. Leitura: a dança da linguagem. [Entrevista cedida a] Marcos Losnark. 2007. **Folha de Londrina**, Londrina/PR. Portal Bonde. Disponível em: <http://www.bonde.com.br/folha/folhade.php>. Acesso em 18 abr. 2008.

Categoria: Entrevista

Marcos Losnark entrevista Wilson Bueno para a Folha de Londrina. O escritor paranaense lembrou inicialmente que sua literatura é inclassificável, “trafegando entre a poesia, o conto, a fábula e a novela”. Por esse motivo os críticos o consideram inventivo e dono de um estilo próprio. O entrevistador aponta como uma das características marcantes da literatura de Bueno o fato de “percorrer línguas fronteiriças” (LOSARK, 2007, p. 1) por meio da informalidade oral. Na entrevista, Bueno e o entrevistador comentam especialmente sobre a reedição de *Bolero’s Bar* cuja edição acompanha um exemplar de *Diário vagau*, um livro que reúne a produção do autor publicada ao longo dos anos em jornais e revistas. Na entrevista, o autor fala de sua estreia tardia na literatura devido ao exacerbado rigor com que trabalha seus textos no intuito de que, longe da perenidade, suas obras permaneçam. Ponto alto da entrevista ocorre quando Losnark tenta classificar seus livros definindo o primeiro como prosa poética e o segundo como crônicas. No entanto, Wilson Bueno negou deliberadamente tais classificações e salientou que considera suas produções como “não-gênero”, como autonomias literárias, o que corrobora nosso entendimento sobre a hibridização dos gêneros na obra do autor e de seu apuro de linguagem.

BUENO, Wilson. *Mar Paraguayo*. **Good Reads**. Disponível em: <https://www.goodreads.com/book/show/5628664-mar-paraguayo>. Acesso em: 4 dez. 2017.

Categoria: *Release*

O *Release* considera o livro como ímpar na literatura brasileira e qualifica o escritor Wilson Bueno como um dos grandes inventores da literatura mundial com seu “portunhol malhado de guarani”.

BUENO, Wilson. Não haverá mais polacos? **Revista Ideias**. Seção Cultura, ed. 189, p. 3, 30 jun. 2017. Disponível em: <http://www.revistaideias.com.br/2017/06/30/nao-havera-mais-polacos/>. Acesso em: 20 nov. 2017.

Categoria: Texto jornalístico

Uma Crônica de Wilson Bueno figura na seção cultura da revista Ideia. O título “Não haverá mais polacos” faz uma referência e um trocadilho a dizer não haverá mais Wilson Bueno nem prosa poética tão irrequieta e inventiva.

BUENO, Wilson. Nosso grande conflito é a crueldade. [Entrevista cedida a Dante Filho]. **Jornal do Estado**. Campo Grande, 7 de nov. 2004, p. 5.

Categoria: Entrevista

Em Entrevista ao jornalista e escritor Dante Filho, Wilson Bueno falou sobre literatura e realidade, arguindo a necessidade da transcendência da arte e o compromisso das narrativas com as funções estéticas literárias. Discutiu a diferença entre ficção, jornalismo e realidade, cuja mediação deve perpassar pela arte na tentativa de tornar fatos prosaicos transcendentais. Demonstrou sua preocupação com os escritores em relação à criação literária em detrimento da hegemonia e padronização do gosto imposto pelas editoras. Aspecto que cumpre destacar é sobre o assentimento do autor em relação à sua literatura ao confirmar que ela constitui um *mix* de linguagem, assumindo nadar “contra a corrente” pois seu maior desejo é criar e, portanto, avesso às regras. Alude a essa prática o desejo de conferir uma resposta estética ao “histórico isolamento em que vivem as línguas do continente”. Por isso transcreveu o portunhol da fronteira em *Mar paraguayo* (1992), cuja língua, embora exista, não haja norma que a classifique sendo essa “errante, sem gramática, que muda a cada instante, num instrumento a serviço da literatura”. (BUENO, 2004, p. 5). A assertiva nos respalda em relação ao nosso objeto de pesquisa, tal como se esse procedimento estético fosse tal qual sua própria literatura: errante, borrada, sem rótulos, cambiando a cada instante ao serviço da língua e da literatura propiciada pela invenção “[...] porque todo grande escritor

trabalha com linguagem, porque literatura é essencialmente linguagem” (BUENO, 2004, p. 5). Portanto, embora seu projeto seja também o de resgatar a língua, esse se dá por meio da homenagem, seja em *Mar paraguayano* (2002), em que o leitor depara-se com um *mix* de línguas, ou em *Amar-te a ti nem sei se com carícias* (2004), um *mix* de linguagem no tempo, hibridismo de tempos e sentidos, de sátira e homenagem, conquanto com esses artifícios exponha em *Amar-te a ti nem sei se com carícias* o grande conflito dos homens: a crueldade.

*Entrevista inicialmente publicada no Jornal Correio do Estado de Campo Grande-MS e publicada posteriormente na revista literária Papéis: ver. Letras, Campo Grande, MS, v. 8, n. 16, p. 7-11, jul./dez. 2004.

BUENO, Wilson. O domínio da experiência. Experimentar ou Apenas Narrar? **Revista Rumos da Literatura**. Instituto Itaú Cultural, São Paulo, n. 1, p. 36-37, 2004.

Categoria: Ensaio

No ensaio para a revista Rumos da Literatura, Wilson Bueno explanou sobre o ato de experimentar ou narrar. Para o escritor, todo narrar é por si um experimento. Assim considera o experimental como o *leitmotiv* de toda e qualquer narrativa. Mas adverte: nem todo narrador é um experimentador, pois a condição para ser considerado como tal é de que o autor não se prenda ao *establishment*, modelos prontos a serem seguidos porque, de acordo com ele, esse ato “despotencializa” o ato de narrar. Para Bueno, o ato de narrar é inesgotável mesmo quando se narra algo já dito, pois há uma autêntica amplificação dos recursos narrativos. Portanto, ele não entende a narrativa experimental pura e simplesmente como a busca pelo novo, mas como o gozo da experiência. Deste modo, “nada é tão profundamente novo porquanto os ditames da beleza são atemporais”. Narrar enquanto *experimentum* é, pois, epifania, mesmo que a narrativa busque no velho assunto para o novo, reatualizando, amplificando e, desse modo, estabelecendo tanto o continuísmo quanto a profanação frente aos modelos fundadores. Para exemplificar a diferença entre simplesmente narrar e o domínio da experiência, cita, como referencial de narrativa experimentalista, Leminski, com *Catatau, Mez da Grippe*, de Valêncio Xavier e seu próprio romance *Amar-te a ti nem sei se com Carícias* (2004): “incapazes de reinventar o inventado – atributo e privilégio das vanguardas históricas - escrevem o escrito, reescrevem, narram o narrar” (BUENO, 2004, p. 37).

BUENO, Wilson. O feitiço da palavra: uma conversa com Wilson Bueno. [Entrevista cedida a] Dirce Waltrick do Amaral. **Zunái Revista de Poesia & Debates**. Disponível em: http://www.revistazunai.com/entrevistas/wilson_bueno.htm. Acesso em: 27 set. 2017.

Categoria: Entrevista

A partir da entrevista com Wilson Bueno, a professora e pesquisadora mapeia os pontos centrais da produção literária do escritor, especialmente a reescritura, a hibridização, o *nonsense* como oposição política e de resistência. Ao lançar mão de todas essas possibilidades, o escritor, a cada novo livro, procura ser “um buscador das tardes (melancólicas) da floresta” por isso, em cada livro, a *artesanía* obsessiva em seu processo de criação literária. As narrativas híbridas são possíveis exatamente em razão das contínuas “mudanças de estilo, uma inquietação diante da língua errante que precisa ser reinventada, renovada a cada instante”, como sugere Amarante na entrevista. Toda essa verve criativa só poderia ser pontuada por um escritor para quem: “literatura é bruxedo, e o feitiço é feito com palavras”.

BUENO, Wilson. O gato peludo e o rato de sobretudo. **Top livros atacado**. Disponível em: <https://www.toplivros.com.br/atacado/detalhes.asp?id=14007>. Acesso em: 3 dez. 2017.

Categoria: *Release*

O site faz breve *Release* do livro *O gato peludo e o rato de sobretudo*, de Wilson Bueno.

BUENO, Wilson. O inventa-língua Wilson Bueno. [Entrevista cedida a] Marcio Renato dos Santos. **Gazeta do Povo**. Blog do Caderno G. 5 out. 2009. Disponível em: http://www.gazetadopovo.com.br/blogs/blog-do-caderno-g/o-inventa-lingua-wilson-bueno/?doing_wp_cron=1507208926.2180259227752685546875. Acesso em: 4 out. 2017.

Categoria: Entrevista

Na Entrevista ao Caderno G para Márcio Renato Santos, o escritor Wilson Bueno comenta sobre a tradução de suas obras, especialmente *Mar paraguayo* para outras línguas. Explana a inclusão de seu nome na antologia norte americana *Oxford Book of Latin American Poetry* que elenca o que há de “melhor e mais visceral na literatura latina”. Discorre sobre o lançamento de seu livro *Canoa, canoa* na Argentina via *web* e sobre o enredo – uma novela brevíssima que ousa recompor a geografia original do sertão paranaense: “uma viagem pelo sertão profundo do Paraná, ao tempo em que o Paraná tinha sertão e não este ondulante mar de soja – daqui até as barrancas do Paranapanema...”. Alude a seu trabalho como cronista e no

importante periódico *Nicolau*. Comenta principalmente sobre seu fazer literário na busca da essencialidade da língua.

BUENO, Wilson. **Os usos da solidão**. 27. nov. 2017. Disponível em: <http://cartunistasolda.com.br/tag/wilson-bueno-352009-o-ex-tado-do-parana/>. Acesso em: 17 ago. 2109.

Categoria: Posts

Crônica de Wilson Bueno postada no *site* do cartunista Solda; alude à solidão de forma poética e convida o leitor a diferentes maneiras de experimentar de novo o amanhã.

*Publicado originalmente em O Estado do Paraná em 3 mai. 2009.

BUENO, Wilson. **O lobo sutil**. Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência – SBPC. v. 56, n.º 4, p. 64. São Paulo, out./dez. 2004.

Categoria: Criação Literária

O órgão de pesquisa publica em seu volume 56, fábula ainda inédita e integrante do livro *Cachorros do céu* a ser publicada pela editora Planeta.

BUENO, Wilson. *Poesia*. Pequeno tratado de brinquedos. **Folha de S. Paulo**. Seção Mais. 16 jun. 1996. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/616/mais!/16.html>. Acesso em: 27 nov. 2017.

Categoria: *Release*

Resume e define de forma muito breve o livro *Pequeno tratado de brinquedos* como pequena forma poética da tradição japonesa.

BUENO, Wilson. Subhro. **Revista Mafuá**. Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, n. 11, 2009. Disponível em: <https://mafua.ufsc.br/2009/subhro/>. Acesso em: 3 dez. 2017.

Categoria: Criação literária

Na edição 11 da revista Mafuá da UFSC é possível encontrar um texto de Wilson Bueno enviado para a seção criações da referida revista.

BUENO, Wilson. Três Zootextos. **Suplemento Literário de Minas Gerais**. ed. 1322. set. 2010. Disponível em: <http://www.cultura.mg.gov.br/files/2010-setembro-outubro-1332.pdf>. Acesso em 5 out. 2017.

Categoria: Encomiástico

Na edição especial do suplemento Literário de Minas Gerais dedicado ao mundo “Zoo” e organizado por Maria Esther Maciel há a exposição de três “Zootextos” criados por Bueno e que fazem parte de seu livro *Manual de zoofilia*, embora essa informação não conste do número: Guepardo, Pelicanos e Chuvas. De acordo com a organizadora, o número especial além de reunir narrativas, poemas, traduções e ensaios sobre a poética animal, é uma forma de homenagem póstuma “a um dos mais criativos zoólatras da literatura brasileira”.

BUENO, Wilson. Última entrevista de Wilson Bueno, postada em 31 de maio de 2010. [Entrevista cedida a] Saylín Álvarez Oquendo e Luís Madureira. **Katarina Kartonera Wikidot**. Disponível em: <http://katarinakartonera.wikidot.com/entrevistas>. Acesso em: 26 jun. 2017.

Categoria: Entrevista

A considerada última entrevista de Wilson Bueno foi postada pela editora Katarina Kartonera, momento em que o escritor definiu-se como um “pequeno pintor das tardes (melancólicas) da floresta” aludindo à sua infância no sertão do Paraná. Na ocasião, Bueno referiu-se ao público para quem escreveu sua publicação: *O gato peludo e o rato de sobretudo*, obra para crianças de 0 a 100 anos, uma fábula em versos, uma sátira animal com equivalentes nos seres humanos. Também comentou sobre a cedência dos direitos de alguns livros para cartoneiros de vários países, tanto pela propagação de suas obras quanto por sua admiração confessa por Che Guevara, especialmente pela utopia. O livro *O gato peludo e o rato de sobretudo* passou a circular grátis em *e-book*, PDF, graças ao compartilhamento em edição bilíngue (português/inglês), um presente para as crianças da África. Por fim, o escritor deixou uma mensagem para aquelas crianças: “[...] que pensem num mundo mais fraterno, humano e solidário e que façam da utopia de sonhar o melhor da vida”. Sem esquecerem, é claro, de “usar o saber, a literatura” e principalmente que façam da fantasia própria às crianças” que aqui constitui uma metáfora para todas as idades, “a sua maior marca e arma”.

BUENO, Wilson. Um bolero em Curitiba. Entrevista: Wilson Bueno. [Entrevista cedida a] Manoel Ricardo de Lima. **Germina. Revista de Literatura & Arte**. v. 3, n° 3. jun. 2007. Disponível em: http://www.germinaliteratura.com.br/pcruzadas_wilsonbueno_jun2007.htm. Acesso em: 26 mai. 2007.

Categoria: Entrevista

Essa entrevista via e-mail realizada por Manoel Ricardo de Lima no ano de 2007 enfatiza a não repetição do autor em fórmulas, fato que o próprio Bueno confirma: sua

literatura não tem rótulos pois “um escritor já nasce com caminhos definidos para a invenção”, para o jogo, para o exercício de liberdade, para as memórias, sejam elas as do passado sejam as inventadas (do passado ou do futuro). O próprio Bueno classifica a proposta de seu fazer literário como um “desvio do gênero e uma reinvenção do delírio”, por isso sua escrita “íntima e sua pretensão de cultivar todos os gêneros”. Em vários momentos da entrevista, Bueno deixa claro alguns pontos destacados por nós ao emprendermos o estudo da narrativa do escritor paranaense, as hibridizações presentes nas narrativas e as resultantes dessas mesclas engendradas.

BUENO, Wilson. Uma conversa com Wilson Bueno. [Entrevista cedida a] Cláudio Daniel. **Rede Cronópios**. 2010. Disponível em: <http://cantarapeledelontra.blogspot.com.br/2010/06/uma-conversa-com-wilson-bueno.html>.

Acesso em: 19 out. 2017.

Categoria: Entrevista

Embora no *site* Cronópios o texto esteja classificado como artigo, trata-se de uma entrevista cedida a Claudio Daniel em que se ressaltam as mudanças de estilo de Wilson Bueno – poética renovada a cada instante. Em resposta à inquietude perante a linguagem, o escritor confessa que não consegue ser repetitivo, não pode por exemplo fazer várias continuações de *Mar paraguayo* só porque foi uma fórmula que deu certo. Por isso sua narrativa aponta sempre para o inusitado pois cada novo livro procura uma “senda diferente”. Bueno delinea sua *artesanía* obsessiva no processo de criação literária e se considera um reescritor com excelência. Ao tratar de *Os chuvosos*, Daniel questiona sobre como o escritor vê a literatura infantil e Bueno responde que hoje não há uma literatura infanto-juvenil digna desse nome. Nesse sentido, classifica seus livros *Os chuvosos* e *Cachorros do céu*, enquanto resposta política ao modo de se fazer literatura infantil na contemporaneidade, pois não imprime nessas a moral edificante tal como a maioria se compraz. Essa entrevista completa, de acordo com Daniel, saiu na *Zunái*, edição de agosto; no entanto, no acervo da revista só há números publicados até 2010. A mesma entrevista também figurou no suplemento literário de Minas Gerais no ano de 2000. O leitor pode ainda encontrar essa entrevista no *site* Cantar a Pele de Lontra, um *blog* de Claudio Daniel.

BUENO, Wilson. Wilson Bueno. **Germina Revista de Literatura & Arte**. Disponível em: <http://www.germinaliteratura.com.br/wb.htm>. Acesso em: 25 mar. 2008.

Categoria: *Post*

A revista *Germina literatura* exhibe na seção Raros quatro dos treze textos considerados inéditos a comporem a futura reedição de *Manual de zoofilia* (reedição revista e ampliada).

BUENO, Wilson. Wilson Bueno. [Entrevista cedida a] Suênio Campos Lucena. *In: 21 Escritores brasileiros: uma viagem entre mitos e motes*. São Paulo: Escrituras, 2002. p. 33-38.

Categoria: Entrevista

Em seu compêndio de entrevistas em que constam 21 escritores brasileiros, entre eles Wilson Bueno, o jornalista e escritor Lucena redireciona as perguntas de modo a verificar de que forma a biografia, as leituras e o perfil do autor aparece em sua ficção. Bueno responde que toda prosa é misteriosa e ambígua ao se referir ao realismo-fantástico e discorre sobre a competência que os escritores precisam ao integrar os absurdos à realidade, próprio a quem faz literatura com ousadia, essa somente possível ao urdir a linguagem, o gozo, da epifania, a brincadeira e a irreverência, características intrínsecas a quem se entrega ao texto e exige a cumplicidade de seu leitor.

BUENO, Wilson. Wilson Bueno conversa com Cláudio Daniel. [Entrevista cedida a] Cláudio Daniel. **Zunái revista de poesia e debates**. v. 3 – jul. 2017. Disponível em: <http://zunai.com.br/post/106405097673/entrevista>. Acesso em: 9 mai. 2017.

Categoria: Entrevista

Na referida entrevista, Cláudio Daniel apresentou a fábula de Wilson Bueno, caracterizando-a na zona “entre o vivido e o sonhado”, com destaque na prosa para a alegoria e os jogos de idiomas e culturas, o erudito e o popular, e, portanto, uma narrativa híbrida, atravessada por uma linguagem mestiça que transcende a arquitetura narrativa na busca da compreensão do humano. Ao responder às perguntas, Bueno narrou sobre histórias inventadas e reinventadas contadas pelos antepassados e que fazem parte de sua escrita, mesmo naquelas obras onde há radicalização estética, sendo resultado dessas mesclas o ato de recontar, reescrever histórias sejam essas nossas ou de outros. A partir dessa fala, destacamos o trabalho de reescrita no qual Bueno é mestre. Comentou sobre o exercício de liberdade propiciado pela literatura e, a partir dessa liberdade, o mote para a invenções de linguagens e mesclas resultantes. Debateu ainda a confluência entre prosa e poesia. Descreveu seu processo criativo, suas influências literárias, as citações, os diálogos, o endosso proposital de incorporar o já escrito sem que o ato de citar ou de se apropriar seja considerado angústia da

influência, mas sim, jogos capazes de ambiguidades veladas ou não com vistas à mescla de línguas resultantes da multiplicidade desses discursos. Também falou de forma breve sobre seus bestiários, fábulas e tankas e assinalou a importância do jornal *Nicolau*.

BUENO, Wilson. Wilson Bueno no Paiol Literário. [Entrevista cedida a Matheus Dias]. **Jornal Rascunho**. 2006. Disponível em <http://rascunho.ondarpc.com.br/index.php?ras=secao.php&modelo=2&secao=45&lista=0&subsecao=0&ordem=1192>. Acesso em: 27 abr. 2007.

Categoria: Entrevista

Na entrevista datada de 2006 para o sétimo encontro do Paiol Literário, Wilson Bueno afirma não conceber literatura como sua própria vida e visão de mundo, pulsão vital sem a qual não viveria. Discorreu um pouco sua trajetória como escritor e que escrevia desde os 12 anos. Aos 14 já redigia para a Gazeta do Povo na página literária ao lado de grandes nomes da Literatura tal como Dalton Trevisan. A entrevista consiste numa biografia em que o autor expõe sua trajetória até chegar a publicar em jornais expressivos. Alude ainda à publicação de seus livros. Mencionou que algumas vezes suas obras consistirem de textos já publicados nos jornais embora, até a consecução do livro, as narrativas sejam mais consistentes, mais amadurecidas. Após falou dos recursos literários utilizados em *Mar paraguayo* e *Amar-te e a ti nem sei se com carícias*, e de seu projeto de misturar linguagens, como exercício de crítica e de homenagem à nossa própria língua. Ratificou não ter a mínima pretensão de se ater a fórmulas porque, para ele, literatura é a expressão literária de nossa alma. A excelente entrevista vale muito ser lida do início ao fim porque encena sua história e trajetória e de como essa trajetória o leva à sua formação como escritor.

*Essa entrevista não está mais disponível na web.

BUENO, Wilson. Wilson Bueno, o las profundidades de la poesía em nuestro continente. [Entrevista cedida a] Luís Carlos Mussó. **Casa de Las Iguanas Blogspot**. Revista Virtual de Cultura e Poesia. 10 mai. 2010. Seção Entrevista. Disponível em: <http://casadelasiguanas.blogspot.com.br/2010/05/wilson-bueno-o-las-profundidades-de-la.html>. Acesso em: 1.º set. 2017.

Categoria: Entrevista

Na entrevista muito bem conduzida, Wilson Bueno baliza o gozo e a epifania da escrita que perpassam suas narrativas. Os embates entre o velho e o novo, as utopias e ao mesmo tempo as frustrações, as indagações em busca da essência humana e suas relações que

apontam para a solidão. Por isso a importância de demarcar a necessidade do não isolamento, das trocas possíveis entre línguas e fronteiras. Alude a esses motivos sua prosa ambígua, *mix* de prosa e poesia, marcada sobretudo pela hibridização, recriação e reescrita, pelo trabalho com a linguagem e a brincadeira com a sonoridade, com as metáforas, com o tecimento fio a fio dessa narrativa tênue. Por fim, o escritor revela em primeira mão ao entrevistador o próximo livro que seria lançado em vida (e que o foi postumamente: *Mano, a noite está velha*). A obra, segundo ele, exatamente por pautar-se no hibridismo é “inclassificável”, aspecto intrínseco às suas outras narrativas.

Cachorros do Céu. **Books.** Disponível em: https://books.google.com.br/books/about/Cachorros_do_C%C3%A9u.html?id=jF0tAAAYAAJ&redir_esc=y. Acesso em: 5 out. 2017.

Categoria: *Release*

Para conhecimento do público o *release* observa a veia alegórica do fabulário de Wilson Bueno e compara as personagens aos “irracionais” da vida, real procedimento possível por meio de recursos estilísticos que vão da galhofa à desfaçatez.

CAETANO, Selma. **Letras & Leituras.** Disponível em: http://www.letraseleituras.com.br/entrevistas/?a=selma_caetano Acesso em: 26 de jun. 2017.

Categoria: Menção

Na entrevista, Selma Caetano curadora do Prêmio Portugal Telecom de Literatura em Língua Portuguesa cita as cinco obras que, embora marcantes, ficaram de fora da última etapa do prêmio no ano de 2007, dentre eles, *A copista de Kafka*, de Wilson Bueno.

CALOMARDE, Nancy. Allí donde un lodoso río traiciona a un hombre. Wilson Bueno y su poética de la territorialidade fluvial. **Universidad Nacional de Córdoba.** Disponível em: https://www.academia.edu/18286102/All%C3%AD_donde_un_lodoso_r%C3%ADo_traiciona_a_un_hombre_.Wilson_Bueno_y_su_po%C3%A9tica_de_la_territorialidad_fluvial. Acesso em: 21 nov. 2017.

Categoria: Ensaio

No ensaio, a pesquisadora analisa o espaço na ficção de Wilson Bueno especialmente em *Canoa, canoa* embora também se refira à obra *Mar paraguayo*. Com essa finalidade, compara a deriva do rio, seu movimento, com a poética de Bueno a perfurar a opacidade do mundo. Nesse sentido, a poeticidade geográfica esboça um jogo de *trans*: mescla, desborde,

mescla de animal, humano, morte e vida, escritura e mito ao ler a América Latina, ou seja, é a reinvenção poética a construir um imaginário territorial e, desse modo, explicam-se as metáforas. Porém, ao mesmo tempo em que o escritor reconhece tais subjetividades, perfaz também o desvio dela. Nesse sentido, Nancy Calomarde postula uma estética e uma ética da memória de regiões, qualificando a poética de Bueno como transfronteiriça, em que se explora ao máximo a linguagem embora o sentido que a fronteira guarda na escritura do autor paranaense, não se restrinja somente à noção de limite político, histórico e cultural. Isso porque se expande às ordens do relato como uma poética a nominar o mundo, como espaço intersticial de trânsito. O intuito é o de atravessar as diferentes memórias que sulcam o território e assim apontar para a circularidade do relato, dando voz ao mito. Esse viés constitui uma resposta estética ao isolamento dessas regiões de fronteira a habitar a alma comum. O resultado é uma arqueologia do futuro uma narrativa em devir.

CARNEIRO, Flávio Martins. Quem escreve lê de novo. *In*: CARNEIRO, Flávio. Martins. **No país do presente: ficção brasileira no século XXI**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005. p. 265-268.

Categoria: Resenha

No livro, Flávio Carneiro, professor e crítico em suplementos literários, imbuído do desejo de mapear a ficção brasileira contemporânea e, em respeito à sua multiplicidade, analisa por meio de resenhas obras escritas por autores brasileiros do século XXI. Dentre elas, *Amar-te a ti nem sei se com carícias* (2004), de Wilson Bueno. De acordo com o autor, o romance de Bueno deve ser lido sob o prisma da reescritura. Enfatiza ainda que o livro foi escrito sob o endosso da tradição e não da ruptura o que explica o diálogo de vozes e a apropriação de outras línguas como características intrínsecas ao romance.

CARNEIRO, Flávio Martins. Romance moderno ao estilo antigo. Wilson Bueno recria prosa do século 19. **Jornal do Brasil** – Caderno Ideias, Rio de Janeiro – RJ. 18 set. 2004. Acesso em: 1.º jan. 2005.

Categoria: Resenha

Parece-nos que a referida resenha apesar de figurar com nome diferente, consiste na mesma transcrita no livro *No país do presente* acima citado, embora seja uma versão aprimorada.

CARPINEJAR, Fabrício. **Os bichos estão soltos**: livro brinca com a irracionalidade civilizada dos homens. JBONLINE. 1.º out. 2005. Disponível em:

<http://jbonline.terra.com.br/papel/cadernos/ideias/2005/09/30/joride20050930013.html>. Acesso em: 18 mar. 2008.

Categoria: Resenha

Em resenha para o Jornal do Brasil *on-line*, Fabrício Carpinejar explicita o humor, o escárnio, as inversões, paradoxos e aliterações, além das brincadeiras orais propostas por Wilson Bueno com seus jogos de linguagem no livro *Cachorros do céu*. Interessante a nota do jornalista e poeta sobre o estilo de Bueno assinalando uma constância em suas obras: “o autor não condiciona às obras a seu estilo, porém se adapta ao estilo de cada obra”. Deste modo, os recursos estilísticos utilizados pelo autor que vão da linguagem empolada às gírias tematizam os desvios e vícios humanos, a violência e a desagregação familiar de forma inteligente e irônica. Assim, a brincadeira de palavras, recurso constante em sua ficção, censura de forma ácida a “irracionalidade civilizada dos homens”.

CARVALHO, Bernardo. Fábula Tropeira. **Folha de São Paulo**. Seção Cultura. Ilustrada. 22 jul. 2000. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2207200016.htm>. Acesso em: 23 ago. 2017.

Categoria: Resenha

O colunista da folha Bernardo Carvalho ao resenhar a obra *Meu tio Roseno, a cavalo*, de Wilson Bueno, enaltece a força e a originalidade de seu estilo. Assinala que, embora o autor escreva à maneira de Guimarães Rosa sua produção está longe de ser uma imitação inconsciente porque se reveste do caráter lúdico do texto literário. Uma paródia que, mesmo ao se voltar para a tradição, tem o cuidado de delinear ao mesmo tempo sua própria originalidade. Dessa maneira, a paródia não se constitui como mera cópia, mas se ergue como demonstração “do que trata a verdadeira literatura”.

Casa da Leitura Wilson Bueno – Portão Cultural. Fundação Cultural de Curitiba. Fundação Cultural de Curitiba. Disponível em: <http://www.fundacaoculturaldecuitiba.com.br/espacos-culturais/casa-da-leitura-wilson-bueno-r-portao-cultural/>. Acesso em: 4 jul. 2017.

Categoria: Notícia

A Fundação Cultural de Curitiba com vistas à conservação do patrimônio, da cultura e memória de escritores paranaenses e preservação histórica da cidade no link “Espaços Culturais” informa os internautas sobre a “Casa da Leitura Wilson Bueno”, uma homenagem ao escritor. O espaço constitui um centro de estudos, pesquisa e leitura. É

possível emprestar livros, participar de leitura compartilhada de suas obras e outros autores e ainda solicitar o agendamento do espaço para eventos.

Casa da Leitura Wilson Bueno. Ler na Bueno: Jardim Zoológico. Fundação Cultural de Curitiba. 2016. Disponível em: <http://www.fundacaoculturaldecuitiba.com.br/agenda/casa-da-leitura-wilson-bueno-ler-na-bueno-jardim-zoologico/>. Acesso em 19 out. 2017.

Categoria: Notícia

A agenda da fundação de Cultura de Curitiba informa sobre a leitura de *Jardim Zoológico*, do escritor Wilson Bueno, na Casa de Leitura Bueno, de 15 a 29 de setembro de 2016.

Casa das Rosas e Wilson Bueno. **Blog da Biblioteca de São Paulo.** Seção Notícias. 10 jun. 2010. Disponível em: <http://bsp.org.br/2010/06/10/casa-das-rosas-e-wilson-bueno/>. Acesso em: 1.º set. 2017.

Categoria: Notícia

O *blog* da biblioteca de São Paulo informa sobre a homenagem a ser realizada na Casa das Rosas ao escritor Wilson Bueno por meio da leitura de trechos de suas obras.

Caso Wilson Bueno. Bem Paraná – **Jornal do Estado** – FLIP, 1.º de abr. 2014. p. 5. Disponível em: <http://www.bemparana.com.br/impresso/2014/04/02/files/assets/basic-html/page5.html>. Acesso em: 27 set. 2017.

Categoria: Nota

A nota refere-se ao final do julgamento da morte de Wilson Bueno e a reação da família diante da sentença, pois, mesmo o réu sendo confesso, foi absolvido.

CASTELLO, José. A penteadeira de Wilson. Cândido. **Jornal da Biblioteca Pública do Paraná.** n.º 2, set. 2011. Disponível em: <http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=272>. Acesso em: 16 fev. 2019.

Categoria: Ensaio

O belíssimo ensaio de José Castello comenta sobre uma das facetas ou máscaras utilizadas na escrita de Bueno para urdir um de seus motes principais: existir. Para falar do passado ou do presente, as retomadas do passado, a narrativa em deslocamento, em abismos, os jogos, a narrativa inquieta, “máquina de fabricar o plural, de multiplicar”. Wilson e seus

dramas que reverberam na escrita, seus diálogos e monólogos, o escancarar de uma cidade e suas problemáticas, Curitiba, seus seres desviantes, suas minorias, pessoas como ele próprio, sem nome, sob máscaras. Insígnias. Desafio à ordem. Aos regimes, às ditaduras, o Wilson que está no entre, entre tempos em busca dos escaninhos da beleza: habita entre outros, “é o outro”, ao falar dos fantasmas do passado. A metáfora de Castello para dizer que a penteadeira de Wilson Bueno é o seu computador. Diante dele, exprime-se com elegância um autor que se desdobra em muitos, em muitas máscaras, em muitas maneiras de expressar a existência.

CASTELLO, José. Wilson Bueno obtém o máximo com o mínimo. jornal **O Estado de S. Paulo** . jun. 1996. Caderno 2, p. 78. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19960622-37502-nac-0078-cd2-d6-not/busca/Wilson+Bueno>. Acesso em: 18 de junho de 2019.

Categoria: Ensaio

Mínimo de palavras e o máximo de intensidade. Castello elogia os 58 tankas de Wilson Bueno: “uma coleção irrepreensível de 58 tankas”, cujo título é inspirado num sonho de Guimarães Rosa de escrever um pequeno tratado de brinquedos para meninos quietos. Para o crítico literário, Bueno despreza o supérfluo e centra-se no essencial, destaca o apelo lúdico. A partir da resenha, há uma entrevista em que Bueno retrata a dificuldade de se escrever tankas pela perfeição e métrica que o gênero exige. Remete ainda à sua criação literária diversificada como uma necessidade de buscar novas formas de expressão.

CASTELLO, José. Wilson, enfim. In: CASTELLO, José. **Sábados inquietos**: as 100 melhores crônicas de José Castelo. Leya: São Paulo, 2013. p. 265-267.

Categoria: Ensaio

O crítico José Castello reúne no livro *Sábados inquietos* seus exercícios de crítica literária na coluna do jornal *O Globo*. Entre elas a apreciação das obras de Wilson Bueno. Embora destaque sua verve experimentalista, considera-o um “inspirado escritor”, cuja escrita se pauta em línguas alheias, incorporando-as sem que de fato sua voz insurja na narrativa. O título que empresta à crônica: *Wilson, enfim*, refere-se ao elogio ao romance póstumo *Mano, a noite está velha*, em que finalmente consegue ver/ouvir Wilson Bueno como sempre ansiou, uma narrativa em que sua voz emerge por inteiro, não tão somente enquanto “incorporador”, de línguas e reinvenções, mas dono de seu estilo próprio. Das recorrências de suas obras enaltece o jogo, os diálogos empreendidos, e a presença dos bichos. Por fim, enuncia o enredo

e alude à premonição premente à obra, como se o autor previsse sua própria morte. Compara o ato coincidente a mais um jogo de Bueno, estratégia literária comum às suas narrativas: um “jogo entre a presença e a ausência, entre a vida e a morte”. Por fim, salienta que Bueno é alguém que escreve, antes de mais nada, para sobreviver de si mesmo.

CASTRO, Mayra Correa e. *Morrer e Viver – Sobre o Centenário de A Metamorfose de Kafka*. **Revista Carlos Zemek**. Seção Literatura. 11 nov. 2015. Disponível em: <http://revistacazemek.blogspot.com.br/2015/11/mayra-correa-e-castro-morrer-e-viver.html>.

Acesso em: 1.º set. 2017.

Categoria: Menção

Ao discorrer sobre o centenário de Kafka, a autora comenta sobre o livro organizado por Carlyle Popp sob o título *Kafka, uma metamorfose inspiradora* e discorre que, ao pesquisar autores inspirados no célebre escritor, deparou-se com a obra *A copista de Kafka*, de Wilson Bueno. Considera a narrativa como uma das mais importantes inspiradas no/pelo autor tcheco.

CAVAZOTTI, Diogo. Entra em cartaz espetáculo inspirado na obra de Wilson Bueno. **Revista Dimensão**. 13 jun. 2016. Disponível em: <http://www.dimensaorevista.com.br/entra-em-cartaz-espetaculo-inspirado-na-obra-de-wilson-bueno/>; Acesso em: 21 nov. 2017.

Categoria: Notícia

Na agenda da semana de junho, a revista informa sobre a peça *Pinheiros e precipícios*, inspirada na obra de Wilson Bueno – *Bolero's Bar*. Produzida de forma independente. O espetáculo evidencia a história do teatro Zé Maria, um dos mais importantes do Paraná. E para permear o clima próprio ao teatro e igualmente à atmosfera do livro instalaram um bar. O figurino concorre tanto para a ambientação do teatro quanto aponta para a atmosfera inscrita no livro: um universo que “começa e termina na sarjeta, com figuras desviantes e desviadas, putas, demônios, cadáveres e bandidos”, como as personagens criadas por Bueno, que vivem à margem da história. Todas essas personagens evocam os paranaenses deixados à margem e que tentam tornar Curitiba um lugar possível.

COELHO, Marcelo. Homenagem a Wilson Bueno. **Blog da Folha**. Cultura e Crítica. 28 jun. 2010. Disponível em: http://marcelocoelho.folha.blog.uol.com.br/arch2010-06-01_2010-06-30.html. Acesso em: 19 out. 2017.

Categoria: Notícia

O *blog* da Folha informa a programação cultural a ser realizada na casa das rosas em 15 de junho de 2010: leitura de trechos e sonetos inéditos de Wilson Bueno.

CONDE, Miguel. Um conto inédito de Wilson Bueno. Jornal **O Globo**. *Blog*. 1.º abr. 2009. Disponível em: <http://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/um-conto-inedito-de-wilson-bueno-172289.html>. Acesso em: 26 jun. 2017.

Categoria: Post

O *blog* literário do jornal *O Globo* registra um conto que até então era considerado uma novidade literária, um inédito de Wilson Bueno denominado *Sagres*. Segundo o *blogueiro*, o conto integraria o mais novo livro do autor: *Ilhas*.

* Registramos que, apesar do longo tempo que separa esse post de nosso tempo, a pergunta que fazíamos era, por que não havia qualquer referência a esse livro em nossa pesquisa como livro já publicado? Finalmente registramos aqui a resposta: o livro somente foi publicado no ano de 2017.

CONDE, Miguel. Críticos e escritores comentam legado de Wilson Bueno. Jornal **O Globo**. Seção Prosa. 1.º jun. 2010. Disponível em: <http://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/criticos-escritores-comentam-legado-de-wilson-bueno-296338.html>. Acesso em: 23 ago. 2017.

Categoria: Notícia

Miguel Conde informa sobre a morte do escritor e seleciona alguns comentários de amigos e leitores intelectuais e críticos, dentre eles José Castello, Aurora Bernardini, Régis Bonvicino e Ivo Barroso, todos ressaltando a prosa inventiva e plural de Wilson Bueno, com destaque para sua originalidade.

Cony cancela participação na FLIP. Wilson Bueno conversará sobre os caminhos e sua criação literária. 1.º ago. 2006. **Paraty Turismo e Ecologia**. Disponível em: <http://www.paraty.com.br/noticiasparaty.asp?id=1038>. Acesso em: 5 out. 2017.

Categoria: Notícia

O *site* da cidade de Paraty, na seção notícias, informa os participantes da FLIP e leitores do *site* sobre o cancelamento da participação de Heitor Cony na Festa Literária de Paraty e sua substituição pelo escritor Wilson Bueno. Antecipa ainda o tema a ser abordado pelo escritor: sua criação literária. No final da notícia, há breve citação de seus livros mais conhecidos e publicados.

CORONA, Joana Pagliosa. **A literatura de Valêncio Xavier encontra o outro: os espaços do estrangeiro e o trânsito da linguagem.** Universidade Federal do Paraná. 2011. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2011. Disponível em: <http://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/28728/R%20-%20D%20-%20Joana%20Pagliosa%20Corona.pdf?sequence=1>; Acesso em: 27 dez. 2017.

Categoria: Menção

Ao discorrer sobre a poética de Valêncio Xavier, a pesquisadora elenca suas amigas literárias e classifica sua obra como neobarroca. Com o fito de demonstrar, comparar e delinear a produção literária brasileira demarcada pelo neobarroco, menciona outros autores que praticam a mistura prosa/poesia cujos textos resultantes são híbridos e de difícil classificação tanto em relação ao gênero literário quanto da localização ou movimento estético, sendo um desses signatários Wilson Bueno. Incluindo sua narrativa também como neobarroca.

CORRÊA, Thiago. Vencedores e Finalistas do Prêmio São Paulo de Literatura. **Revista Vacatussa**. 22 out. 2015. Disponível em: <http://vacatussa.com/vencedores-e-finalistas-premio-sao-paulo-de-literatura/>. Acesso em: 26 jun. 2017.

Categoria: Lista

O jornalista Thiago Corrêa lista os vencedores e finalistas do prêmio São Paulo de Literatura do ano de 2008 a 2015. No ano de 2008, Wilson Bueno figura na listagem com o livro *A copista de Kafka* entre os finalistas de melhor livro do ano de 2007.

Cultura entrega Prêmio São Paulo de Literatura. **Jusbrasil**. Seção Notícias. 2008. Disponível em: <https://governo-sp.jusbrasil.com.br/noticias/291926/cultura-entrega-premio-sao-paulo-de-literatura> Acesso em: 1.º set. 2017.

Categoria: Notícia

O governo do Estado de São Paulo tornou notória a lista dos finalistas do Prêmio São Paulo de Literatura nas categorias melhor livro do ano e categoria estreante. Porém não se ateuve apenas a listar as obras e sim a compartilhar informação com o público por meio da sinopse dos livros finalistas, dentre eles, *A copista de Kafka*, de Wilson Bueno. Definem ainda a narrativa como uma “novidade no mundo do romance” pela mistura entre fato e ficção, pequenos textos que narram tanto a relação de Felice Bauer quanto descrevem seu trabalho como copista, por meio de um diário-epistolar, palavras que recuperam do próprio Bueno e

ainda “o romance é arquitetado pela imaginação entremeando acontecimentos factuais de modo a transmitir uma trajetória existencial da vida do escritor tcheco”.

Dalton Trevisan e Rubem Fonseca estão entre finalistas do Jabuti. Jornal **Valor Econômico**. Seção: Cultura & Estilo. 21 set. 2012. Disponível em: <http://www.valor.com.br/cultura/2838852/dalton-trevisan-e-rubem-fonseca-estao-entre-finalistas-do-jabuti>. Acesso em: 9 nov. 2017.

Categoria: Menção

O jornal ao destacar os finalistas do prêmio Jabuti, menciona dentre eles a obra *Mano, a noite está velha*, de Wilson Bueno, na categoria romance.

DANIEL, Claudio. Aquidauana Afternoon (from Paraguayan Sea). **Zunái, Revista de Poesia e Debates**. Disponível em: http://www.revistazunai.com/contos/wilson_bueno_aquidauana_afternoon.htm Acesso em: 4 jul. 2017.

Categoria: *Post*

No sítio Claudio Daniel apresenta *Aquidauana Afternoon*, um fragmento traduzido do livro *Mar paraguayo de Wilson Bueno* a ser publicado no Canadá pela tradutora Erin Moure. Registra também a manutenção da hibridização da linguagem proposta por Bueno, que no caso em tela mesclou o inglês, o francês e o mohawk.

DANIEL, Claudio. MENDES, Vinícius. (org.) Breviário da poesia neobarroca na América Latina II. **Psicanálise & Barroco em revista**. v. 6. n. 2: 108-136, dez. 2008. Disponível em: <http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista/revista-v-06-n-02>. Acesso em: 17 nov. 2017.

Categoria: *Post*

No breviário, o poeta e ensaísta Claudio Daniel e Vinícius Mendes organizaram e selecionaram alguns poemas Neobarrocos. Entre eles, escolheram 3 poemas ainda inéditos a comporem o livro 35 poemas de amor de Wilson Bueno.

* Até o momento (2019), ainda não há referências à publicação desse livro. Porém, encontramos algumas publicações esparsas em sítios ou figurando em revistas, como nesse breviário. Todas elas arroladas nessa pesquisa.

DANIEL, Claudio. Homenagem a Wilson Bueno. **Cantar a pele do lontra**. *Blog*. 9 jun. 2010. Disponível em: <http://cantarapeledelontra.blogspot.com.br/2010/06/homenagem-wilson-bueno.html>. Acesso em: 5 out. 2017.

Categoria: Notícia

O *post* anuncia uma homenagem a Wilson Bueno a ser realizada na Casa das Rosas sob curadoria de Claudio Daniel. O repertório é anunciado para a data de 15 de junho de 2010, com leitura de contos, poemas e trechos de suas obras. Para situar o leitor, destaca o mérito de Bueno, “um dos mais inventivos autores da literatura brasileira contemporânea”, principais livros publicados e seu trabalho como criador e editor do jornal *Nicolau*.

DANIEL, Claudio. Homenagem a Wilson Bueno, o caçador de esmeraldas vivas. Especial Wilson Bueno. **Revista Zunái de Poesia e Debates**. Volume 2, nº 1. 28 dez. 2014. Disponível em: <http://zunai.com.br/post/106405690328/especial-homenagem-a-wilson-bueno-o-ca%C3%A7ador-de>. Acesso em 5 out. 2017.

Categoria: Encomiástico

O número especial em homenagem a Wilson Bueno traz textos inéditos do autor cedidos pelo guardião do acervo, o primo Luiz Carlos Pinto Bueno. Os textos foram retirados do provável volume intitulado *35 poemas de amor*, além de uma narrativa do livro *Diário de fronteira*: “A coral em flor” e ainda uma fábula. Todos inéditos.

DANIEL, Claudio. Três contos de *Wilson Bueno*. **Revista Zunái de Poesia e Debates**. Disponível em: http://www.revistazunai.com/contos/wilson_bueno_3_contos.htm. Acesso em: 4 de julho de 2017.

Categoria: *Post*

O crítico apresenta sucinta biografia de Wilson Bueno e publica 3 contos inéditos do escritor paranaense: *Vaga-lumes*, *Formigas* e *Bicos-de-lacre* com ilustrações de Ricardo Humberto.

DANIEL, Claudio. Poesias. **Revista Zunái de Poesia e Debates**. Disponível em: http://www.revistazunai.com/poemas/wilson_bueno.thm. Acesso em: 4 jul. 2017.

Categoria: *Post*

Na revista *Zunái de Poesia e debates* Cláudio Daniel posta poema inédito de Wilson Bueno do livro *35 poemas de amor*.

DANIEL, Claudio. Um zoo de signos – os bestiários de Wilson Bueno. **ZUNÁI. Revista de poesia & debates.** 27 out. 2004. Disponível em: http://revistazunai.com.br/ensaios/claudio_daniel_wilson_bueno.htm. Acesso em: 25 mar. 2008.

Categoria: Ensaio

No ensaio, Claudio Daniel analisa três obras a constituírem, de acordo com ele, os bestiários de Wilson Bueno: *Jardim Zoológico* (1999), *Manual de zoofilia* (1991) e *Os chuvosos* (1999). No que tange aos livros, chama a atenção para o engendramento da literatura como jogo, para a narrativa tortuosa, supondo sempre um enigma. Outros elementos em comum são a inventividade proposta pela atualização dos gêneros via paródia. Em *Jardim Zoológico*, o bestiário é atualizado devido à invenção de animais cuja carga erótica destaca a violência e o corpo em evidência. Para comprovar a assertiva, Daniel conclama as palavras de Maria Esther Maciel ao retratar essa invenção ficcional “para além da representação de uma suposta realidade”. Demarca a hibridez resultante dessa criação ficcional por meio da paródia cuja resultante é a mescla de referências, a heterogeneidade, o “cruzamento entre fronteiras, no espaço-tempo”. Em *Manual de zoofilia*, essa “zona híbrida” já se delineia desde a classificação do livro entre “trinta narrativas ou poemas”. Aqui a paródia se constitui por parodiar o estilo didático dos dicionários. Mas, na narrativa esse estilo é atualizado. O resultado são trechos obscuros decorrente do contato entre fronteiras, do trabalho com a linguagem sintetizada, das definições inusitadas, sendo exemplo, a palavra *juego-de-jugar*. A expressão leva o leitor ao início do ensaio: a narrativa como jogo, misto de prosa e poesia, aparentemente caótica e desordenada. Por fim, sob a perspectiva de delinear e aproximar as três narrativas como próprias aos bestiários, Daniel ressalta em *Os chuvosos* (1999) a linguagem lúdica, bem ao estilo infantil. Essa artimanha tem o intuito de “criar personagens a partir de elementos inanimados da natureza” o que comprova e aproxima as três narrativas ao modo dos bestiários. Ao encerrar, assinala a “arte” de Bueno como inusitada, única, um lugar onde se registra “o trânsito de imagens num mundo flutuante”, entre o ir e o devir.

DEMARCHI, Ademir. Práticas contemporâneas de ação cultural – literatura e edição. **Revista Aurora** – Revista de Arte, Mídia e Política. ed. 6, out. 2009. Disponível em: http://www.pucsp.br/revistaaurora/ed6_v_outubro_2009/artigos/ed6/6_6_Ademir_Demarchi.htm. Acesso em: 27 set. 2017.

Categoria: Menção

No artigo o autor reflete sobre práticas culturais de literatura publicadas em cartoneiro, livros em papelão os quais contribuem como forma de resistência ao mercado editorial e de consumo. Menciona entre os autores Wilson Bueno com o livro *Os chuvosos e Ilhas*.

DIAS, Sheila Maciel. OLIVEIRA, Geovana Quinalha de. A reescritura em *Amar-te a ti nem sei se com carícias*, de Wilson Bueno. **Revista Interletras**. vol. 2, n. 10, 2009.

Categoria: Artigo

As pesquisadoras discutem o processo de reescritura e intertextualidade presentes no romance *Amar-te a ti nem sei se com carícias*, de Wilson Bueno e as formas de diálogo entre o passado e o presente.

DICK, André Henrique. Jardim ‘Transbarroco’. **ZUNÁI** – Revista de poesia & debates. 2005. Disponível em:

http://www.revistazunai.com/ensaios/andre_dick_jardim_transbarroco.htm. Acesso em: 19 abr. 2008.

Categoria: Menção

No referido ensaio, o escritor André Dick comenta sobre a antologia *Caribe transplatina* – poesia neobarroca cubana e rio-platense, organizada por Nestor Perlongher, uma coletânea sobre a poesia neobarroca, definindo-a no contexto latino-americano como “um terreno híbrido entre poesia e prosa, rompendo a separação dos gêneros” (DICK, 2005, p. 1). O ensaísta, após debater sobre a errônea aceção de neobarroco concebido e proposto por renomados teóricos, explicita a maneira de narrar de cada escritor apresentado na antologia. Após expor as diferentes maneiras de se conceber o barroco e o neobarroco, comenta sobre a nova antologia proposta por Claudio Daniel em seu livro *Jardim de Camaleões* (2004), no qual figura entre diversos autores Wilson Bueno e ressalta que, embora o mesmo seja reconhecido por seus livros em prosa é manifesta a experimentação literária e o hibridismo resultante entre prosa e poesia, qualificando essa mescla como “ressonância poética”. Dono de uma escrita movediça seja em prosa seja em verso, portanto visível à dissolução dos gêneros.

DICK, André Henrique. Mardilê Fabre. **Revista IHU ON-LINE**. ed. 254 de 14 abr. 2008. Disponível em: <http://ihuonline.unisinos.br/artigo/1720-invencao-11>. Acesso em: 27 nov. 2017.

Categoria: Menção

Ao falar do trabalho da poeta Mardilê e seu trânsito entre uma diversidade de poemas, posta alguns tankas no *site* e, para explicar a diferença entre as poéticas, André assinala que no Brasil outro autor conhecido por seus tankas é Wilson Bueno com o livro *Pequeno tratado de brinquedos*, descrevendo esse fazer poético como menos descritivo do que o haicai porque “trabalha mais diretamente a emoção do sujeito”.

DIEGUES, Bernarda Acosta. **Escritura e Oralidade em Mar Paraguayo de Wilson Bueno**. Universidade Federal do Mato Grosso do Sul. UFMS. 2007. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, MS, 2007. Disponível em: <http://www.openthesis.org/documents/Escritura-e-oralidade-em-Mar-496019.html>. Acesso em: 28 dez. 2017.

Categoria: Dissertação

Em sua dissertação de mestrado, a pesquisadora discorre sobre a suplantação do hegemônico sobre o subalterno especialmente no que tange à imposição de línguas do dominador, sobre o dominado. Contra essa dominação se ergue a escrita de Wilson Bueno em *Mar paraguay*. Uma narrativa/resistência a essa incorporação hegemônica. A obtenção do efeito estético literário ocorre pelo manejo da linguagem por meio do resgate das línguas em esquecimento (como o guarani), língua subalterna que Bueno mescla ao português e ao espanhol. O produto dos entrecruzamentos e o contato entre fronteiras é essa língua “contaminada” e em devir. Bernarda registra que esse movimento dialético impede tanto o enrijecimento de uma língua quanto o congelamento da escrita. Deste modo, com essa obra, Bueno “ultrapassa o entre-lugar da escritura latino-americana, recurso possível por meio da superposição da oralidade, escrita e gêneros e assim descentraliza o discurso hegemônico” sempre mediado pela linguagem como matéria-prima.

DIEGUES, Douglas. Chuvosos/Lluviosos, de Wilson Bueno. 27 jun. 2008. **YiYi Jambo Blogspot**. Disponível em: <http://yiyijambo.blogspot.com.br/2008/06/lluviosos-lluviosos-es-uma-estria-de.html?m=1>. Acesso em: 27 set. 2017.

Categoria: *Release*

Com o objetivo de divulgar os livros a serem vendidos nas ruas de Assunção, o poeta Douglas Diegues resume a obra *Os chuvosos* de Wilson Bueno e comenta sobre sua tradução para o espanhol. A obra foi traduzida por Diegues e confeccionada no formato cartonero. Define a narrativa como uma estória de amor para todas as idades.

DIEGUES, Douglas. Corregirlo sería matarlo. [Entrevista cedida a] Pablo Gasparini; Ana Cecília Olmos; Maite Celada. **Revista Abehache**. Ano 2, nº 2, 2012. Disponível em: <http://www.hispanistas.org.br/arquivos/revistas/abehache2.pdf>. Acesso em: 4 dez. 2017.

Categoria: Menção

Ao pontuar sobre o portunhol selvagem, Douglas Diegues ao ser interpelado sobre como descreveria o portunhol de Wilson Bueno em *Mar paraguay*, responde que, ao ler um trecho da obra no jornal *O Nicolau* ainda antes do livro ser publicado pensou: “[...] fue como descubrir un papyro raro del futuro, non escrito aun, pero ya publicado” e, a partir, desse encontro com o portunhol de Bueno, imaginou ser muito difícil escrever outro portunhol que não emulasse a dicção do escritor paranaense sem perpassar pela influência. Porém, ao mesmo tempo em que assim se expressou, Diegues considera que cada escritor tem sua própria maneira de tecer seu portunhol, seja pelas diferentes maneiras de se incorporar línguas ou ainda pelo talento verbal de cada autor. Considera Wilson Bueno um dos primeiros inventores do portunhol selvagem com sua música marafa, seu guarani contrabandeado, suas personagens de contrabando, sua voz singular, imprevisível, elaborada, experimental que rompe a fronteira das línguas e se impõe como criação literária.

Escritores de várias localidades debatem no Perhappines. **Portal Bondenews**. Seção Entretenimento. 16 set. 2003. Disponível em: <http://www.bonde.com.br/diversao/shows-eventos/escritores-de-varias-localidades-debatem-no-perhappines-37856.html>. Acesso em: 5 jun. 2017.

Categoria: Notícia

O portal de Notícias do *Paraná Bondenews*, na seção Diversão e Cultura, registrou o debate literário promovido pela Fundação Cultural de Curitiba com a presença de escritores de várias localidades entre eles César Aira, Rubens Figueiredo e Wilson Bueno. Com a finalidade de apresentar o escritor, mencionou o reconhecimento do mesmo após a publicação de *Mar paraguay* em 1992 e citou alguns livros publicados sendo: *Manual de zoofilia* resumindo-o como a “mitopoética do amor erótico humano”, *Cristal*, *Jardim Zoológico* e *Pequeno tratado de brinquedos*. Registrou o autor como finalista do prêmio Jabuti pela publicação de *Meu tio Roseno, a cavalo* bem como situou o leitor em relação à importância do escritor. Em especial, pela Concessão da Bolsa *Vitae de Literatura* pelo romance *Amar-te a ti nem sei se com carícias* ainda a ser editado.

Escritor Wilson Bueno é encontrado morto no Paraná. **Site IG**. Seção Brasil. 1.º jun. 2010. Disponível em: <http://ultimosegundo.ig.com.br/brasil/escritor-wilson-bueno-e-encontrado-morto-no-parana/n1237649702744.html>. Acesso em: 24 ag. 2017.

Categoria: Notícia

A notícia de último segundo alude à morte de Wilson Bueno e ressalta seu reconhecimento pela crítica como um dos mais importantes escritores do País. Enfatiza sua trajetória como escritor e editor. Cita os principais romances e contos de relevância no painel da literatura contemporânea.

Escritor Wilson Bueno é encontrado morto em Curitiba. **Uol Entretenimento**. Seção Notícias. 1.º jun. 2010. <http://g1.globo.com/brasil/noticia/2010/06/escritor-wilson-bueno-e-encontrado-morto-em-curitiba.html>. Acesso em: 19 out. 2017.

Categoria: Notícia

O sítio da *UOL* informa aos internautas sobre a morte do escritor Wilson Bueno e cita a quantidade de livros publicados.

Escritor Wilson Bueno é encontrado morto em Curitiba. **Revista Época**. Notícia *on-line*. 1.º jun. 2010. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI47001-15223,00-POESIA+SEM+FIM.html> Acesso em: 27 nov. 2017.

Categoria: Notícia

A revista *Época* informa sobre a morte de Wilson Bueno, a obra pela qual ficou conhecido e elenca seus outros lançamentos.

Escritor Wilson Bueno é encontrado morto em casa, em Curitiba. **Jornal da Paraíba**. 1.º de jun. 2010. Disponível em: <http://www.jornaldaparaiba.com.br/brasil/escritor-wilson-bueno-e-encontrado-morto-em-casa-em-curitiba.html>. Acesso em: 26 nov. 2017.

Categoria: Notícia

A notícia que aparentemente é compilada do jornal *GI* fala sobre a morte do escritor Wilson Bueno e suas circunstâncias. Ressalta seu jeito irreverente de escrever. Destaca suas obras por levarem a literatura para além das fronteiras, sendo conhecido em Chile, Cuba, México, Argentina e EUA.

Escritor Wilson Bueno é encontrado morto em casa, em Curitiba. **Netsaber resumos**. Disponível em: <http://resumos.net/saber.com.br/resumo-122772/escritor-wilson-bueno-e-encontrado-morto-em-curitiba>. Acesso em: 27 nov. 2017.

Categoria: Notícia

O sítio narra a morte de Wilson Bueno. Assinala seu trabalho frente ao jornal *Nicolau*, periódico de grande prestígio literário e cultural. Marca como responsável por seu reconhecimento nacional e internacional a obra *Mar paraguayo*. Ao fim, lista as narrativas mais conhecidas.

Escritor Wilson Bueno é encontrado morto em Curitiba. **Brasil Online**. Seção Entretenimento. Notícias. 1.º jun. 2010. Disponível em: <https://noticias.bol.uol.com.br/ultimas-noticias/entretenimento/2010/06/01/escritor-wilson-bueno-e-encontrado-morto-em-curitiba.htm>. Acesso em: 27 nov. 2017.

Categoria: Notícia

A notícia informa sobre a morte do escritor Wilson Bueno cujos detalhes ainda não estavam esclarecidos. Situa o leitor quanto à importância do autor falecido e cita suas principais obras. Enfatiza ainda sua atuação frente ao jornal *Nicolau* como criador e editor, bem como seu trabalho no jornal *O Estado de S. Paulo* como crítico literário.

Escritor Wilson Bueno é encontrado morto em casa, em Curitiba. **ClickPB** 1.º jun. 2010. Disponível em: <https://www.clickpb.com.br/policial/escritor-wilson-bueno-e-encontrado-morto-em-casa-em-curitiba-81575.html> Acesso em: 1.º set. 2017.

Categoria: Notícia

O portal de notícias da Paraíba, na página policial, informou sobre a morte do escritor Wilson Bueno. Para enriquecer o relato, apropriou-se de trechos do discurso de João Santana, irmão de criação do escritor, especialmente o enaltecimento de sua literatura para além das fronteiras e a irreverência de sua escrita

Escritor Wilson Bueno morreu hoje. **Quem morreu hoje blogspot**. 1.º de jun. 2010. Disponível em: <http://morreuhoje.blogspot.com.br/2010/06/escritor-wilson-bueno-morreu-hoje.html>. Acesso em: 27 set. 2010.

Categoria: Notícia

A notícia anuncia a morte de Wilson Bueno, relata suas principais obras e livros publicados.

ERALLDO, Douglas. **Blog do Douglas Eralldo**. 10 livros que transformaram escritores em personagens. Listas Literárias. 3 jul. 2017. Disponível em: <http://www.listasliterarias.com/2017/07/10-livros-que-transformaram-escritores.html>. Acesso em 1.º de set. 2017.

Categoria: Menção

O *blog* lista os 10 livros que transformaram escritores em personagens, dentre eles, *A copista de Kafka* de Wilson Bueno. A classificação se deve ao enredo pela mescla de fatos reais e ficcionais. O recurso literário traz à vida “personagens e a atmosfera ficcional” de um dos maiores escritores da literatura.

Especial In-Esquecíveis. Memória 1 e Memória 2. **Germina Revista de Literatura e Artes**. v. 6, n. 2 jun. 2010. Disponível em: http://www.germinaliteratura.com.br/index_edicaojun10.htm. Acesso em: 8 mai. 2017.

Categoria: Encomiástico

A *Revista Germina de literatura e artes* dedica edição especial a autores considerados “In-Esquecíveis”: Fausto Valle, Massao Ohno e Wilson Bueno. Os tópicos da edição foram separados por autor. Na homenagem, há a exaltação de vários escritores que tecem considerações sobre as qualidades inerentes a seu ato de escrever à sua verve inventiva e única. Alguns, citam as qualidades pessoais do autor. Destaca principalmente o exercício de admiração e encanto impresso no constructo de suas narrativas. Nas diferentes homenagens, perpassa um tom memorialístico, misto de prosa e poesia, um verdadeiro tributo que remete à própria criação literária de Wilson Bueno. Há também poesias em que o autor é a personagem principal. As exaltações foram escritas por autores nacionais e internacionais, críticos literários, editores, professores, tradutores, poetas, sendo: Vitor Sosa, uruguaio residente no México; José Kozer, cubano residente em Miami; Charles Perrone, Estados Unidos; Reynaldo Jimenez, nascido no Peru e residente na Argentina; André Ajens, escritor chileno; Christopher Larkosh, que vive em Massachussets e, finalmente, em *Memória 2* na página seguinte, a crítica tecida por José Castello. No mesmo espaço há *links* para poemas, entrevistas, ensaios todos sobre Wilson Bueno nas revistas: *Germina*, *Cronópios* e *Zunái*. Unanimamente, todos os autores assinalam sua importância para a Literatura Brasileira: “Textos marcantes no sólo o no tanto en contexto curitibano o brasileiro o aun latino – y/o ladinoamericano” (JIMÉNEZ; AJENS). As homenagens aludem ainda à hibridização de diversas línguas, à captura da *between languages*, o que nenhuma língua em si pode expressar” (LARKOSH), o uso

intensivo da metalinguagem, do manejo com as palavras. Os textos ressaltam essa confluência de línguas em suas narrativas, o que lhe confere o título de autor mais inventivo, In-Esquecível, original, único.

FACCIOLI, Luiz Paulo. Sobre coragem, audácia, posteridade. **Jornal Rascunho**, ed. 144. abr. 2012. Disponível em: <http://rascunho.com.br/sobre-coragem-audacia-posteridade/>. Acesso em: 6 jun. 2017.

Categoria: Ensaio

No ensaio, Faccioli exalta a produção literária de Wilson Bueno por sua vitalidade. A audácia, título que empresta ao ensaio, se deve em razão do autor assumir o risco e o desafio de produzir narrativas para a posteridade. Primeiro por mesclar prosa e poesia sem resvalar para a pieguice, depois pela coragem em optar pela literatura de caráter intimista, confessional em *Mano, a noite está velha*, o que, de acordo com ele, tende a deixar o romance monótono. Por fim, embora assinale algumas imperfeições na obra aludida, atesta sua virtude estilística exatamente pela opção da ousadia. Por todos esses atributos, qualifica o romance como bem estruturado, conduzido pela experiência de um ficcionista cujo estilo não deixa seguidores.

FÁVARO, Celso Hernandes. **Vozes, labirintos, alegorias: Mar paraguayo**, de Wilson Bueno. Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. UFMS. 2006. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, MS, 2006. Disponível em: <http://repositorio.cbc.ufms.br:8080/jspui/bitstream/123456789/1110/1/Celso%20Hernandes%20Favaro.pdf>. Acesso em: 21 dez. 2017.

Categoria: Dissertação

O pesquisador observou de que maneira a polifonia se faz presente na obra *Mar paraguayo*, as vozes culturais em confluências. Delineia que o resultado das mesclas de diferentes línguas, organiza um discurso polifônico sustentado pelo jogo. No fim do estudo, o pesquisador conclui que, por meio da polifonia Wilson Bueno ultrapassa as barreiras impostas pelas normas, sejam essa de cultura, de fronteiras, sejam linguísticas. O resultado é uma prosa híbrida mesclada de prosa e poesia, além da mistura de línguas e o resgate de um dialeto quase em desuso. Esse artifício é sustentado pelo discurso polifônico e, portanto, propício ao diálogo das culturas sem que essa venha atravessada por imposições de normas e ou fronteiras. Importante dissertação por observar a hibridização, uma constante na criação literária de Wilson Bueno.

FERNANDES, Lú. Livro inédito de Wilson Bueno apoia-se em memórias e tem traços autobiográficos. **Comunicação e Imprensa.** Disponível em: <http://www.lufernandes.com.br/2010/releases/livro-inedito-de-wilson-bueno-apoia-se-em-memorias-e-tem-tracos-autobiograficos-2/>. Acesso: 5 out. 2017.

Categoria: *Release*

Lu Fernandes faz um *release* da obra *Mano, a noite está velha*, antes mesmo de sua publicação, antecipando o enredo ao leitor. Assinala alguns aspectos presentes na narrativa, tais como a memória, os traços biográficos, a linguagem, a reconstrução da língua e a mescla de gêneros.

FERNANDES, Lú. Wilson Bueno faz poesia em prosa. **Correio Popular.** Caderno C. ag. 2011. Disponível em: <http://www.lufernandes.com.br/2010/wp-content/uploads/2011/08/correio-popular-campinas-pagC6-caderno-C-2agosto11.jpg>. Acesso em: 9 nov. 2017.

Categoria: Resenha

A resenha de Lu Fernandes avalia o livro *Mano, a noite está velha* pelo teor memorialístico, considerando a obra uma prosa poética pela mistura de palavras coloquiais e cultas, aliando a técnica e a lírica, ao fluxo do pensamento e, portanto, “testando uma nova linguagem”.

*Retirado e extraído do *site* de imprensa de Lu Fernandes. Não conseguimos acesso ao original no *site* do *Correio Popular*. A resenha está inscrita em uma imagem.

FERRARI, Levi Bucalem. A copista de Kafka. **Blog do Levi.** 16 out. 2009. Disponível em: <http://blogs.utopia.org.br/levi/2009/10/16/a-copista-de-kafka/>. Acesso em: 1.º de set. 2017.

Categoria: *Post*

No *blog*, Levi Bucalem classifica o livro *A copista de Kafka* de Wilson Bueno como de leitura refinada e envolvente. Sintetiza o enredo como uma narrativa que aborda ficcionalmente a relação do renomado escritor Franz Kafka e sua copista. Qualifica o romance como tecido de pequenos textos que assinalam a atmosfera ficcional e as personagens do passado entremeando fatos reais e ficção.

FERRAZ, Heitor. Fábula Cachorros do Céu: Bueno desarma expectativas morais. **Especial para folha de São Paulo Ilustrada**. 30 jul. 2005. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq3007200519.htm>. Acesso em: 5 out. 2017.

Categoria: Ensaio

O jornalista Heitor Ferraz, ao analisar a obra *Cachorros do céu*, aponta a versatilidade de Wilson Bueno pela maestria com a linguagem sendo esse, um dos recursos literários do qual o escritor se utiliza para tecer o fabulário. De tal modo, entre ironias, pastiches e sutilezas poéticas Ferraz afirma o estilo preciso e debochado que Wilson Bueno imprime à fábula, elevando-a para além do tradicional e previsível.

FERREIRA, Bianca Estevam Veloso. **A tradição e o contemporâneo em Jardim Zoológico de Wilson Bueno**. Universidade Federal do Mato Grosso do Sul. UFMS. 2013. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, MS, 2013. Disponível em: <http://repositorio.cbc.ufms.br:8080/jspui/bitstream/123456789/1769/1/Bianca.pdf>. Acesso em: 21 dez. 2017.

Categoria: Dissertação

Na dissertação, a pesquisadora procura destacar os pontos de convergência entre a tradição e contemporaneidade na obra *Jardim Zoológico* de Wilson Bueno. Analisa os processos de retomada do passado possíveis pelo diálogo e pela ruptura e empreendidos pela linguagem. Observa também as características contemporâneas presentes em seu fazer literário, tais como a mistura de gêneros, essa propiciada pelo uso de uma linguagem articulada, pautada na invenção. Por todas essas características, conclui que a obra é inovadora.

FERRO, Gabriela Beatriz Moura. **A poesia desterritorializante de Néstor Perlongher: uma leitura de Hule**. Universidade de São Paulo. USP. 2010. Dissertação (Mestrado em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2010. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8145/tde-23112010-140835/pt-br.php>. Acesso em: 21 jan. 2019.

Categoria: Menção

A pesquisadora, em seu trabalho sobre a poesia desterritorializada de Nestor Perlongher, compara as misturas propostas pelo movimento neobarroco entre diferentes

escritores. Ao contrapor a diferença entre Perlongher e Wilson Bueno assevera que, enquanto em Perlongher o uso da interlíngua é maior quanto maior a amplificação da ambiguidade proposta no jogo de linguagens e sonoridades. Alude que Wilson Bueno, em *Mar paraguayo*, ainda que misture as línguas como procedimento estético (o português o espanhol e o guarani), prevalece na narrativa a língua espanhola. Assim, como consequência da incidência de vocábulos em português, a hibridez é menor ou não são percebidos com a mesma facilidade, porque estão sempre muito bem “encaixados na estrutura do poema”, o que dificulta a percepção do vocábulo. Assim, somente após uma leitura mais detalhada pelo leitor, ou se o leitor se valer de dicionários ou verbetes disponíveis, é que conseguirá verificar essa construção. De modo que o neobarroco na poética de Wilson Bueno constitui uma proposta de “deslocamento de termos próprios de determinados lugares geográficos a outros ou entre dois ou mais idiomas” (FERRO, 2010, p. 27). Para exemplificar a presença dos vocábulos híbridos e seus deslocamentos mínimos resultantes da mistura dos três idiomas, observa que as estruturas verbais formadas por Bueno partem principalmente da mistura entre o espanhol e o português, como é exemplo a palavra “matê, em que o autor se utiliza do pretérito indefinido do indicativo do espanhol, cuja sílaba tônica é acentuada segundo a lógica do uso de acentos do português (uso do circunflexo para marcar o fechamento da vogal e” (FERRO, 2010, p. 118).

FILHO, Costa. A copista de Kafka. **Ostensivo Secreto Blog**. 4 abr. 2012. Disponível em: <http://ostensivosecreto.blogspot.com.br>. Acesso em: 1.º set. 2017.

Categoria: Post

O *post* refere-se à obra *A copista de Kafka*, qualificando alguns contos como instigantes, interessantes ou bem escritos. No entanto, sua avaliação final é negativa e resvala para “Wilson Bueno não escolhe bem as palavras” ao contexto. Nesse sentido, qualifica o autor como um “quase grande escritor”, obliterando sua riqueza literária.

Finalistas do Prêmio São Paulo de Literatura 2008. 30 nov. 2008. Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo. Disponível em: <http://www.cultura.sp.gov.br/portal/site/SEC/menuitem.a943691925ae6b24e7378d27ca60c1a0/?vgnnextoid=abed008ed0add110VgnVCM2000004>. Acesso em: 1.º set. 2017.

Categoria: Notícia

A secretaria da Cultura do Estado de São Paulo notificou na *web* os 10 finalistas ao Prêmio São Paulo de Literatura do ano de 2008. Dentre os 5 finalistas, na categoria melhor livro, figurava *A copista de Kafka*, de Wilson Bueno.

FLORENTINO, Nádía Nelziza Lovera de. **A vertigem da linguagem em *Mar paraguay***. Universidade Federal do Mato Grosso do Sul. 2011. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, MS, 2011. Disponível em: <http://repositorio.cbc.ufms.br:8080/jspui/bitstream/123456789/1610/1/Nadia%20Nelziza%20Lovera%20de%20Florentino.pdf>. Acesso em: 21 dez. 2017.

Categoria: Dissertação

Em seu trabalho investigativo, Nádía argumenta sobre os processos de elaboração de *Mar paraguay*, de Wilson Bueno, e assinala para as particularidades estéticas e inovações linguísticas que o autor empreende. Um dos aspectos apontados e que aparecem em seu resumo perpassa pelo trânsito entre línguas: “Aborda a invenção de uma língua(em) movimento constituída por fronteiras linguísticas localizadas sempre entre a poesia e a prosa”. Para auferir esses resultados, parte da análise estrutural, estética e formal em que se permeia também uma reflexão literária, cultural e social. Ressalta, pois, a composição de *Mar paraguay* e seus “caminhos possíveis”.

FLORENTINO, Nádía Nelziza Lovera de. Memórias, confidências e lembranças: *Mar paraguay* de Wilson Bueno. *In: XV SEMINÁRIOS DE TESES EM ANDAMENTO*, 04, 2010. p. 864-873. **Anais** [...]. Campinas: Instituto de Estudos da Linguagem, IEL. 2010. Disponível em: <http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/seta/article/view/902pgs>. p. 864-873. Acesso em: 4 ago. 2017.

Categoria: Anais

Nos anais do evento, há um artigo de Nádía Florentino. A pesquisadora observa as instâncias narrativas pela perspectiva da memória e do monólogo interior perpassados por meio da personagem principal de *Mar paraguay*. Para tanto, descreve as teorias atinentes à perspectiva do narrador, dentre elas, Genette, Pouillon e Friedman, a fim de deslindar de que maneira se tecem essas configurações e particularidades na obra aludida.

FLORENTINO, Nádía Nelziza Lovera de. A subversão dos retratos: vertigens espaciais em *Mar paraguay*, de Wilson Bueno. *In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC*,

2011, Curitiba. **Resumos** [...] Curitiba: Associação Brasileira de Literatura Comparada, 2011. p. 741. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0741-1.html>. Acesso em: 21 dez. 2017.

Categoria: Resumo

O resumo apresenta a perspectiva do trabalho de comunicação oral a ser apresentado. A pesquisadora pensa o espaço *Mar paraguay* de Wilson Bueno via transposição de fronteiras, que se dá na e pela linguagem, mistura de português, espanhol e guarani. Procura demonstrar que a inovação dessa narrativa se dá por essa hibridização, pelo *mix* de línguas, e conseqüente apagamento de fronteiras. Afirma as particularidades estéticas da narrativa pela configuração oscilante das fronteiras espaciais, difusas, fronteiriças, marcadas pelo hibridismo e pela margem. Como objeto de comparação, alude que nas narrativas de Euclides da Cunha em *Sertões* e Guimarães Rosa com a obra *Grande sertão: veredas*, esse espaço bem como o contexto histórico são bem nítidos. Portanto, esse apagamento das fronteiras tecidos por Bueno constituem “a representação de um espaço metafórico no qual ocorre uma degradação cultural transposta na linguagem”, ou seja, vertigens espaciais.

FLORENTINO, Nádía Nelziza Lovera de. **Entre gêneros e fronteiras: uma leitura de *Mar paraguay*** de Wilson Bueno. Universidade Estadual Paulista. UNESP. 2016. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis. Universidade Estadual Paulista, Assis, 2016. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/142008/florentino_nnl_dr_assis.pdf?sequence=5. Acesso em 20 dez. 2017.

Categoria: Tese

A pesquisadora legitima Wilson Bueno como referência na produção contemporânea e caracteriza seu legado amparada na fronteira dos gêneros e pelo experimentalismo linguístico. Na pesquisa analisa a questão dos gêneros precipuamente na obra *Mar paraguay* e o concebe-a de três formas: gênero como *gender* (nas fronteiras entre o masculino e o feminino), pela definição do (trans) gênero e da (trans) língua. Embora assinale a invenção de uma linguagem proposta por Bueno, registra que ela pode estar travestida da linguagem proposta em *Macunaíma*, *manifesto antropófago* e da linguagem de Guimarães Rosa. Ressalta ainda da produção do autor, o hibridismo entre prosa e poesia, a presença do neobarroco e das características concretistas permeadas em sua obra bem como a resultante desse atravessamento de línguas: a fusão de culturas. Aponta ainda como importante observar

as relações intertextuais, o diálogo – seja com a tradição, seja com a cultura popular que, inclusive, não se restringe a esse romance.

FURINI, Isabel. A morte de Wilson Bueno (Kafkiana). **Blog do Jornal Bonde**. 2 jun. 2010. Disponível em: <http://www.bonde.com.br/blog/falando-de-literatura/a-morte-de-wilson-bueno-kafkiana--144890.html>. Acesso em: 26 jun. 2010.

Categoria: Notícia

No portal de notícia do Paraná, Isabel Furini informou sobre a morte de Wilson Bueno, comparando seu falecimento à atmosfera Kafkiana. Lamenta a perda do escritor, definindo-o como autor de obras importantes para a literatura paranaense e brasileira. Faz referência a alguns de seus livros dentre eles *Boleros's Bar* e, especialmente, *A copista de Kafka*, e o prêmio pela obra auferido em 2007 pela Associação Paulista de Críticos de Arte (ACPA). Informa ainda que na ocasião de sua morte, o escritor deixou um livro a ser publicado: *Mano, a noite está velha*.

FURQUIM, Fúlvia Maria Giaretta de Almeida. **Pontes e rupturas no fabular de Wilson Bueno**. Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. UFMS. 2008. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, MS, 2008. Disponível em: <http://repositorio.cbc.ufms.br:8080/jspui/bitstream/123456789/1130/1/Fulvia%20Maria%20Giaretta%20de%20Almeida%20Furquim.pdf>. Acesso em: 21 dez. 2017.

Categoria: Dissertação

Em sua dissertação de mestrado, Fúlvia Furquim analisou três obras de Wilson Bueno: *Jardim Zoológico*, *Manual de zoofilia* e *Cachorros do céu*. A perspectiva tangenciou-se às personagens ressaltando que, embora inicialmente as mesmas pareçam a representação do todo, partem para uma ótica individualista “característica de um sistema capitalista”. As pontes e as rupturas sugeridas pelo título da dissertação pressentem-se pelo diálogo entre os bestiários e fábulas de Bueno e o diálogo com a tradição. No que tange aos bestiários clássicos, um exemplo seria em relação aos animais personificados. A ruptura da criação literária em relação a essa concepção seria o diferencial em relação à tradição, mas sempre em diálogo com ela: Bueno forja uma simbiose entre o homem e o animal. Já no que tange às fábulas, o caráter moralizante próprio à tradição não se enviesa na narrativa de Bueno. Para chegar a esse resultado, Fúlvia pontuou as características da fábula ao longo do tempo. E ratifica que nas fábulas de Wilson Bueno os bichos são híbridos resultados de uma prosa

poética e carnal. Entre pontes e rupturas, Bueno induz os leitores à reflexão sobre os questionamentos da própria vida.

FURQUIM, Fúlvia Maria Giaretta de Almeida. A poética nas fábulas de Jardim Zoológico. *In: V SEMINÁRIO SOBRE LITERATURA PARA CRIANÇAS E JOVENS*. 2006, Presidente Prudente, SP. **Resumos** [...]. São Paulo: Congresso Internacional de Literatura Infantil e Juvenil, 2006. p. 153. Disponível em: http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais15/alfabetica/FurquimFulviaMariaGiarettadeAlmeida.htm. Acesso em: 19 out. 2017.

Categoria: Resumo

No caderno de resumos do evento, Fúlvia Furquim apresenta as fábulas de *Jardim Zoológico* do escritor Wilson Bueno sob a perspectiva da poética, do lúdico. Para aproximar seu trabalho do tema do congresso: literatura infantil e juvenil, analisa o jogo de palavras presentes na narrativa que mais parecem encaixadas no texto. Esse recurso remete ao próprio universo infantil, feito de fragmentação, de poucas palavras. Além disso, reitera que as combinações sônicas, a manipulação da linguagem, o ritmo próprio e a poeticidade podem instigar esses pequenos leitores. Mesmo que essa obra, conforme o próprio autor a descreveu, seja uma literatura para “crianças de 0 a 100”.

FROES, Elson. **Divulgação da XV Edição Prosa**. Disponível em: <http://www.elsonfroes.com.br/kamiquase/perhappines03.htm>. Acesso em: 28 de jun. 2017.

Categoria: Notícia

O *site* exibe a programação da XV Edição – *Prosa Perhappines* de 2003 e divulga os escritores, filmes e debates. Menciona a participação de Wilson Bueno e outros prosadores brasileiros que, no dia 17 de setembro, leriam suas obras e comentariam os respectivos processos criativos sob mediação do crítico literário Marcelo Pen.

GAMA, Vanessa Corrêa. **Meu tio Roseno a cavalo**: um herói, seus nomes e suas paragens. Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. UFMS, 2015. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, MS, 2015. Disponível em: <http://repositorio.cbc.ufms.br:8080/jspui/bitstream/123456789/2584/1/VANESSA%20CORR%C3%8AA%20GAMA.pdf>. Acesso em: 28 dez. 2017.

Categoria: Dissertação

A pesquisadora assinala a importância na narrativa contemporânea em relação às maneiras de narrar e ressalta que na obra *Meu tio Roseno, a cavalo* de Wilson Bueno é exatamente o constructo narrativo, as estratégias utilizadas pelo autor, que imprimem leveza e movimento ao herói personagem no percurso de sua viagem e adjudica o tom da narrativa. De acordo com Gama, o intuito da pesquisa parte do evidenciamento das características míticas e fantásticas tecidas na narrativa e centradas no herói. Evidencia ainda a mudança dos nomes da personagem ao longo do percurso e suas possíveis significações. Conclui que os nomes de Roseno se compõem também dos lugares por onde passa e pelas sucessões de estados e eventos: “as paragens”. De modo que, para a autora, a narrativa de *Meu tio Roseno, a cavalo* é elaborada por meio de estratégias próprias à contemporaneidade, que se revela pela maneira do escritor urdir a narrativa, especialmente a partir das “variadas transformações a produzirem o sentido da ficção literária”, o que explica a densidade literária da obra.

*Na *web* essa mesma dissertação é encontrada com o nome *As várias faces do narrador em Meu tio Roseno a cavalo*, de Wilson Bueno. No entanto, ao baixarmos a dissertação para a leitura, permanece o nome citado na referência acima.

GIRON, Luís Antônio. Poesia sem fim: Em fascinante romance *noir*, Wilson Bueno viaja por diversos registros de tempo e linguagem. **Revista Época**. Edição nº 335, 15 out. 2004. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDR67021-6011,00.html>. Acesso em 7 ago. 2006.

Categoria: Resenha

Na indicação de livros da *Revista Época*, Giron prescreve que, longe de Wilson Bueno escrever romances cuja tônica é a violência, verve intrínseca à produção literária da época assinala que, na contramão dessa tendência, Bueno inova pelo procedimento estético literário via experimentação, proposta inscrita também nas obras de Leminski – “sistemáticas incontinências verbais” (GIRON, 2004, p. 1). Cita como exemplo dessa experiência estética, a mistura de línguas em *Mar paraguay* (2002), a recriação de línguas, aludindo que Bueno escreve à maneira de alguns autores, dentre eles cita Guimarães Rosa, João Ubaldo Ribeiro, Machado de Assis. Essa perspectiva de acordo com Giron também é possível de ser observada nas obras *Meu tio Roseno, a cavalo* (2000) e *Amar-te a ti nem sei se com carícias* (2004). Para exemplificar essa experiência estética e ao mesmo tempo indicar a leitura de *Amar-te...*, caracteriza a narrativa como uma trama *noir* permeada por registros de tempos e linguagens. Discorre ainda sobre o suspense a rondar as personagens, um provável triângulo amoroso, a dubiedade gerada a partir das iniciais LP, grafadas em “manuscritos

pretensamente perdidos” na demolição de uma casa aristocrática. Mas alerta: em razão das ambiguidades sugeridas pelo narrador, fica a cargo do público leitor desvendar as várias insinuações propostas no livro, os diferentes mistérios. Dentre eles, o público pode tentar descobrir a quem se refere a epígrafe do livro: “O maior pecado depois do pecado, é a publicação do pecado”. E adverte: o grande ardid de Bueno consiste numa narrativa como motor de tramas e figuras de linguagem, em que a “verdade jamais vem à luz pela tinta arditosa do narrador, quem quer que ele seja” (GIRON, 2004, p. 2).

GONÇALVES Filho, Antonio. As metamorfoses de um iluminista demolidor: ficcionista usou animais como alegoria da corrupção e da selvageria. **O Estado de S. Paulo**. Supl. 1. Sabático, jun. 2010, p. 56. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20100605-42599-spo-126-sab-s6-not/busca/Wilson+Bueno>. Acesso em: 19 jun. 2019.

Categoria: Ensaio

Gonçalves Filho, salienta a reinvenção que perpassa os livros de Bueno, considerando-o um reinventor no panorama literário brasileiro pelo uso intensivo de apropriações literárias, dentre elas La Fontaine, ainda que a fábula de Wilson Bueno enseje o contrário do praticado pelo fabulista: as suas fábulas convêm como exercício de reflexão de nosso estado de irracionalidade, os bichos como alegorias da corrupção e selvageria. Cita ainda dentre as apropriações literárias, o vigor linguístico de Ivan Krilov cuja potência linguística transcorrem as obras de Bueno e faz dele um iluminista demolidor de palavras. Ao perfazer o painel das produções de Wilson, antecipa fragmento de obra póstuma que ainda seria publicada *Mano, a noite está velha* (2011) e delinea como proposta recorrente em suas produções o hibridismo, a fina ironia, o virtuosismo linguístico, sua capacidade de andar de um gênero ao outro e sua versatilidade: “[...] capaz de pular da academia para o bar da esquina em dois parágrafos”.

GUTERMAN, Débora. Amar-te a ti nem sei se com carícias, de Wilson Bueno. **Germina. Revista de Literatura & Arte**. Disponível em: http://www.germinaliteratura.com.br/blog_estante14.htm. Acesso em: 27 nov. 2017.

Categoria: *Release*

No *release*, uma foto da capa de *Amar-te a ti nem sei se com carícias*. Há referência ao autor pelas obras consagradas e por seu trabalho em um dos periódicos mais premiados: *Nicolau*. Ressalta ainda o fato de algumas obras serem prefaciadas por críticos de renome, o que atesta sua visibilidade na literatura contemporânea.

Jardim Zoológico. **Livraria da Travessa.** Disponível em: <https://www.travessa.com.br/jardim-zoologico/artigo/4c726dde-fce4-4204-8e54-6f4f4f31bb8c>. Acesso em: 19 out. 2017.

Categoria: *Release*

O *site* de compras e vendas sintetiza o livro como divertida zoologia à maneira dos bestiários medievais. Um jardim zoológico construído por seres imaginários.

JORGE, Eduardo. Animots: um exercício de leitura dos animais. **Revista Em Tese.** vol. 14, 2009. Disponível em <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/3386>. Acesso em: 5 mai. 2017.

Categoria: Menção

O pesquisador analisa *O animal que logo sou*, de Jacques Derrida e suas relações com a literatura contemporânea e os animais. Em particular, evidencia o diálogo estabelecido por Wilson Bueno com obras da tradição por meio de seus bestiários, dentre eles, *Manual de zoofilia*.

KLEIN, Wilmar. Arquivo folha Wilson Bueno, autor de Jardim Zoológico Uns bichos estranhos. **Folha de Londrina.** O Jornal do Paraná. f. 2. 18 nov. 1999. Disponível em: <http://www.folhadelondrina.com.br/folha-2/wilmar-klein-224963.html>. Acesso em 13 nov. 2017.

Categoria: Resenha

Wilmar Klein considera Wilson Bueno como relevante na produção literária do Paraná. Em especial, pela criação dos animais fantásticos do livro *Jardim Zoológico*. Enaltece o domínio do escritor em relação ao realismo mágico, “instância elevada da poesia – pouco importa se em prosa, em verso”.

LAVOR, Lucas Silveira de. Escrever, necessidade orgânica em Curitiba. **Revista FECOMÉRCIO** n. 119, 24 set. 2017. Seção Literatura, p. 55-59. Disponível em: https://issuu.com/fecomerciopr/docs/num_119_web. Acesso em: 24 nov. 2017.

Categoria: Menção

A matéria elenca 5 escritores curitibanos que inscreveram seu nome na capital. Dentre eles, Wilson Bueno: um escritor limítrofe, que mescla línguas e gêneros. Qualifica esse fazer literário como “o acontecimento literário de sua vida” pela qualidade estética literária de suas

obras. Faz referência à fundação do jornal *Nicolau*, do qual o escritor foi editor e, portanto, o responsável por fomentar o cenário cultural e ainda promover o nome de autores para a literatura.

*Publicado também em SESC Paraná seção notícias de cultura.

LAUB, Michel. Cem escritores brasileiros e suas manias quando escrevem. **Blog de Michel Laub**. 26 mar. 2012. Disponível em: <https://michellaub.wordpress.com/category/escritores-e-manias/>. Acesso em: 21 nov. 2012.

Categoria: Depoimento

No *blog*, Michel Laub transcreve as cem manias dos escritores brasileiros ao escreverem. De Wilson Bueno temos o depoimento de sua produção literária sendo: uma obsessão por reescrever seus textos, a mania estética que vem desde a máquina datilográfica de deixar sete espaços de parágrafo. Também relata a imposição a que se impunha de escrever duas laudas por dia e, caso não cumprisse, a culpa. Por outro lado, quando cumpria o total de laudas, dava o processo de escrita por concluído e começava apenas na próxima madrugada, horário eleito para escrever. Depois da escrita, relia os manuscritos enrolado em suas cobertas, as folhas em A4 em letras Garamond. Outra mania: escrever na velha prancheta da qual não conseguia se privar há mais de 20 anos e a caneta Mont Blanc – importante na função de desfigurar o texto primeiro, rasurando-o, corrigindo-o. Um exercício implacável de escrita e reescrita. E às luzes da manhã, sob texto imaculado permite-se sonhar, mesmo que depois na leitura do texto final se pusesse a reescrever novamente.

LEITE, Zeca Corrêa. A página em branco de Leminski. **Folha de Londrina**. O Jornal do Paraná. f. 2. 7 jun. 1999. Disponível em: <http://www.folhadelondrina.com.br/folha-2/a-pagina-em-branco-de-leminski-162291.html>. Acesso em: 21 nov. 2017.

Categoria: Menção

A folha de Londrina destaca a biografia de Leminski por ocasião dos dez anos de sua morte. Para exaltar sua importância na cultura curitibana, cita algumas amizades que vão de músicos a cineastas a escritores. Dentre eles, Wilson Bueno. Dessa relação menciona em especial o fato da primeira obra de Bueno *Bolero's Bar* ser prefaciado por Leminski, um apoio expressivo.

LEITURAS. Companhia Brasileira de Teatro. 2014. Disponível em: <http://www.companhiabrasileira.art.br/ciclo-de-leituras/>. Acesso em: 26 jun. 2017.

Categoria: Menção

O Ciclo de Leituras são encontros de 20 a 30 pessoas interessadas em ler e discutir autores brasileiros contemporâneos. No mês de maio de 2014, a leitura e debate recaíram sobre trechos de obras de Wilson Bueno, sendo: *A copista de Kafka*, *Mar paraguayo*, *Cachorros do céu* e *Mano, a noite está velha*.

LEITURAS. Seção paralelas da companhia brasileira de teatro. Disponível em: <http://www.companhiabrasileira.art.br/ciclo-de-leituras/>. Acesso em: 15 jul. 2017.

Categoria: Menção

O *site* da companhia brasileira de teatro informa sobre os encontros de leitura a serem realizados na Fundação Cultural de Curitiba. Centram-se em autores contemporâneos. Dentre o rol, menciona obras de Wilson Bueno a serem lidas em maio de 2014. Qualificou a vida e a obra do escritor como “[...] reconhecida como uma das mais interessantes e importantes entre os escritores brasileiros dos últimos 40 anos”. Ressalta sua biografia e atuação como jornalista nos periódicos mais conceituados do país.

LEMBAU, Zeca. Fatalidade. **Diversões e Artes Blogspot**. 3 jun. 2010. Disponível em: <http://dicasdozeca.blogspot.com.br/2010/06/fatalidades.html>. Acesso em: 27 set. 2017.

Categoria: *Post*

O *post* descreve a morte do escritor Wilson Bueno como fatalidade. Exalta sua participação como criador e editor do Jornal *Nicolau*, apontado como um dos melhores suplementos culturais da década 80/90, pela excelência dos autores e textos publicados, projeto gráfico inovador e *web design*.

Ler Bueno na Bueno: Cachorros do Céu. **Fundação Cultural de Curitiba**. Disponível em: <http://www.fundacaoculturaldecuitiba.com.br/agenda/ler-bueno-na-bueno-cachorros-do-ceu-2/>. Acesso em: 5 out. 2017.

Categoria: Notícia

Na agenda cultural, consta o evento agendado para o ano de 2016, de 16 a 30 de junho: leitura de *Cachorros do céu*, na casa Wilson Bueno.

LIMA, Manoel Ricardo de. A copista de Wilson Bueno. **Germina. Revista de Literatura & Arte**. v. 3, n. 7 dez. 2007. Disponível em:

http://www.germinaliteratura.com.br/livros_acopista_por_mrlima.htm. Acesso em: 28 mai. 2007.

Categoria: Ensaio

Manoel Ricardo de Lima descreve a narrativa de Wilson Bueno forjada como jogo. E explica: onde aparentemente há um enigma há apenas a sua aparência. Para ele, esse artifício é próprio às narrativas de Bueno, “emprestar do mundo suas tragédias, e conferir-lhe a graça invejável através da invenção ficcional”. Aponta como habilidade do escritor a provocação, a surpresa em procurar nos fantasmas, nas sombras, matéria para engendrar suas próprias histórias. Por esse motivo, concebe o livro como uma montagem, referindo-se ao fato do autor buscar no passado, nas fantasmagorias da história fragmentos para reler e compor o trágico. Assim define a narrativa de *A copista de Kafka* como uma obra “[...] que se elabora como uma montagem, uma outra montagem da história”. Reler as beiras do trágico como fez Kafka (um grande autor do passado) e “vociferar a estupidez de nossa mais estreita condição: existir”. Essa frase sobre a reflexão da própria existência vem reiterada por Bueno em entrevistas e parece ser uma das constantes em suas obras. Outra verve comum é a retomada do passado, seja de autores seja de acontecimentos, para refletir sobre nosso próprio presente.

LOSARK, Marcos. Leitura – Conversa no escuro. **Folha de Londrina**. Caderno 2. 26 jul. 2000. Disponível em: <https://www.folhadelondrina.com.br/folha-2/ventos-do-sertao-293629.html>. Acesso em: 13 nov. 2017.

Categoria: Resenha

A resenha avalia *Mano, a noite está velha*, romance póstumo de Wilson Bueno, como o mais autobiográfico. Assinala o sentimento de morte que permeia o romance por meio das memórias inventadas e transcritas na longa carta aos ausentes (os mortos) respectivamente o irmão e os pais. Mas ressalta: o tom confessional vigente na narrativa mesmo que se volte ao passado, não deixa de olhar também as “janelas do presente”.

LOSARK, Marcos. Ventos do Sertão. **Folha de Londrina**. Caderno 2. 26 Jul. 2000. Disponível em: <https://www.folhadelondrina.com.br/folha-2/ventos-do-sertao-293629.html>. Acesso em: 25 jan. 2019.

Categoria: Resenha

Para Losnark, a obra *Meu tio Roseno, a cavalo* perpassa o sertão a partir de um maduro exercício de linguagem. Destaca o hibridismo de línguas o que resulta numa linguagem específica “que leva em conta o universo cultural-geográfico focalizado”. Narra o

enredo do romance e adverte que a grandeza da obra não está na própria história contada, muito menos no conteúdo que a sustenta, mas na linguagem e na forma de contá-la ao leitor: assim, via memória, os ventos desse sertão, de um tempo passado que a memória insiste em relembrar.

LOSARK, Marcos. Wilson Bueno fez de *Mano*, a noite está velha a sua obra com mais elementos autobiográficos. **Folha de Londrina**, f. 2. 29 de junho de 2012. Disponível em: <http://www.folhadelondrina.com.br/folha-2/wilson-bueno-fez-de-mano-a-noite-esta-velha-a-sua-obra-com-mais-elementos-autobiograficos-804979.html>. Acesso em: 9 nov. 2017.

Categoria: Chamada

Na chamada, Losnark convida o leitor para a leitura de sua resenha do último livro de Wilson Bueno: *Mano, a noite está velha*, qualificando-a como a obra com mais elementos autobiográficos cujo enredo perpassa o sentimento de morte, fatalidade e tragédia.

*A mesma chamada também está disponível no *site* Lu Fernandes Comunicação e imprensa: <http://www.folhadelondrina.com.br/folha-2/wilson-bueno-fez-de-mano-a-noite-esta-velha-a-sua-obra-com-mais-elementos-autobiograficos-804979.html>

LUCENA, Suênio Campos. O múltiplo inquieto. **Jornal Rascunho**. ed. 171, jul. 2014. Disponível em: <http://rascunho.com.br/o-multiplo-inquieto/>. Acesso em: 19 out. 2017.

Categoria: Ensaio

Um misto de homenagem nesse texto escrito por Lucena. Contém alusões dos principais críticos literários acerca de sua obra. Sobre a criação literária do escritor paranaense, Lucena pontua o trabalho com a linguagem, o diálogo entre a tradição e a inventividade, as principais obras escritas, misto de prosa e poesia, além dos gêneros muitas vezes inclassificáveis, cuja voz ressalta os excluídos: o operário, o pescador, o homem simples, dentre outros. Destaca principalmente a exploração das possibilidades da língua. Também comenta o romance póstumo de Bueno: *Mano, a noite está velha* e, amparado na crítica de José Castello, classifica-o como um livro em que se sobressai a voz do autor, seus medos, dores, angústias agora reinventadas. Delineia a exploração da linguagem presente em suas obras como marca recorrente, a subversão da linguagem, a mistura de línguas, as invenções propostas.

MACIEL, Maria Esther. Animais poéticos, poesia animal. **Suplemento Literário de Minas Gerais**. ed. 1322. set/out. 2010. p. 17-20.

Categoria: Artigo

A pesquisadora define a zoologia de Wilson Bueno como híbrida. Assinala a proximidade e a distância que paira entre animais e humanos embora cada poeta invente o encontro com a outridade animal. No caso de Bueno, analisa que o autor atravessa a fronteira que nos separa deles via paradoxo, pois, ao mesmo tempo em que reconhece a diferença, entre os animais e os humanos precisam aceitá-los: devem se ver nos animais para só então se tornarem humanos.

MACIEL, Maria Esther. Bestiários contemporâneos: animais na poesia brasileira e hispano-americana. **Revista Via Atlântica**. USP. v. 11, 2007. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50671>. Acesso em: 19 out. 2017.

Categoria: Artigo

No artigo, Maria Esther Maciel analisa de que maneira o animal se inscreve na poética de Borges, Augusto Monterroso, Victor Sosa e Wilson Bueno e sugere que eles, ao mesmo tempo em que reveem de forma crítica a tradição zooliterária anterior, com ela dialogam, convertem os textos precursores em uma nova tradição poética relativa aos bestiários. De Bueno, destaca a prosa híbrida, fronteira ao analisar *Jardim Zoológico*. O hibridismo seria resultado dos cruzamentos transnacionais, de lendas, referência de culturas brasileiras e hispano-americana, elementos mitológicos, cujo saber poético amálgama características animais, humanas e divinas e que fogem à taxonomia habitual de classificar os animais e espécies, resultado de montagem visual e temporal, cuja marca maior se baliza pela concepção do tempo por constituírem justaposição tanto de referências culturais quanto geográficas. Especifica que, por meio do fantástico, o escritor potencializa o efeito requerido de assinalar as fronteiras entre “o humano e o inumano”. Ao revisitar e parodiar o estilo anterior, o recurso serve para o próprio repensar da zooliteratura, de seu lugar e sua situação na contemporaneidade.

MACIEL, Maria Esther. O animal escrito: alguns bestiários latino-americanos do século XX. **Revista Escritural**: Écritures d'Amérique latine. n.º 9 jun. 2016. Disponível em: http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/ESCRITURAL/ESCRITURAL9/ESCRITURAL_9_SITIO/PAGES/21_Maciel.html. Acesso em: 19 out. 2017.

Categoria: Artigo

A eminente pesquisadora nas análises de bestiários, revê seu próprio artigo submetido à revista da USP no ano de 2007. Ele já foi referenciado nessa fortuna crítica com o nome de: *Bestiários contemporâneos: animais na poesia brasileira e hispano-americana*. Na verdade, o artigo tem o mesmo teor, ressalvada algumas alterações, embora a conclusão também seja a mesma.

MACIEL, Maria Esther. **Título do Curso:** escritas híbridas na literatura contemporânea. UFMG, 2006. Disponível em: <http://150.164.100.248/esthermaciel/cursosescritashib.html>. Acesso em: 19 out. 2017.

Categoria: Menção

A professora e pesquisadora Maria Esther Maciel disponibilizou em sua *home page* a bibliografia sobre hibridização na literatura contemporânea. Elencou os textos a serem discutidos em sua disciplina do doutorado oferecida na UFMG. Além de textos teóricos, referenciou a leitura de fragmentos de *Mar paraguay* e outros textos. Embora não cite explicitamente quais, a finalidade é investigar a hibridização e assinalar que essas misturas perderam o status de desordem passageira “para se tornarem dinâmica fundamental da cultura contemporânea”.

MAIA, Maria Carolina. Lygia, Trevisan e Rubem Fonseca concorrem no Jabuti. Revista Veja. **Blog Veja**. Meus Livros. 20 set. 2012. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/blog/meus-livros/lygia-trevisan-e-rubem-fonseca-concorrem-no-jabuti/>. Acesso em: 9 nov. 2017.

Categoria: Menção

A notícia elenca a disputa entre grandes nomes da literatura na categoria contos e crônicas ao prêmio Jabuti 2012. Apresenta a lista completa dos finalistas. Dentre os concorrentes, lista a obra *Mano, a noite está velha* de Wilson Bueno na categoria melhor romance.

MANFREDINI, Luiz. O assombro da fotografia. **Cândido** – Jornal da Biblioteca Pública do Paraná, ed. 70. <http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=1285>. Acesso em: 26 de jun. 2017.

Categoria: Menção

O encarte especial *Cândido* alusivo aos 25 anos de *Mar paraguay* e espécie de homenagem a Wilson Bueno traz em seu volume 70 um capítulo da futura biografia a ser

publicada pelo escritor Luiz Manfredini. O capítulo narra particularidades de quando se conheceram e esboça o início da trajetória de Wilson Bueno como escritor.

Mano, a noite está velha. **Amazon**. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Mano-Noite-Velha-Wilson-Bueno/dp/8576656418>. Acesso em: 9 nov. 2017.

Categoria: *Release*

Todos os *releases* encontrados nos *sites* de compra e venda em relação ao livro *Mano, a noite está velha*, de Wilson Bueno, possuem a mesma redação: trata-se de um livro de características autobiográficas que, por meio da memória tece considerações sobre relacionamentos, morte e sexualidade.

Mano, a noite está velha. **O Estado de S. Paulo**. Geral. Notícias. 5 jun. 2010. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,mano-a-noite-esta-velha-imp-,561764>. Acesso em: 9 nov. 2017.

Categoria: Notícia

O jornal *O Estado de S. Paulo* informa sobre a morte de Wilson Bueno e posta fragmento de romance a ser publicado postumamente: *Mano, a noite está velha*.

Mano, a noite está velha. **Livraria da Folha**. Disponível em: <http://livraria.folha.com.br/livros/literatura-brasileira/mano-noite-est-velha-wilson-bueno-1168374.html>. Acesso em: 9 nov. 2017.

Categoria: *Release*

No *site* da livraria, a obra *Mano, a noite está velha* é classificada como o que parece ser a maior obra do escritor Wilson Bueno, uma obra autobiográfica cujos temas abordados são a morte, a família e a sexualidade.

MANZONI, Filipe Bitencourt. Presos no Trânsito: Adriano Espínola e Wilson Bueno. *In*: XV ENCONTRO INTERNACIONAL DA ABRALIC. 2016, Rio de Janeiro. **Resumos** [...]. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2016. p. 421-422. Disponível em: http://abralic.org.br/downloads/cadernosresumos2016_isbn.pdf. Acesso em: 3 dez. 2017.

Categoria: Resumo

Na proposta de comunicação, Filipe Bitencourt problematiza as noções de trânsito e a experimentação entre línguas entre um poema narrativo de Adriano Espínola – *Táxi* e a obra *Mar paraguayo* de Wilson Bueno. Na obra do autor paranaense o trânsito se revela pelo

“fluxo espacial devido à Indiscernibilidade do código linguístico proveniente da oscilação entre o guarani, o português, o espanhol e o portunhol, pela dificuldade de estabilização do código linguístico que a experiência transnacional provoca. Outra perspectiva recai sobre a obra enquanto figuração do corpo nesse trânsito. Em *Mar paraguay*, essa se institui a partir do “corpo tornado enquanto linguagem”, como resultado das zonas de contatos e ressignificações originárias do fato de não haver fronteiras estabelecidas. Analisa, a partir das concepções de Zygmunt Bauman, a articulação da imagem do turista e do vagabundo “na medida em que a instância do trânsito passa de um imaginário de deslocamento para um de contaminação”. Deste modo, a experiência da fronteira nacional deixa de ser uma experimentação deliberada para se converter em um labirinto linguístico inescapável.

Mar Paraguayo. Wilson Bueno. **Bonobos editores**. Disponível em: <https://www.bonoboseditores.com.mx/cat%C3%A1logo/mar-paraguay/autor/>. Acesso em: 21 nov. 2017.

Categoria: Menção

A Bonobos Editores é um selo editorial que se dedica à publicação de livros de poesia e ensaio de autores de estilo articulado. Observa essa “articulação” a partir do uso dos recursos da linguagem que perpassam essas narrativas, definindo tais escrituras como originais e inesperadas. Dentre elas, cita em seu rol, a obra *Mar paraguay* de Wilson Bueno. Na página, há sucinta biografia do autor e um *link* que direciona para a leitura de trecho da obra.

MARQUES, Ricardo Joaquim. Estreia no teatro Zé Maria “Pinheiros e Precipícios, peça baseada na obra de Wilson Bueno. **Blog do Curitibamania**. 10 jun. 2016. Disponível em: <https://blogdoarcanjo.blogosfera.uol.com.br/2016/06/12/a-republica-de-curitiba-vai-pouco-ao-teatro-diz-diretor-da-selvatica/>. Acesso em: 21 nov. 2017.

Categoria: Notícias

Na agenda da semana, a divulgação da estreia da peça teatral *Pinheiros e precipícios* baseada na obra *Bolero's Bar* de Wilson Bueno. A peça homenageia figuras locais e encena a história, arquitetura e política de Curitiba.

MARTINS, Eliza da Silva Peron. “Amar-te a ti nem sei se com carícias” de Wilson Bueno: da margem ao centro. *In*: XI CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 2008. São Paulo. **Anais** [...]. São Paulo: USP, 2008, v. 00 p. 1-5. Paulo: ABRALIC, 2008. v. 00 p. 1-9.

Disponível

em:

http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/007/ELIZA_PERON.pdf. Acesso em: 11 dez. 2017.

Categoria: Anais

Nos anais, a pesquisadora analisa a forma de se discutir temas como centro e periferia na contemporaneidade e a permanência ou não dessas validades. Deslocar o sentido de centro e periferia implicam a mudança no próprio constructo da narrativa. Ao analisar a obra *Amar-te a ti nem sei se com carícias* de Wilson Bueno, a estudiosa retoma esses conceitos e embates e demonstra que o autor produz uma narrativa que vai além desses conceitos problematizados pelo cânone. Isso porque ao tecer a narrativa, Bueno mescla essas dicotomias. Deste modo, ao delinear o discurso da margem, o escritor paranaense evidencia a voz dos “esquecidos”, tais como os índios, os paraguaios, os pobres e os negros. Assim, a formação do valor da literatura, que antes se estabelecia na dicotomia margem/centro, hoje, ao não endossar tais ideologias, tem como resultado um texto híbrido, heterogêneo. Os hibridismos corroboram para a articulação entre as temporalidades e espacialidades coexistentes. O passado e o presente, o moderno e a tradição, a margem e o centro estabelecem-se via diálogo, intertextos nascendo dessas alteridades. Nesse sentido, a narrativa de Bueno serve também para refletir essas próprias ideologias e valores considerados tradicionais.

MARTINS, Eliza da Silva Peron. *Amar-te a ti nem sei se com carícias: paródia ou pastiche?* *In: Estudos e práticas de língua, linguagem e literatura*. 2015, p. 42-54.

Categoria: Capítulo de livro

Em capítulo de livro, a autora discorre sobre a literatura contemporânea e o diálogo com o passado, como é exemplo a obra *Amar-te a ti nem sei se com carícias* de Wilson Bueno. Na narrativa, observa-se tanto a sátira, com aspectos relativos ao passado, sendo exemplo a linguagem passadista, as formas de narrar, quanto institui seu continuísmo, exaltando a Língua Portuguesa em seu nascedouro. O passado vem reelaborado na narrativa por meio da reescritura. Os recursos estilísticos utilizados no constructo da ficção são: a paródia e o pastiche, de forma que o texto constitua tanto uma sátira quanto uma homenagem a esse mesmo passado.

MARTINS, Eliza da Silva Peron. *Amar-te a ti nem sei se com carícias: um romance contemporâneo com motivo histórico*. *In: XIX SEMINÁRIOS DE ESTUDOS*

LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS DO PARANÁ – CELLIP, 2009. Cascavel. **Anais** [...] Paraná: UNIOESTE. CD ROOM.

Categoria: Anais

Não foi possível encontrar os anais do evento disponível na internet, pois foram entregues em CD individual aos participantes. No texto, a pesquisadora tece considerações sobre o romance *Amar-te a ti nem sei se com carícias* de Wilson Bueno. Considera que o autor ao mesclar história e ficção, reconstrói de forma bastante inventiva alguns fatos históricos. Um dos recursos utilizados como estratégia literária consiste na reescritura. Ao reescrever tais fatos, o escritor denuncia de forma crítica aspectos importantes de nossa cultura no trânsito do século XIX para o XX e convida o leitor a refletir não tão somente esse o passado, mas o próprio presente.

MARTINS, Eliza da Silva Peron. *Amar-te a ti nem sei se com carícias: um romance contemporâneo com motivo histórico*. In: XIX SEMINÁRIOS DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS DO PARANÁ - CELLIP, 2009. Cascavel. **Resumo** [...] Paraná: UNIOESTE, 2009. p. 89-90.

Categoria: Resumo

No resumo de sua comunicação apresentada no CELLIP, Eliza da Silva Martins Peron analisa a mescla entre história e ficção presentes na obra *Amar-te a ti nem sei se com carícias* de Wilson Bueno e cita a reconstituição inventiva dos fatos históricos. Nesse sentido, o romance serve também como reescritura da história.

MARTINS, Eliza da Silva Peron. *Amar-te a ti nem sei se com carícias de Wilson Bueno: da margem ao centro*. In: XI CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 2008. São Paulo. **Resumo** [...]. São Paulo: USP, 2008. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/007.htm> Acesso em: 11 dez. 2017.

Categoria: Resumo

No resumo dos Anais da ABRALIC 2008: interações, tessituras e convergências, a pesquisadora delinea na obra *Amar-te a ti nem sei se com carícias* de Wilson Bueno, os embates entre centro e periferia, a questão da subalternidade e as implicações na própria configuração da literatura em relação a tais conceitos.

MARTINS, Eliza da Silva Peron. **A narrativa em questão**: recriação no romance *Amar-te a ti nem sei se com Carícias* de Wilson Bueno. 2008. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa e Pós-Graduação em Letras, Três Lagoas, Mato Grosso do Sul, 2008. Disponível em:

<http://repositorio.cbc.ufms.br:8080/jspui/bitstream/123456789/1126/1/Eliza%20da%20Silva%20Martins%20Peron.pdf>. Acesso em: 11 dez. 2017.

Categoria: Dissertação

Em sua dissertação de mestrado, a pesquisadora analisa a obra *Amar-te a ti nem sei se com carícias* de Wilson Bueno e assinala o trabalho com a linguagem a partir da perspectiva da elaboração dos textos literários contemporâneos. Explicita os recursos literários dos quais se valeu o escritor no constructo da narrativa, dentre elas, a paródia, o pastiche. Deste modo, Bueno transgredir a forma tradicional do fazer literário. Da narrativa enfatiza os diálogos, os jogos propostos, a ironia segundo os aspectos da recriação e apropriação. O resultado é a atualização do passado pela perspectiva história e atualização do presente. Ao repensar e recriar as formas e conteúdo do passado o autor revela o talento único de quem domina não unicamente a linguagem, mas a arte de narrar. Essa forma de compor a narrativa ressalta os elogios pelo qual suas obras são conhecidas: narrativas inventivas.

MARTINS, Eliza da Silva Peron. Wilson Bueno e a ressemantização ficcional em *A copista de Kafka*. **Revista REVELL**. Revista de Estudos Literários da UEMS. v. 1, n.º 15, 2017, p. 243-267. VI Encontro de Estudos Literários. Disponível em: <http://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/issue/view/111>. Acesso em: 4 dez. 2017.

Categoria: Artigo

No Artigo Eliza da Silva Martins Peron analisa o romance *A copista de Kafka* de Wilson Bueno, em especial os recursos literários dos quais o autor se vale, à luz das tendências da ficção contemporânea. Assinala aspectos e particularidades recorrentes em seu processo de criação literária, tais como a intertextualidade, a fragmentação, o hibridismo e a metaficção historiográfica. Esses recursos funcionam na narrativa como propícios à ressemantização de cenas da tradição literária. A partir desses aspectos, considera que *A copista de Kafka* pode ser lida como releitura e reescritura. Essa é possível por meio das apropriações do passado. O efeito estético causado pela reescritura se pauta tanto na transgressão ao tempo pretérito simulado pelas cenas, eventos e autores que retoma via paródia, quanto institui, ao mesmo tempo, um exercício de homenagem. Um dos artifícios para causar esse efeito estético consiste em amalgamar fatos reais e fictícios, o qual o próprio

título encena: *A copista de Kafka*. Alusão ao grande escritor do passado e à sua noiva Felice Bauer. Entre o real e a ficção, Wilson Bueno reescreve a história, contando o que foi ou o que poderia ter sido.

MARTINS, Eliza da Silva Peron. Lima Barreto e Wilson Bueno: vozes dissonantes e a história revisitada. In: XV CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC. 2018. Uberlândia. **Anais** [...] Minas Gerais: UFU, 2018. p. 2173-2183. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2018_1546965993.pdf. Acesso em: 28 jan. 2019.

Classificação: Anais

No Artigo para os Anais do evento, a pesquisadora averiguou de que maneira os autores “manejam o discurso literário e organizam o passado histórico”, a maneira com que se articulam os resultados do entrecruzamento entre a literatura, a história, o passado e o presente. A apreciação em perspectiva comparativa incidiu sobre as obras *Triste fim de Policarpo Quaresma* de Lima Barreto e *Amar-te a ti nem sei se com carícias* de Wilson Bueno. Vozes dissonantes de dois autores os quais, mesmo vivendo em épocas tão diferentes, elaboram em suas narrativas uma revisão histórica e alegórica de nosso próprio presente. A proposta do artigo centrou-se em verificar de que maneira esses vestígios do passado veem textualizados e ou revisitam e história.

MARTINS, Eliza da Silva Peron. Lima Barreto e Wilson Bueno: vozes dissonantes e a história revisitada. In: XV CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC. 2018, Uberlândia. **Resumos** [...] Minas Gerais: Universidade Federal de Uberlândia, 2018. p. 392-392. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/downloads/caderno-resumos-2018.pdf> . Acesso em 1.º set. 2017.

Categoria: Resumo

No Resumo, Eliza da Silva Martins Peron apresenta sua proposta de comunicação com o fito de analisar a maneira com que os autores contemporâneos manejam o discurso a fim de organizar o passado histórico. Para comparar o modo de intersecção entre literatura e história, a análise recaiu sobre as obras *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto e *Amar-te a ti nem sei se com carícias* do escritor contemporâneo Wilson Bueno. Dois autores distantes pelo espaço temporal, mas que se coadunam com a mesma proposta, vozes dissonantes a tecerem nas páginas dos romances o engendramento de fatos históricos redimensionando-os. Aponta as semelhanças e diferenças com que os referidos autores conjecturam os fatos hegemônicos sobre os subordinados, as manipulações de poder, a tirania, os fatos sociais da

época, a língua, a dicotomia entre a pobreza e a riqueza, especialmente retratando a Belle Époque. Os aportes teóricos centraram-se nas discussões de Linda Hutcheon (1991), Mary Del Priore e Renato Pinto Venâncio (2001) além de Lilia Moritz Schwarcz e Heloisa Murgel Starling (2015).

MATTOS, Simone. *Biologia Poética. Folha de Londrina* – O Jornal do Paraná. f.2. 22 nov. 1999. Disponível em: <http://www.folhadelondrina.com.br/folha-2/biologia-poetica-226610.html>. Acesso em: 31 dez. 2017.

Categoria: Resenha

Na folha 2, a jornalista Simone Mattos discorre sobre o livro *Jardim Zoológico* de Wilson Bueno definindo-o como “um livro em que se desvenda, com lirismo, vários seres imaginários” Esses monstros imaginários moram na fronteira entre o real e a ficção. A mesma aponta como frequente nas narrativas do autor a fauna e os bichos presentes na maior parte de suas obras, fato que exemplifica, ao fazer um paralelo com outros bichos existentes em *Meu tio Roseno, a cavalo*.

MEDEIROS, Jotabê. O testamento de Wilson Bueno. *O Estado de S. Paulo*. Seção Notícias. 21 nov. 2010. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,o-testamento-de-wilson-bueno-imp-,642960>. Acesso em: 5 out. 2017.

Categoria: Notícias

A notícia do Estadão fala sobre o “testamento de Wilson Bueno”, que nesse caso é poético: trata-se de textos e poemas inéditos dos livros *Ilhas* e *35 poemas de amor* a saírem na edição 21 da revista *Coyote*.

MEDEIROS, Priscila Figueiredo da Mata. Resenha de *Meu Tio Roseno a Cavalo* de Wilson Bueno. *Portal da Educação*. Seção Artigos. 22 jun. 2014. Disponível em: <https://www.portaleducacao.com.br/conteudo/artigos/pedagogia/resenha-de-meu-tio-rozeno-a-cavalo-de-wilson-bueno/57422>. Acesso em: 26 jun. 2017.

Categoria: Resenha

Da resenha de Medeiros sobre a obra *Meu tio Roseno, a cavalo* de Wilson Bueno, nos importa sua observação acerca do jogo de palavras instituído por Bueno e que faz efeito tanto em relação ao nome da personagem principal, o tio Roseno, quanto ao cavalo Brioso. Exalta os recursos de linguagem dos quais Bueno se vale para urdir a narrativa, tais como as repetições propositais, as nomenclaturas de referências históricas, uma obra que vale por seu

exercício estético. Por fim, Medeiros indica a leitura do livro: “Ante seu trabalho estético e de linguagem, recomenda-se essa obra a todos que apreciem a Literatura e buscam conhecer obras de caráter memorialístico”.

MEDEIROS, Sérgio. O arquipélago surreal de Wilson Bueno. **O Estado de S. Paulo** – Caderno Aliás, São Paulo, p. 2-2, 10 dez. 2017.

Categoria: Resenha

Medeiros, ao resenhar *Ilhas* alude ao título – tema clássico outrora tematizado por Shakespeare e Homero. Avalia que, diferente de outras produções de Bueno, a obra não pode ser caracterizada como experimental porque não há um projeto literário de hibridizar línguas. Há sim delicadeza na escrita e exercício de imaginação do autor ao passear ilhas nunca antes visitadas e, acrescentamos aqui, sequer existentes. O que predomina no novo livro de acordo com o pesquisador são: a inventividade, o uso intenso de recursos estilísticos, “flertes com o Kitsch”, frases maneiristas, momentos surrealistas e deslocamentos. No caso em tela, dos navegadores de Hérída e das próprias *Ilhas*. Também remete a algumas particularidades das ilhas que transitam entre o onírico (noite) às sinistras e perigosas, não retratando apenas ilhas paradisíacas como seria comum. Nesses deslocamentos, os navegadores de Hérída singram sonhos e pesadelos, a fim de chegar até o fim da jornada e usufruírem o “esplendor no sinistro”. Em sua avaliação final qualifica a obra como lírica e sucinta, tal como as ilhas, pontos no Oceano.

MELO, Denise; NASCIMENTO, Antonio. Jovem que confessou ter assassinado Wilson Bueno é absolvido por 4 votos a 3 em júri popular. **Jornal e Rádio Banda B**. Disponível em: <http://www.bandab.com.br/jornalismo/jovem-confessou-assassinado-wilson-bueno-absolvido-4-votos-3-juri-popular/>. Acesso em: 26 jun. 2017.

Categoria: Notícias

O noticiário Banda B comenta sobre a absolvição do réu pelo assassinato do escritor Wilson Bueno. Relata trechos de alguns entrevistados após o júri. Dentre eles, o irmão de criação do escritor. Ele retratou sua indignação com o Poder Judiciário e sua ironia em relação à defesa qualificando-a como um “show hollywoodiano”. Ao fim da notícia, há menção aos livros mais conhecidos do autor: *Mar paraguayo*, *Amar-te a ti nem sei se com carícias*, *A copista de Kafka* e *Cachorros do céu*.

MELO, Maurício Júnior. Ousadia Kafkiana. **Jornal Rascunho**. Disponível em: <http://rascunho.com.br/ousadia-kafkiana/>. Acesso em: 14 ag. 2014.

Categoria: Ensaio

O escritor e jornalista Maurício Melo Júnior define a obra de Franz Kafka como emblemática com personagens marcadas pela opressão cotidiana. Reitera o ato de Bueno em recriar a verve kafkiana, apontando esse ato como ousado pois, embora a estratégia pudesse resvalar para o “pastiche aborrecido”, não o faz. Destaque especial para os contos curtos, cuja regularidade transita entre a “inovação e o perigo da influência e da cópia”. Aponta as qualidades literárias de Wilson Bueno, destacando a segurança com que domina a narrativa com ênfase para os jogos de palavras e o domínio narrativo nos contos mais curtos. Júnior, embora declare a originalidade de Kafka e seu mundo marcante, denota quase uma impossibilidade de recriação sem resvalar para o já dito, contudo, reitera a originalidade de Bueno por retratar os temas mais caros a Kafka ao plasmar o ambiente e o próprio ritmo narrativo do escritor tcheco. Para ele esse artifício prende a atenção do leitor e confere à obra “grandeza literária”. Não obstante os elogios à criação literária, classifica o livro como “razoável de um excelente escritor”.

Memórias da Infância. **Jornal On-line da Educação Pública do Paraná**. Disponível em: <http://www.educacaopublica.rj.gov.br/jornal/poucaseboas/portuguesa.html>. Acesso em: 26 de jun. 2017.

Categoria: Notícias

A nota antecipa dois contos de Wilson Bueno que, de acordo com o jornal, integraria o livro constituído de memórias de infância: *Racontos da Vila Pequena* de Wilson Bueno a ser publicado em 2009. Traz, ainda, um *link* para o leitor aproveitar e ler os textos inéditos na revista Trópico: *Conversa de cães, num bosque de pinheiros e O verão dali em diante*.

MEMÓRIA, Flávia Bezerra. De Wilson Bueno a Borges, Bispo do Rosário e Arthur Omar: um acúmulo de coleções. *In*: IV CONGRESSO INTERNACIONAL DE LETRAS, 2010, Buenos Aires. **Anais** [...]. Argentina: UBA, 2010. p. 1349-1355. Disponível em: <http://2010.cil.filo.uba.ar/sites/2010.cil.filo.uba.ar/files/196.Bezerra%20Memoria.pdf>. Acesso em: 19 dez. 2017.

Categoria: Anais

A autora discorre sobre a maneira dos autores citados no título do artigo se apropriarem das coisas do mundo. De Wilson Bueno arrazoa sobre o desafio dos limites da

linguagem por meio da apropriação discursiva das coisas do mundo. Essa perspectiva pode ser observada na figura da Velha, personagem de *Cristal*, a qual, pela vidraça de sua janela, compõe por meio do exercício da transfiguração poética a restituição do objeto ao seu estatuto original. A partir de elementos comparativos, a pesquisadora percebe nesses autores a formação de uma coleção a partir do acúmulo. E analisa: a ambição maior dos mesmos está na “junção de diferentes perspectivas para outro objeto capaz de suprir uma ausência já prenhe de tanta falta, de tanta gente, de tanto tempo”. (MEMÓRIA, 2010, p. 1353). Deste modo, Wilson Bueno apropria-se dos elementos do mundo para reconstituir sua própria voz, para dar voz a si mesmo por meio de suas proficções, valendo-se sempre das maneiras em devir mas “[...] não apenas, nunca o bastante. Sempre um espaço para a mutação seguinte, sempre o despertar, o reinventar de uma nova forma ou dicção”. O artigo publicado em Anais de evento é bastante significativo, pois tece tanto a própria configuração das narrativas de Bueno, em que os temas, tempos ou línguas de que se apropria estão sempre em devir e porque a obra quase não tem estudo ou fortuna crítica.

MEMÓRIA, Flávia Bezerra. **O sentido em dizer (Wilson Bueno) deriva da conjunção**. 2010. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Curso de Pós-graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/94575/282586.pdf?sequence=1>.

Acesso em: 26 jan. 2019.

Categoria: Dissertação

A partir dos postulados de Giorgio Agamben em relação à fronteira limítrofe em que “ética e vida convergem na extinção de todo sentido possível”, a pesquisadora analisa o sentido do mundo que nos une via linguagem. Sob a ótica do arquivo, versa sobre o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares e faz uma reflexão sobre “a imagem aberta à interseção entre elementos de escrita e objetos de arte com vistas à proposição de uma leitura que se realiza entre o verbal e o visual, entre literatura, filosofia e teoria da arte”. Também se pauta no conceito de eterno retorno proposto por Nietzsche, especialmente no que tange à questão do sentido no ser-com da comunidade: o corpo, a viagem no exílio, a errância, a ausência no espaço literário. A partir desses pressupostos observa as singularidades da escrita de Wilson Bueno e investiga o “sentido no tempo em que a comunidade exige um pensamento cuja abertura permite que seus membros coabitem na errância aporética da palavra”. E deslinda: a performance do ser ocorre no acontecimento da palavra. Como *corpus*, a pesquisadora se pautou nas obras *Cristal*, *Canoa*, *Meu tio Roseno*, a

cavalo, Mar Paraguayo. A escolha foi determinante e levou em consideração elementos comuns na construção dos textos de Bueno: expressões do guarani, vacilação dos nomes das personagens, as mutações que algumas sofrem no decorrer da narrativa e outros que são “nomeados através de adjetivações”, outros que são considerados por Flávia Bezerra como ruídos onomatopaicos além das práticas recorrentes de contextualizações taxonômicas, mescla de línguas. Todas essas recorrências potencializam o singular-plural, forte elemento da comunidade. Uma narrativa em devir e assim “perquirir o sentido do mundo como ser-com”.

MEMÓRIA, Flávia Bezerra. Medita um nome qualquer em sostenido, já que, em bemol, um olhar te alcança. In: III SEMINÁRIO INTERNACIONAL POLITICAS DE LA MEMORIA, 2010, Buenos Aires. **Anais** [...]. Argentina: CONTI, 2010. Disponível em: http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2010/10/mesa-15/bezerra_mesa_15.pdf. Acesso em: 26 de jan. 2019.

Categoria: Anais

No artigo proveniente de sua participação na mesa 15 do Seminário Internacional Políticas da Memória, Flávia Bezerra, para contextualizar sua explanação sobre os horrores ilustrados pela decapitação, discute esse ato no campo simbólico, bem como os infames a serem redimidos pela dialética. Para iniciar o artigo, utiliza-se de um conto de Wilson Bueno que pertence à obra *A copista de Kafka* intitulado *O lenhador* e, assim, problematiza o espaço/tempo sob a ótica do estado de exceção. Sugere pela dialética, que nos retorna e restitui um olha possível, uma experiência ética visível. Assim, o espaço tempo para problematizar a “inevitabilidade de pensar outra concepção de história” e que perpassa os questionamentos irrespondíveis do homem, mas que, nem por isso, são inevitáveis da ausência de proposições. A suspensão da lei para quem: de acordo com Memória, a fúria da personagem o lenhador era provavelmente resultado tanto do “estado de natureza de seu próprio coração quanto do Estado que passa a discriminar quais as vidas são passíveis ou desprovidas de valor político e, portanto, sacrificáveis ou não”. É como se o lenhador não estivesse, ao menos durante o evento de guerra sugerido nas entrelinhas do conto, passível de criminalização. Entendemos, a partir do título proposto pela pesquisadora, como se o crime estivesse em sostenido e fosse possível se pensar uma outra história. A mesma analisa esses aspectos tanto na obra de Bueno quanto da artista plástica argentina Nora Dobarro, realizado na cidade de Feria de Santana-BA.

MEMÓRIA, Flávia Bezerra. Por uma experiência ética entre devires: a comunidade de Wilson Bueno. **Revista Vivência**, nº 37 de 2011, p. 81-89. Disponível em: http://www.cchla.ufrn.br/Vivencia/sumarios/37/PDF%20para%20INTERNET_37/06_Fl%C3%A1via%20Bezerra%20Mem%C3%B3ria.pdf. Acesso em: 23 de ag. 2017.

Categoria: Artigo

Artigo excelente que versa sobre a hibridização da linguagem e seu amalgamento na poética de Wilson Bueno bem como a alteridade. Para a autora, o *experimentum* implica a suplementaridade linguística. No trânsito entre esses devires, destaque nas narrativas do escritor paranaense aos não ditos, para a escrita que se volta para o outro, mas também para si mesmo.

MENDES, Fábio Marques. **Realismo e violência na literatura contemporânea**. Os contos de Famílias terrivelmente felizes de Marçal de Aquino. [online]. São Paulo: Editora UNESP. São Paulo: 2015, 267 p. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/32yjm/pdf/mendes-9788579837005.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2017.

Categoria: Menção

Ao analisar conto de Marçal de Aquino, o pesquisador, na intenção de distinguir de que forma ocorre o esgarçamento das fronteiras instituídas pelos poderes hegemônicos, recorre via comparação aos enredos das obras do autor e de *Mar paraguay* de Wilson Bueno. Baliza que, em relação ao primeiro escritor, o deslocamento dos elementos “culturais, territoriais e linguísticos inscritos no contexto sul-americano”, ocorre por meio da cultura. E, em Wilson Bueno, esse mesmo deslocamento se perpetra via linguagem e culturas.

Meu tio Roseno, a cavalo, de Wilson Bueno, Sítio **Livralivro**. Disponível em: <https://livralivro.com.br/books/show/324589?recommender=similar>. Acesso em 24 ago. 2017.

Categoria: *Release*

O sítio de troca de livros descreve a obra *Meu tio Roseno, a cavalo* como uma narrativa que é contada pelo sobrinho da personagem principal, o tio Roseno e suas aventuras em busca da filha Andradazil.

Meu tio Roseno, a cavalo, de Wilson Bueno. Sítio **PasseiWeb**. Disponível em: http://www.passeiweb.com/estudos/livros/meu_tio_roseno_a_cavalo. Acesso em: 23 ago. 2017.

Categoria: Resenha

A resenha versa sobre livros para o vestibular ou ENEM. Entre as obras, há o enredo de *Meu tio Roseno, a cavalo* de Wilson Bueno. Do autor, ressalta-se o trabalho e a maestria com a linguagem ao urdir a narrativa. Enfatiza as variações em relação ao nome da personagem principal o tio Roseno, recurso que também se estende ao nome de seu cavalo. Entre os céus e entrecéus atravessados pelo tio, há um perpassamento da linguagem, misto de prosa e poesia que revela uma narrativa poética, cujos intertextos lembram a poética de Guimarães Rosa, João Cabral de Melo Neto ou Simão Lopes. Ressalta ainda que toda a trama manifesta-se por meio das memórias de um narrador. Assinala que o caráter mítico de que se reveste o romance reforça as alegorias presentes. As dicotomias acentuadas na narrativa – vida e morte – evocam, nas entrelinhas, a guerra. Em síntese, a resenha destaca o fazer literário de Bueno entre o poético, o mítico, o alegórico e o memorialístico transitando entre formas de linguagens possíveis para se dizer do próprio correr da vida.

Meu tio Roseno, a Cavalo. **Editora 34 Letras**. Literatura Brasileira. Disponível em: <http://editora34.com.br/detalhe.asp?id=165>. Acesso em: 23 ago. 2017.

Categoria: Release

A editora apresenta o livro em forma de trocadilho: uma narrativa de viagem ou uma viagem em forma de narrativa? Estampando uma narrativa singular na literatura brasileira contemporânea. Uma prosa, uma mistura de poesia, erotismo e memorialismo e ainda, hibridização das línguas guarani, espanhol e português. Um gênero de fronteira a desvelar o sertão brasileiro e a violência do colonizador sob o colonizado.

Meu tio Roseno, a Cavalo. **Livraria da Travessa**. Disponível em: <http://www.travessa.com.br/meu-tio-rozeno-a-cavalo/artigo/ae5e2455-f372-4f0b-84ab-d76250e05c67>. Acesso em: 23 ag. 2017.

Categoria: *Release*

O *release* sintetiza o livro e realça a mistura de vocábulos dos idiomas guarani e espanhol bem como o percurso da personagem entre as fronteiras do Guairá até Paranapanema.

Meu tio Roseno, a cavalo de Wilson Bueno. **Vestibular 1**. Disponível em: <http://www.vestibular1.com.br/resumos/resumos-de-livros/meu-tio-rozeno-a-cavalo/>. Acesso em: 23 ag. 2017.

Categoria: Resumo

Trata-se do mesmo resumo encontrado no PasseiWeb por nós já referenciado. Também não há menção de autoria.

MICCOLIS, Leila; FAUSTINO, Urhacy. **A edição de hoje é dedicada ao amigo Wilson Bueno**. 2 jun. 2010. Disponível em: <http://blocoson.blogspot.com.br/2010/06/edicao-de-hoje-e-dedicada-ao-amigo.html> Acesso em: 1.º set. 2017.

Categoria: *Post*

O portal literário da América Latina dedicou um *post* em que comenta sobre a morte de Wilson Bueno e sua importância para a Literatura. Definem o escritor contemporâneo como um dos mais influentes do Brasil por sua literatura inventiva e inquieta.

MICCOLIS, Leila; FAUSTINO, Urhacy. (org.) **Saciedade dos Poetas Vivos**. Poesia. Obras digitais. v. 9. Wilson Bueno. Disponível em: <http://www.blocosonline.com.br/literatura/poesia/obrasdigitais/saciedigpv/08/wilsonbueno06.php#tarde>. Acesso em: 1.º set. de 2017.

Categoria: Revista digital

Em cada edição do “Saciedade dos poetas vivos”, revista digital, os organizadores apresentam a antologia digital de alguns escritores. No caso do volume 9, Leila Míccolis e Urhacy Faustino dedicaram-se a publicar alguns textos de Wilson Bueno. Na edição 9, apresentaram o escritor como um dos nomes mais expressivos da literatura brasileira contemporânea. De sua obra, assinalam a escrita permeada entre os vários gêneros e vertentes literárias e enumera sua fortuna crítica. No fim, postam alguns tankas do livro *Pequeno tratado de brinquedos*.

MILLARCH, Aramis. No Bolero's Bar, Wilson Bueno lembra a cidade emocionada. **Tabloide digital** – 35 anos de jornalismo sob a ótica de Aramis Millarch. Disponível em: <http://millarch.org/artigo/no-boleros-bar-wilson-lembra-cidade-emocionada>. Acesso em: 27 set. 2017.

Categoria: Notícia

Texto publicado originalmente em 1986 no *Suplemento do Estado do Paraná*. Informa sobre a data do pré-lançamento de *Bolero's Bar*, uma reunião de crônicas de Wilson Bueno veiculados em jornais e revistas. Coloca em evidência o trabalho de criação literária do escritor e a rica ilustração de *Bolero's Bar*, sob prefácio de Leminski.

MINATEL, Maria Nilva. **O novo romance histórico: Amar-te a ti nem se se com carícias (re) escreve a história.** 2009. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, 2009. Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp106824.pdf>. Acesso em: 11 dez. 2017.

Categoria: Dissertação

Em sua dissertação, Maria Nilva Minatel demonstra que o romance *Amar-te a ti nem sei se com carícias*, de Wilson Bueno, pode se inscrever na categoria de narrativa ficcional histórica contemporânea. Para tanto, analisa as narrativas históricas presentes no romance, mas frisa que essas são utilizadas como subterfúgios ficcionais. De acordo com a pesquisadora, ao revisitar a história Bueno “(re)inventa personagens, cria situações cômicas e irônicas”. Por fim, a mesma assente que esses procedimentos estéticos situados entre a homenagem e a ironia a um passado possibilitam que história e literatura caminhem lado a lado, compondo a matéria para a ficção de Bueno. Para encerrar, classifica a narrativa de “Novo Romance Histórico Brasileiro”, uma narrativa que transita entre o histórico e o ficcional, de acordo com as formulações de Seymour Menton.

MIRANDA, Antonio. **Poesia Iberoamericana.** Poetas do Brasil: Wilson Bueno. Mar. 2010. Disponível em: http://www.antoniomiranda.com.br/iberoamerica/brasil/wilson_bueno.html. Acesso em: 4 jul. 2017.

Categoria: *Post*

No *site* do professor e escritor Antonio Miranda, figura na seção poesia iberoamericana “Silêncios” do escritor Wilson Bueno em duas versões: castelhano e português. Tradução de Anibal Cristobo.

MONTE, Alfredo. Monte de Leituras. **Blog do Alfredo Monte.** Disponível em: <https://armonte.wordpress.com/2010/06/29/um-verdadeiro-exercicio-de-parodia/#comments>.

Acesso em: 14 ago. 2014.

Categoria: Resenha

No referido *blog*, na categoria “homenagem e livros que eu indico”, Alfredo Monte comenta sobre a morte de Wilson Bueno e define o escritor como: “um dos inovadores da nossa ficção das últimas décadas”. Ao resenhar o livro *A copista de Kafka* (2007), explana o enredo e alude ao constructo do texto, uma obra dividida em 27 textos, em três grupos de nove. De acordo com ele, os textos constituem relatos fantásticos, parábolas e aforismos.

Analisa o livro como um exercício de paródia uma “imitação a sério, de quem cria textos, não só no espírito, mas na letra da lei kafkiana” por imitar seus modelos e técnicas. Para exemplificar essa assertiva, arrazoa sobre alguns contos comparando-os aos de Kafka. Delineia o jogo de gato e rato proposto por Wilson Bueno ao leitor incauto.

*Publicado originalmente no *Jornal Tribuna* em 29 jun. 2010

MOREIRA, Caio Ricardo Bona. **Blog Baú de Fragmentos**. Os chuvosos, eu vos convido. 24 ag. 2011. Disponível em: <http://baudefragmentos.blogspot.com.br/2011/08/os-chuvosos-eu-vos-convido.html>. Acesso em: 1.º set. 2011.

Categoria: Encomiástico

O professor, em homenagem a Wilson Bueno, escreve suas impressões sobre a obra *Os chuvosos*. De acordo com ele, perpassa pela narrativa a potência dos poetas simbolistas. Compara o escritor a um nefelibata, não no sentido da alienação, mas como um poeta que está acima dos outros, literalmente nas nuvens, porque consegue ver o mundo “mais do alto, com mais clareza”. Esse ato é possível por meio da invenção tão cara a Bueno. Ressalta de sua prestimosa literatura o jogo, a literatura como uma brincadeira de criança. E, após a leitura da homenagem, ficamos a imaginar os sons e as cores emanadas das páginas de *Os chuvosos*: como um *juego-de-jugar*.

MOREIRA, Caio Ricardo Bona. O encontro entre Chuvosos e Nefelibatas: a nuvem Política. **Revista de Letras**, nº 15, 2012. UTFPR. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/rl/issue/view/156>. Acesso em: 27 set. 2017.

Categoria: Artigo

O pesquisador propõe a reflexão da figura do nefelibata. Para tanto, pontua as acepções do termo ao longo do tempo e assinala para as representações dessa nomenclatura como força política e como rarefação da matéria. A rarefação, mesmo inscrita como específica ao pós-modernismo, insta desde os séculos XIX e XX e se inscreve na produção de Wilson Bueno, especialmente na obra *Os chuvosos*. No artigo propõe “que as figuras do nefelibata e da nuvem podem ser lidas como sintoma da rarefação da matéria, ou seja, da desmaterialização da obra, tendendo para a dispersão, para o vapor”. Conclui que o escritor com o livro em tela compreendeu a “estrutura de seu momento histórico bem como a dispersão, a contingência, a vacância e a nostalgia do infinito que continuam a marcar a presença de uma ausência na arte presente”, demarcando-o como o poeta do futuro, por antever as transformações de *fin-de-siècle*, um livro que se sustenta por si mesmo, pela força

interna de seu estilo, chamando a atenção para “outras formas de comunidade que não aquelas as quais estamos submetidos” e advém daí sua força política. Interessante perspectiva.

Mostra Wilson Bueno: **Pinheiros e precipícios**. Descubra Curitiba. Seção teatro. 2016. Disponível em: <http://www.descubracuritiba.com.br/teatro/detalhes/2059/mostra-wilson-bueno-pinheiros-e-precipicios/> Acesso em: 26 jun. 2017.

Categoria: Notícia

A notícia recomenda a peça teatral “Mostra Wilson Bueno” encenada a partir da perspectiva de sua voz, retratando suas personagens errantes, à margem e a poética indefinível do escritor.

MURÁ, Aroldo. Assim nasceu um grande escritor. 29 mai. 2015. **Blog de Aroldo Murá**. Disponível em: <http://www.aroldomura.com.br/?p=4412>. Acesso em: 5 jul. 2017.

Categoria: *Post*

No *site* de memórias e atualidades do Paraná o colunista Aroldo Murá descreve a morte de Wilson Bueno que, de acordo com ele, “ainda reclama justiça”. Comenta sobre o último romance: *Mano, a noite está velha*, uma obra que se soma às outras obras por seu estilo refinado, e pela prosa poética. Alude à biografia do autor em processo de edição por Luiz Manfredini, o qual considera Bueno um grande escritor. Enaltece o apuro formal do escritor paranaense, o que assinala uma constante em suas obras: “estilo de prosa e poesia e verso elegante, refinada, sem ser pernóstica, o que fez de Wilson Bueno um dos escritores mais significativos da atual literatura brasileira”.

MURÁ, Aroldo. Mar Paraguayo de Bueno, em três idiomas, no Canadá. **Diário Indústria & Comércio**. 6 ago. 2014. Disponível em: <http://www.aroldomura.com.br/?p=1544>. Acesso: 26 jun. 2017.

Categoria: Notícia

O jornalista Aroldo Murá em notícia relativamente recente (datada de 2014), reporta-se ao lançamento da obra *Mar paraguayo* de Wilson Bueno a ser editada postumamente no Canadá. Explicita que, com a intenção de serem fieis ao texto, Erin Moure optou por traduzi-lo a partir da mesma perspectiva da mescla de línguas proposta por Bueno. Hibridizou inglês e francês, mantendo, contudo, o guarani. O *site* descreve ainda a vida e obra do escritor Wilson Bueno, e sua estreia fecunda nos anos 90 devido aos lançamentos sucessivos, sendo:

Bolero's Bar, Mar paraguayo, Cristal, Ojos de Agua, Medusário, Pequeno tratado de brinquedos e Jardim Zoológico, além de elencar os prêmios recebidos por ele.

NASCIMENTO, Naira de Almeida. Tio Roseno e seu cavalo: reflexões sobre o tempo histórico *In: 11º CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC*, 2011. Curitiba. **Resumo** [...] Paraná: UFPR, 2011. p. 1. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0068-1.html>. Acesso em: 18 fev. 2019.

Categoria: Resumo

No resumo, Naira Nascimento explicita o teor do artigo exposto nos anais, do 11.º Congresso da Abralic, um questionamento que perpassa a teoria do romance histórico segundo o qual o tempo é coetâneo ao tempo histórico. E indaga: como se pode problematizar o tempo nas narrativas em que a ficção histórica não se pauta no tempo cronológico? Proposta que se propõe a deslindar, com a obra *Meu tio Roseno, a cavalo*, de Wilson Bueno.

NASCIMENTO, Naira de Almeida. Tio Roseno e seu cavalo: reflexões sobre o tempo histórico *In: 11.º CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC*, 2011. Curitiba. **Anais** [...] Paraná: UFPR, 2011. p. 1-8. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0068-1.pdf>. Acesso em: 23 de ago. 2017.

Categoria: Anais

O artigo publicado nos Anais reflete sobre o novo romance histórico e questiona de que maneira a ficção histórica é inscrita em *Meu tio Roseno, a cavalo* de Wilson Bueno. A pesquisadora questiona quais “significados, são postos em questionamento quando a ficção histórica deixa de utilizar o tempo cronológico como medida na narrativa”. A pergunta é plausível na medida em que, ao apresentar a trama, ratifica que o enredo não se tece enquanto questionamento da história, mas sim como revolução da própria forma. Isso porque para a pesquisadora, a obra em análise pauta-se e se sustenta pelo constructo linguístico. As histórias não tiveram seus compêndios registrados pela historiografia, sendo uma delas, a fictícia *Guerra do Paranavaí* engendrada por Bueno. Os elementos históricos plausíveis e que conferem caráter de verdade a essa guerra, se supõe pelas vítimas de disputas por terra, pessoas em geral quase sempre iletradas e que contribui para que Bueno escolha, ao tecer sua trama, uma linguagem mais coloquial, pautada na oralidade. Esse fato explica a intenção maior do escritor: instalar um sentido histórico e, ao mesmo tempo, desconstruir esse mesmo

sentido. Reflete ainda na pergunta que talvez a novela medeie: quem determina o que é um fato histórico? Ao fim considera que a narrativa, por não se reger por um tempo cronológico aponta para uma circularidade, para a repetição dos elementos, cujo intuito é indagar eternas questões, todas essas, mediadas entre os céus da linguagem, de mestiçagens e culturas híbridas. Por fim, de acordo com Nascimento, com essas estratégias, Bueno institui “uma outra forma de inscrição no mundo”, é a própria linguagem que funde a realidade.

Obra Póstuma será publicada no ano que vem. **Folha de S. Paulo**. Cotidiano. 2 jun. 2010. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff0206201016.htm>. Acesso em: 27 set. 2017.

Categoria: Notícia

Em relação à morte de Wilson Bueno, a *Folha* divulgou obra póstuma escrita pelo autor, *Mano, a noite está velha* a ser publicada em 2011.

O Cenário Literário Curitiba perde violentamente o escritor Wilson Bueno. **Simultaneidades blog**. Disponível em: <http://simultaneidades.blogspot.com.br/2010/06/o-cenario-literario-curitiba-perde.html>. Acesso em 5 out. 2017.

Categoria: Post

O *blog* tem por objetivo disseminar as principais vozes do Paraná. Informa sobre a morte de Wilson Bueno. Classifica sua literatura como engenhosa e erudita. Aponta suas prováveis referências, dentre elas Machado de Assis e Franz Kafka. Salienta a importância do autor pelo trabalho com a linguagem. Apresenta recortes dos comentários de críticos e escritores tais como José Castello, Rogério Pereira, o chargista Solda e suas percepções sobre o autor e estilo literário.

OLIVEIRA, Eduardo Jorge de; MOREIRA, Maria Elisa Rodrigues. Alguns bestiários na literatura brasileira contemporânea. **Revista Crioula**, n.º 7, mai. 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/55239/58868>. Acesso em: 28 dez. 2017.

Categoria: Artigo

Em suas reflexões, Eduardo Oliveira e Maria Elisa Rodrigues analisam alguns bestiários contemporâneos e os diálogos engendrados com os bestiários medievais via ironia, o que, de acordo com os pesquisadores, desvia a narrativa da concepção tradicional fabulativa. Wilson Bueno recria essas fábulas a partir da tradição. Como um dos exemplos, destaca as escritas zooliterárias de Bueno, especialmente a obra *Jardim Zoológico*. Da obra,

assinala o hibridismo entre prosa e poesia, sendo essa uma das formas às quais o escritor se apropria dos bestiários medievais para perverter a forma tradicional fabulista.

OLIVEIRA, Eduardo Jorge de. Entre bestas e feras na literatura brasileira Contemporânea. *In*: XI CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 2008. São Paulo. **Anais** [...]. São Paulo: USP, 2008. V. 00 p. 1-8. Disponível em: http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/034/EDUARDO_OLIVEIRA.pdf. Acesso em: 27 set. 2017.

Categoria: Artigo

No artigo, Eduardo Oliveira analisa algumas obras da literatura brasileira contemporânea e sua tessitura híbrida. Demonstra o diálogo entre a Zooliteratura de autores brasileiros, dentre eles Wilson Bueno, com os bestiários de Júlio Cortázar e Jorge Luís Borges, pela abordagem formal, criação e catalogação de animais reais e imaginários. Avalia a hibridização textual realizada por Bueno em *Manual de zoofilia*, *Jardim Zoológico*, *Cachorros do céu* e *Os chuvosos* e afirma que essa é resultado dos bestiários tradicionais, especialmente do entrecruzamento entre a tradição e a modernidade que, combinados, geram novas estruturas. Na poética de Wilson Bueno, serve como forma de repensar o homem e suas tradições. Assim, na potência do próprio texto, advém o hibridismo e amplia as possibilidades de diálogo.

OLIVEIRA, Eduardo Jorge de. **Manuais de Zoologia:** os animais de Jorge Luiz Borges e Wilson Bueno. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/ECAP-7W4LR4>. Acesso em: 20 dez. 2017.

Categoria: Dissertação

A pesquisa se consubstancia em analisar os bichos de *Manual de zoología fantástica* de Jorge Luis Borges e *Jardim Zoológico* de Wilson Bueno. Embora o ato de relacionar cada bestiário sob uma ou outra perspectiva sejam diferentes em cada autor, possuem em comum partirem “do lugar” para catalogar. Em Bueno esse lugar ocorre a partir do hibridismo. A narrativa, situada nos jardins das fronteiras do Brasil com outros países, ou seja, no entre-lugar. Já em Borges esses animais também sofrem uma qualificação a partir do lugar, um lugar onde “a escrita está aberta à contínua transformação”. Em Bueno, o gesto de classificar transgredir os próprios limites da palavra animal, pois se estabelecem via ironia. Essa se

estende até mesmo em relação ao ato classificatório. Assim, suas narrativas se constituem pela força criativa, e por meio de jogos ficcionais que se fundam pela linguagem, pela metáfora e pela metamorfose. Contínuo movimento, embora cada um a seu modo. Para o autor da dissertação enquanto nos bestiários de Borges o limite parece ser o outro, em Bueno, esse movimento se constitui pelo resultado da cópula entre espécies distintas o que, por sua vez, geram uma outra definição, outros bichos e, por isso, são considerados bichos inventivos.

OLIVEIRA, Eduardo Jorge de. Wilson Bueno, Jorge Luiz Borges, *O tigre*. **Suplemento Literário de Minas Gerais**. ed. 1322, set/out 2010, p. 33-35. Disponível em: <http://www.cultura.mg.gov.br/files/2010-setembro-outubro-1332.pdf>. Acesso em: 5 out. 2017.

Categoria: Ensaio

O pesquisador compara as zoologias de Wilson Bueno e Borges definindo-os como buscadores. Essa busca reside no outro. O elemento em comum entre eles é a figura do tigre: “Esse tigre seria o mesmo animal que cria um elemento de fuga que não se localiza apenas na escrita, muito menos na existência real do animal”. É uma procura compartilhada por eles. A diferença é que, enquanto em Borges os animais catalogados “são mais literários”, em Wilson Bueno essa variação se consolida pelo hibridismo, bichos híbridos, constituídos pelo imaginário europeu, culturas ameríndias e fronteiriças. Em comum, partilham as “impuras variações de forma”. Já Borges cataloga animais sonhados por outros escritores em constante diálogo. Embora os autores mantenham suas diferenças na maneira de tecerem suas zoologias, ao buscar o outro, buscam atingir aquilo que é “inalcançável, irrealizável, um outro como aquele animal que habita a literatura por estar paradoxalmente fora dela”.

OLIVEIRA, Flávia Fontes. Mano a noite está velha. **Revista Carta Capital**. Seção Bravo para ler! 11 set. 2011. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/cultura/sugestoes-de-bravo-para-ler-6>. Acesso em: 9 nov. 2017.

Categoria: Resenha

A resenha de *Mano, a noite está velha* classifica o livro como de linguagem elaborada, cujas lembranças intimistas oscilam entre a imprecisão e os detalhes e tecem a metáfora das experiências da vida. A carta que supostamente o narrado rescreve ao irmão já falecido na narrativa, espelha o isolamento do narrador numa tênue fronteira entre relato de ficção e depoimento pessoal.

OLIVEIRA, Geovana Quinalha de. À maneira de prólogo: reescritura e hibridismo. **Revista Travessias** - Unioeste. Vol. 7, n. 2, 2013. p. 10-23. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/9263/6851>. Acesso em: 31 dez. de 2017.

Categoria: Artigo

A reflexão parte do prólogo do romance *Amar-te a ti nem sei se com carícias*, de Wilson Bueno, que destoaria da teoria da tradição ligada ao paratexto. Isso porque o prólogo do romance problematiza o próprio ato de escrever e evidencia assim traços textuais, culturais, híbridos possíveis pelo diálogo e a reescritura.

OLIVEIRA, Geovana Quinalha de. **Reescrever-te a ti nem sei se com carícias**: as várias reescrituras no romance *Amar-te a ti nem sei se com carícias*, de Wilson Bueno. 2007. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, Mato Grosso do Sul, 2007. Disponível em: <http://repositorio.cbc.ufms.br:8080/jspui/handle/123456789/1131>. Acesso em: 31 dez. 2017.

Categoria: Dissertação

A partir da obra *Amar-te a ti nem sei se com carícias*, a pesquisadora avalia a reescritura como estratégia literária de Wilson Bueno, observando de que maneira dá-se o diálogo e a prática do pastiche para urdir o romance. Para analisar, Oliveira empreendeu as diversas manifestações teóricas em torno do ato de reescrever. E conclui que esse processo de reescritura se estabelece na narrativa do escritor pelo uso do pastiche, das memórias, do diálogo, do entrecorte com outros textos, da metanarrativa, no caráter dialógico do passado para pensar nosso próprio presente. “Consciente trabalho de jogo metanarrativo, por meio dos desdobramentos das intertextualidades”, enfim, analisa o processo de criação do escritor perscrutando a reescritura, os inúmeros diálogos, o jogo, uma narrativa tecida como um gênero confessional, o qual Geovana define como gênero literário e que abarca textos de memória, diários e autobiografia. A pesquisa perquire, por fim, de que maneira o diálogo com o passado constitui traço ímpar na constituição da literatura contemporânea.

O melhor da Literatura. **Jornal Tribuna do Norte**. Seção Notícia. 7 fev. 2008. Disponível em: <http://www.tribunadonorte.com.br/noticia/o-melhor-da-literatura/79892>. Acesso em: 1.º set. 2017.

Categoria: Notícia

O jornal elenca os finalistas do Prêmio *Portugal Telecom* edição 2008, dentre eles, figura *A copista de Kafka* na categoria romance.

ORTE, Paula de. **A vida ilustrada de Wilson Bueno**. Trabalho de conclusão de curso. UFPR, 2007.

Categoria: Trabalho de Conclusão de Curso.

O trabalho dinâmico de conclusão de curso da jornalista Paola de Orte denominado *A vida ilustrada de Wilson Bueno* vincula a escrita e fotos de obras e de momentos bastante intimistas da vida do escritor. Praticamente uma biografia.

PACHECO, Eloyr. 16.^a Edição de Parhappiness em Curitiba. Disponível em: <http://www.bigorna.net/?secao=noticias&id=1124884462>. Acesso em: 28 jun. 2017.

Categoria: Notícia

O site Bigorna dedicado aos quadrinhos noticia a 16.^a Edição do *Perhappiness* promovido pela Fundação Cultural de Curitiba e assinala a projeção do vídeo Projeto Encontros: Memória da Literatura Paranaense/2004 com entrevistas de Valêncio Xavier, Walmor Marcellino, Zeca Corrêa Leite e Wilson Bueno, sob a direção de Rodolfo García Vasquez.

PALMA, Mariana. Wilson Bueno. **Revista Entre um Ponto e Outro**. Diálogos. vol. 2. Disponível em: <http://museuvictormeirelles.museus.gov.br/um-ponto-e-outro/n-2-mariana-palma/n-2-dialogos/wilson-bueno/>. Acesso em: 4 jul. 2017.

Categoria: *Post*

Na revista do Museu Victor Meireles consta em seu volume 2 a publicação de quatro textos do livro *Manual de zoofilia* de Wilson Bueno, sendo: *Os rememorantes*, *Os Zembras*, *Aranhas* e *Colibris*.

Paraná inicia leituras públicas aos domingos com artistas convidados. Fundação Cultural de Curitiba. 14 ago. 2015. Disponível em: <http://www.fundacaoculturaldecuitiba.com.br/noticias/parana-inicia-leituras-publicas-aos-domingos-com-artistas-convidados/>. Acesso em: 9 nov. 2017.

Categoria: Menção

A fundação menciona ao público os encontros para leitura de textos de autores paranaenses. Dentre eles, *Mar paraguayo* de Wilson Bueno.

PASSOS, Cláudio. Prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte. **Narrativas**. Seção: autores premiados. 28 fev. 2017. Disponível em: <http://narrativas.com.br/premio-da-associacao-paulista-de-criticos-de-artes-apca/>. Acesso em: 26 jun. 2017.

Categoria: Lista

O *site* Narrativas constitui um guia de leitura a “incentivar a leitura dos gêneros em prosa curta, contos e crônicas”. É possível percorrer e verificar quais são os prêmios de literatura e seus vencedores. No *link* APCA (Associação Paulista de Críticos de Artes), há a classificação dos livros premiados de 2001 a 2016 e dentre eles figura o livro *A copista de Kafka* de Wilson Bueno na categoria contos e crônicas no ano de 2007.

PELLANDA, Luís Henrique. Entrevista com Beatriz Bracher, autora de Antonio. **Blogspot Leituras do Século XXI**. Disponível em: <http://leiturasdosec21.blogspot.com.br/>. Acesso em: 4 dez. 2017.

Categoria: Menção

Em entrevista, a escritora refere-se a um fato curioso em relação à publicação do livro *Meu tio Roseno, a cavalo* de Wilson Bueno. Revela que ele foi aprovado pelos editores da revista *34 letras*, porém a editora já havia enviado uma carta a Bueno com considerações minuciosas em relação a algumas partes da obra acompanhado da devida desculpa de que não iriam publicá-lo em razão do número significativo de livros para aquele ano. Curioso é que, no mesmo instante em que o escritor lia a carta, recebeu um telefonema de Bracher anunciando a publicação do livro para breve, devidamente prefaciado por Benedito Nunes.

PELIANO, Adriana. Os chuvosos. **Discontos de fadas blogspot**. 14 dez. 2009. Disponível em: <http://discontosdefadas.blogspot.com.br/2009/12/estes-animais-eu-vos-convido-era-uma.html>. Acesso em: 27 set. 2017.

Categoria: *Posts*

No *post*, um trecho de *Os chuvosos* de Wilson Bueno, apresentado na categoria contos.

PELIANO, Adriana. **Discontos de fadas blogspot**. Disponível em: <http://wilsongrandeamigo.blogspot.com.br/2010/06/evento-especial-um-dia-alice-1104.html>. Acesso em: 8 mai. 2017.

Categoria: *Post*

O *blog* “Wilson Bueno: grande amigo”, é dedicado ao escritor. No espaço Adriana Peliano noticia sobre sua morte e transcreve uma palestra do escritor, uma paródia com o título *Alice mínima*. O *blog* contribui ainda para a divulgação das obras de Wilson Bueno por conter trechos de *Os chuvosos*, *Jardim Zoológico*, e ainda o poema *O gato peludo e o rato de sobre-tudo*, além de textos inéditos do autor.

PEN, Marcelo. A copista de Kafka se apropria de vozes para criar fábula de ambiguidades. **Folha de S. Paulo**. out. 2007. Disponível em: <http://www1.folhaol.com.br/fsp//ilustrad/fq0610200726.htm>. Acesso em: 14 ago. 2014.

Categoria: Ensaio

O crítico Literário Marcelo Pen salienta o arcabouço de *A copista de Kafka*, uma narrativa fragmentária onde a dúvida dos gêneros permanece: seria o livro uma “coletânea de contos ou um grande romance pulverizado”? Aponta esse método como comum nas narrativas contemporâneas, mas que também já foi encenado em *Sherazade*. Uma narrativa propositalmente fragmentada cujo artil serve para o desfiar das narrativas. Salienta que, embora o enredo seja tramado a partir de fatos reais em que se ficcionaliza as personagens Felice e Kafka e que já foram palco de inspiração para outros livros. A diferença é que a escrita de Wilson Bueno mergulha nos pontos cegos da história ao recriar a relação entre Kafka e a noiva. O enredo se ergue sobre a dúvida. Uma delas paira em relação a quem copia esses manuscritos. Se Kafka ao reescrever o próprio texto, se Felice, se o amigo Max Brod ou se o próprio autor, Wilson Bueno. Outro aspecto que torna essa obra única é que esse amálgama entre fatos fictícios e reais são temas criados pelo autor “tomado pela dicção e pelos temas kafkianos”. O empréstimo literário urdido em *A copista* constitui a mesma maneira de erigir outro romance: *Amar-te a ti nem sei se com carícias* (2004). De acordo com o crítico, em ambas as narrativas, esse recurso serve para dar vazão a demônios bem pessoais, referindo-se ao tema homoerótico. O empréstimo permite ainda a recriação de vozes e vícios do passado a fim de esboçar uma narrativa “que se esfumaça em ambiguidades” e que denuncia, por meio do procedimento estético, a selvageria a imperar nos dois romances.

PEN, Marcelo. Romance de Wilson Bueno insinua os pecados de ontem e de hoje. **Jornal de Poesia**. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/marcelopen2.html>. Acesso em: 5 jun. 2006.

Categoria: Resenha

Na referida resenha, Marcelo Pen esquematiza e sugere um caminho de leitura para o leitor percorrer em *Amar-te a ti nem sei se com carícias* (2004): um livro que aparentemente trata do século 19 e cujas denúncias e provocações vicejam na figura de uma personagem cruel, escravista – sinônimo do próprio século representado. Esses são os pecados de ontem e de hoje. Comenta ainda sobre o enredo e delinea alguns aspectos da vida do autor: sua temporada no Rio de Janeiro, seu trabalho como editor no jornal Nicolau. Cita ainda a investigação linguística que o romance empreende: o retrato de uma elite oca que “esconde” seus pecados pelo uso de vocábulos e palavras suntuosas. Faz referência aos paralelos do livro de Bueno com Machado de Assis e Eça de Queiroz sempre por meio de uma visada “subversiva”. Enfim um romance cujo teor conclama o leitor a refletir sobre a crueldade, e, ao passear os pecados do passado, refletirem sobre o próprio presente.

*Publicado também no Jornal Folha *online* de 5 jun. 2004.

PEREIRA Filho, João Antônio. Autonomias, bazar dos dias num Tempo de Wilson Bueno. **O Estado de S. Paulo**. jul. 1989, p. 7. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19890715-35093-nac-0075-cul-7-not/busca/Wilson+Bueno>. Acesso em: 19 de jun. 2019.

Categoria: Ensaio

Ao falar de *Boleros Bar*, o crítico João Antônio elogia o texto do autor e suas personagens andejas, os “textos compõem com harmonia e sentido, temperatura, ritmo, tensão, senso firme e aparente indisciplina”, o universo do livro. Mas salienta ser somente aparência, pois nada no texto de Wilson Bueno é devedor, são autonomias, exercícios literários. O ensaio foi escrito de forma poética quase plasmando as personagens e temas à própria maneira de Bueno enredar seus textos. Por fim adverte aos leitores que a vida pensada na obra é a de qualquer um e que somos todos, bichos universais dos subúrbios.

PEREIRA, Gilberto G. Morre Wilson Bueno. **Blog**. 1 jun. 2010. Disponível em: <https://leiturasdogiba.blogspot.com.br/2010/06/wilson-bueno-esta-morto.html>. Acesso em: 1.º set. 2017.

Categoria: *Post*

O *post* informa sobre a morte de Wilson Bueno e elenca como seu livro mais expressivo, *Meu tio Roseno, a cavalo*. Descreve a narrativa como uma geografia poética no interior do Paraná e expõe alguns trechos. Ao fim, cita outras obras pelas quais o autor é conhecido.

PILATI, Alexandre. A trajetória experimentalista de Wilson Bueno. **Blog do Andre Giusti**. 10 jul. 2010. Disponível em: <http://www.andregiusti.com.br/site/a-trajetoria-experimentalista-de-wilson-bueno/>. Acesso em: 1.º set. 2017.

Categoria: Post

No *blog*, Andre Giusti posta a discussão de Pilati sobre o conjunto da obra de Wilson Bueno por ocasião de sua morte. Ele considera o autor como inovador e inquieto. Esses fatores coadunariam com uma das características de suas obras: “levar a palavra ao limite da exaustão”. Por esse motivo, sua narrativa não se compraz em narrativas mirabolantes, mas sim na experiência pela linguagem, sendo um dos exemplos, a obra *Mar paraguayo*. Aponta como amadurecimento do autor o romance *Amar-te a ti nem sei se com carícias* tanto pelo experimentalismo quanto pela recriação da linguagem. Ainda sob a experimentação alude à obra *A copista de Kafka* pelas alternâncias entre os trechos do diário e os contos. Ao fim considera o autor pela inovação e pesquisa linguística, considerando essa perspectiva como o pilar pelo qual sua literatura evoluiu.

PILATI, Alexandre. **O legado de Wilson Bueno**. 6 jun. 2010. Disponível em: <http://www.alexandrepilati.com/blog/2010/06/dor-de-cotovelo/>. Acesso em: 14 ago. 2014.

Categoria: Ensaio

No *blog*, Alexandre Pilati, professor de literatura, opina sobre a morte e o legado de Wilson Bueno. Emite apreciação sobre seu fazer literário e anota como característica marcante a experimentação de linguagens. Por esse motivo, seus textos não se repetiam ou se compraziam em fórmulas exitosas. Qualificou o autor como uma das vozes mais originais da literatura contemporânea, um autor “inovador e inquieto”. Depois falou de forma breve sobre o romance *Mar paraguayo* (1992) que, de acordo com ele, foi o responsável por abrir as portas ao autor nos meios acadêmicos e editoriais, embora destaque que ele ficou mais conhecido após seu contrato com a editora Planeta. Classifica o livro como um romance de experimentação de linguagens em que o espanhol, o português e o guarani fundam uma outra língua resultado das mesclas entre as três e do espaço geográfico entre fronteiras. Destacou o amadurecimento literário do autor em razão do “método” de absorver o estilo literário de outro autor e recriá-lo em novas histórias, sendo exemplo, *Amar-te a ti nem sei se com carícias* (2004), uma recriação da linguagem literária do passado. Menciona ainda como exemplo de recriação e de apropriação, ou seja, de experimentação literária e apropriação de vozes de outros autores, *A copista de Kafka* (2007), porém classifica esse recurso como

“saturado”. Ao fim, lamenta a morte de Bueno por ser um escritor de vanguarda, pela inovação e pela pesquisa literária, sendo essa sua herança.

PINTO, Manuel da Costa. Trevisan ainda ecoa em obra de Bueno. **Folha de S. Paulo**. Ilustrada. 24 fev. 2007. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2402200714.htm>. Acesso em: 20 nov. 2017.

Categoria: Resenha

A resenha crítica do livro *Bolero's Bar* de Wilson Bueno feito pelo colunista Manuel da Costa Pinto informa sobre a reedição de seu primeiro livro, acrescido de alguns contos. Como estratégia de reedição, a obra foi devidamente acoplada em caixa primorosa junto a outra coletânea do autor: *Diário vagau*. No que tange aos gêneros, Costa Pinto classifica *Bolero's* como livro de contos e *Diário vagau*, crônicas. No entanto, salienta: a unidade dos textos de Bueno compõem uma prosa poética. A título de comparação, insinua no próprio título da resenha ecos da prosa de Dalton Trevisan nos textos de Bueno. O elemento comum seria o tema da cidade: Curitiba. A diferença é que em Trevisan a perspectiva da cidade resvala para a tara, para o escárnio, enquanto em Bueno permanece uma atmosfera tardo-simbolista. Para Manoel da Costa Pinto, o principal mérito de Wilson Bueno é que desde a obra inaugural revela seu virtuosismo estilístico.

A mesma resenha crítica está disponível na Folha da Região, jornal da cidade de Araçatuba, datado de 25 de fevereiro de 2007, porém sem indicação de autoria. Disponível em: <http://www.folhadaregiao.com.br/2.633/dalton-trevisan-em-obra-de-w-bueno-1.62270>. Acesso em: 20 nov. 2017.

Polícia prende suspeito de matar escritor do PR. **Site Ig último segundo**. Seção Brasil. 6 jun. 2010. Disponível em: <http://ultimosegundo.ig.com.br/brasil/policia-prende-suspeito-de-matar-escritor-do-pr/n1237653691922.html>. Acesso em: 4 dez. 2017.

Categoria: Notícia

O *site* noticia o encarceramento do suspeito da morte do escritor Wilson Bueno. Para situar o leitor sobre a relevância do escritor para a literatura brasileira contemporânea, apresenta suas principais obras.

PORTILHO, Diego Emanuel Damasceno. A existência exilada em *Mar paraguayo* de Wilson Bueno. *In: VIII CICLO DE ESTUDOS EM LINGUAGEM; I CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS EM LINGUAGEM*. VIII Ciclo de Estudos em

Linguagem I Congresso Internacional de Estudos em Linguagem. Ponta Grossa. **RESUMOS** [...]. Paraná: CIEL UEPG, 2015, Caderno de Resumos. Disponível em: http://sites.uepg.br/ciel/2015/assets/pdf/CADERNO_DE_RESUMOS_GTs.pdf. Acesso em: 14 nov. 2017. p. 63.

Categoria: Resumo

O pesquisador analisa *Mar paraguay* de Wilson Bueno a partir das relações de sentidos que se estabelecem pela linguagem e que veem urdidadas na própria tessitura da ficção. O título do resumo, “a experiência exilada”, define a própria identidade fronteiriça da personagem principal da obra em análise. Essa, ao cambiar entre fronteiras, vivencia a experiência do exílio de seu lugar “natal e familiar”.

PORTILHO, Diego Emanuel Damasceno. A existência exilada em *Mar paraguay* de Wilson Bueno. In: VIII CICLO DE ESTUDOS EM LINGUAGEM; I CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS EM LINGUAGEM. 2015, Ponta Grossa. **Anais** [...] Paraná: CIEL, 2015. p. 44-52. Disponível em: http://sites.uepg.br/ciel/2015/assets/pdf/ANAIS_simposios.pdf. Acesso em: 14 nov. 2017.

Categoria: Anais

A partir da afirmação de Wilson Bueno sobre seu fazer literário na obra *Mar paraguay*, uma estratégia de ampliação dos limites do idioma e reconfiguração das fronteiras, o pesquisador analisa essa assertiva e estabelece relações de sentido que se dão por meio da linguagem, como “experiência exilada de um indivíduo afastado do que lhe é próprio”.

PORTILHO, Diego Emanuel Damasceno. Representação do espaço urbano em *Mano, a noite está velha*. In: VIII CICLO DE ESTUDOS EM LINGUAGEM; I CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS EM LINGUAGEM. VIII Ciclo de Estudos em Linguagem I Congresso Internacional de Estudos em Linguagem. Ponta Grossa. **RESUMOS** [...]. Paraná: CIEL UEPG, 2015, Caderno de Resumos. Disponível em: http://sites.uepg.br/ciel/2015/assets/pdf/CADERNO_DE_RESUMOS_GTs.pdf. Acesso em: 14 nov. 2017. p. 66.

Categoria: Resumo

Diego Portillo qualifica *Mano, a noite está velha* como “a obra de Wilson Bueno que mais contém traços autobiográficos”. Embora assevere que a escrita do romance soe tal qual um diário íntimo, traceja que na narrativa o espaço urbano constitui uma metrópole não

identificada, porque parece ser uma realidade cotidiana de qualquer metrópole. Assim, embora a narrativa se pareça com as escritas de si, essa não se configura como tal, porque, ao se relacionar a escrita de si com essa configuração de espaço, vê-se que esse “[...] não se associa a uma realidade histórica referencial e sim a uma realidade construída através de diversas formas [...]”.

PRADO, Miguel Arcanjo. A república de Curitiba vai pouco ao teatro, diz diretor da Selvática. **Blog do Arcanjo**. 12 jun. 2016. Disponível em: <https://blogdoarcanjo.blogosfera.uol.com.br/2016/06/12/a-republica-de-curitiba-vai-pouco-ao-teatro-diz-diretor-da-selvatica/>. Acesso em: 21 nov. 2017.

Categoria: Notícia

No *blog* do Arcanjo há referência à peça teatral baseada nos textos de Wilson Bueno. Para fazer jus ao título e retratar que o público paranaense vai pouco ao teatro, a notícia ressalta a importância de se resgatar o hábito de frequentar o teatro e ir na contramão da elite. Nesse sentido, a peça se configura como um convite à resistência e ao *maistream* ao mercado oficial, denunciando uma Curitiba marginal e *underground*. Pelo mesmo motivo, surgiu a ideia de uma experiência cênica que se comunique com o espaço público. Todas essas premissas se coadunam com a proposta do bar inspirado na obra de Wilson Bueno: *Bolero's Bar*. A dramaturgia por Francisco Mallmann igualmente baseada em textos de Bueno constitui uma peça ousada feita por autores ousados e inspirados nas palavras do escritor. Em um de seus contos, “a ousadia pode estar escondida num porão” e precisa ser encenada.

Prêmio São Paulo de Literatura. Edição 2008. Finalistas. Melhor livro do ano de 2007. São Paulo de Literatura (org.) Governo do Estado de São Paulo. Disponível em: <http://www.premiosaopaulodeliteratura.org.br/edicoes-anteriores/edicao-2008/finalistas-2008/>. Acesso em: 26 jun. 2017.

Categoria: Lista

No sítio dedicado ao Prêmio São Paulo de Literatura figura, como melhor livro do ano de 2007, *A copista de Kafka* de Wilson Bueno.

Prêmio Jabuti divulga finalistas. **Casa Civil**. Governo do Estado de São Paulo. Biblioteca Jurídica. 21 set. 2012. Disponível em: <http://www.casacivil.sp.gov.br/biblioteca-ccivil/noticias/MostraNoti.asp?par?par=1190>. Acesso em: 9 nov. 2017.

Categoria: Notícia

A biblioteca jurídica do estado de São Paulo divulga os finalistas do prêmio Jabuti, dentre eles, Wilson Bueno com a obra póstuma *Mano, a noite está velha*.

PRINSTROP, Vinícius Edilberto. BITTENCOURT, Rita Lenira de Freitas. O espaço dos seres imaginários. **V Colóquio Internacional Sul de Literatura Comparada**. UFRGS, 2012. Disponível em: <http://www.wwlivros.com.br/Vcoloquio/artigos/ViniciusEdilbertoPrinstrop.pdf>. Acesso em: 26 dez. 2017.

Categoria: Menção

Os pesquisadores, ao discorrerem sobre o espaço dos seres imaginários ao longo do tempo - de Aristóteles à era medieval passando ainda pela análise das representações dos animais nesse decorrer, analisam o espaço dos seres imaginários na contemporaneidade, especialmente em Jorge Luís Borges e Margarita Guerrero. Em nota de rodapé mencionam como objeto reflexivo dos bestiários na modernidade as obras *Manual de zoofilia*, *Jardim Zoológico* e *Mar paraguayo* de Wilson Bueno. E, embora essas obras não figurem como objeto de análise, servem como reflexão, fio condutor na formação da compreensão do espaço dos seres imaginários nos bestiários modernos.

QUEGE, Renato. Bibliografia – Wilson Bueno. **Os Marlenes Blogspot**. 12 mai. 2008. Disponível em: <http://diedricheosmarlenes.blogspot.com.br/2008/05/bibliografia-wilson-bueno.html>. Acesso em: 27 set. 2017.

Categoria: Lista

O *blog* elenca a bibliografia de Wilson Bueno.

RADÜNZ, Dennis. **Mitos, monstros e maravilhas**. 29 mai. 2017. Disponível em: <https://www.dennisradunz.com/single-post/2017/05/29/Mitos-monstros-e-maravilhas>. Acesso em 19 ou. 2017.

Categoria: Resenha

O pesquisador e editor refere-se à obra *Jardim Zoológico* de Wilson Bueno como uma narrativa dividida entre crônica, conto, relato etnográfico e prosa/poesia. Define a tessitura do livro como relato inventivo embora os seres imaginários perpassem pela tradição. Destaca dos 34 bichos desse imaginário, o universo mítico, os monstros, verdadeiras maravilhas orquestradas pelas mãos do jardineiro Bueno.

Publicado originalmente na capa do jornal *A Notícia* de Joinville/SC, em 22 de novembro de 1999. p. 99

RAMOS, Fernando. Os inumeráveis estados poéticos. **Jornal Vaia**. 2009. Disponível em: <http://www.rodrigodesouzaleao.com.br/files/hor/entrevistas/entrevistas8.htm>. Acesso em: 5 out. 2017.

Categoria: Menção

Na entrevista ao editor do *Jornal Vaia*, o poeta Rodrigo de Souza Leão mencionou o escritor Wilson Bueno como um dos escritores contemporâneos fundamentais para se ler e entender um pouco o mundo hodierno.

Rapaz confessa que matou escritor por dívida de R\$ 130. **GPI**. Disponível em: <http://gp1.com.br/noticias/rapaz-confessa-que-matou-escritor-por-divida-de-r-130-141006.html>. 4 jun. 2010. Acesso em: 1.º set. 2017.

Categoria: Notícia

A notícia narra os meandros da morte de Wilson Bueno, explicitando a defesa do acusado e sua confissão em assassinar o escritor. Para situar o leitor referencia alguns livros de Bueno e ressalta sua participação em resenhas para o jornal *O Estado de S. Paulo*.

RIOS, Sérgio Ernesto. Wilson Bueno. **Revista La Colmena**. n.º 54, p. 71-75, México, out. 2007. Disponível em: <https://lacolmena.uaemex.mx/article/view/6085>. Acesso em: 19 out. 2017.

Categoria: *Post*

O poeta Sérgio Ernesto Ríos apresenta na revista mexicana *La Colmena* dois contos de Wilson Bueno: *Negrim* e *Os Nácares*. E, pautado nas palavras de Leminski, demonstra uma das constantes na obra de Bueno: um estado limítrofe entre prosa e poesia, o registro da realidade por meio da metáfora e imagens. Abaixo de cada conto, há a respectiva tradução para o espanhol.

RAUER [Rauer Ribeiro Rodrigues]. O intertexto de Wilson Bueno em A copista de Kafka. **Itinerários - Revista de Literatura**. n.º 28, 2009 p. 1-4. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2154>. Acesso em: 26 jun. 2017.

Categoria: Resenha

O artigo escrito pelo pesquisador Rauer Ribeiro Rodrigues reflete e demarca de forma comparativa o intertexto de Wilson Bueno em *A copista de Kafka* com o próprio universo Kafkiano. A seu ver, “enquanto em Kafka sua pátria é a literatura, de Wilson Bueno se pode dizer que sua pátria constitui o obsessivo trabalho com a linguagem”. E, se em Kafka a História entranha o tecido ficcional como alegoria dos caminhos da humanidade, em Bueno a história tem fundo cognitivo cujo efeito de sentido pauta-se em preencher os vazios via metaficção. Mas adverte: o escritor brasileiro nas cenas em que o leitor não possa suprir o elidido, a trama se torna charada sem chave. No entanto, para demarcar que aí reside a originalidade de Bueno, Rauer enaltece que os discursos sem saída propostos por Kafka ressurgem e são reavivados pelas mãos do escritor brasileiro. Assim Bueno constrói não tão somente um diálogo como se o texto resultante fosse mera cópia, porque, na narrativa, emerge sua própria voz. Encerra com a reflexão de que “o maior enigma e verve criativa de Bueno tangencia-se à decifração dos textos ao repropor não como panfleto, mas como realização, os impasses e ambiguidades de gêneros que a teoria até hoje não deslindou”.

RAUER [Rauer Ribeiro Rodrigues]. Wilson Franz Bueno Kafka. **Revista Carandá**. UFMS, maio de 2009. p. 278-281. Disponível em: https://issuu.com/gpluizvilela/docs/carand_n.1_cpan_ufms_maio_2009. Acesso em: 31 dez. 2017.

Categoria: Resenha

A resenha constitui um desdobramento da participação do docente como comentador de comunicação apresentada em 2008 na ABRALIC, perfaz os paralelos entre Franz Kafka e Wilson Bueno e observa de que maneira suas obras se diferenciam e se configuram. Ao fim, destaca da poética de Bueno o ato de deixar perceptível, mesmo via intertextualidade sua voz pessoal. Exalta, principalmente suas narrativas híbridas que a teoria ainda não conseguiu decifrar. Portanto, ainda que reescrevendo, recontando, o fazer literário de Wilson Bueno se compraz em inegável criação literária.

ROSA, Lúcia. Wilson Bueno. 2 jun. 2010. **Blogspot Dulcinéia Catadora**. Disponível em: <http://noticiasdacatadora.blogspot.com.br/2010/06/wilson-bueno.html>. Acesso em: 1.º set. 2017.

Categoria: *Post*

O *blog* se solidariza com o escritor pela sua morte. Caracteriza-o como o precursor do portunhol selvagem e baliza sua produção em cartonero, especialmente *Os chuvosos*, *Ilhas*, e

o *Gato peludo...* e suas versões para a língua espanhola e inglês. É como se o autor se “espalhasse pelo mundo” por meio da palavra e do formato do livro.

RUIZ, Alice. Pequeno tratado de brinquedos. **Site Recomenda livros**. Disponível em: <https://recomendalivros.com/livros/pequeno-tratado-de-brinquedos-wilson-bueno-w3ey3t4bb2qc-resenha>. Acesso em: 27 nov. 2017.

Categoria: Resenha

Ao recomendar o livro *Pequeno tratado de brinquedos* de Wilson Bueno, a escritora Alice Ruiz alude à versatilidade do escritor e o descreve como um tradutor de tradições para a linguagem da contemporaneidade.

SALVINO, Romulo Valle. Gilgamesch Bueno. **Ágora Tabá blogspot**. 1.º jun. 2010. Disponível em: http://agorataba.blogspot.com.br/search/label/Wilson%20Bueno_ Acesso em: 27 set. 2017.

Categoria: *Post*

O *blog* alude à morte de Wilson Bueno, enumera alguns livros e convida à leitura de qualquer um deles concluindo que são todos muito bons. Qualifica sua prosa como poética e refere-se ao escritor como “a lenda do Nicolau”.

SANCHES NETO, Miguel. O fascínio da influência. 25 nov. 2000. **Gazeta do Povo**. Disponível em: http://miguelsanches.com.br/publicacoes/detalhes/364/o_fasc%3%ADnio_da_influencia#.WhwSKWnHIU. Acesso em: 27 nov. 2017.

Categoria: Ensaio

O escritor Miguel Sanches Neto classifica as obras de Wilson Bueno como uma mistura entre ler e escrever, na contínua busca de uma síntese entre esses dois universos. Ressalta seu diálogo com outros textos e autores da literatura em torno do qual se movem sua obra, tanto pelo enredo quanto pela linguagem. Frisa que esse estilo não se dá de forma passiva, mas sim pelo viés linguístico que funda sua voz, seu próprio estilo, sua identidade. Aproxima-se dos precursores num exercício literário de contiguidade, um encontro na linguagem. Após, tece considerações sobre o livro *Meu tio Roseno, a cavalo* de Bueno, como uma história de caboclos do sertão do Paraná em diálogo com Guimarães Rosa “ao sabor das aventuras da personagem que ele nomeia”. Adverte que a história se compraz mais na linguagem que no enredo. Para Sanches Neto, o estilo enleia-se em torno das mesmas

questões reforçando a ideia de circuito. Assinala como maior característica do autor a mistura de prosa e poesia e a contaminação linguística. Pelos motivos elencados, nomeia a literatura de Bueno como de particular valor em nosso cenário.

SANTOS, Marcio Renato dos. O jornal também faz parte do legado do escritor. Especial Nicolau. **Cândido**: Jornal da Biblioteca Pública do Paraná. Disponível em: <http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=649>. Acesso em: 28 jan. 2019.

Categoria: Reportagem

O jornalista aponta, em relação à produção do escritor Wilson Bueno, que, mesmo em meio a tantas obras produtivas e inventivas, sua trajetória como criador e editor do jornal *Nicolau* também fez parte de seu legado: “Mas, muito mais do que em *Bolero’s Bar* ou qualquer outro livro ou impresso diário, a plataforma onde Bueno exercitou a linguagem literária e conseguiu divulgar o seu nome, para o Brasil e até para o exterior, foi no *Nicolau*”. Seus textos eram quase onipresentes no Suplemento Literário. De acordo com Santos, de tanto exercitar a escrita, seu amadurecimento literário se consolidou enquanto resultado visível em suas obras mais elaboradas, sendo exemplos: *Meu tio Roseno, a cavalo, Amar-te a ti nem sei se com carícias, Cachorros do céu, A copista de Kafka e Mano, a noite está velha*. Considera o jornal como marco essencial na trajetória do escritor. Tanto pelo escritor veicular seus próprios textos nas páginas do jornal quanto pelas possibilidades de experimentos estéticos literários, “sensação de liberdade e voo livre e experimentação” autorizados pelo próprio Bueno a todos seus colaboradores. Experimento inclusive realizado por ele mesmo e que serviu para consubstanciar sua produção literária.

SANTOS, Márcio Renato. O legado tropicalista de Wilson Bueno. **Minda-au blogspot**. 27 mai. 2011. Disponível em: <https://minda-au.blogspot.com.br/2011/05/o-legado-tropicalista-de-wilson-bueno.html>. Acesso em: 27 set. 2017.

Categoria: Encomiástico

Marcio Renato, em homenagem a Wilson Bueno, faz um belo texto em que destaca o escritor como um dos grandes nomes da ficção contemporânea. Frisa, de sua narrativa, o diálogo com autores e culturas diversas e seu trabalho com a linguagem, o desenvolvimento de uma linguagem radical. Assinala, de suas obras, a recriação, façanha plausível somente por meio de um escritor que dominava a tradição, reproduzindo vozes marcantes do universo literário, de Machado a Guimarães, de Carroll a Kafka. Reescrever constitui a estratégia de

um leitor que, no entanto, não se contenta em andar por caminhos já trilhados: ao parodiar uma dicção, inventava a sua própria. Sua narrativa está sempre no limite do indefinível proposto pela “fluidez ou drible nos limites e definições dos gêneros literários e constitui ponto central da produção do escritor”. Por isso sua narrativa não podia ser linear, e sim em zigue-zague, uma indefinição de gêneros. Sua inventividade perpassava ainda os recursos animalescos. Por fim, o jornalista define a literatura de Bueno como uma profissão de fé, em que “a beleza, somente ela, pode salvar o mundo”, o nosso e o de um escritor avesso às exigências e padrões da escrita.

*Publicado originalmente na seção especial da revista Ideias, n.º 116 de junho de 2011, p. 54. Disponível em: https://issuu.com/revistaideias/docs/ideias_116_baixa.

SANTOS, Marcio Renato dos. O magnífico portunhol de Wilson Bueno. **Cândido**: Jornal da Biblioteca Pública do Paraná. Especial Wilson Bueno. Ed. Especial n.º 70, mai. 2017. p. 20-26. Disponível em: <http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=1285>. Acesso em: 26 jun. 2017.

Categoria: Ensaio

Marcio Renato dos Santos apresenta a obra *Mar paraguay*, sem deixar de elencar algumas características intrínsecas às produções de Wilson Bueno. Para tanto, reporta-se ao estudo de pesquisadores e a apreciação de escritores em relação ao percurso de sua escrita. Ressalta na obra em epígrafe o portunhol selvagem, a invenção de língua, a hibridização, a mescla cultural, de línguas e linguagens, caracterizando o escritor como o pioneiro da invenção linguística pautada na escolha criteriosa da palavra e na estratégia narrativa. Pontua os diálogos, especialmente os tecidos em *Mar paraguay* e ressalta a repercussão do livro em âmbito nacional e internacional. Reverbera os hibridismos na narrativa.

SANTOS, Marcio Renato dos. Tinha uma pantera à espreita. **Cândido**: Jornal da Biblioteca Pública do Paraná. Especial Wilson Bueno. Ed. Especial n.º 70, mai. 2017. p. 26-27. Disponível em: <http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=1285> Acesso em: 26 jun. 2017.

Categoria: Reportagem

Em especial para o *Cândido*, o jornalista e escritor Marcio Renato dos Santos fala sobre o legado de Wilson Bueno à época com 16 títulos, alguns ainda inéditos e destaca em

sua produção o diálogo com alguns autores e a linguagem que borra as fronteiras entre os gêneros literários. Para corroborar essa assertiva, resgata entrevista de 2009 em que o escritor se declara essencialmente poeta sem deixar de trafegar com desenvoltura pela ficção. Assinala entre suas realizações literárias os livros de fronteiras e recriação de linguagens. Cita ainda os bestiários especialmente *Jardim Zoológico*, também sob uma perspectiva “mestiça”. Ao fim da reportagem faz alusão à pantera (como figura da morte) que levou esse poeta e ficcionista em 31 de maio de 2010. E finaliza: seu legado ainda vive.

SANTOS, Rosana Cristina Zanelatto. O desafio da coragem na constituição do herói: Odisseu e Roseno. **Revista Letras & Letras**, v. 31, n.º 1 de 2015. p. 331-343. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/29497/16822>. Acesso em 27 dez. 2017.

Categoria: Artigo

Rosana Cristina Zanelatto Santos evidencia no Artigo de que maneira as personagens heróis de Homero (Odisseu) e de Wilson Bueno (Roseno) desafiam o medo por meio da coragem. Traceja as diferenças com que se encena a coragem nas duas personagens. Conclui que, na epopeia Homérica, a bravura de Odisseu não se reveste de virtude, mas de ousadia em saber usar a palavra. Além do que: “não pode morrer sem demonstrar sua bravura”, fato intrínseco à concepção de herói. Essa constatação se contrapõe ao herói contemporâneo Roseno, criação literária de Wilson Bueno e personagem principal de *Meu tio Roseno, a cavalo*. Nessa narrativa, embora a coragem possa ser delineada pela própria configuração de Roseno enquanto herói, o que por si só configuraria a bravura, não se restringe a esse pressuposto. A diferença entre esses heróis é que Roseno enfrenta o medo e se mune de coragem porque deseja entre os céus e entrecéus da linguagem encontrar o sentido da vida. Assim, o desafio da coragem ao empreender viagem rumo ao desconhecido, reveste-se de virtude, ou, nas palavras da pesquisadora: “ao examinarmos os percursos de Odisseu, de Homero, e de Roseno, em *Meu tio Roseno, a cavalo*, de Wilson Bueno, e compará-los, poderemos demonstrar que a coragem do primeiro não é uma virtude e a do segundo o é. Em comum, as idas e vindas dos protagonistas e o artil linguístico”.

SANTOS, Rosana Cristina Zanelatto. O herói em tempos deslocalizados: uma análise de *Meu tio Roseno, a cavalo*, de Wilson Bueno. In: CAMARGO, Flávio Pereira; CARDOSO, João Batista (org.) **Estudos de ficção Brasileira Contemporânea**: produção, recepção e crítica. São Paulo: Fonte editorial, 2014. p. 229-241.

Categoria: Capítulo de livro

No Artigo, Rosana analisa o percurso do herói relacionando suas diferentes faces e fases percorridas, tendo como hipótese que a oralidade, a mescla linguística e de fronteiras inscritas na obra contribuem para os diferentes Rosenos e etapas percorridas. Por outro lado, reflete sobre o mal-estar e instabilidades geradas caso o “analista” da literatura não faça essas correlações entre as três instâncias mencionadas, a partir do pressuposto de que a instabilidade gerada pelas mesclas possam causar o mal estar diante do desconhecido. O crítico deve, para entender a obra, recepcionar “outras visadas que convivam com a literária, sem obscurecer essa última, e transformando-a também, em agenda do dia, para a preservação do humano que há no ser” (SANTOS, 2014, p. 230).

SANTOS, Rosana Cristina Zanelatto. O mítico, o literário e o cultural: recepção e crítica de *Meu tio Roseno, a cavalo*, de Wilson Bueno. In: III SIMPÓSIO NACIONAL DE LETRAS E LINGUÍSTICAS – SINALEL, 2013, Catalão. **Resumos** [...] Goiás: UFG, 2013. p. 79-80.

Disponível

em:

https://3sinalel.lettras.catalao.ufg.br/up/589/o/Caderno_de_Resumos_III_SINALEL.pdf.

Acesso em: 28 jan. 2019.

Categoria: Resumo

A partir das teorias de Canclini sobre o esvaziamento da literatura frente às novas culturas digitais e instabilidades que podem fazer efeitos sobre a produção literária, a pesquisadora Rosana Cristina Zanelatto Santos analisa a constituição do herói na obra *Meu tio Roseno, a cavalo*, de Wilson Bueno e parte da premissa de que o mítico, o literário e o cultural seja na obra de Bueno e em outras produções literárias contemporâneas formam um mal-estar que advém tanto da instabilidade quanto do desconhecimento, efeitos que podem ser vencidos “caso o crítico, o analista da literatura reconheça essas instâncias de forma a relacioná-los na recepção dessa obra literária”.

SANTOS, Rosana Cristina Zanelatto. O que busca o herói em *Meu tio Roseno, a cavalo* de Wilson Bueno. **SIGPROJ.** Disponível em:

http://sigproj1.mec.gov.br/apoiados.php?projeto_id=152598. Acesso em: 23 ago. 2017.

Categoria: Projeto de Extensão

O projeto de extensão empreendido pela docente se configura pela análise da complexidade da estrutura da obra *Meu tio Roseno, a cavalo* de Wilson Bueno a partir do

desvelamento dos nomes assumidos pelo herói ao longo da narrativa, valendo da teoria onomástica e do processo de composição dos nomes das personagens.

SANTOS, Rosana Cristina Zanelatto. Las (des)aventuras de la heroína de Guaratuba em “Mar paraguay” de Wilson Bueno. **Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea**, UFRJ, 12.^a edição. v. 6, n.º 12, 2014. p. 63-78. Disponível em: <http://www.forumdeliteratura.com.br/artigos/artigos-12-edicao/209-las-des-aventuras-de-la-heroina-de-guaratuba-em-mar-paraguay-de-wilson-bueno> . Acesso em: 27 de dezembro de 2017

Categoria: Artigos

A docente e pesquisadora narra as des(aventuras) da marafona do balneário, a protagonista e narradora de *Mar paraguay* de Wilson Bueno e analisa seu caminhar pelos intergêneros, enredo do qual Wilson Bueno é mestre. Caracteriza a heroína como trágica de sua própria epopeia porque no fim, essa continua a perambular entre o céu e o inferno “sem sair do lugar-palavra que a constitui”.

SANTOS, Rosana Cristina Zanelatto. Las (des)aventuras de la marafona paraguay. *In*: 2.º COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERÁRIOS. - CELLI. UEM, 2005, Maringá. **Resumos** [...] Paraná: UEM. p. 66-67.

Categoria: Resumo

A comunicação proposta pela pesquisadora tem por escopo a análise do percurso da marafona, personagem central da obra *Mar paraguay* de Wilson Bueno. Entendida aqui como uma heroína trágica, perspectiva possível tanto em razão de sua busca pelo próprio conhecimento que reside entre o respeitar e o transgredir das leis “éticas e morais que permeiam seu universo” quanto porque busca tanger-se, por outro lado, a conhecer a si mesma enquanto constituinte de sua identidade, resultado também do que vem de fora.

SANTOS, Rosana Cristina Zanelatto. CAMARGO, Thais Ferreira Pompêo de. (Des)limites: a linguagem transgressora de Douglas Diegues. UFJF. **Revista Darandina**, v. 8, n.º 1, 2016. Disponível em: <http://www.ufjf.br/darandina/files/2016/02/artigo-Rosana-Cristina-ZanelattoSantos.pdf>. Acesso em: 27 dez. 2017.

Categoria: Menção

Para falar da linguagem transgressora de Douglas Diegues e especificamente do *portunhol salvaje*, as pesquisadoras mencionam Wilson Bueno como precursor de linguagens híbridadas como forma de expressão.

SCHMIDT, Ivan. A morte nos disputa. **Observatório da Imprensa**. ed. 593, 8 jun. 2010. Disponível em: <http://observatoriodaimprensa.com.br/armazem-literario/a-morte-nos-disputa/>. Acesso em: 23 jan. 2019.

Categoria: Ensaio

O jornalista compara o último livro de Wilson Bueno, *Mano, a noite está velha*, com o tema que sempre abominou: a violência. Essa mesma violência, questão que perpassam suas obras comparando exatamente à maneira de sua morte: “O inesquecível Wilson Bueno (1948-2010) sentiu, na carne, a violência que sempre abominou e partiu, a cavalo, como seu tio Roseno, para habitar as paragens banhadas por um mar de cristal [...]”. Ensaio que alia a vida a enredos constantes em suas obras.

SCHMIDT, Ivan. Homenagem a Wilson Bueno. **Sibila** – Revista de Poesia e Crítica Literária. 4 jun. 2010. Disponível em: <http://sibila.com.br/cultura/homenagem-a-wilson-bueno/3725>. Acesso em: 20 nov. 2017.

Categoria: Encomiástico

O jornalista Ivan Schmidt em homenagem a Wilson Bueno fala sobre a violência tão repudiada pelo escritor e vivenciada por ele mesmo na ocasião de sua morte. Relembra os textos delicados do escritor entremeados de prosa e poesia e comenta alguns aspectos da obra *Bolero's Bar*, relacionando o texto à própria vida do escritor como constante em suas narrativas: “um espantar dos dias e de seus deslumbramentos” nas palavras de Leminski e que constituem retratos do dia, da vida e por fim, da morte que também o arrastou.

SCHMIDT, Ivan. Para inflar o ego da malta. **Observatório da Imprensa**. ed. 455, 16 out. 2007. Disponível em: <http://observatoriodaimprensa.com.br/news/imprimir/10881>. Acesso em: 14 ago. 2014.

Categoria: Ensaio

Na resenha sobre *A copista de Kafka* (2007), Ivan Schmidt faz uma breve exposição sobre seu caráter histórico em relação à existência real de Felice Bauer e as missivas trocadas com Kafka. E compara a ficção com os fatos reais da vida do escritor tcheco incorporados à narrativa, tais como o casamento jamais concretizado, as lamúrias em relação ao pai e ao

ambiente familiar opressivo, a rotina do trabalho, a sua própria neurose em relação à magreza, temas esses que Wilson Bueno resgata para compor seu romance. Nas palavras de Schmidt, no exercício de reescritura e invenção, Bueno fraudas as cartas que realmente existiram. E, entre verdades e ficções, inventa uma copista, sua imaginação, seu modo de engendrar tudo o que foi ou poderia ter sido: o gosto em ser copista, o orgulho dos manuscritos serem confiados somente a ela sob o envoltório segredo de não contar a Brod. Outro dado importante a confluir a literatura de Kafka com a de Bueno é o ambiente germânico retratado e o expediente clássico de tratar algumas personagens apenas pelas iniciais. Enfim, para Schmidt, essa narrativa plural e fragmentada ganha relevo por meio das palavras, a matéria-prima do romance, um livro “onde os signos vão se tornando mais e mais palpáveis na medida da apreensão de sua forma artística” (SCHMIDT, 2007, p. 2). Consideramos como prioritário e que nos embasa em relação ao nosso objeto de estudo é a alusão do ensaísta em relação à “mescla da poética do real com o ilusório, na consagração definidora do percurso ficcional”. Ao fim, o crítico enaltece Wilson Bueno dizendo que o Paraná tem um “criador de legítima dimensão nacional”.

SCHIMIDT, Maria Aparecida Nogueira. Do imaginário poético latino-americano o salto antropomórfico de personagens da esfera zoológica. *In*: Braga, Elda Firmo; Libanori, Vânia. Diogo, Rita de Cássia Miranda. (org.) **Representação animal**: diálogos e reflexões literárias. Rio de Janeiro: Oficina da Leitura, 2015. p. 34-54.

Categoria: Menção

No capítulo do livro, a autora cita Maria Esther Maciel e seu estudo sobre a produção da zooliteratura contemporânea, em especial, seu enfoque especial acerca da obra *Jardim Zoológico* de Wilson Bueno. De acordo com a escritora, o escritor paranaense foge às classificações dos animais comuns aos anatomistas porque insere-os no registro poético, tece-os de fragmentos de outros, os existentes e os fictícios, “atuais, ancestrais, locais e transnacionais” e por isso sua obra e sua zooliteratura resistem às categorias conhecidas.

SCHROEDER, Carlos Henrique. O oceano e as linguagens de Wilson Bueno **Diário Catarinense**. Coluna de Literatura. Seção Entretenimento. 25 jan. 2017. Disponível em: <http://dc.clicrbs.com.br/sc/entretenimento/noticia/2017/01/carlos-schroeder-o-oceano-e-as-linguagens-de-wilson-bueno-9580165.html>. Acesso em: 8 mai. 2017.

Categoria: Notícia

Em ensejo aos 25 anos de publicação de *Mar paraguay* de Wilson Bueno, Schroeder enaltece a obra apresentando-a como “uma verdadeira ruptura na literatura brasileira”, tanto que as publicações estão esgotadas. Faz um breve relato do livro e aqui aproximamos o título da notícia à própria criação literária de Bueno: o “oceano”, o mar e o manejo do escritor paranaense com “as linguagens” híbridas e fronteiriças elaboradas. Mesclar, hibridizar línguas por meio da inventividade constitui uma recorrência em sua criação literária. A inventividade que paira sobre sua obra também se consolida com a produção de outros autores paranaenses e que, não por acaso, foram seus amigos: Valêncio Xavier e Paulo Leminski. “Obras, cujos procedimentos estéticos envolvidos lançam mão da poesia, da narrativa, da prosa poética, do ensaio e da imagem” e contribuíram para a concretização desta tradição inventiva da literatura brasileira. Schroeder expõe alguns depoimentos tangentes à produção de Bueno, dentre eles, Douglas Diegues e elogia a obra do escritor paranaense pelo portunhol selvagem, uma mistura de português, espanhol e guarani, da qual Bueno era adepto. Para Diegues, o ato de mesclar essas línguas iniciados com a obra *Mar paraguay*, contribuiu para expandir a literatura brasileira além das fronteiras. E, por esse mesmo motivo, a obra é considerada por Diegues como “el papyro mais rarófilo de Wilson Bueno”. Todas essas constâncias constituem as marcas de um escritor inventivo e único.

SELEME, Daniel. Retrospectiva Cultural de 2006 é positiva. **Jornal Tribuna do Paraná**. 31 dez. 2006. Disponível em: <http://www.tribunapr.com.br/mais-pop/retrospectiva-cultural-de-2006-e-positiva/>. Acesso em: 5 jun. 2017.

Categoria: Menção

Ao realizar retrospectiva do ano de 2006, o jornal *A Tribuna do Paraná*, destacou os eventos positivos realizados em Curitiba e citou entre os proeminentes, a atuação do escritor Wilson Bueno por seu destaque na FLIP – Festa Literária Internacional de Paraty. Elogiou o fato de uma de suas obras estar entre os finalistas dos prêmios *Zaffari & Bourbon* e *Portugal Telecom*, enaltecendo a literatura paranaense.

SILVA, Rosimeire de Oliveira. **Uma leitura de Meu tio Roseno, a cavalo, de Wilson Bueno**. 2004. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, 2004.

Categoria: Dissertação

Rosimeire de Oliveira Silva apresenta uma leitura possível de *Meu tio Roseno, a cavalo*, explicitando o processo de recursos narrativos na obra, dentre elas o narrador, o

espaço, o tempo e a linguagem híbrida a perpassar todo o processo narrativo. Alude ainda à importância da lenda, do mito, da fábula no constructo e o percurso transcorrido pela personagem principal: o tio Roseno. Ilustra de forma breve algumas considerações que a crítica teceu em ensaios e artigos de jornal sobre a obra em análise, embora se limite a transcrevê-las. Do estudo, enfatizamos a explicitação das diversas variações nominais que urdem a composição do nome de tio Roseno, personagem principal da obra em análise.

SING, Diego. Escritor Wilson Bueno, encontrado morto em casa em Curitiba, deixou romance pronto. **Diário Catarinense**. 2 jun. 2010. Disponível em: <http://dc.clicrbs.com.br/sc/noticia/2010/06/escritor-wilson-bueno-encontrado-morto-em-casa-em-curitiba-deixou-romance-pronto-2924243.html>. Acesso: 27 set. 2017.

Categoria: Notícia

O jornal informa sobre a morte de Wilson Bueno, e veicula que ele deixou um livro pronto a ser publicado: *Mano, a noite está velha*.

SOBOTA, Guilherme. Bueno também deixou sua marca no jornalismo. **Cândido**. Jornal da Biblioteca Pública do Paraná. v. 02, set. 2011. Disponível em: <http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=273>. Acesso em: 18 fev. 2019.

Categoria: Reportagem

Na reportagem, Sobota exalta o escritor Wilson Bueno pela criação e edição do importante jornal *Nicolau*, editado entre 1980 e 1990. Elenca a importância do periódico para a cena literária brasileira pelas tiragens de até 150.000.000 (cento e cinquenta mil exemplares), prêmios, inclusive, de “melhor veículo cultural do Brasil” pela ACPA, dentre outros. Aludiu ainda ao experimentalismo do jornal, aos projetos gráficos e enalteceu os grandes nomes da literatura que publicavam no *Nicolau*, contribuição realizada sobretudo por escritores paranaenses, consagrados ou não. Portanto, o nome de Bueno deve ser lembrado tanto por suas obras inventivas quanto pelo jornal de renome.

SOLDA, Luiz Antonio. A copista de Kafka. **Blog do cartunista Solda**. 15 set. 2007. Disponível em: <http://www.cartunistasolda.com.br/a-copista-de-kafka-wilson-bueno/> Acesso em: 26 de jun. 2017.

Categoria: Resenha

O cartunista pontua a espinha dorsal do romance *A copista de Kafka* como o encontro entre a realidade e a ficção simulada pela relação entre Felice Bauer e Franz Kafka. Na resenha, caracteriza a narrativa como pautada em relatos que embora pareçam independentes entre si, urdem uma trama. Por isso conclama as palavras de Boris Schnaiderman e faz delas suas palavras, o livro é uma autêntica obra-prima da moderna literatura brasileira por sua linguagem refinada e objetiva, cujo estilo “cortante” envolve o leitor da primeira à última página.

SOLDA, Luiz Antonio. Wilson Bueno e seu Mar paraguayo são as atrações do Outras Leituras do Teatro da Caixa. **Blog do Solda**. 29 ago. 2008. Disponível em: <http://cartunistasolda.com.br/wilson-bueno-e-seu-mar-paraguayo-sao-as-atracoes-do-outros-leituras-do-teatro-da-caixa/>. Acesso em: 20 jul. 2017.

Categoria: Notícia

O site noticia a leitura de autores paranaenses no *Teatro Caixa* que se iniciaria pela obra *Mar paraguayo* de Wilson Bueno. Para situar o leitor, Solda faz considerações sobre a obra apontando as ambiguidades da ficção, a não sequência cronológica da narrativa por meio das memórias desorganizadas, um exercício de linguagens que não se esbarra na burocracia da linguagem, preza o jogo linguístico. Portanto, para que o público entenda a obra, a leitura seria feita por uma paranaense com o objetivo de que o ouvinte pudesse observar as misturas propositais de culturas e línguas, uma narrativa como brincadeira, aludindo ao jogo e à sonoridade da prosa poética.

SOUZA, Marco Aurélio. A eternidade de Wilson Bueno. **Revista Obvius**, blog 2014. Categoria Literatura. Disponível em: <http://lounge.obviousmag.org/hyperlink/2014/08/a-eternidade-de-wilson-bueno.html>. Acesso em: 27 set. 2017.

Categoria: Ensaio

O ensaio elenca algumas características próprias ao fazer literário de Wilson Bueno dentre elas: o experimentalismo, a transgressão, enigmas, a linguagem poética e inventiva e sua escrita híbrida, rearranjada, neobarroca, transgressiva, mesclada, em que tudo se revela nas entrelinhas. Por fim, assinala a eternidade do escritor porque, mesmo com sua morte, sua obra é eterna. Observa o hibridismo e o experimentalismo em suas obras.

SOUZA, Marco Aurélio de. **A história desfigurada:** desterritorialização e experiência do fora em Amar-te a ti nem sei se com carícias. 2015. Dissertação (Mestrado em Linguagem,

Identidade e Subjetividade) - Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, Paraná, 2015. 88 f. Disponível em: http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UEPG_a107fa989becfbdc66982a72b98b46e7. Acesso em: 21 dez. 2017

Categoria: Dissertação

Marco Aurélio analisa na obra *Amar-te a ti nem sei se com carícias* de Wilson Bueno a maneira com que o autor retoma o passado e o desarticula. De acordo com ele, o recurso é propício para despontar a perspectiva do não lugar. Para atingir essa premissa, versa sobre a desterritorialização, recurso literário que o autor paranaense conduz de forma brilhante para desfigurar a história e, de seu presente selvagem, promover um contato com “seu Fora”, todos esses recursos estéticos e literários permeados pela linguagem.

SOUZA, Marco Aurélio de. Linhas de vida, Linhas do romance: uma percepção rizomática de *Amar-te a ti nem sei se com carícias*, de Wilson Bueno. In: VIII CICLO DE ESTUDO EM LINGUAGEM; I CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS EM LINGUAGEM, Ponta Grossa. **Anais** [...]. Paraná: UEPG, 2015. p. 263-274. Disponível em: http://sites.uepg.br/ciel/2015/assets/pdf/ANAIS_simposios.pdf. Acesso em: 9 nov. 2017.

Categoria: Anais

A partir da característica lacunar em que o leitor deve ou não preencher os vazios, o autor analisa o romance *Amar-te a ti nem sei se com carícias* de Wilson Bueno a partir da estética da recepção, levando em consideração as possibilidades interpretativas da obra, de seus espaços de indeterminação e vazios narrativos.

SOUZA, Marco Aurélio de. Linhas de vida, Linhas do romance: uma percepção rizomática de *Amar-te a ti nem sei se com carícias*, de Wilson Bueno. In: VIII CICLO DE ESTUDO EM LINGUAGEM; I CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS EM LINGUAGEM, Ponta Grossa. **Resumos** [...]. Paraná: UEPG, 2015 p. 264- Disponível em: http://sites.uepg.br/ciel/2015/assets/pdf/ANAIS_simposios.pdf. Acesso em: 9 de novembro de 2017.

Categoria: Resumo

No resumo, o pesquisador se propõe a analisar as estratégias e recursos literários utilizados por Wilson Bueno para tecer o romance *Amar-te a ti nem sei se com carícias* a fim de verificar os não ditos e desvendar a proposta de leitura sugerida pela obra.

SOUZA, Marco Aurélio de. No jogo de Amar-te a ti nem sei se com carícias: uma análise da ficção histórica de Wilson Bueno. In: VIII CICLO DE ESTUDO EM LINGUAGEM; I CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS EM LINGUAGEM, Ponta Grossa. ANAIS [...]. Paraná: UEPG, 2015. p. 800-811.

Categoria: Anais

A partir da análise da obra *Amar-te a ti nem sei se com carícias* de Wilson Bueno, o pesquisador enaltece o diálogo criativo com a “tradição romanesca de cânones da literatura oitocentista”. Para Marco Aurélio, embora haja um conteúdo histórico que a narrativa engendra (segunda metade do século XIX e primeiras décadas do XX), a retomada do passado é sempre de forma crítica e desviante, desestabilizando a cultura histórica compartilhada. Esse ato caracteriza uma narrativa de invenção que tem no experimentalismo o modo de elaboração de uma narrativa permeada de mistério e poesia. Mas destaca: essa maneira desviante, não se observa de forma explícita, mas são percebidas “nos vazios, nos silêncios, nos não ditos”. A narrativa se institui como jogo e cabe ao leitor desvendar as sugestões engendradas pela ambiguidade e clima de indefinição durante toda a trama. Essa perspectiva é possível por meio dos paratextos ficcionais desde o início da narrativa, pois a dúvida paira até mesmo em relação ao sujeito que escreve o prólogo, uma indeterminação sugerida pelas iniciais W.B. Essa mesma indefinição professa-se em relação aos manuscritos supostamente encontrados nos escombros de um palacete aristocrático, cujas iniciais L.P podem ser de quaisquer das três personagens que habitam a narrativa (Leocádio Prata, Licurgo Pontes, Lavína Prata). Também observa o tema da reescritura e a mesma indeterminação (quem reescreve a narrativa?) Para Marco Aurélio, a inserção de paratextos ficcionais constitui uma estratégia muito utilizada no século XIX, de “prefácios, posfácios, prólogos, advertências editoriais – instaura uma forte impressão na leitura de textos literários, fato que, em se tratando de um romance histórico, corrobora para a imersão do leitor no universo proposto”. Tônica de dúvida e mistério, jogo. “Saídas possíveis do labirinto de memória”.

SOUZA, Marco Aurélio de. Os vazios de Amar-te a ti nem sei se com carícias: caminhos de leitura na ficção de Wilson Bueno. In: VIII CICLO DE ESTUDOS DE LINGUAGEM – CIEL. 2015. Ponta Grossa. **Resumos** [...] Paraná: UEPG, 2015. p. 69. Disponível em: http://sites.uepg.br/ciel/2015/assets/pdf/CADERNO_DE_RESUMOS_GTs.pdf. Acesso em 9 nov. 2017.

Categoria: Resumo

De acordo com o pesquisador, a proposta do trabalho exposto em forma de comunicação, é sugerir modos de leitura do romance *Amar-te a ti nem sei se com carícias* de Wilson Bueno a partir da estética da recepção. A escolha é plausível pelos não ditos do romance, o vazio narrativo, as lacunas, o espaço de indeterminação, elementos úteis para empreender a análise dos recursos literários empregados na composição do romance.

SOUZA, Marco Aurélio de. Um irrevogável suspiro Belle Époque? Linhas de fuga e desterritorialização na ficção histórica de Wilson Bueno. *In: VII CICLO DE ESTUDOS EM LINGUAGEM - CIEL*. 2015. Ponta Grossa. **Resumos** [...] Paraná: UEPG, 2015. p. 157. Disponível em: <http://sites.uepg.br/ciel/2013/files/CadernoResumos.pdf>. Acesso em: 28 de jan. 2019.

Classificação: Resumo

No Resumo, o pesquisador propõe que a obra *Amar-te a ti nem sei se com carícias* de Wilson Bueno pode ser pensada como ficção histórica. Não obstante o aporte histórico engendrado pela narrativa, considera que alguns textos literários nas interpretações canônicas históricas podem ser lidas pela possibilidade que o autor confere de se ler a sociedade e os momento históricos “forjando linhas de fuga” por meio de jogos criativos e situações inesperadas, que lançam o leitor a novos contextos históricos. Possibilidades essas a partir da forma com que o escritor “faz surgir” e combinar linhas temporais e históricas. Nesse sentido, analisa a desterritorialização não sob a perspectiva de “se opor ao poder usualmente considerado pela ficção histórica”, mas pela elaboração de uma tensão “no contexto convencional, levando-o ao limite e, por vezes, fazendo surgir aí outra forma de pensamento em relação ao passado histórico”. Caso plausível a *Amar-te a ti nem sei se com carícias*.

STUDARD, Júlia Vasconcelos. LIMA NETO, Manoel Ricardo de. Os tankas de Wilson Bueno. **Blog do Cartunista Solda**. 16 de set. 2008. Disponível em: <http://cartunistasolda.com.br/os-tankas-de-wilson-bueno/>. Acesso em: 20 de nov. 2017.

Categoria: Artigo

O Artigo versa sobre a composição dos *tankas* tradicionais, comparando a forma à maneira de Wilson Bueno compor os 25 *tankas* de *Pincel de Kyoto*. Prefigura que, embora o autor já tenha escrito outras poesias nesse formato, a diferença é que, na obra em tela, as poesias são refinadas pela síntese da linguagem e prudência na tentativa de capturar o instante. Comparam esse fazer literário de perseguir o *tanka*, como o movimento da experiência, por incorporar elementos da tradição para compor seus próprios *tankas*.

Observam esse movimento de retomada do passado como um recurso literário do escritor que também perpassa outras obras de sua autoria, dentre elas, *Amar-te a ti nem sei se com carícias*, em que o autor, ao registrar a passagem entre séculos, expõe igualmente esse movimento da linguagem para dizer das fragilidades da vida do homem diante do tempo. Muito importante para pensar as recorrências, a perplexidade diante da vida, tema frequente em suas obras.

TAVARES, Osny. Defesa cita caso Tayná, e acusado de matar escritor é absolvido em Curitiba. 1.º abr. 2014. **UOL Notícias**. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2014/04/01/defesa-cita-caso-tayna-e-acusado-de-matar-escritor-e-absolvido-no-parana.htm>. Acesso em: 26 jun. 2017.

Categoria: Notícias

O site UOL Notícias narra a absolvição de Cleverson Schimidt acusado de matar o escritor Wilson Bueno em 2010. A defesa utilizou como argumento o caso Tayná, cujos réus foram absolvidos por alegarem que sua confissão ocorreu por meio de coação e tortura.

TERRON, Joca Reiners. Roubando Wilson Bueno. **Cândido**. Jornal da Biblioteca Pública do Paraná. v. 2 set. 2011. Disponível em: <http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=271>, Acesso em: 27 nov. 2017.

Categoria: Ensaio

No Ensaio, o escritor Joca Reiners Terron fala da obra de Bueno como um todo, desde *Manual de zoofilia*. Define os bichos que permeiam suas obras como: “afins com o reino animal porque gritam quando são lidos e esse grito pode enlouquecer quem os lê”. Observa o fato do escritor paranaense ser uma influência para os escritores de sua geração (da qual ele mesmo faz parte) e relembra que os amigos poetas, de seu meio literário, gentilmente apelidaram Wilson de “Nicolau”, uma referência à sua participação como criador e editor-chefe do jornal homônimo. Aqueles poetas amigos de Terron, ainda graduandos e que, mais tarde seriam também escritores, espelharam-se naquele editorial e admiravam os ícones que publicavam no Suplemento Literário. Por fim define o autor como um exímio “esgrimista da poesia e prosa”, uma forma mestiça entre o lírico e o experimental e também versa sobre seu romance póstumo que, de acordo com ele, soa como um “testamento literário”. Para delinear o título que empresta ao ensaio: “Roubando Wilson Bueno”, Terron alude à sua própria mania de roubar livros e compara o gesto de não encontrar um dos livros do escritor paranaense em

sua estante para tecer o ensaio, a um provável surrupio, um roubo porque “raras eram as obras de Wilson Bueno”. Ao fim, compara seu próprio gesto de roubar livros e descobrir de forma irônica que também foi roubado, a outro roubo ainda pior: “enquanto roubávamos seus livros, alguém os roubava (Wilson Bueno, por sua morte decorrente de assassinato) de nós”. O ensaio singular revela ao final os gêneros múltiplos com que se ergue sua narrativa.

Three extracts from Paraguayan Sea. **Jornal Asymptote**. Seção Feature. Disponível em: <https://www.asymptotejournal.com/special-feature/wilson-bueno-paraguayan-sea/>. Acesso em: 5 out. 2017.

Categoria: *Site*

Após sucinta biografia do autor, o jornal publica e divulga três trechos de *Mar Paraguayo* de Wilson traduzidos por Erín Moure. O texto agora híbrido de francês, inglês e “galego”.

TRIDENTE, Joba. Wilson Bueno: silêncios. **Falas ao Acaso Blogspot**. 1.º de jun. 2016. Disponível em: <https://falasaoacaso.blogspot.com.br/2016/06/wilson-bueno-silencios.html>. Acesso em: 26 jun. 2017.

Categoria: *Post*

Como uma “fala ao acaso” o poeta Joba Tridente narra seu encontro casual com Wilson Bueno e seu trabalho no jornal *O Nicolau*. Narra que sua intenção era trabalhar só um tempo no periódico, mas acabou ficando da edição 23 até o número 56; esse último, de acordo com ele, jamais foi publicado. Depois elencou breve biografia sobre Wilson Bueno e citou alguns trechos de obra publicados no Blogspot “Falas ao Acaso”. Para encerrar argumentou: “para hoje, resta apenas Silêncios, e, portanto, diante dos muitos “e ses” da vida, opta-se por fazer falar Bueno” – é no silêncio que agora o ouvimos. Em seguida, posta 4 poemas do autor devidamente traduzidos do espanhol para o Português por Reynaldo Jiménez e Aníbal Cristobo: “[...] quatro magníficos poemas em que o autor desvela Deus”.

Um domingo para Bueno. **Fundação Cultural de Curitiba**. Seção Notícias. 2016. Disponível em: <http://www.fundacaoculturaldec Curitiba.com.br/noticias/casa-wilson-bueno-abre-no-domingo-em-homenagem-ao-escritor/2016>. Acesso em: 24 ag. 2017.

Categoria: *Notícia*

O *site* informou que, para marcar a data em que Bueno faria aniversário, a “Casa Wilson Bueno” abriria no domingo, 10 de março de 2016 com programação de ações literárias como homenagem e propagação de suas obras, além do entretenimento cultural.

VAZ, Valteir Benedito. **Hibridismo e Semiosfera em Mar Paraguayo e “Mascate” de Wilson Bueno**. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura Russa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2017. 214 f. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8155/tde-19092017-133624/pt-br.php>
Acesso em: 19 dez. 2017.

Categoria: Tese

A tese desvela a hibridização na obra *Mar Paraguayo* (1992) e a novela *Mascate* de Wilson Bueno, sob a perspectiva de Bakhtin e o híbrido romanesco. Delineia as formas de hibridização distintas como marca na ficção de Wilson Bueno, especialmente o linguístico. Enfatiza o híbrido decorrente da fronteira observando a identidade das personagens que recorrem ao hibridismo como uma condição possível para falarem e ou se fazerem ouvir, ressaltando as vozes subalternas, a margem.

VAZ, Valteir Benedito. Hibridismo, Semiosfera e Entre-lugar – duas marafonas de Wilson Bueno como “Persona Semiótica”. **Revista Qorpus**. Santa Catarina, ed. 26, 2018. p. 1-20. Disponível em: <http://qorpus.paginas.ufsc.br/como-e/edicao-n-026/5554-2/>. Acesso em: 29 jan. 2019.

Categoria: Ensaio

No Ensaio, o pesquisador analisa as novelas *Mar paraguayo* e *Mascate* de Wilson Bueno, à luz da teoria do híbrido romanesco de Bakhtin, semiosfera e de fronteira retratados por Iúri Lotman e entre-lugar preconizado por Homi K. Bhabha. Nas duas novelas, a constância do híbrido romanesco, definido por Vaz como uma mistura artística do português, do espanhol e algumas palavras do guarani, com a diferença de que, em *Mascate*, a mistura, além dessas, também reside na inserção de expressões do idioma árabe. O pesquisador ressalta o trabalho meticuloso de Wilson Bueno ao compor as narrativas por meio do linguajar denominado Portunhol, uma linguagem comum nas bordas do “entre” configuradas no Brasil e outras territorialidades da América Latina. “Uma invenção, um trabalhoso arranjo artístico com vista a fazer arte”. Esse procedimento inventivo permeia as trocas simbólicas entre línguas, culturas e costumes. A linguagem articulada é simples porque o autor deseja captar as coisas simples, esquecidas. Mas a aparente simplicidade vem revestida em “rigoroso projeto

estético”. O insólito, a surpresa do leitor é provocada pela inserção de termos estrangeiros, desautomatizando, conferindo densidade ao texto. Portanto: a comunicação estética nas narrativas de Wilson Bueno dá-se, sobretudo, pela “própria materialidade dos signos, advindo de idiomas distintos”. O híbrido seria produto do encontro dessas línguas, do estranhamento. Esse encontro de línguas permite retirar as línguas do isolamento estético (tal como o guarani) possível pelo “híbrido fecundo” criado pelo autor. No que tange às marafonas, Vaz inicia pela personagem de *Mar paraguay*. Seu nome “marafona do balneário” deve-se à brincadeira com a linguagem inscrita no romance. A paraguaya sem mar, mas que intenta alcançar um lugar urdido desde o nome do romance: *Mar paraguay*, porque, ainda que no país vizinho não haja mar, Guaratuba é o lugar mais frequentado pelos paraguaios, dada sua proximidade, é um mar de gente, um mar de paraguaios: “um espaço de convivência das culturas brasileira, paraguaia e guarani”. Do mesmo modo, essa singularidade recai sobre a própria alcunha da marafona porque “sendo ela mesma a mistura resultante de tantas coisas (línguas, culturas, etnias), um nome próprio seria o mesmo que fixar-lhe uma identidade única, algo totalmente contrário à sua natureza híbrida”. A imagem da fronteira reverbera por toda a narrativa e mais uma vez recai sobre a marafona que, antes de viver com *el viejo* e se fixar em Guaratuba, vivia em diáspora, deslocando-se por várias cidades, sem ter onde fixar-se: vivia entre fronteiras. O próprio discurso da marafona é híbrido. Mora com o *viejo*, sente latências de sexualidade por Sônia Braga, rememora melancólica seu tempo de prostituta. Seu discurso é confuso e passeia entre o passado e seu presente, outros híbridos. Por outro lado, Vaz analisa também a marafona de *Mascates*: a Marafona de Eldorado del Paraná, cidade de geografia imaginada. Na busca de localizar o local da cidade imaginada, a nomeação das cidades vizinhas dá a saber ao leitor que ela se situa também entre fronteiras: de Mato Grosso do Sul com o Paraguai. A marafona também conta suas desilusões amorosas, sua vida de prostituta seu amor por um estrangeiro, o mascate: “Tudo se passa como se o escritor estivesse dando direito de voz a personagens e visibilidade a territórios com pouca representatividade”, prostitutas, mascates, velhos, índios, fronteiras. Marcas comuns às duas marafonas: vivem nas fronteiras, e portanto, possuem identidades cambiáveis, híbrida também a língua, a cultura, a religião (no caso de *Mascates*), o hibridismo possível pelo sexo (entre diferentes etnias) ultrapassando fronteiras e servindo como contato, visões de mundo diferentes, “as fronteiras a um só tempo unem e separam”. Esses locais híbridos físicos ou imaginários, são mais propícios às diferentes hibridizações. A noção de fronteira seria “justamente o entre-lugar e permite a passagem, o contato e a intersecção entre as diferenças linguísticas, culturais, religiosas”. E supõe negociação e troca simbólica promovidas pelo hibridismo. Ensaio que

merece atenção. A nosso ver, parece delinear algumas recorrências nas narrativas de Wilson Bueno.

VÉGAS, Cintia; DESLANDES, Fernanda. Bueno deixará saudades no mundo literário. **Tribuna do Paraná online**. Seção POP. 2 jun. 2010. Disponível em: <http://www.tribunapr.com.br/mais-pop/bueno-deixara-saudades-no-mundo-literario/>. Acesso em: 28 jun. 2006.

Categoria: Notícia

A seção POP, dedicada a notícias de celebridades e pessoas famosas, anunciou a morte de Wilson Bueno. Registrou detalhes do velório, comentários de amigos, intelectuais, políticos e familiares que assinalaram a importância do autor no meio acadêmico tanto por sua literatura enquanto pulsão, quanto pela qualidade dos livros inclusive traduzidos e conhecidos até mesmo em outros países.

VELO, Kátia. À toda ação marginal. **Blog Kátia Velo**. 9 jun. 2016. Disponível em: <https://www.katiavelo.com.br/a-toda-acao-marginal/>. Acesso em: 20 nov. 2017.

Categoria: Notícia

O *post* informa sobre o teatro inspirado na obra *Bolero's Bar* de Wilson Bueno. A peça a ser realizada em diversos ambientes do teatro Zé Maria, simboliza o teatro de classe: o bar cabaré aberto a todos que quisessem contribuir com performances, shows, poemas. E a própria peça integrada ao cabaré como um “cartão postal” de Curitiba, um contraponto à margem “emanada do coração selvático da metrópole”. Tentativa de mapeamento da própria reflexão de Bueno: Curitiba não era só uma metrópole, era também uma cidade de travestis, de bares, de figuras locais marcantes que fizeram parte da vida boêmia e da política curitibana. Ou seja, uma história também das margens, personagens e locais tão bem tecidos por Bueno.

VENTURELLI, Paulo César. Wilson Bueno renova o romance. A precisão das palavras em uma narrativa não linear. **Cândido**. Jornal da Biblioteca do Paraná. dez. 2004, ano I n.º 4. p. 21. Disponível em: http://www.container-inc.org/clipping/jornal_biblioteca.pdf. Acesso em: 28 mar. 2017.

Categoria: Resenha

O escritor e professor da UTFPR Paulo Cesar Venturelli resenha o romance *Amar-te a ti nem sei se com carícias* (2004) e esboça algumas características intrínsecas à obra: visão de

mundo e contorno das personagens bem delineadas, fatos que “convergem para a grandeza do romance e seu poder de renovação”. Assinala que uma obra-prima se cria sempre a partir de outros discursos seja para demarcar defeitos ou para elogiar as qualidades. Nota que o grande projeto de Bueno é fazer literatura a partir do trabalho com a linguagem, da precisão, “da modelagem do *verbum* [...], da renovação permanente, do constructo que confere ao leitor o deleite”. Assim, ao passear o passado por meio da “maestria da escrita Bueno transforma a narrativa em encantamento [...] que só um autor bem embasado em pesquisa e cuidados técnicos pode oferecer”. Por fim, reconhece a maturidade do autor e suas qualidades, quais sejam: o domínio da linguagem e da arte de narrar, considerando o escritor como o mais denso e consistente da literatura contemporânea.

VERDE, Lua Lima. Cristal. **Ficções do Interlúcio Blog**. 10 out. 2015. Disponível em: <https://lualimaverde.wordpress.com/2015/10/10/cristal-wilson-bueno/>. Acesso em: 26 jun. 2017.

Categoria: *Post*

A *blogueira* descreve sobre a dificuldade em classificar a obra *Cristal* entre romance, conto, novela ou “mesmo história curta” e tece considerações sobre o enredo. A tônica emerge da observação de que cada palavra é pensada, lapidada para compor o romance, por meio da maestria com a palavra, marca registrada de Wilson Bueno.

VERUNSK, Micheliney. **Os donos das Histórias**. Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/encontrosdeinterrogacao/cobertura_06.htm. Acesso em: 25 mar. 2008.

Categoria: *Notícia*

Durante cobertura da FLIP de 2006, Verunsk noticiou o debate entre os escritores Evandro Ferreira, Joca Reiners Terron, Luiz Ruffato e Manoel Karam sob a mediação de Wilson Bueno. O tema: experimentar ou narrar. Embora a afirmação de que todo narrar é uma experiência, os escritores distinguiram os autores que apenas contam uma história do narrador-escritor. Essa segunda nomenclatura refere-se aos escritores para quem, a palavra escrita constitui o material de trabalho, o desafio, e responsável pela reinvenção da tradição literária e do virtuosismo da escrita.

VIANA, Juliana Aparecida Sterse. **As recorrências em Franz Kafka e Wilson Bueno**. 2009. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras,

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, São Paulo, 2009. Disponível em: <http://repositorio.cbc.ufms.br:8080/jspui/bitstream/123456789/1141/1/Juliana%20Aparecida%20Sterse%20Viana.pdf>. Acesso em: 21 dez. 2017.

Categoria: Dissertação

Na Dissertação, a pesquisadora esboçou as recorrências temáticas e intertextualidades na obra *A copista de Kafka* de Wilson Bueno com alguns textos de Franz Kafka. Observa o diálogo e as semelhanças entre textos dos autores: o diálogo entre a tradição e a contemporaneidade. Por outro lado, acentua outras vertentes da narrativa tal como a representação da vida de Kafka e o período histórico retratado por Bueno. O resultado é que, ao retomar a tradição, Bueno delinea, plasma, insinua o que foi ou o que poderia ter sido a vida de Kafka e os liames entre as obras.

VIANA, Juliana Aparecida Sterse. Intertextualidades: releitura de Franz Kafka pelo contemporâneo Wilson Bueno. *In: V SEMINÁRIO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM*, 2009. Campo Grande. **Resumos** [...] Mato Grosso do Sul: UFMS, 2009. p. 20. Disponível em: <https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbnxlc3R1ZG9saW5ndWFnZW18Z3g6NGNjYTlmYjBkYjIzMjQ5MQ>. Acesso em: 31 dez. 2017.

Categoria: Resumo

No resumo, Juliana Viana traça questões próprias à obra *A copista de Kafka* de Wilson Bueno a partir do prisma da intertextualidade e do diálogo com as narrativas do autor tcheco: uma releitura contemporânea da tradição.

Vinte e cinco anos de Mar Paraguayo. **Cândido** – Jornal da Biblioteca Pública do Paraná, n.º 70, mai. 2017. Disponível em: <http://www.aen.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=93703&tit=Livro-Mar-Paraguayo-de-Wilson-Bueno-e-destaque-da-edicao-de-maio-do-Candido>. Acesso em: 27 set. 2017.

Categoria: Chamada

O livro *Mar paraguayo* é destaque da capa do jornal *Cândido*, um número especial em comemoração aos 25 anos da primeira edição da obra. A manchete pontua os elogios ao livro. Enfatiza que, devido à narrativa ser bastante admirada por estudiosos e escritores desponta no cenário Internacional com sua publicação na França e Estados Unidos.

WEINHARDT, Marilene. A ficção histórica depois de 2010: primeiros apontamentos. FURG: **Cadernos Literários**, v. 23, n. 1. 2015, p. 121-135. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/cadliter/article/view/5499>. Acesso em: 22 jun. 2017

Categoria: Artigo

Ao analisar a ficção histórica pós 2010, a pesquisadora menciona Wilson Bueno e seu romance *Mano, a noite está velha* como exemplo da marca que perpassa algumas produções recentes sob o estatuto da autoficção. A proposta da escritora centra-se em analisar romances publicados após 2011 que “ficcionalizam o passado histórico”. Dentre elas, a obra de Wilson Bueno, uma narrativa que se volta a “um passado familiar e da comunidade”. Os apontamentos levam-na a recorrer a conceitos de autobiografia e da memória e assinala que em relação à obra *Mano, a noite está velha*, “as perdas, a morte de entes queridos é exorcizada pela escrita”.

Wilson Bueno em debate argentino. **O Estado de S. Paulo**. Seção Notícias. 30 mai. 2010. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,wilson-bueno-em-debate-argentino-imp-,558802>. Acesso em: 5 out. 2017.

Categoria: Notícia

A notícia informa sobre a participação de Wilson Bueno representando o Brasil no Colóquio Internacional *El Giro Animal* em Buenos Aires, evento de relevância com debates críticos e culturais, participação de escritores e pesquisadores latino-americanos. Porém o escritor não chegou a participar do evento pois foi assassinado um dia após essa notícia veicular.

Wilson Bueno: enterro e detalhes da morte. **Revista Sibila**. 1 jun. 2010. Seção Cultura. Disponível em: <http://sibila.com.br/cultura/morre-wilson-bueno/3723>. Acesso em: 23 de ago. 2017.

Categoria: Notícia

A revista transcreve três notícias sobre as circunstâncias da morte do escritor Wilson Bueno e lista sua biografia. No fim da página, consta uma homenagem ao autor em forma de poesia escrita por André Ajens “ao Wilson, nos céus”.

Wilson Bueno. **Planeta de Livros**. Disponível em: <http://www.planetadelivros.com.br/wilson-bueno-autor-000058246.html>. Acesso em: 23 ago. 2017.

Categoria: Verbetes

O site lista alguns livros do escritor quais sejam: *Mar Paraguayo*, *Meu tio Roseno, a cavalo*, *Manual de zoofilia*, *Amar-te a ti nem sei se com carícias*, *Cachorros do céu*, *Canoa*, *Canoa*, além das publicações na Argentina, Chile, Cuba, Estados Unidos e México.

Wilson Bueno no lugar de Nélida Piñon. **Jornal Tribuna do Paraná**. 8 dez. 2012. Seção POP. Disponível em: <http://www.tribunapr.com.br/mais-pop/wilson-bueno-no-lugar-de-nelida-pinon/>. Acesso em: 5 out. 2017.

Categoria: Notícia

O jornal veicula o cancelamento da participação de Nélida Piñon na sétima edição do Paiol Literário bem como sua substituição pelo escritor Wilson Bueno.

Wilson Bueno participa da Flip 2006. **Jornal Tribuna do Paraná**. 9 ago. 2006. Seção POP. Disponível em: <http://www.tribunapr.com.br/mais-pop/wilson-bueno-participa-do-flip-2006/>. Acesso em: 5 out. 2017.

Categoria: Notícia

A seção destinada às notícias de escritores e celebridades divulga a ida do escritor Wilson Bueno a Paraty para a 4.^a Festa Literária de Paraty - FLIP, evento de incentivo à literatura brasileira bem como antecipa o tema a ser retratado pelo escritor: os caminhos de sua criação literária. No debate, Bueno, Ignácio de Loyola Brandão e Miguel Sanches Neto.

Wilson Bueno tinha uma história construída nas letras. **Jornal Tribuna do Paraná online**. 1.º jun. 2010. Seção Painel do crime. Disponível em: <http://www.tribunapr.com.br/painel-do-crime/wilson-bueno-tinha-uma-historia-construida-nas-letras/>. Acesso em: 24 ago. 2017.

Categoria: Notícia

Em vez de apenas noticiar o crime, o jornal tece a trajetória de Bueno, ao assinalar sua história pautada nas letras e sua biografia. Descreve sua precocidade nas letras por figurar em grandes jornais. Lista alguns livros e o apresenta aos leitores como um dos maiores escritores brasileiros contemporâneos.

WIMMER, Norma. Um texto de fronteira: Meu tio Roseno, a Cavalo. **Revista Raído**, v. 1, n.º 2. 2007. Disponível em: <http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/84>. Acesso em: 24 ago. 2017.

Categoria: Artigo

A pesquisadora analisa a reprodução e mistura de línguas na obra *Meu tio Roseno, a cavalo*, enfatizando a morfossintaxe do português misturada a palavras de outros idiomas presentes na narrativa. Aponta para o texto limítrofe e para as transgressões dos gêneros resultantes dessas intermitências.

Wilson Bueno. **Blog da Saraiva**. 1.º jun. 2011. Disponível em: <http://www.saraivaconteudo.com.br/Blogs/Post/21182>. Acesso em: 26 jun. 2017.

Categoria: *Posts*

No *blog* da saraiva na seção Para Ler, menciona-se a morte do escritor. Cita *Mar paraguayo* como seu livro mais famoso e responsável por sua notoriedade. Lista as obras publicadas como indicação de leitura.

Wilson Bueno. **Blog da Saraiva**. jun. 2010. Disponível em: <https://blog.saraiva.com.br/wilson-bueno/>. Acesso em: 19 out. 2017.

Categoria: *Post*

O *post* informa sobre a morte e enterro do escritor Wilson Bueno. Lista os livros publicados e traz ao fim da página dois links para artigos relacionados ao autor.

Wilson Bueno: definição de Wilson Bueno e sinônimos de Wilson Bueno. **Sensagente Dicionário Online**. Disponível em: <http://dicionario.sensagent.com/Wilson%20Bueno/pt-pt/>. Acesso em: 3 dez. 2017.

Categoria: *Verbetes*

O dicionário online define o significado da palavra Wilson Bueno e relaciona algumas informações da plataforma Wikipédia tais como carreira, trabalhos, livros publicados e ligações externas.

Wilson Bueno. Encontros de Interrogação. **Instituto Itaú Cultural** nov. 2004. Publicado em 25 out. 2012. Vídeo (3:18 min) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4iumWSUocmI> . Acesso em: 4 jul. 2017.

Categoria: *Depoimento*

O vídeo *Encontros de Interrogação* é um programa criado pelo Instituto Itaú Cultural para debater a literatura brasileira contemporânea. Em 2004, o vídeo promoveu a manifestação artística-intelectual de Wilson Bueno, momento em que o mesmo definiu a literatura como “o mais profundo de uma alma devotada” meio propício para compor sua

trajetória como escritor, seus amores, seus rancores, medos, inseguranças, “coisas banais do cotidiano” e ainda suas memórias. Também comentou sobre sua relação com o leitor e a fidelidade deles “sempre ávidos em saber o que ele está dizendo de novo de uma forma diferente”. De certa forma podemos dizer que no vídeo Bueno revela tanto as matérias que compõem sua obra, como um dos recursos utilizados por ele em sua criação literária: a reescritura, sua forma inquieta, seus gêneros híbridos que faz de sua obra, sempre uma outra. Ao fim, lê “O Irús”, do livro *Jardim Zoológico*.

Wilson Bueno. **Oceano de Letras blog**. 3 jun. 2010. Disponível em: <https://nuhtaradahab.wordpress.com/2010/06/03/wilson-bueno-1949-2010/>. Acesso em: 27 set. 2017.

Categoria: *Post*

A *postagem* define Wilson Bueno como um dos mais importantes escritores brasileiros contemporâneos, reconhecido em âmbito nacional e internacional. Faz uma biografia elencando suas principais obras e sua projeção no Brasil ou exterior, objeto de tese, seminário, lista de vestibular, dentre outros.

Wilson Bueno. **Wikipédia**. Enciclopédia livre. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Wilson_Bueno. Acesso em: 26 jun. 2017.

Categoria: *Verbete*

A enciclopédia livre publica sucinta biografia e trabalhos desenvolvidos por Bueno, seja como escritor ou jornalista, e enumera os prêmios recebidos pelo mesmo tais como: Bolsa *Vitae* de Literatura em 2000 e destaque como finalista nos prêmios Zaffari e Bourbon de melhor romance publicado em língua portuguesa no biênio 2003/2004, Portugal Telecom de Literatura pela obra *Cachorros do céu* e Prêmio Jabuti de Literatura em 2001 por *Meu tio Roseno, a cavalo*. Elenca ainda os 16 livros publicados.

Wilson Bueno. **Wikiwand**. Curitiba, 31 mai. 2010. Disponível em: http://www.wikiwand.com/de/wilson_Bueno. Acesso em: 1.º set. 2017.

Categoria: *Verbete*

Trata-se do mesmo *site* Wikipédia, mas com a língua traduzida para o alemão. Evidencia Wilson Bueno, sua trajetória como escritor, jornalista e os prêmios recebidos até a data de sua morte.

YAMAMOTO, Cícera Rosa de; RAUER [Rauer Ribeiro Rodrigues]; GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene. A epifania nos tankas de Wilson Bueno. **CASA - Cadernos de Semiótica Aplicada**. v. 9, n.º 2, dez. 2011. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa/article/view/4723/4026>. Acesso em 5 de outubro de 2017.

Categoria: Artigo

Os pesquisadores comparam a poética de Wilson Bueno aos *tankas* tradicionais a partir da análise de poemas do livro *Pincel de Kyoto* e *Pequeno tratado de brinquedos*. Para a análise, apresentam a forma tradicional do *tanka* e delineiam nos poemas de Bueno a apropriação da tradição milenar “transfigurada e personalizada de forma moderna”, porque o escritor incorpora, ao compor os poemas, estratégias literárias de autores ocidentais, em especial a epifania. Esse ato renova a tradição ao mesmo tempo em que inova o gênero lírico na literatura brasileira contemporânea.

YAMAMOTO, Cícera Rosa Segredo de. O espírito do Haikai nos tankas de Wilson Bueno. **Revista de Letras**. v. 17, n. 21 jul/dez. 2015. p. 77-97. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/rl/article/viewFile/3226/2557>. Acesso em: 26 jun. 2017.

Categoria: Artigo.

A pesquisadora se debruça em estabelecer a diferença entre *tankas* e *haikai* e conclui a partir da análise de alguns *tankas* retirados dos livros *Pequeno tratado de brinquedos* e *Pincel de Kyoto* que, embora as produções constituam *tankas*, os três primeiros versos, em razão de se aterem à forma clássica do gênero, são *haicais*, porém, em razão do autor acrescentar um dístico final aos versos, enquadram-se no gênero *tanka*. Demarca que os temas do poema de Bueno são voltados para o mundo contemporâneo, diferente dos *tankas* tradicionais.

YAMAMOTO, Cícera Rosa Segredo de. **Tradição e Modernidade:** os tankas na poética de Wilson Bueno. 2012. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, Mato Grosso do Sul, 2012. Disponível em: <http://repositorio.cbc.ufms.br:8080/jspui/bitstream/123456789/1540/1/Cicera%20Rosa%20Segredo%20Yamamoto.pdf>. Acesso em: 31 dez. 2017.

Categoria: Dissertação

Ao analisar os *tankas* de Wilson Bueno, a pesquisadora procurou evidenciar de que maneira o autor retoma a poesia tradicional japonesa e a personaliza a seu modo, via epifania.

YELIN, Julieta. Animales errantes: dos reflexiones sobre la zooliteratura de Wilson Bueno. **Revista Aletria**, v. 21, n.º 3. set/dez de 2011. Disponível em: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:zhbzHXOhDHsJ:www.periodicos.let.ras.ufmg.br/index.php/aletria/article/download/4505/4276+&cd=7&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>. Acesso em: 6 out. 2017.

Categoria: Artigo

Julieta Yelin relaciona a zooliteratura de Wilson Bueno como desconstrução dos gêneros. Esses apreendidos na narrativa tanto como categoria literária quanto critério biológico. Na obra, coexistem animais “normais”, possíveis de serem catalogados, e outros inclassificáveis em razão dos gêneros cambiantes. O resultado são animais anômalos que atravessam os textos, ao mesmo tempo em que se voltam a ambos os textos. Essa desconstrução faz efeito ainda em relação às concepções tradicionalmente instituídas pelos autores da tradição que se lançaram a zooliteraturas, dentre eles, Borges e Augusto Monterroso. Sua obra parece alinhar-se mais com as iniciadas por Kafka, “respondendo com novas perguntas: qual o limite entre o animal e o humano?” A resposta, de acordo com a pesquisadora, pode ser lida por meio da própria tessitura das outras obras de Bueno: narrativas fronteiriças em que a própria identidade do animal ou, ainda, as fronteiras entre o animal e o humano são propositalmente mescladas, rasuradas, desconstruídas.

YELIN, Julieta. El giro animal en la literatura de Wilson Bueno. *In: COLÓQUIO INTERNACIONAL ANIMAIS, ANIMALIDADE E OS LIMITES DO HUMANO*. 03, mar. 2011, **Resumos** [...]. Belo Horizonte, 2011. Disponível em: <https://zoocoloquio.wordpress.com/resumos/mesas-redondas/>. Acesso em: 5 out. 2017.

Categoria: Resumo

No Resumo, Yelin conjectura as tensões submetidas às noções de animal e animalidade. O objeto de análise são: *Manual de zoofilia, Jardim Zoológico e Cachorros do céu* de Wilson Bueno, textos que, de acordo com ela, assinalam para a busca formal como inseparável da exploração do imaginário animal. Define o “giro animal” como o encontro entre literatura e filosofia na escrita de Wilson Bueno e seus efeitos no campo da representação.

YELIN, Julieta. El giro animal. Huellas Kafkianas em la escritura de César Aira y Wilson Bueno. **Centro de teoria y Crítica Literaria**. v. 16. dez. 2011. Disponível em: http://www.celarg.org/int/arch_publico/yelin_animalidad.pdf. Acesso em: 19 out. 2017.

Categoria: Artigo

A estudiosa analisa as “pegadas kafkianas” na escritura de César Ayra e Wilson Bueno, designando o giro animal enquanto processo associado a um conjunto de transformações históricas que afetaram concretamente as relações entre homem e animal, bem como a transformação da relação entre esses dois termos e de suas linhas divisórias ou não. Em relação às narrativas e maneira de compor de Bueno, conclui que não há linha divisória entre o homem e o animal. Outra perspectiva tange-se ao fato de, como as formas de representação literária mudaram, as zooliteraturas não guardam mais o sentido de restituir a palavra aos animais, mas de explorar as possibilidades do simbolismo animal, seus limites e ampliar os mecanismos a fim de gerar novos efeitos. Em relação às novas figurações, salienta os desvios das formas ideológicas e nos procedimentos ao abordar o imaginário animal. Aponta, pois, a ruptura consciente de Kafka onde nem o homem se comporta como animal, nem o animal como homem, mas sim há um contínuo devir, em que cada um desterritorializa o outro. Kafka urde uma relação entre animalidade e linguagem desfazendo o vínculo entre o particular e o universal, numa linguagem capaz de dar conta de uma experiência não humana. Para comparar Kafka a Bueno, a autora ressalta a experimentação praticada por Wilson Bueno. De *Mar paraguayo*, aponta o horror como regra porque não há sequer uma só palavra que valha por outra e sim uma continuidade de significações mutantes. Essa mutação não se atém apenas aos gêneros, mas também ao modo de categorizar os textos de Bueno por sua hibridez. Ao discorrer sobre *Jardim Zoológico* e *Manual de zoofilia*, descreve-os como verdadeiros horrores da natureza, anomalias, em que as formas e condutas são imprecisas imprevisíveis e seus bichos difíceis de catalogar, híbridos. Não são animais como nos bestiários tradicionais porque não atendem aos princípios da identidade e da contradição, podem ser ao mesmo tempo diferentes e iguais a outros animais, produtos de variações e mesclas portanto, não pertencerem a nenhuma espécie ou categoria de análise, a identidade está em constante jogo. Assim o animal deixa de ser um objeto de representação para ser um ponto de vista, desvios que desbordam os limites das divisões cristalizadas, da linguagem, dos encontros entre territórios e culturas. Portanto, o giro animal em Wilson Bueno seria como uma recordação de sua antiga potência – a tradição. Mas seus efeitos literários não prometem nenhuma verdade, ao contrário, expõem sua ausência mediante um contínuo. Como em Kafka, Bueno retrata o fim de uma tradição, mas, ao mesmo tempo, inova com um novo modo de representar regidas por um perpétuo “sim mas...” que se compraz em alternâncias, desorganização da estrutura e o do período sintático, e não como conjunto de relações de simetria, equivalência e semelhança, e sim que estão em oscilação contínua entre

o animal real e as palavras que o designam, entre o animal imaginário e suas evocações metafóricas e que fazem efeito na literatura latino-americana e em Bueno desde Kafka.

YELIN, Julieta. O giro animal na literatura de Wilson Bueno. **Conexões Itaú Cultural**. 2012 páginas 1-10. Disponível em: <http://conexoesitaucultural.org.br/wp-content/uploads/2012/03/O-giro-animal-na-literatura-de-Wilson-Bueno-Julieta-Yelin-portugu%C3%AAs.pdf>. Acesso: 26 jun. de 2017.

Categoria: Artigo

O *site* Conexões Itaú Cultural, que mapeia a literatura brasileira no mundo, apresenta uma reflexão de Julieta Yelin por meio de um artigo que relaciona as acepções em relação à palavra “giro animal” e aborda tanto seu sentido histórico-social, que afeta a maneira concreta das relações entre homens e animais, quanto o conjunto de especulações, que buscam abordar teoricamente essa relação que, de acordo com ela, “define-se tanto pelo reordenamento em torno da animalidade quanto abre perspectivas de investigação nas diferentes áreas do conhecimento”. Deste modo, alia a concepção de giro na poética de Wilson Bueno como desconstrução, ou seja, uma literatura cujo sentido de giro animal teria a tônica de explorar as “possibilidades de novas formas de aproximação ideológica e metodológica ao imaginário animal”. Explica-se a assertiva porque Bueno expõe o pensamento literário de forma coerente por meio da animalização da linguagem, sendo seu efeito mais notável de acordo com Yelin: a dissolução do eu. Ou seja, a utilização dos animais imaginários na poética de Bueno constitui artefato de renovação da linguagem. Para provar essas alocações, a pesquisadora compara a poética do escritor à de Kafka por também reelaborar as formulações tradicionais, tendo com resultado um retrato sempre inacabado metamorfoseado. Esse ato de desconstrução proposto por Bueno, gera como resultado a insignificação. Artigo importante para entender a poética em devir bem como o trânsito entre as fronteiras e as (in)classificações das narrativas de Wilson Bueno.

ZAMPIERI, Aline Camara. **Desconstruindo e reconstruindo o tempo em Meu tio Roseno, a Cavallo, de Wilson Bueno**. 2010. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, Mato Grosso do Sul, 2010. Disponível em: <https://sigpos.ufms.br/portal/trabalho-arquivos/download/2039>. Acesso em: 31 dez. 2017.

Categoria: Dissertação

A pesquisadora averiguou os processos temporais na obra *Meu tio Roseno, a cavalo* de Wilson Bueno. De acordo com Zampieri, o discurso, por meio de metáforas, “resgata diversas obras da tradição literária”, entre a tradição e a contemporaneidade, o diálogo. Evidenciou ao fim que o fato das configurações temporais apontarem para a construção e desconstrução, Bueno reconstrói não só um tempo, mas possibilita uma nova interpretação da obra.

ZAMPIERI, Aline Camara. Da memória de *Meu tio Roseno a Cavalo*. In: SEGUNDO SEMINÁRIO INTERNACIONAL AMÉRICA PLATINA, 2008, Campo Grande. **Anais [...]** Mato Grosso do Sul: UFMS, 2008. CD-ROM. p. 629

Categoria: Anais

Nos Anais, a pesquisadora discute as memórias perpassadas na obra *Meu tio Roseno, a cavalo* de Wilson Bueno. Menciona que a narrativa mistura memórias reais e inventadas. A partir da ficcionalização, Bueno tece um texto original, inventivo.

ZAMPIERI, Aline Câmara. Grácia-Rodrigues, Kelcilene. De Macunaíma a Roseno: a presença do malandro na literatura brasileira. **Revista Carandá**. UFMS, 2009. P. 255-262.

Categoria: Artigo

No Artigo referenciado, as pesquisadoras Aline Zampieri e Kelcilene Grácia-Rodrigues analisam duas obras da literatura brasileira e suas semelhanças: *Macunaíma*, de Mário de Andrade e suas similaridades com a obra contemporânea *Meu tio Roseno a cavalo* de Wilson Bueno, e assim estabelecem como elementos de contato: a busca, o erotismo, a recuperação das crenças, os costumes e a linguagem mestiçada. O Artigo propõe ainda a análise da figura do malandro nas respectivas obras sob a perspectiva de Antonio Candido bem como observam o dialogismo presente.

ZAMPIERI, Aline Camara. Entre céus e entrecéus desta viagem: a construção temporal em *Meu tio Roseno, a cavalo*, de Wilson Bueno. **Revista Revell**. v. 1 n.º 15, 2017, p. 268-283. Disponível em: <https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/1443>. Acesso em: 24 de agosto de 2017.

Categoria: Artigo

A pesquisadora analisa o tempo em *Meu tio Roseno, a cavalo* de Wilson Bueno, com ênfase ao amalgamento entre o passado e o futuro, embora o narrador o faça a partir da perspectiva do presente. A mistura proposital, seja de tempos, de língua ou da memória das

personagens e protagonistas, deve-se às retrospecções e prospecções, às escolhas das visões e dos focos narrativos, cujo coroamento ocorre pelo viés da linguagem.

ZAMPIERI, Aline Câmara. Grácia-Rodrigues, Kelcilene. Os caminhos intertextuais entre Roseno e Macunaíma. *In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS LITERÁRIOS E LINGUÍSTICOS (CIELL)*, 2008, Três Lagoas. **Anais** [...] Mato Grosso do Sul: UFMS, 2008. CD-ROM. p. 629-636.

Categoria: Anais

Aline Câmara Zampieri e a professora Kelcilene Grácia-Rodrigues, analisam as semelhanças entre as obras de Mário de Andrade com seu *Macunaíma* e *Meu tio Roseno, a cavalo*, de Wilson Bueno, e assinalam dentre elas um resgate dos costumes bem como da linguagem inscrita em uma região de fronteira, o tema da busca e as transformações pelas quais passam as personagens principais ao longo do trajeto. Ressaltam ainda a recuperação de crenças e tradições folclóricas. Outros aspectos comuns se tangenciam ao caráter de ambos e que se consubstanciam na formação da figura do malandro, dentre elas, o medo ao longo do trajeto resolvido pela esperteza e astúcia além de lhes sobressaírem o caráter mulherengo (cada um a seu modo).

ZANONI, Márcio Rogério. Amar-te a ti nem sei se com carícias – Wilson Bueno. **Passeiweb**. Disponível em: https://www.passeiweb.com/index.php/estudos/livros/amar_te_a_ti_nem_sei_se_com_caricias. Acesso em: 20 jan. 2008.

Categoria: Resumos

Ao resumir o livro *Amar-te a ti nem sei se com carícias* (2004), conceitua a narrativa como confusa, referindo-se ao fato dela transitar entre a primeira e a terceira pessoa o que, de acordo com ele, deixa a narrativa “desencontrada”. Ponto positivo ao falar sobre a quebra da linearidade na narrativa e conseqüente embaralhamento das informações. No entanto, peca ao descrever a intenção do narrador em homenagear ícones da literatura como “esdrúxula e espalhafatosa”. O resumo oscila entre o desejo em elogiar e a aparente leitura superficial da obra.

ZILBERMAN, Regina. BAILEY, Cristina Ferreira-Pinto. Brasil, Brasis, Ou: a hora e a vez das minorias étnicas. **Revista Iberoamericana**, v. LXXVI, n.º 230. jan/mar. 2010. p. 11-21.

Categoria: Ensaio

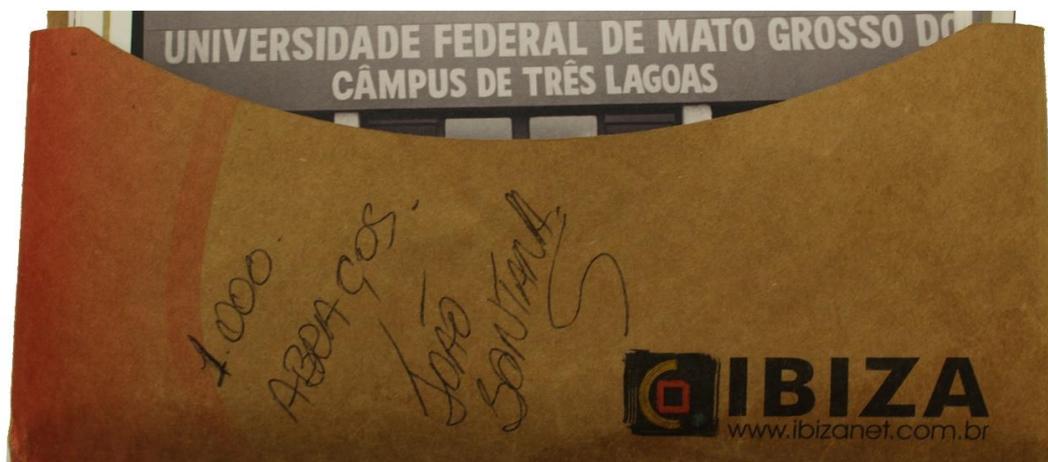
As ensaístas debruçam-se sobre a questão das vozes dos grupos étnicos e de como se fazem ouvir na literatura brasileira. Como exemplo analisam alguns ensaios, filmes e obras literárias. Dentre elas, citam Wilson Bueno, especificamente a maneira com que ele emprega estratégias literárias em sua narrativa de forma que a hibridez aponte o deslocamento geográfico e cultural demonstrando de que forma esses deslocamentos impactam a identidade do sujeito fronteiriço. Essa língua, portanto, seria muito mais rica porque incorpora elementos de outras culturas e constitui uma recorrente pós-moderna, revisionista da identidade do sujeito em movimento ou fronteiriço em que o desbordamento da língua resulta “em uma língua de entremedio”, embora as mesmas apontem que esse processo já ocorra desde a colonização.

ANEXO – IMAGENS DA APRESENTAÇÃO DE *MAR PARAGUAYO, AMARTE A TI NEM SEI SE COM CARÍCIAS* E DA AULA MAGNA WILSON BUENO²⁶

Imagem 1 – Inscrições manuscritas no envelope



Imagem 2 – Dedicatória e envio das fotos de João Santana a Antonio Rodrigues Belon



²⁶ Fotos inéditas de Wilson Bueno fotografadas por João Batista Costa Santana. Acervo cedido gentilmente pelo professor Antonio Rodrigues Belon e que passa a integrar em caráter efetivo essa tese. As fotos e a fortuna crítica constituirão arquivo virtual. Todas as licenças concedidas.

Imagem 3 – Carta/Bilhete/Convite



Imagem 4 – Carta/Bilhete/Convite 2

Caro
Amigo
Beloni,
SÃO TANTAS FOTOS
QUE LEVAREI UM
ANO P/ ENVIAR
TODAS. TENHO
MUITAS SAUDADES
DE VOCÊS.
ESTOU ESPERANDO
SUA VISITA EM
CTBA. PELO QUE
ESTOU SABENDO, EM
OFT, VOCÊ VIRA
EM AGOSTO P/O
~~PT~~ PERHA P/ INCESS
NÃO FAÇA A
NINGUÉM.

Imagem 5 – Verso do envelope

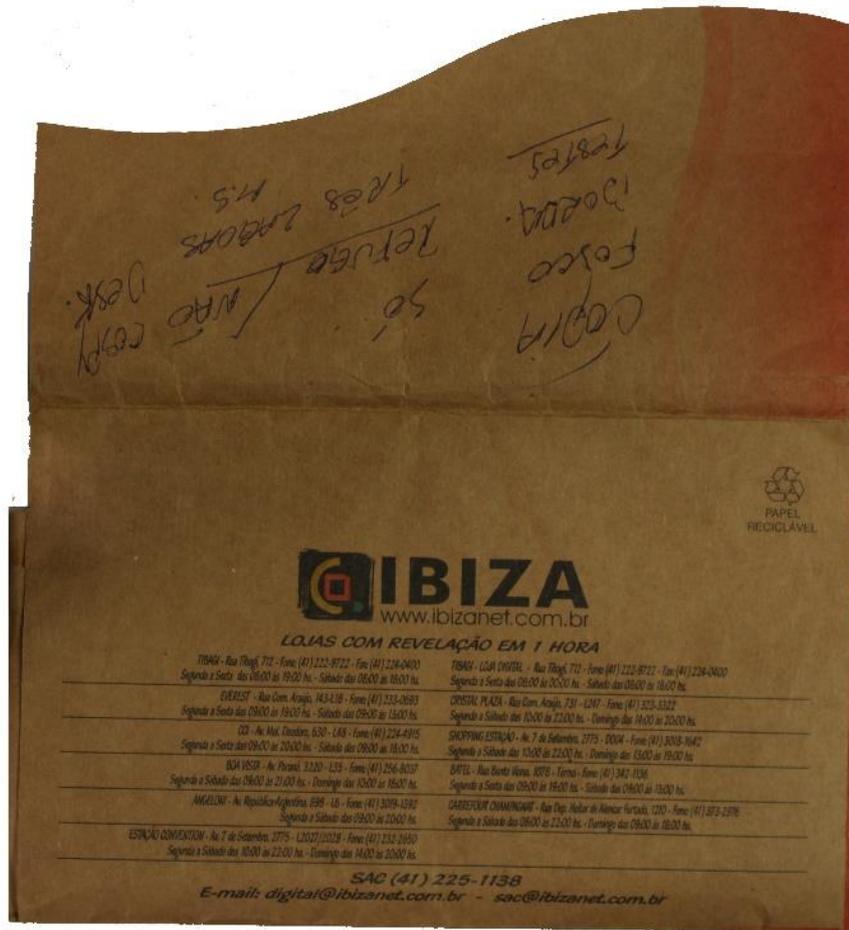


Imagem 6 – Fachada da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



Imagem 7 – Encontro entre o professor Antonio Rodrigues Belon e Wilson Bueno e apresentação do escritos aos mestrandos



Imagem 8 – Conversa de Wilson Bueno explicitando seu fazer literário em *Mar Paraguayo*

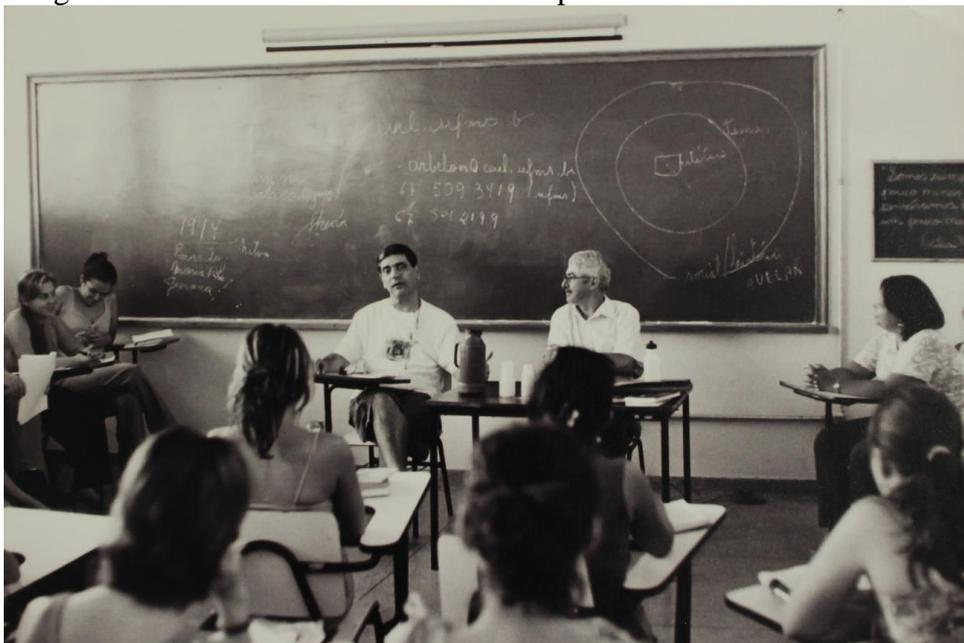


Imagem 9 – Elucidando a brincadeira com linguagem



Imagem 10 – Especialmente com o cãozinho Brinks

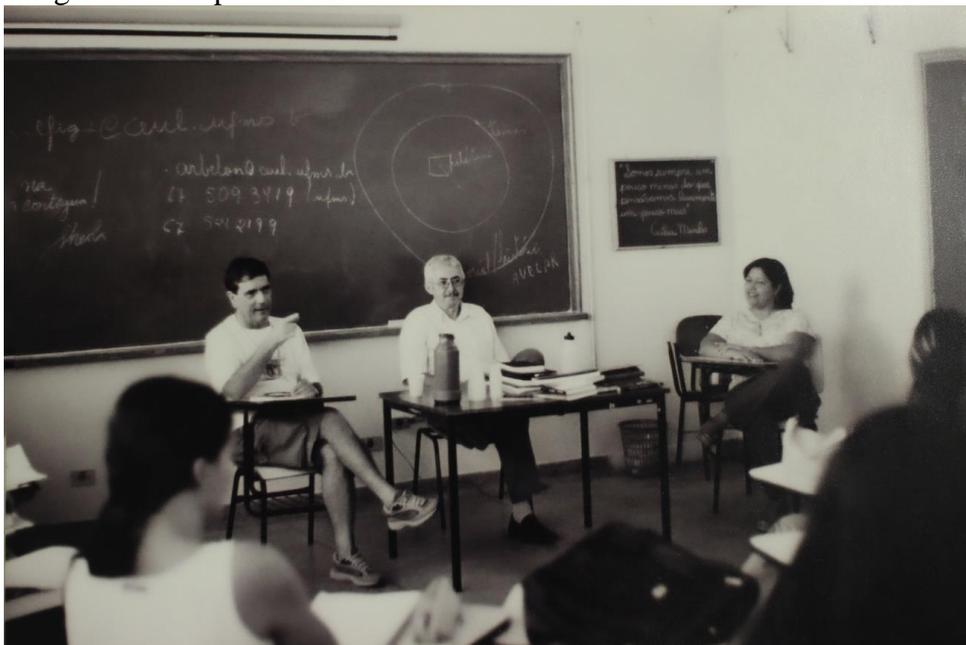


Imagem 11 – E a repercussão dentro e fora do Brasil



Imagem 12 – Relatou até mesmo o filme baseado no livro



Imagem 13 – E de como se surpreendeu em como conseguiram traduzir para a linguagem cinematográfica obra em que o recurso e o hibridismo de línguas torna a obra aparentemente intraduzível



Imagem 14a – Conversa de Wilson Bueno explicitando seu fazer literário em *Mar Paraguayo*



Imagem 14b – Conversa de Wilson Bueno explicitando seu fazer literário em *Mar Paraguayo*



Imagem 14c – Conversa de Wilson Bueno explicitando seu fazer literário em *Mar Paraguayo*



Imagem 14d – Conversa de Wilson Bueno explicitando seu fazer literário em *Mar Paraguayo*



Imagem 14e – Conversa de Wilson Bueno explicitando seu fazer literário em *Mar Paraguayo*



Imagem 14f – Conversa de Wilson Bueno explicitando seu fazer literário em *Mar Paraguayo*

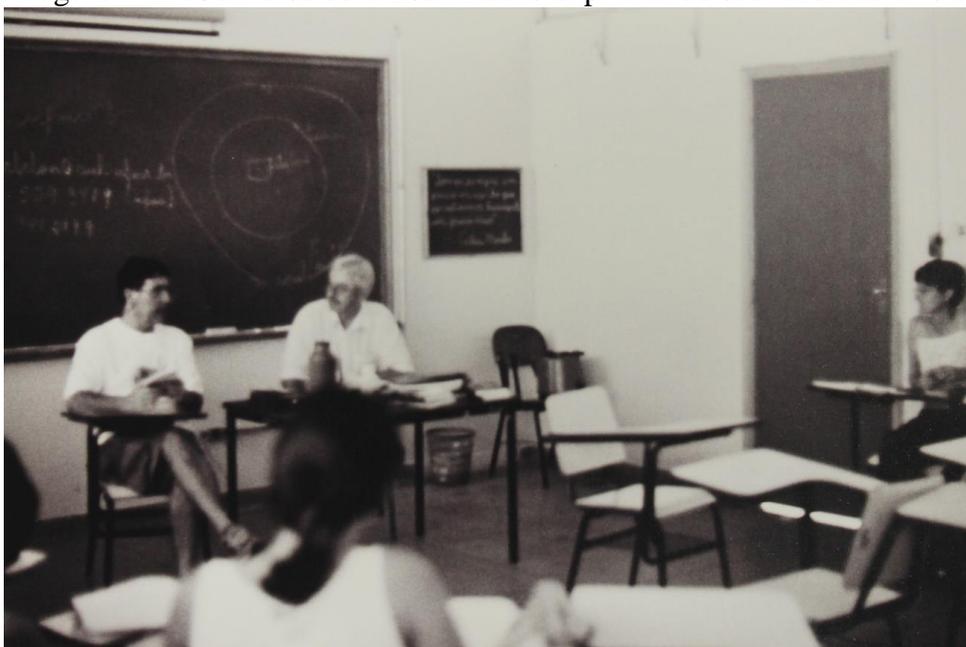


Imagem 14g – Conversa de Wilson Bueno explicitando seu fazer literário em *Mar Paraguayo*



Imagem 14h – Conversa de Wilson Bueno explicitando seu fazer literário em *Mar Paraguayo*



Imagem 14i – Conversa de Wilson Bueno explicitando seu fazer literário em *Mar Paraguayo*



Imagem 14j – Conversa de Wilson Bueno explicitando seu fazer literário em *Amar-te a ti nem sei se com Carícias*



Imagem 14k – Conversa de Wilson Bueno explicitando seu fazer literário em *Amar-te a ti nem sei se com Carícias*



Imagem 14l – Conversa de Wilson Bueno explicitando seu fazer literário em *Amar-te a ti nem sei se com Carícias*



Imagem 14m – Conversa de Wilson Bueno explicitando seu fazer literário em *Amar-te a ti nem sei se com Carícias*



Imagem 14n – Conversa de Wilson Bueno explicitando seu fazer literário em *Amar-te a ti nem sei se com Carícias*

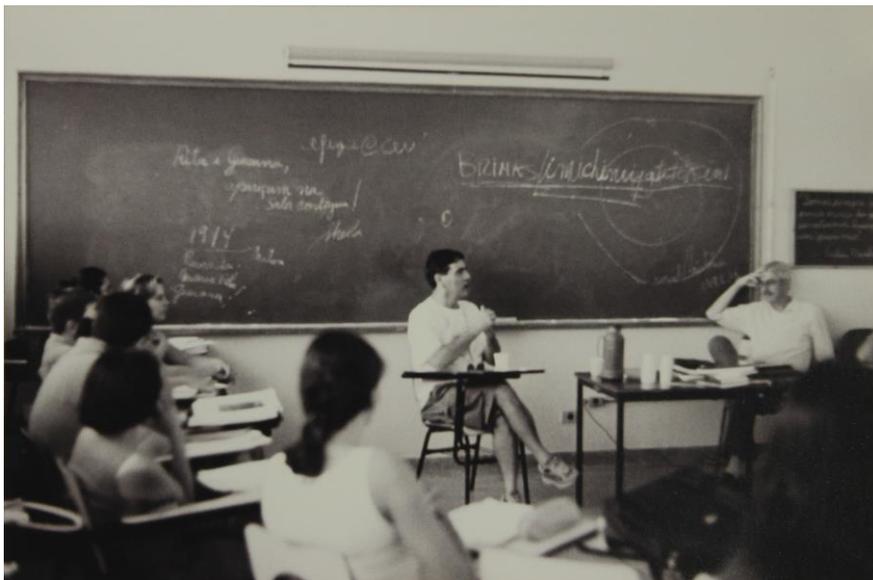


Imagem 15 – Foto com o público durante aula no mestrado.



Imagem 16 – Autografando *Mar Paraguayo*

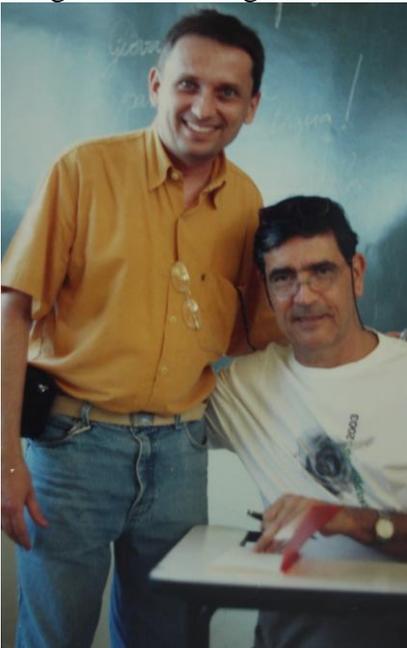


Imagem 17 – Faixa da propaganda de sua Aula Magna aberta aos discentes e docentes do curso de Letras e ao Programa de Pós-Graduação em Letras



Imagem 18 – Aula magna: na mesa o escritor Wilson Bueno, professor Antonio Rodrigues Belon e professora Vânia Maria Lescano Guerra.



Imagem 19 – O público da Aula Magna



Imagem 20 – Aula magna e o público da aula participando ativamente a partir de texto e leitura entregue pelo escritor



Imagem 21 – Bueno apresenta o livro *Amar-te a ti nem sei se com carícias*, objeto de estudo na disciplina ofertada pelo professor Antonio Rodrigues Belon no ano de 2005.



Imagem 22a – No intervalo da aula magna, autografou o livro *Mar Paraguayo* a todos os mestrandos.



Imagem 22b – No intervalo da aula, autografando *Mar Paraguayo* para a aluna especial, futura mestranda e doutoranda Eliza da Silva Martins Peron.



Imagem 23 – O professor Antonio Rodrigues Belon



Imagem 24 – Autografando para a mestrande Amaya Obata Mourião de Almeida Prado.



Imagem 25 – Autografando *Mar Paraguayo* para a mestrande Cláudia Dias Turra.

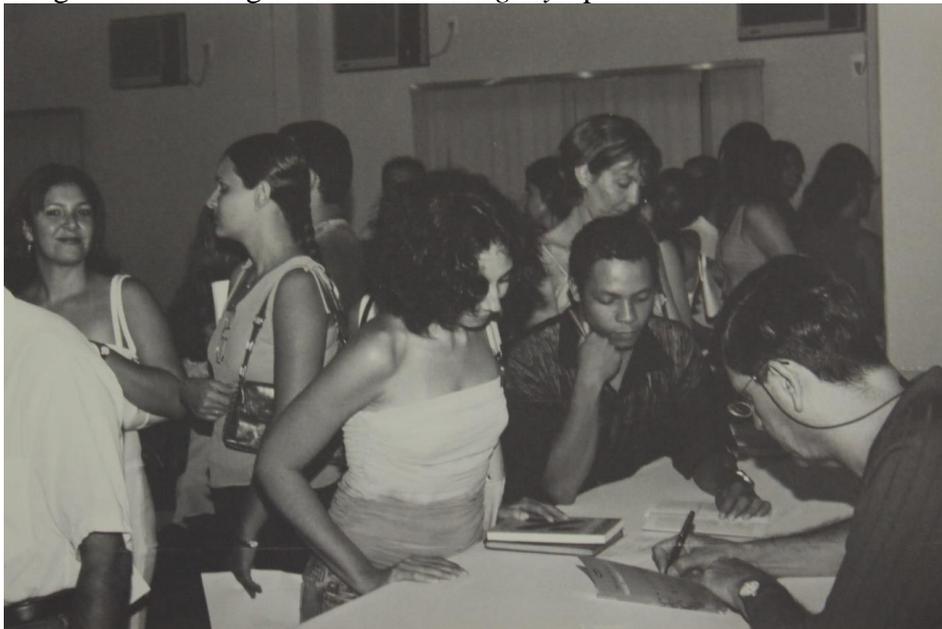


Imagem 26a – Autógrafo na obra *Mar Paraguayo* ao público em geral



Imagem 26b – Autógrafo na obra *Mar Paraguayo* ao público em geral

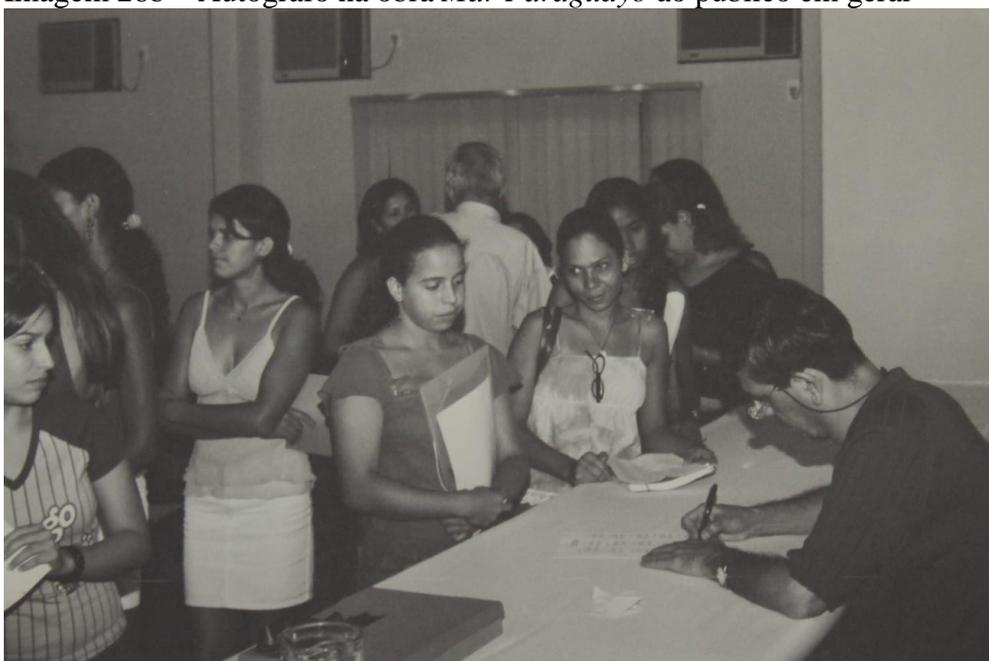


Imagem 26c – Autógrafo na obra *Mar Paraguayo* ao público em geral



Imagem 26d – Autógrafo na obra *Mar Paraguayo* ao público em geral



Imagem 27 – Respondendo aos questionamentos do público.



Imagem 28 – Tirando foto com o público

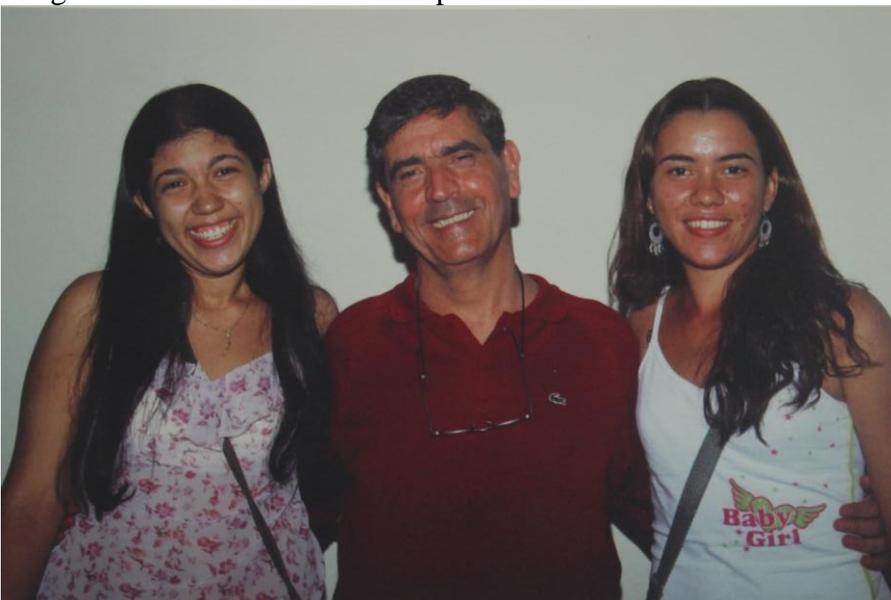


Imagem 29a – Fotos/Memória de sua visita à Universidade e à cidade de Três Lagoas-MS e pontos turísticos que preservam a memória do passado



Imagem 29b – Fotos/Memória de sua visita à Universidade e à cidade de Três Lagoas-MS e pontos turísticos que preservam a memória do passado



Imagem 29c – Fotos/Memória de sua visita à Universidade e à cidade de Três Lagoas-MS e pontos turísticos que preservam a memória do passado



Imagem 29d – Fotos/Memória de sua visita à Universidade e à cidade de Três Lagoas-MS e pontos turísticos que preservam a memória do passado



Imagem 30 – Almoço com os pós-graduando em restaurante tradicional de Três Lagoas



Imagem 31 – Foto da Lagoa/ Memória que Wilson Bueno levou do Verão em Mato Grosso do Sul
Cartão postal de Três Lagoas

