

ADOLFO BIOY CASARES E A AMIZADE

Karla Fernandes CIPRESTE*

- **RESUMO:** O presente artigo analisa a amizade entre dois personagens da obra *Dormir al sol*, do escritor argentino Adolfo Bioy Casares, como uma proposta ética e estética de resistência a estratégias de normalização de condutas calculadas para impedir vínculos comunitários. Propõe-se a relação entre um disciplinado relojoeiro e um pícaro vendedor clandestino de jogos de azar como uma jornada de aprendizagem pela qual se conquistam a capacidade de autodeterminação e o direito a uma vida em comum, na qual diferenças e conflitos são considerados como partes imprescindíveis na construção do respeito mútuo. Pretende-se, então, analisar a presença do pícaro como um recurso estético do riso e da irreverência que resiste aos instrumentos que controlam o imaginário popular e o convívio nas microesferas por meio da normalização de condutas e da imunização das relações comunitárias. No centenário de nascimento de Casares, interessa-nos destacar a importância que esse grande escritor reconhecia na amizade, o que nos leva a considerar seu epíteto de “melhor amigo do Borges” não como uma sombra, mas como uma merecida homenagem.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Imunização. Amizade. Riso. Autodeterminação.

“Quizá una de las pocas enseñanzas de la vida fuera que nadie debe romper una vieja amistad porque sorprenda una debilidad o una miseria en el amigo. En el conventillo descubrió que toda persona, en la intimidad, es repulsivamente débil, pero también, por los compromisos de vivir y morir, valiente.”
(CASARES, 1999, p. 124).

Deixar-se governar por uma ordem preestabelecida na confiança de que a vida está planejada, calculada e provida de sentido é garantia de uma existência tranquila e protegida? O que pode acontecer com um indivíduo que, dominado pelo

* UFU – Universidade Federal de Uberlândia. Instituto de Letras e Linguística – Núcleo de Línguas e Literaturas Estrangeiras. Uberlândia – MG – Brasil. 38408-100 – kcipreste@gmail.com

medo da morte e pela rejeição do absurdo da vida, decide-se por obedecer a todo discurso de ordem?

Essa é a história do relojoeiro Lucho Bordenave, de *Dormir al sol*, do argentino Adolfo Bioy Casares. No dia de seu aniversário, não adiantou tentar fechar a porta de seu lar para o misterioso alemão Standle. O professor, comparsa dos médicos Campolongo e Samaniego em uma trama perversa e imunizante, atravessou a porta sem ser convidado. Era o início de uma história de horror que se iniciaria com a internação de Diana, esposa do relojoeiro, em um hospício – internação facilitada pelo caráter frouxo e egoísta de seu marido. Porém, essa história de horror vivida pelo relojoeiro se transforma também em uma jornada na qual ele lutará por sua autodeterminação e pela manutenção da vida em comum com seus vizinhos.

O relojoeiro acomodado, medroso, orgulhoso de ter um caráter reto, relata o sonho que teve na noite em que recebeu a visita inoportuna do alemão:

Por fin me dormí para soñar que perdía a Diana, creo que en la Avenida de Mayo, donde nos habíamos encontrado con Aldini, que anunció “Los aparto por un instante, para decirte un secreto sin ninguna importancia”. Muy sonriente hacía el ademán de apartarnos y en seguida me apuntaba con un dedo. El carnaval desembocó entonces en la avenida y la arrastró a Diana. La vi perderse entre máscaras disfrazadas de animales, que incesantemente pasaban, con el cuerpo a rayas de colores como de cebras o de víboras y con la cabeza de perro en cartón pintado, de lo más impávida. No me creerá: todavía dormido, me pregunté si mi sueño era un efecto de lo que sucedió o un anuncio de lo que iba a suceder. (CASARES, 2005, p. 27).

O carnaval que desemboca na vida do relojoeiro pacato pode ser uma representação da experiência médica perversa da qual ele e sua esposa seriam vítimas, ao terem suas almas transpostas para corpos de cachorros para que seus corpos humanos fossem ocupados por outras almas mais disciplinadas. Porém, igualmente, esse carnaval representa a total suspensão da ordem e das convenções e o convívio com seres anômalos, ou seja, representa a abertura do relojoeiro para a convivência com pessoas que, antes, ele rejeitava terminantemente, e representa a consequente compreensão da ausência de sentido na vida. O carnaval desemboca em sua vida e escancara tudo o que ele se esforçava para rejeitar: o absurdo da vida, a necessidade de colocá-la em jogo, as experiências vitais que excedem a ordem.

A jornada do relojoeiro em luta pela vida começa dentro do hospício, quando ele está internado injusta e injustificadamente. Trancafiado em um quarto pequeno, extremamente asséptico e branco e sendo vigiado por alguns enfermeiros, o relojoeiro resolve suportar o tempo com a escrita de uma carta que, segundo ele mesmo, funciona como um exercício de compreensão de sua existência. Outro fator determinante na guinada do relojoeiro é a convivência com pessoas totalmente fora

do mundo da ordem: os loucos do hospício, pelos quais ele se afeiçoa e dos quais recebe apoio para empreender sua fuga; a enfermeira fogaosa que se apaixona por ele e o ajuda a fugir do hospício; a animalidade de sua cadelinha de estimação, xará de sua esposa; e o vizinho e amigo de infância, um pícaro que vive da venda clandestina de jogos de azar e que insiste para que ele se arrisque a colocar sua vida em jogo. Neste artigo, interessa-nos analisar a amizade entre o relojoeiro e o pícaro como um belo exemplo de vínculo comunitário que resiste à imunização¹, estratégia que dissemina o medo do Outro para impedir a convivência entre os cidadãos. Para analisar essa relação, parece-nos importante refletir sobre o papel de cada personagem.

O relojoeiro

No le pido crédito para mis apreciaciones, que podrían resultar la divagación de un cerebro ofuscado, pero le garanto que en la narración de los hechos pongo el mayor escrúpulo de exactitud. Recuerde por favor que le escribe un relojero. (CASARES, 2005, p. 124).

Para falar do relojoeiro de Bioy Casares, parece-nos interessante recorrer a Roberto Arlt que, em *Aguafuertes porteñas* sonda o trabalho e a personalidade desse profissional e oferece uma análise divertida sobre o tema. Assim, Arlt (2005, p. 56) relata:

Y me quedé pensando, porque más de una vez, recorriendo las calles, me detuve, perplejo, ante un portal, mirando un sujeto que [...] con un tubo negro en un ojo, remendaba relojes como quien echa medias sueltas a un botín.

O escritor argentino caracteriza o relojoeiro como um ciclope – “*Porque recordarán ustedes que ese trabajo de corcovado, y de ciclope, ya que el sujeto trabaja con un solo ojo, es agobiador.*” (ARLT, 2005, p. 56) – que passa a maior parte de seu tempo com os olhos fixos em pontos mínimos, perdendo, assim, o foco para a imensidão da vida. Assim o é Lucho Bordenave, que tem obsessão pela exatidão e uma mania impressionante de observar com rigor os mínimos detalhes até o ponto de deixar os grandes ou terríveis acontecimentos passarem despercebidos. O próprio Bordenave reconhece esse problema: “*Creo que nuevamente le di la razón a Diana y aun sentí un rechazo por el oficio de relojero. ¿Por qué mirar de cerca detalles tan chicos?*” (CASARES, 2005, p. 46).

Arlt (2005, p. 56), escritor conterrâneo de Casares, imagina outras características desses profissionais que podem ser associadas a Bordenave: “*Ante todo se necesita*

¹ Cf. Esposito (2009).

la paciencia de un beato o de un angélico, para apechugar con tanta minucia y preocuparse de que ande bien por cierto tiempo, nada más. Luego, cierta tristeza de vivir.” A relação de Bordenave com seu trabalho e com sua esposa lembra, em muitos aspectos, o casal Yerma e Juan, de *Yerma*, de Federico García Lorca. Em ambos os casos, a dedicação e o entusiasmo excessivo dos maridos pelo discurso da ordem e do trabalho tiram-lhes a capacidade de viver o prazer e o gozo, ou seja, sua vida resulta privada das paixões e, portanto, totalmente infértil. No caso de Lucho Bordenave, o caráter exageradamente controlado, o excesso de discrição e o encerramento em uma oficina totalmente ocupada por máquinas fazem de sua vida e da de Diana algo totalmente reprimido, apático e estéril, pois não há erotismo na relação. Como afirma Bernardo Ruiz (1976), intelectual mexicano, cuja tese sobre a obra de Bioy Casares recebeu menção honorífica no Prêmio Nacional de Ensayo José Revueltas, em 1978,

Aunque Lucio (la luz, el sol) y Diana (La luna) podrían representar nuevamente una hierogamia su unión es estéril. En todos los años de su matrimonio sólo han sabido mantenerse en un nivel donde el amor se asemeja de tal manera a la costumbre que es imposible diferenciarlos.²

Sobre a relação do trabalho com a questão do erotismo, o filósofo francês Georges Bataille (1987) desvela um dos efeitos da excessiva dedicação a um ofício quando demonstra que a organização do trabalho particulariza sobremaneira o indivíduo, apartando dele qualquer possibilidade de experiência que proporcione a sensação de integração com a insondável exuberância da vida. Bataille (1987, p. 78) afirma que “[...] aquele que se serve do instrumento e fabrica os objetos é também um ser descontínuo.” Como o erotismo é uma das experiências que Bataille reconhece como uma forma de se alcançar a comunhão com o todo, percebe-se por que, em termos de experiência sagrada de total entrega ao insondável da vida, trabalho e erotismo estão em posições opostas. Sobre o tema, o filósofo francês cita Louis Beirnaert (apud BATAILLE, 1987, p. 145): “Fomos nós que, com nossa mentalidade científica e técnica, fizemos da união sexual uma realidade puramente biológica.”

O acomodado, egoísta e covarde relojoeiro vê-se envolvido em uma história sórdida e, então, empreende uma luta árdua para ter de volta o direito à sua existência. Para isso, terá que reconhecer a vida como um jogo cruel de forças que fazem dela algo totalmente ilógico e imprevisível, ou seja, o relojoeiro passará por várias experiências que lhe revelarão quão insondável, desmedida e indomável é a vida.

² A tese de Bernardo Ruiz (1976) está disponível na internet, no site indicado nas referências bibliográficas, porém as páginas não estão numeradas.

No início da narrativa, esse homem se gaba de ter, desde a infância, a melhor casa da pequena rua, e acredita ser invejado pelos colegas:

Desde chicos, usted y toda la barra, cuando se acordaban, me perseguían. El Gordo Picardo, el mayor del grupo [...] una tarde, cuando yo volvía del casamiento de mi tío Miguel, me vio de corbata y para arreglarme el moño casi me asfixia. Otra vez, usted me llamó engreído. Lo perdoné porque atiné a pensar que me ofendía tan sólo para conformar con los otros y a sabiendas de que estaba calumniando. Años después, un doctor que atendía a mi señora, me explicó que usted y la barra no me perdonaban el chalet con jardín de granza colorada ni la vieja Ceferina, que me cuidaba como una niñera y me defendía de Picardo. (CASARES, 2005, p. 10-11).

Como se pode observar, Bordenave é tão submisso ao discurso da ordem, que consegue acreditar que as crianças que tinham liberdade para brincar e passar horas na rua sentiam inveja de sua condição de menino superprotegido, mimado, medroso e bobo.

Lucho é bastante apegado ao lar. O relojoeiro, que mantém um escritório em uma parte de sua casa, preza pela vida tranquila que tem no bairro onde mora desde o nascimento. Porém, seu apego pela rua que parece uma vila, por seu trabalho simples, enfim, por sua vida pacata, é motivo de revolta de sua esposa, Diana, que sonha melhorar de vida e morar num bairro mais desenvolvido e habitado por moradores menos provincianos. O casal costuma ter problemas conjugais por causa dessas diferenças, mas, também, e, principalmente, porque Lucho reprova os arroubos de sua mulher e se nega a admitir que sua personalidade intempestiva é consequência de uma vontade desmedida de viver intensamente a vida. O relojoeiro, inclusive, deixa-se convencer por argumentos os mais rasos sobre o porquê do comportamento indomável da esposa, pois, aceitando essas explicações como verdades, ele se vê isento da tarefa de reconsiderar sua postura no casamento:

En el barrio no se muestran lerdos para alegar que una señora es holgazana, o de mal genio, o paseandera, pero no se paran a averiguar qué le sucede. Diana, está probado, sufre por no tener hijos. Me lo explicó un doctor y me lo confirmó una doctora de lo más vivaracha. (CASARES, 2005, p. 15).

O que Lucho não quer admitir, de forma alguma, é que a mulher por quem é perdidamente apaixonado está insatisfeita com a vida previsível que leva ao seu lado. Além disso, a covardia e o comodismo do marido afetam-na de maneira considerável.

Por ter esse tipo de problema com Diana, Bordenave sempre se pergunta por que a ama tanto. Antes de interná-la no manicômio, portanto antes de perceber a

violência que havia deixado ocupar suas vidas e se decidir por lutar por seu amor, o relojoeiro tão dedicado a máquinas e ferramentas, o homem que gostava de ver detalhes mínimos de perto, só conseguia entender a paixão pela esposa como algo puramente físico:

También, estimulado por el entusiasmo, concebí pensamientos verdaderamente extraordinarios y me dio por preguntarme: ¿Qué es Diana para mí?, ¿su alma?, ¿su cuerpo? Yo quiero sus ojos, su cara, sus manos, el olor de sus manos y de su pelo [...] Yo no creo que otra mujer con esa belleza de ojos ande por el mundo. (CASARES, 2005, p. 25-26).

Sobre a importância que Bordenave dá à beleza física e sobre sua personalidade de relojoeiro que se preocupa com os mínimos detalhes e precisa consertar pequenas peças para que uma máquina funcione, algumas reflexões podem ser feitas. O tipo de trabalho que ele exerce revela sua crença na perfeição de um todo composto pela junção exata e precisa de cada pequena parte. Seu conceito de beleza parte do pressuposto, imposto por uma concepção do conhecimento em que há o primado da razão e da exatidão, de que a vida e o universo são um todo perfeito para cujos fenômenos o homem com sua ciência tem todas as explicações e pode, por isso, determinar seu curso. Porém, o absurdo e a injustiça por que o relojoeiro passa provocam nele, aos poucos, a consciência de que não há sentido prévio nem ordem na vida. Caso houvesse, por que um homem honrado, extremamente correto, trabalhador e discreto seria injustiçado pela vida? Assim, Bordenave vai compreendendo que obedecer a discursos de ordem não é garantia, para ninguém, de uma vida livre de problemas. Como afirma Bernardo Ruiz (1976), “*Esta es la importancia de Lucio Bordenave como protagonista de una novela. No se trata de encumbrar al prototipo de ciudadano y alabarlo; por el contrario, se le muestra el abismo en que está hundido.*” Dessa maneira, o relojoeiro aprende que precisa criar, ele mesmo, o sentido para sua vida e que para isso terá que entrar no jogo dela, da vida, que é perigoso, mas, ao mesmo tempo, excitante. Alguns acontecimentos serão determinantes para a mudança de postura de Bordenave, entre eles, os encontros casuais e recorrentes que ele tem com Gordo Picardo, seu vizinho desde a infância, vendedor de bilhetes de jogos de azar. Percebe-se, assim, que a crueldade e a injustiça de ser retirado de seu pequeno universo cômodo forçam o relojoeiro a repensar sua vida e suas verdades. Como afirma Ruiz (1976),

Bajo la protección de un buen dios lar el hombre se puede defender de los demonios de las maldiciones de los enemigos. Pero no hay opción contra el progreso y sus efectos. A fin de cuentas, se nos enseña a pensar el mundo con base en ideas preconcebidas. Cuando estas se ven atacadas, no tenemos defensa posible.

Ao final da experiência de troca, abertura e aprendizagem com o Outro e de um árduo exame de consciência, o relojoeiro estará tão modificado, que, inclusive, reconhecerá a importância que o amigo pícaro tem em sua vida.

O pícaro

A lo mejor usted se pregunta: “¿Por qué Bordenave no manda su cartapacio a un abogado?” Al doctor Rivaroli yo lo traté una sola vez, pero al Gordo Picardo (¡a quién se lo digo!) lo conozco de siempre. No me parece de fiar un abogado que para levantar quinielas y redoblonas tiene de personero al Gordo. (CASARES, 2005, p. 9).

Bordenave escreve sua carta para Félix Ramos e imagina que o vizinho, que um dia foi seu desafeto e que, por isso, afastou-se de sua vida, irá estranhar o fato de ser o destinatário da correspondência na qual o relojoeiro, tão discreto até então, confidencia momentos íntimos de sua vida. Antecipando-se a esse estranhamento, o relojoeiro já oferece explicações sobre o porquê de não ter escolhido para confidente alguém que fosse mais próximo dele. Bordenave também imagina que o distante vizinho questionará se o caso de violência relatado não deve ser tratado pela justiça e, assim, explica por que se recusou a tratar com o doutor Rivaroli, advogado mais próximo da comunidade. Rivaroli tem como empregado fiel o Gordo Picardo, vizinho e colega de infância de Bordenave, que trabalha vendendo bilhetes de jogos de azar. O relojoeiro, que recrimina qualquer atividade que, segundo seu entendimento, funcione fora da lei, evita a convivência com o Gordo Picardo, mas, como é de se esperar, vive sendo surpreendido pelo vizinho quando tem que sair de casa. Outra característica do vendedor de apostas que incomoda sobremaneira o relojoeiro é o fato de que além de ter muita curiosidade em relação à vida dos amigos e não ter limites para fazer perguntas invasivas, Picardo não se incomoda em expor suas fragilidades em público. Bordenave faz questão de contar, em sua carta, uma conversa que teve com Ceférina – sua mãe de criação – na qual ela relembra, com um tom crítico, uma passagem muito triste da vida de Picardo. O vizinho do relojoeiro, sofrendo por ter sido abandonado pela esposa e buscando apoio emocional, não se importa em desabafar em público, em pleno bar local:

Cuando nos dejó solos, la vieja apoyó las manos en mis hombros y me preguntó: –¿Qué pasa, Lucho? –Nada – le dije. –¿Ni en mí confías? [...] –Si me salís con eso, te lo digo. No sé qué me pasa, pero me pregunto si algún día Diana volverá. –Estás como Picardo. Cuando la zaparrastrosa de Mari lo dejó, se pasaba el día en La Curva y desde el fondo le gritaba al patrón: “Pepino, ¿vos creés que volverá?” (CASARES, 2005, p. 74).

O que Ceferina e Bordenave consideram um vexame pode receber outra leitura: Picardo não se incomoda em demonstrar suas fragilidades nos espaços públicos porque, na verdade, não se importa com o que os outros irão pensar dele. A prática de Picardo é, portanto, verdadeira e coerente com sua personalidade de clandestino que não se deixa dominar por leis questionáveis. Como será mostrado mais adiante, só depois de ser tremendamente injustiçado, Bordenave reconhecerá esse valor do vendedor de apostas.

Quanto ao nome escolhido para o vendedor de apostas, Bernardo Ruiz (1976) observa que Casares usa o recurso de nomear seus personagens com algo que os caracterize ou indique seu papel na trama:

El recurso es antiguo; en los diálogos platónicos ya encontramos referencias a esta relación entre el nombre y la cosa porque ambas mantienen la esencia de la cosa. De esta manera, desde su nombre, los personajes de Bioy se relacionan con un destino. Ligado a un proceso ineluctable, nadie escapa, al menos, de su contemplación; como nadie escapa del infortunio o la muerte.

De *Dormir al sol*, ele menciona os nomes de Lucio (luz do sol) e Diana (luz da lua). Acrescentamos o nome Picardo, que nos remete à figura clássica da literatura espanhola: o pícaro, marginalizado que para conseguir sobreviver e superar a miséria aplica pequenos golpes para satisfazer suas necessidades básicas. Esse personagem popular conquistou um espaço importante no imaginário social em uma época em que, como afirma Mario González (1988), admiravam-se narrativas de heróis, cavaleiros aguerridos ou pastores apaixonados e pacatos. Na América Hispânica, o pícaro influenciaria o imaginário popular, e a arte de ser pícaro por essas terras receberia a denominação de *viveza criolla*. A maneira como a *viveza criolla* vem sendo tratada nos tempos atuais, criticada por um discurso que nomeia algumas desobediências civis perturbadoras da convivência em comunidade, – algo que mais a aproxima do famoso *jeitinho brasileiro*, como o ato de furar filas, de subornar alguém para obter vantagens, de ultrapassar carros pela direita, entre outros, – demonstra como a figura inicial, que inspirou a picardia e ganhou o imaginário popular por sugerir que há vida fora dos limites excludentes da lei, sofreu uma normalização de conduta que acabou por desvirtuar seu sentido libertário. Tendo observado essa normalização do imaginário que procede a controlar a conduta dos cidadãos, o psicólogo venezuelano Axel Capriles dedicou-se a pesquisar as origens da *viveza criolla* e as transformações por que passou na Venezuela e no México. Em seu livro *La picardia del venezolano o el triunfo de Tío Conejo*, Capriles (2000) defende essa picardia – a, digamos, original – como uma forma de sobrevivência que pode e deve ser admirada, já que quem vive na miséria e se recusa a ter algo de pícaro está condenado a ser um pária social. Para ele, a picardia é um produto histórico e uma figura obstinada que tem uma maneira particular de viver os limites

da transgressão com uma rude rejeição às normas e leis abstratas. Ademais, expressa certa informalidade e flexibilidade dos latino-americanos (CAPRILES, 2000).

Os estudos de Capriles, o nome escolhido por Casares para o vendedor de jogos de azar e o papel desenvolvido por ele na trama nos levam a considerar o Gordo Picardo como um personagem por meio do qual Casares expressa sua admiração pelo pícaro e pela *viveza criolla*. Muitos críticos o acusam de ter sido um escritor elitista e indiferente aos problemas sociais da América Latina. Porém, apesar de não apresentar temas bastante comuns ao Realismo Mágico como a exploração do trabalho do homem simples, os efeitos funestos da colonização ou os vários conflitos sociológicos do continente, a acusação, principalmente de elitista, é bastante injusta, pois o escritor sempre prestigia o universo do homem comum. Nas obras de Casares, qualquer tipo de indivíduo pode ser vítima de injustiça, sanção ou imunização. Dessa maneira, realmente não há um discurso que denuncie e problematize questões de minorias, pois, em seu universo, a vida é o paraíso, mas também o inferno para todo e qualquer cidadão comum. Em entrevista ao programa Bazartv (2007a), Casares diz que “*todos somos héroes porque luchamos contra la muerte*”³. Essa afirmação demonstra que suas questões são bem mais de cunho filosófico do que sociológico. Bernardo Ruiz (1976) observa essa característica nas obras do escritor argentino:

No es que el hombre haya perdido la razón, sino que ésta, adorando sus propias fuerzas, busca deshacerse del otro pensamiento: el mágico, el salvaje, el que nos hunde en las pesadillas para otorgarnos la contemplación de un mundo en el que nuestras capacidades son inútiles, donde oscuros designios se manifiestan como una entidad superior que la de la vigilia.

Ernesto Sábato, escritor argentino, concorda com essa proposição. Em sua resenha na revista *Sur* sobre *Plan de evasión*, obra de Casares, escreve:

Pretendo hacer un vaticinio: Bioy Casares es sentimental y romántico aunque lucha por ocultarlo (y está muy bien que luche por ocultarlo); sus novelas se acercarán cada vez más a la condición humana, sus invenciones se mezclarán cada vez más con las miserias y las esperanzas de estos pobres seres que viven y sufren en un mundo terrible. (SÁBATO, 1945, p. 67).

Quanto à admiração pelo homem comum, pela sabedoria popular e por comunidades mais simples, Casares contou na segunda parte da entrevista ao programa Bazartv (2007b) que, ao contrário de Borges – que tinha como favoritos bairros portenhos mais nobres, como a Recoleta – ele preferia os bairros mais

³ Informação obtida na primeira parte da entrevista do autor ao programa Bazartv (2007a).

simples como Saavedra e Mataderos, sendo este um bairro muito significativo, já que abriga comunidades *gauchas* e, inclusive, tem uma feira tradicional dedicada ao folclore gauchesco. A afirmação de Ruiz sobre como Casares questiona a rejeição do pensamento mágico para a imposição da razão, bem como as próprias declarações do escritor argentino sobre suas preferências em relação aos cidadãos argentinos e sua cultura popular podem, a nosso entender, explicar por que Gordo Picardo tem tanto destaque na trama. O vendedor de jogos de azar, como discutido antes, não se importa com a ordem e com os papéis impostos aos cidadãos e, portanto, prestigia a figura pícara do imaginário popular, cuja simbologia estimula uma catarse, principalmente por seu caráter libertário.

Se se consideram as declarações de Casares sobre seus tangos favoritos, pode-se arriscar a afirmar que o estilo de vida fora da lei do Gordo Picardo é bastante admirado por seu criador. Aliás, dois de seus tangos preferidos apresentam temas tratados neste artigo: a normalização de condutas e a admiração por personalidades que desafiam a ordem e as leis. O tango *Entrada Prohibida* conta a história de uma prostituta, a preferida do cabaré, que um dia tem sua entrada à casa proibida sob a acusação de falta de higiene: “*Del cabaret te piantaron, / y la razón no te dieron; / pero después te dijeron: / que fue por falta de higiene... / ‘Rajá de acá, andáte a pastorear, / piantá de aquí, que no te doy tecor. / Y si querés volver a figurar / laváte bien pa’no pasar calor*”⁴.

Já o tango *El Apache Argentino* narra as peripécias de um malandro valente e impetuoso: “*Astuto, altivo y muy valiente / siempre ha sido / si es que le sale algún rival / y sabe jugar la vida / por medio de su puñal / Es blanco de la tortura / de la mano justiciera / y tiene su alma altanera*”⁵.

Na entrevista em que declara essas preferências, o escritor argentino enfatiza o fato de preferir os tangos mais antigos. Os temas desses tangos, anteriores ao processo de “modernização” (higienização, limpeza étnica, imunização) por qual passou a Argentina, tinham liberdade para exaltar a vida boêmia, as prostitutas e os malandros que bebiam e brigavam para disputar uma mulher. Sendo assim, o ambiente era propício para a manifestação de todo tipo de paixão acalorada e as letras das canções estimulavam um imaginário que flertava com transgressões sociais. Como Casares chama atenção para o fato de preferir os tangos antigos, e, ainda, cita um tango cuja letra trata da expulsão da mais bela prostituta sob alegação de falta de higiene, acreditamos que há, por parte do escritor, um lamento

⁴ Tango de “El negro Casimiro” composto em 1880. Por se tratar de um tango, a letra possui muitos termos do Lunfardo e, por isso, a tradução (nossa): “Do cabaré te expulsaram, e a razão não te deram; mas depois te disseram: que foi por falta de higiene... ‘Desapareça daqui, vá vagabundar fora daqui, que não te faça a corte. E se quiser voltar a se destacar, lave-se bem para não passar vergonha”.

⁵ Música de Manuel Aróztegui e letra de Arturo Mathón. “Astuto, altivo e muito valente, sempre foi quando aparecia algum rival e sabe jogar com a vida por meio de seu punhal. É alvo da tortura da mão justiceira e tem sua alma altaneira”.

pela normalização pelo qual passou o Tango. A letra de *Entrada Prohibida* já parece se queixar do controle exercido sobre o universo transgressor do ritmo argentino.

Quanto à outra música citada como uma das preferidas por Casares, *El Apache Argentino*, esclarece-se que *apache* foi um termo muito usado no lunfardo para denominar os malandros que frequentavam os baixios de onde surgiu o Tango. O filósofo argentino Gustavo Varela comenta a higienização em aula citada pela acadêmica argentina Irene López (2010)⁶:

La higienización está en marcha: a partir de 1917 el tango canción manifiesta en sus letras una moral social positivista y a la vez de un fuerte sentido católico, predominante en la Argentina del poscentenario. De esta manera el género adquiere aquellos principios que antes constituían su antítesis.

Sobre a normalização, Varela (apud LÓPEZ, 2010) explica que a chegada dos imigrantes europeus à Argentina provocou um sentimento de urgência na construção de uma identidade nacional no país, que para funcionar e ordenar o convívio social, contou com um forte apelo moralista:

[...] el tango debe decir lo que es, brindar un orden, edificar valores que definan el carácter de las prácticas, escribir qué sí y qué no, lo que es correcto y lo que es pernicioso. Entonces se convierte en discurso, en representación y enuncia una forma de percibir y de actuar.

Chamam-nos a atenção na letra de *El Apache Argentino* dois trechos: o que diz que o malandro sabe jogar com a vida por meio de seu punhal e o que afirma ser ele o alvo da tortura da mão justiceira. Por apreciar esse tango, pode-se inferir, mais uma vez, que Casares admira esse imaginário transgressor prestigiado pelos tangos anteriores às estratégias de controle. O malandro coloca a vida em jogo com coragem, desafia a morte, e, por isso, é perseguido pela tortura da normalização de condutas. Sua vida contraventora irreverencia a ordem de forma debochada. Nesse sentido, compreendemos a importância do Gordo Picardo na trama de Casares, pois esse personagem também desafia, sempre com uma postura de deboche e com um riso irônico, normas e leis às quais é totalmente indiferente, porque sabe do jogo da vida.

Muito da obra de Casares revela a rejeição do escritor ao processo modernizador empreendido na América Latina com intenções de higienizar as manifestações populares e normalizar condutas mais inflamadas. Em seu diário sobre uma viagem ao Brasil, feita na década de sessenta por ocasião de um congresso do PEN Club –

⁶ A autora cita trechos das aulas do filósofo Gustavo Varela proferidas em seu curso *Tango, genealogía política e historia*, ministrado em 2008 na Pós-graduação da Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais, FLACSO.

publicado com o título *Unos días en el Brasil* – o escritor argentino faz muitas críticas à modernidade, principalmente na sua passagem por Brasília, ainda em construção. Sobre a capital construída, graças ao entusiasmo de JK pelo discurso da modernização, Casares (2010, p. 40) comenta: “*Aquello tiene algo del sueño de arte moderno de un funcionario imaginativo; tal vez, de un demagogo imaginativo.*” A contestação à imposição do processo modernizante segue, agora, revelando a crítica do escritor à intromissão do Estado na vida dos cidadãos forçados a se mudarem para Brasília:

[...] he podido corroborar que la gente obligada a mudarse de Río a Brasilia está resentida y triste. Dicen que destruir las costumbres, alterar la vida cotidiana de tanta gente, es criminal. Brasilia es una operación de sátrapa indiferente a los sentimientos de miles y miles de personas que formaron su vida en Río y deberán truncarla, para empezar de nuevo en otra parte; pero también es una operación demagógica, porque las multitudes, por ahora no afectadas directamente, están orgullosas, exaltadas de patriotismo. (CASARES, 2010, p. 40-41).

Casares critica com mais veemência as ações de higienização e imunização contra pessoas marginalizadas. Ainda em Brasília, ele comenta a invasão de terras indígenas e destaca as incongruências de uma modernização asséptica que se ocupa apenas da fachada e se abstém de resolver suas contradições, principalmente as sociais: “*Fotografié, no sé con qué resultado, casas dignas del peor (o del mejor, tanto da) Le Corbusier y a indios, con orejas de un palmo y perforadas, que hace tres años vivían como únicos pobladores en la zona.*” (CASARES, 2010, p. 41).

Em São Paulo, o escritor argentino reproduz uma crítica de Mateo Ballester, catalão que também participava do congresso, sobre a higienização das zonas de prostituição:

Acá no puedes llevar una puta al hotel. Entonces entre tres o cuatro putas tienen un departamentito. Mientras una está adentro, otras esperan con el cliente afuera. Antes había zonas; ahora, para acabar con la prostitución, las abolieron y la zona es toda la ciudad. (CASARES, 2010, p. 47-48).

Os estudos biopolíticos da filósofa espanhola Beatriz Preciado discutem a invenção dos bordéis como “prisões do prazer” com as quais as prostitutas foram retiradas do espaço público, e, conseqüentemente, do convívio com a sociedade. Segundo a filósofa, essa imunização foi uma maneira de culpar as prostitutas pelo alastramento da sífilis na França pré-revolucionária. O mentor do confinamento das profissionais do sexo, o francês Nicolás Edme Restif de la Bretonne, defendeu, em seu livro *Le pornographe*, de 1769, que, para controlar a expansão dessa

doença, suas principais propagadoras, as prostitutas, deviam ser enclausuradas. Com essa pesquisa, Preciado defende que os bordéis estavam mais para hospício e prisão do que para casas de acolhimento como o discurso legitimado do Estado fez crer. Outra observação importante feita por Preciado é que os bordéis eram geridos pelo Estado, que, inclusive, arrecadava fundos com o negócio por meio dos encargos tributários. Assim, afirma que o Estado é “el mayor proxeneta que existe”. Como Casares critica o fato de não poder levar prostitutas para o hotel e ainda descreve suas péssimas condições de trabalho, pode-se notar que, na verdade, ele faz uma espécie de denúncia e de queixa com as quais se solidariza com essas profissionais⁷.

Sobre os jogos de azar vendidos clandestinamente por Picardo, outro sinal de sua irreverência, cabe uma reflexão sobre a legalidade que é tão respeitada pelo relojoeiro que faz com que ele julgue mal seu vizinho. De acordo com o historiador argentino Mario Tesler, esses jogos, que hoje já estão oficializados pelo governo, que inclusive é quem os administra, estavam proibidos até o ano de 1974:

Los doctos en el manejo de las tablas de los sueños y los números, con grado de doctores obtenido en la escuela de la fija y de la timba⁸ por su maestría en toma y pase de apuestas, también tienen su historia. Esa historia está vinculada a nuestro quehacer marginal de otras épocas. Sí, en otras épocas. Ser levantador y pasador de juego clandestino fue una actividad marginal en la Argentina, aunque nunca llegó a incorporarse al índice de las consideradas de extramuros. (TESLER, 2010).

Tesler (2010) insinua que por ter se revelado uma atividade rentável, houve a legalização desses jogos e sua consequente apropriação pelo governo, que organizou a atividade e se encarregou de criar todo um aparato com o pessoal oficializado para cercar o negócio e evitar que outros lucrassem com ele, ou seja, muitas vezes o poder legaliza uma atividade por questão de conveniência, principalmente financeira, e não com a intenção de garantir algum tipo de ordem que proteja o cidadão:

[...] el tiempo y las comisiones puntualmente abonadas a algunos custodios corruptos de la ley le dieron una pátina atemperadora. En adelante y hasta nuestros días la historia de la quiniela tiene dos etapas: la de juego de azar

⁷ Reflexões apresentadas no Seminário *Cuerpo impropio: guía de modelos somatopolíticos y de sus posibles usos desviados*, apresentado na Universidad Internacional de Andalucía no período de 2 a 4 de novembro de 2011. Texto retirado do site oficial da universidade (PRECIADO, 2011).

⁸ *Fija* e *timba* são gírias que compõem o lunfardo (vocabulário proveniente dos baixios onde se dançava o tango e que com o tempo foi legitimado pelos argentinos). *Fija* é uma aposta considerada como certa. *Timba* é o nome generalizado para jogos de azar e também o nome que se dá às casas que fazem apostas.

prohibido hasta 1974, cuando las autoridades decidieron tomar la delantera y por iniciativa de Francisco Manrique, implementaron una oficial con su red de agencias, tomadores y pasadores autorizados a partir de lo cual se inicia la segunda etapa, en la que conviven la oficial y la clandestina, esta última con sus características de siempre, pero ofreciendo alguna ventaja para rivalizar con la oficial. (TESLER, 2010).

Gordo Picardo, um homem que passa seus dias vagando pelas ruas do bairro para vender apostas, incomoda extremamente o relojoeiro demasiadamente correto. Bordenave evita encontrar com o vizinho, a quem chama de vagabundo, quando tem que sair de casa, mas o vendedor de apostas sempre atravessa seu caminho. Durante toda a história, Bordenave se encontra por acaso com o Gordo Picardo pelo menos umas quatro vezes e todas elas em momentos conflitantes ou decisivos. Esses encontros repetitivos proporcionam humor às cenas. O empregado do doutor Rivaroli sempre tenta vender apostas para o relojoeiro que, logicamente, nega-se terminantemente a se envolver em jogos de azar. A conversa mais significativa que Bordenave tem com Picardo acontece logo depois que o relojoeiro interna sua esposa no manicômio.

Arrependido, Bordenave sai de casa para evitar uma briga com Ceferina, que havia feito provocações por causa de seu caráter frouxo. Mal sai de casa, e o relojoeiro encontra com o vendedor de apostas: *“No había llegado a la esquina cuando me cruzó el Gordo Picardo. Lo comprobé: cuando uno está más afligido, se toca con un fanteche como Picardo y lo que a uno le sucede ya no parece real, sino un sueño.”* (CASARES, 2005, p. 38). Picardo, que havia assistido à cena da despedida de Diana, quer saber os detalhes do caso e, por isso, faz perguntas que o sistemático relojoeiro considera invasivas. O vendedor de apostas pergunta ao relojoeiro se ele está indo ao manicômio para retirar sua esposa de lá: *“-¿Vas a buscarla? -¿Cómo se te ocurre? – contesté sin pensar”* (CASARES, 2005, p. 38). A resposta de Picardo é muito importante para a definição de seu papel na trama: *“Me dijo: -Tenés que probar la suerte en el juego”* (CASARES, 2005, p. 38). A resposta que poderia ter o sentido mais imediato, já que foi dita por um vendedor de apostas, significa muito mais que isso, pois é à luta inadiável e inalienável de Bordenave por seu amor e por sua vida, da qual ele precisa aprender a ser o próprio dono, que a frase de Picardo se aplica. A cena é um chamado feito ao relojoeiro para que entre no jogo totalmente sem regras e garantias, como é a vida, a fim de se tornar seu próprio criador e, assim, poder, ele mesmo e apenas ele, determinar seu destino. Mas Bordenave se recusa a entender o significado da conversa e, para piorar, continua preferindo entregar sua autonomia aos outros. O relojoeiro, a fim de se livrar do Gordo Picardo, responde que fará quantas apostas este quiser desde que ele o deixe livre naquele instante: *“-Voy a ser tu cliente si ahora te quedas acá.”* (CASARES, 2005, p. 39). Porém, o relojoeiro não conseguirá escapar desse

chamado para o jogo da vida e é por isso que sempre tem encontros inesperados com o vendedor de apostas.

Em cada encontro, Bordenave e Picardo continuam irredutíveis em relação a seus papéis, o da ilusória retidão e o de fora-da-lei, respectivamente. Em outra ocasião, o relojoeiro está chateado com os desmandos de Ceferina e, como sempre, prefere evitar problemas saindo de casa. Novamente, ele se encontra com o Picardo: *“En cuanto asomé al pasaje, me abordó Picardo. Hasta lo de Aldini habló sin parar, para convencerme de que su mayor anhelo era que yo jugara una boleteada franca, de corazón, a una yegua que el sábado iba a dar el batacazo del siglo en Palermo.”* (CASARES, 2005, p. 77). A resposta de Bordenave continua sendo a mesma: *“No juego, no traje plata.”* (CASARES, 2005, p. 77). Três vezes Picardo insiste e três vezes Bordenave repete a mesma resposta. Mais uma vez, o relojoeiro dá uma resposta frouxa, na qual parece ceder à insistência do vendedor, que, ao propor que fizesse as apostas e recebesse o pagamento de Bordenave posteriormente, ouve a seguinte resposta: *“No te voy a pagar nada.”* (CASARES, 2005, p. 78). A resposta pouco convincente dá margem para que Picardo pense estar autorizado a fazer as apostas e desautorizado apenas a cobrá-las caso ganhe a sorte, e, assim, o pícaro coloca o relojoeiro no jogo, mesmo diante de sua recusa, e sem que ele o saiba. Trata-se da entrada, ainda que forçada, de Bordenave no jogo da vida.

A constante presença indesejada e a exaustiva insistência de Picardo para que Bordenave arriscasse a sorte no jogo são tão determinantes na mudança que o relojoeiro fará em sua vida que, no final da jornada, após ser internado e passar por momentos terríveis, ele, no momento imediatamente posterior à fuga, encontra-se com o vendedor de apostas na rua e é tomado pelo ímpeto de abraçar o vizinho que em outras épocas era tão menosprezado por ele. Essa transformação de um homem extremamente discreto para o que abraça o vizinho no meio da rua pode ser comprovada na recordação de uma cena na qual o relojoeiro se repreende por querer abraçar a esposa em público. Trata-se de quando ele a busca no manicômio: *“Mientras caminaba llevándola del brazo, le aseguro que tuve un fuerte impulso de abrazarla. Usted se preguntará si perdí el sentido de la decencia.”* (CASARES, 2005, p. 107). Bordenave reconhece que sua decisão de entrar no jogo da vida e apostar a sorte, arriscando-se em sua fuga e pela recuperação de Diana, foi influenciada, também, por algo que aprendeu com Picardo: que muitas regras e leis têm, de acordo com a conveniência da instância de poder que as regula e impõe, limites frouxos e que seguiu-las numa obediência radical, pelo orgulho equivocado de se ter retidão de caráter, pode resultar na perda total da liberdade de se governar a própria vida, a qual, conseqüentemente, acaba por escapar dos domínios do indivíduo. Com essa descoberta, Bordenave, em fuga e já livre dos muros do manicômio, relata sua experiência sublime com a liberdade:

Después del cautiverio como el que pasé, usted no sabe lo que es andar suelto, de noche, por las calles del barrio. Me paré a mirar el cielo, busqué las estrellas que mi madre y Ceferina me mostraban cuando era chico, las Siete Cabritas, las Tres Marías, la Cruz del Sur [...] Me volví para mirar hacia atrás. No me seguían. En la esquina de Lugones y el pasaje, me volví por última vez y alguien me sujetó. Cuando vi que era Picardo, quise abrazarlo y por poco lo derribo. (CASARES, 2005, p. 171).

O relojoeiro, que agora sente necessidade de se irmanar com o vizinho que tanto desprezava, reconhece que o vendedor de apostas tinha razão quando o incitava a apostar a sorte na vida. Ademais, Bordenave começa a perceber a importância da rua como espaço comunitário, no qual as pessoas se expõem e se abrem para o outro, o que faz com que o relojoeiro comece a ver o colega de infância com outros olhos.

Sobre o valor da convivência dos indivíduos no espaço público, Roberto Arlt (2005) oferece uma reflexão muito interessante. Em sua encantadora crônica de título sugestivo – “*El placer de vagabundear*” – que integra *Aguafuertes porteñas*, o escritor argentino presta uma homenagem à arte de vagar pelas ruas e, principalmente, a seus dedicados praticantes: “*Comienzo por declarar que creo que para vagabundear se necesitan excepcionales condiciones de soñador. Ya lo dijo el ilustre Macedonio Fernández: ‘no toda es vigilia la de los ojos abiertos’*” (ARLT, 2005, p. 50).

Para Arlt (2005, p. 51), o vagabundo gosta de observar os tipos humanos e admira a diversidade: “*Entendámonos. Se regocija [o vagabundo] ante la diversidad de tipos humanos.*” Portanto, um dos motivos pelos quais o vagabundo tem gosto pela vida nas ruas é o fato de apreciar e acolher os mais distintos tipos humanos, o que promove o encontro e o compartilhamento com o outro. A rua, portanto, não é apenas o lugar do trânsito de pedestres e veículos, mas, principalmente, o espaço público no qual o indivíduo se expõe e onde há estímulo para a convivência com todo tipo de pessoa, pois a maior vantagem que a rua oferece é o convívio inevitável entre as pessoas consideradas normais e todo tipo de marginalizado:

Los extraordinarios encuentros de la calle. Las cosas que se ven. Las palabras que se escuchan. Las tragedias que se llegan a conocer. Y de pronto, la calle, la calle lisa y que parecía destinada a ser una arteria de tráfico con veredas para los hombres y calzada para las bestias y los carros, se convierte en un escaparate, mejor dicho, un escenario grotesco y espantoso donde, como en los cartones de Goya, los endemoniados, los ahorcados, los embrujados, los enloquecidos, danzan su zarabanda infernal. (ARLT, 2005, p. 51).

Sobre o talento do Goya pintor de cenas prosaicas, Roberto Arlt (2005, p. 51) atribui sua genialidade ao gosto do pintor por vagar pelas ruas: “*Y todo eso lo vio vagabundeando por las calles.*” O desfecho desse elogio à vida nas ruas e aos vagabundos, que sabem da importância desse espaço público na construção de uma vida comunitária, recorda Jesus, cuja prática de pregar a solidariedade e o amor ao próximo foi feita na rua, em contato direto com todos os tipos de pessoas, sem fazer qualquer tipo de discriminação:

Sin embargo, aún pasará mucho tiempo antes de que la gente se dé cuenta de la utilidad de darse unos baños de multitud y de callejeo. Pero el día que lo aprendan serán más sabios, y más perfectos y más indulgentes, sobre todo. Sí, indulgentes. Porque más de una vez he pensado que la magnífica indulgencia que ha hecho eterno a Jesús, derivaba de su continua vida en la calle. Y de su comunión con los hombres buenos y malos, y con las mujeres honestas y también con las que no lo eran. (ARLT, 2005, p. 52).

Dessa maneira, Casares (2005, p. 171) faz com que aquele a quem Bordenave, com muito desprezo, chamava de vagabundo, passe a ser reconhecido como um amigo, o que se pode notar na resposta irônica e ressentida que Bordenave dá a Picardo quando este se esquivava do abraço: “*–Lindo saludo de Año Nuevo*”. Para quem vivia evitando o convívio com Picardo, Bordenave se mostra transformado, pois até um ato tão íntimo e próprio de amigos e familiares, como são os cumprimentos e gestos afetuosos na celebração do ano novo, o relojoeiro, que sempre se orgulhava em dizer que era discreto, queria compartilhar com o vendedor de apostas em plena rua.

Essa bela história sobre a construção de uma amizade sólida entre dois vizinhos tão diferentes é apenas uma de muitas outras também presentes em *Dormir al sol*. Bioy Casares declarou em várias entrevistas que essa novela era a sua preferida justamente por ser uma homenagem ao amor e à amizade. Ao desfecho obscuro, o autor sugere várias pistas de que todos os amigos moradores daquela pequena comunidade reagirão à normalização imunizante que vitima o relojoeiro e sua esposa. Em nosso entendimento, a construção desse vínculo comunitário no qual há a aprendizagem de que as diferenças entre os amigos devem ser aceitas, respeitadas e somadas para fortalecimento do grupo, é um exemplo magnífico de como uma comunidade aberta às diferenças tem mais chances de enfrentar as contingências da vida. Ademais, defendemos essa jornada pela amizade como um traço forte da vida do escritor Adolfo Bioy Casares, quem nunca se indignou por muitas vezes ter sido reconhecido mais como o amigo do Borges do que como o grande escritor que foi. É bastante comum encontrar textos dedicados à obra de Casares que apresentam um tom de lamento por sua ficção ser menos conhecida do que sua estreita convivência com Borges. Porém, esse grande escritor sempre demonstrou muito orgulho dessa

famosa amizade e, inclusive, organizou um belo livro – *Borges* –, baseado em seus diários pessoais, no qual homenageia o amigo. No centenário de seu nascimento, parece-nos pertinente celebrar sua existência por meio de sua nobreza, fácil de se constatar por sua imensa consideração pelo sentimento que desconhece diferenças e hierarquizações: a amizade.

CIPRESTE, K. F. Adolfo Bioy Casares and friendship. **Itinerários**, Araraquara, n. 41, p. 103-121, jul./dez. 2015.

■ **ABSTRACT:** *This paper analyzes the friendship between two characters from *Dormir al sol*, a literary work by the Argentinian writer Adolfo Bioy Casares, as an ethical and aesthetic proposal of resistance against strategies normalization of conducts calculated to prevent communitarian bonds. The relationship between a disciplined clockmaker and a clandestine gambling seller picaro is proposed as an apprenticeship journey by which one achieves the capacity of self-determination and the right to a communitarian life where differences and conflicts are considered as indispensable in the construction of mutual respect. We intend to analyze the presence of the picaro character as an aesthetic device of laughing and irreverence that resists instruments controlling the popular imaginary and the act of living together in micro-spheres through conducts normalization and communitarian relationships immunization. In the centenary year of Casares's birth, we are interested in featuring the importance this great writer recognized in friendship, what leads us to consider his epithet of "Borges's best friend" not as a shade, but as a deserved homage.*

■ **KEYWORDS:** *Immunization. Friendship. Laughing. Self-determination.*

REFERÊNCIAS

ARLT, R. **Aguafuertes porteñas**. Buenos Aires: GZ Editores, 2005.

BATAILLE, G. **O erotismo**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BAZARTV. **Entrevista a Adolfo Bioy Casares**: Parte 1. 15 ago. 2007a. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QmylvasfPXk>>. Acesso em: 26 jul. 2012.

_____. **Entrevista a Adolfo Bioy Casares**: Parte 2. 16 ago. 2007b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OnWB__n-SwM>. Acesso em: 26 jul. 2012.

CAPRILES, A. **La picardía del venezolano o el triunfo de Tío Conejo**. Caracas: Taurus, 2000.

CASARES, A. B. **Diario de la guerra del cerdo**. Barcelona: Altaya, 1999.

_____. **Dormir al sol**. Buenos Aires: Emecé, 2005.

_____. **Unos días en el Brasil (Diario de viaje)**. Buenos Aires: La Compañía de los Libros, 2010.

ESPOSITO, R. **Comunidad, inmunidad y biopolítica**. Barcelona: Herder, 2009.

GONZÁLEZ, M. **O romance picaresco**. São Paulo: Ática, 1988.

LÓPEZ, I. Morochas, milongueras y percantas: representaciones de la mujer en las letras de tango. **Espéculo: Revista de Estudios Literarios**, Madrid, n. 45, jul./out. 2010. Disponível em: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero45/mutango.html>>. Acesso em: 20 mar. 2012.

PRECIADO, B. Resumen del seminario impartido por Beatriz Preciado. **Universidad Internacional de Andalucía**, Sevilla, 2011. Disponível em: <http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=703>. Acesso em: 03 mar. 2012.

RUIZ, B. **Los mitos y los dioses: Adolfo Bioy Casares y sus temas fundamentales**. México, 1976. Disponível em: <<http://ruix.biz/biog/bioy.pdf>>. Acesso em: 20 mar. 2012.

SÁBATO, E. Reseña a Plan de evasión. **Sur**, Buenos Aires, n. 133, p. 67-69, 1945.

TESLER, M. **La quiniela y sus profesionales**. 23 dez. 2010. Disponível em: <<http://serdebuenosayres.blogspot.com.br/2010/12/la-quiniela-y-sus-profesionales.html>>. Acesso em: 20 mar. 2012.

Recebido em 31/10/2015

Aceito para publicação em 14/04/2014



