

# VIOLÊNCIA E EMOÇÕES RACIONAIS: DIARIO DE LA GUERRA DEL CERDO, DE ADOLFO BIOY CASARES

VIOLENCE AND RATIONAL EMOTIONS: DIARIO DE LA GUERRA DEL CERDO,  
DE ADOLFO BIOY CASARES

Graciela Ravetti<sup>134</sup>

**RESUMO:** Estudo sobre o romance de Adolfo Bioy Casares, *Diario de la guerra del cerdo*, 1969 com ênfase na violência e as emoções racionais, o pensar sonhando e as elucubrações das vítimas.

**PALAVRAS-CHAVE:** literatura argentina; literatura latino-americana; Bioy Casares; velhice; violência.

**ABSTRACT:** Study about the novel by Adolfo Bioy Casares, *Diario de la guerra del cerdo*, 1969 with an argument on violence and rational emotions, to think dreaming, and the thoughts of the victims.

**KEYWORDS:** Argentine literature; Latin-American literature; Bioy Casares; velhice; violence.

No desenvolvimento da literatura em espanhol produzida no continente americano no século XX, não podemos subestimar a figura de Adolfo Bioy Casares, autor de uma vasta obra de variável, mas significativa influência nos cenários literários, não só argentinos, até o presente. *Diario de la guerra del cerdo* é um de seus romances mais conhecidos, mas pouco estudado, não obstante a vigência que os assuntos que reúne nesta narrativa têm na contemporaneidade, especialmente os que concernem à radicalização das

---

<sup>134</sup> Doutora em Letras (Língua Espanhola e Lit. Espanhola e Hispano-Americana) pela Universidade de São Paulo – Brasil. Realizou estágio pós-doutoral na Queen Mary - University of London – Inglaterra, e na Universidad de Valladolid - Espanha. Professora Titular da Universidade Federal de Minas Gerais – Brasil. Pesquisadora 1D do CNPq - Brasil. Pesquisadora (PPM) da FAPEMIG – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2018-0638>. E-mail: [gravetti.graciela@gmail.com](mailto:gravetti.graciela@gmail.com)

posições políticas e à violência naturalizada, temas atuais e eternos, locais e universais. Parece razoável ponderar, com Martha Nussbaum em *Justiça poética*, que a imaginação literária plasmada em determinados romances exercem ou poderiam exercer um desejável impacto no discurso e no conhecimento público já que a narrativa e a imaginação literária não se oporiam, de acordo com essa reflexão, à argumentação racional e até poderiam acrescentar ingredientes essenciais à inteligência coletiva. Reflete-se, nesse livro, sobre a capacidade de algumas emoções de serem racionais e responde-se à pergunta sobre se as emoções são confiáveis, argumenta-se que são boas guias se estão fundamentadas em dados concretos sem apelar a confiar na obra literária como fonte primária. Insiste-se em que as conclusões que podem ser extraídas da experiência literária requerem do contínuo escrutínio crítico do pensamento moral e político, de nossas intuições morais e políticas e do julgamento dos outros. No entanto, Nussbaum defende que a experiência da leitura literária é um caminho indispensável para novas indagações que permitem, partindo da “fantasia”, incrementar o interesse pelos indivíduos humanos, fugindo de generalizações e abstrações para sentir empatia e compaixão por seus sofrimentos e alegria por suas conquistas e bem-estar. A literatura possibilitaria observar com mais cuidado e detalhes os indivíduos e suas vidas singulares, como o *Diário...* consegue fazer, introduzindo o leitor nas vidas de pessoas de perfis específicos e reconhecíveis, envolvidos em dramas existenciais e sociais, vítimas do preconceito e da violência.

Nos quarenta e nove capítulos de extensão variada que estruturam o quarto romance de Adolfo Bioy Casares, *Diario de la guerra del cerdo* (1969) – adaptada ao cinema em 1975 pelo diretor argentino Leopoldo Torre Nilsson –, o leitor é conduzido a aceitar que em uma Buenos Aires mais ou menos fictícia está acontecendo uma guerra. O espaço envolve as personagens como uma outra linguagem indicando lugares conhecidos e outros que embaralham o mapa da cidade real, Buenos Aires, ajudando à atmosfera ficcional distópica que

provoca sérias hesitações no leitor entre estar lendo uma ficção científica ou uma realista. A vida cotidiana, os costumes, os hábitos, os contextos filosóficos e as famílias de cada uma das personagens que são focalizados na narrativa, as vítimas, mostram às claras formas de opressão e de exclusão. A cidade, que Vidal observa como mais linda e mais alegre quando caminha com Jimi, no início do romance, é a mesma que, com signos opostos, revela-se para Vidal com o aspecto de um cemitério. Ocorre no capítulo XLVI, próximo do desfecho, quando, depois de serem detonadas bombas no paredão da Recoleta, o narrador revela que essa noite a Vidal todas as casas lhe parecem túmulos mortuários. Tal descrição pode funcionar como um duplo simétrico do que acontece no interior da personagem, vítima do estado geral de ânimo que reina no bairro, talvez na cidade toda ou até no mundo – o leitor não pode conhecer com precisão a extensão e alcance da conflagração –, e próxima vítima concreta, de acordo com uma lista negra que circula secretamente, de suposta autoria dos agressores.

Trata-se de um conflito violento no qual um grupo de jovens, identificados como Jovens Turcos<sup>135</sup>, – não se sabe quantos são, nem a que liderança respondem nem quais são suas ideias e objetivos, ainda que o narrador se referira a “un tal Farrell<sup>136</sup>, a quien la opinión pública señalaba como secreto jefe de los Jóvenes Turcos, movimiento que brilló como una estrella fugaz en nuestra larga noche política” (BIOY CASARES, 2013, p. 457) –, atacam pessoas idosas, os *cerdos* do título. O ano exato em que teria acontecido a *guerra* não se menciona e, apesar de que o título e a organização textual sugerem um diário, o texto pouco tem a ver com o convencional diário pessoal,

---

<sup>135</sup> Calabrese. *La barbarie...* (2016) explica a relação do apodo usado no romance e o grupo de oficiais do GOU (Grupo de Oficiais Unidos), formado por militares nacionalistas na época do golpe de estado de 1943. Essa denominação também pode fazer referência ao movimento militar da Turquia de início do século XX.

<sup>136</sup> Provável alusão ao general Edelmiro Julián Farrell, presidente *de facto* da Argentina de 1944 a 1946 que nomeia Juan Domingo Perón como Ministro da Guerra e, pouco depois, como vice-presidente.

o que desautoriza uma leitura em sintonia com esse gênero textual. Alguns capítulos tem data sem especificação de ano, sendo o primeiro de *Lunes, 23 — miércoles, 25 de junio* e o último datado, o XXXII, *Martes, 1 de julio*. É justamente a falta da menção do ano o que favorece a especulação sobre os labirintos referenciais e sub-entendidos políticos e históricos e alimenta as tentativas de extrair implicações de crítica ideológica a um passado recente (os anos de 1940) mas que em 2019 se revelam antecipatórias de certos estados de coisas bastante generalizados, como o surgimento de setores que se manifestam com violência argumentando insatisfação por serem ou estarem esquecidos, ignorados e sem lugar na sociedade. Sugere-se, no entanto, que se trataria de um diário que segue a subjetividade e as ações do protagonista, Isidoro Vidal, no meio do verdadeiro campo de batalha em que a cidade se transformou, que tem um filho homônimo cuja participação nas fileiras dos jovens agressores é indeterminada apesar de que o leitor fica sabendo, já na primeira página do romance que

Ante los amigos, que abominaban de Farrell, lo defendía, siquiera con tibieza; deploraba sus calumnias y sus embustes, pero no ocultaba la admiración por sus dotes de orador, por la cálida tonalidad de esa voz tan nuestra y, declarándose objetivo, reconocía en él y en todos los demagogos el mérito de conferir consciencia de la propia dignidad a millones de parias. (BIOY CASARES, 2013, p. 457)

Enquanto luta por evitar seu quase certo destino de vítima, e acovardado pela provável cumplicidade do filho com os inimigos, Vidal corre diversos riscos, supera perigosas armadilhas ao mesmo tempo que não deixa de meditar acerca dos valores humanos e sobre a condição da velhice. Dai que se encontre com frequência em conflito entre as suas depreciativas reflexões sobre a natureza humana, encarnadas na sua própria experiência do deterioro do corpo, e o instinto de sobrevivência somado à tendência natural que o leva a

procurar um futuro de bem-estar e prazer, precisamente aquilo que os velhos suposta e declaradamente não tem mais: porvir, tempo para viver.

Como é notório já no início, a trama é incerta e o narrador, que usa a primeira pessoa do singular sem ser personagem reconhecível mas que se coloca muitas vezes como testemunha da ação<sup>137</sup>, introduz comentários, como o acima citado, que ajudam a confundir o leitor ou o induzem a fazer uma leitura enviesada. De que líder está falando o narrador? De um grande e poderoso dirigente que influenciou “milhões de párias” ou de um jovem do bairro, com dotes verborrágicos e pendor para discursos inflamados, que instiga um grupo indefinido de pares a acabar com o inimigo, quer dizer, os velhos, como se assevera em vários fragmentos do texto? Visto que o *diário* do título do romance não é o diário pessoal da personagem Isidoro Vidal, pode se conjecturar tratar-se da narração do diário de um observador analista, que conduz a narração em primeira pessoa do singular utilizando, não só ainda que com preferência, as andanças, os pensamentos, as angústias, os anseios e os pesares de uma das personagens do texto, com referências a algumas outras personagens, o que não poderia estar mais nas antípodas do que constitui um diário pessoal, ao menos como tem sido definido na história da literatura. Também não seria o caso de ser ou pretender ser um diário de guerra porque se bem a perspectiva principal é a de uma personagem que é vítima e testemunha da guerra, não é ele a voz autorial narradora. O narrador não é confiável, promete ou vislumbra ações que não acontecem, como quando, narrando uma cena que se repete com distinto significado mais avançado o relato, a voz narradora afirma que “Las propias hijas de don Leandro después admitirían que Vidal se limitó a repetir su pedido habitual” (BIOY CASARES, 2013, p. 469), preparando o leitor para um julgamento posterior, alguma ação na qual seria vista a atuação de testemunhas, o que não acontece no romance; e, apesar da pericia técnica de Bioy na

---

<sup>137</sup> Como em: “La vida social es el mejor báculo para avanzar por la edad y los achaques. Lo diré con una frase que ellos mismos emplearon, a pesar de las rigurosas condiciones atmosférica...”

construção de uma perspectiva muito apegada a uma personagem, não faltam algumas reflexões próprias do narrador, extrapolando a visão de Isidoro Vidal. Essas eventuais inconsistências do narrador, em analogia com a incongruência do enredo, se pensadas como um investimento intencional de autoria, dada a reconhecida maestria de Bioy Casares para a construção literária, podem ser entendidas de diversas formas. Tendem a intensificar a atmosfera de suspense e de certo terror, mas também de contentamento e de aceitação, espécie de narrativa de iluminação final e de autoconhecimento; fomentam uma leitura política por analogia tênue entre uma guerra geracional violenta nas ruas de uma cidade pacata e um regime político com um líder autoritário; ironizam sobre os fatos pouco amarrados da trama para alimentar ligações com outras circunstâncias históricas; criam, por momentos, uma vizinhança de gêneros literários que aproximam o romance a uma ficção científica distópica com toques humorísticos; geram empatia e compaixão por uma causa ao acompanhar de perto as vicissitudes de uma personagem específica, a cujo interior o leitor é convidado a uma imersão que desvela as agruras e desconsolo de uma das vítimas do drama. Ao mesmo tempo que o leitor acompanha as peripécias e reflexões do protagonista, observa a mimese das falas das outras personagens, algumas delas também vítimas acuadas e outras, simples participantes, a maioria omissas ao que está acontecendo, como os vizinhos do cortiço e do bairro. Contudo, esse leitor nunca se depara com o raciocínio ou a emocionalidade dos agressores e assassinos, visto que os atacantes e ofensores são observados de longe, com receios, e apresentados quase sempre pelas opiniões encontradas das personagens com voz no romance, que abrangem os mais diversos pontos de vista, com predominância das reflexões de Isidoro mas com algumas alterações do registro dominante que permitem perceber um tom de arredondamento do sentido ou de resumo geral que delatam a voz do autor desejosa de esclarecer ou de sintetizar pensamentos e reflexões, como quando afirma, entre travessões, “demasiado prolongado para no ser perigoso” (BIOY

CASARES, 2013, p. 457) em referência ao retiro de Isidoro por causa de uma dor de dentes; ou quando acrescenta informação, entre parênteses; em outros casos, o narrador se comporta como o clássico onisciente, conduta que lhe permite, por exemplo, informar o leitor que a personagem, finalmente, dormiu, ou fazer reflexões próprias como “La gente afirma que muchas explicaciones convencen menos que una sola, pero la verdad es que para casi todo hay más de una razón. Diríase que siempre se encuentran ventajas para prescindir de la verdad” (BIOY CASARES, 2013, p. 469).

Uma das grandes figuras retóricas do romance é a figuração difusa de uma *guerra* que se retro-alimenta com a indiferença da sociedade para com as vítimas e com o trabalho de convencimento e auto convencimento de quase todos para justificar as razões que dariam uma lógica e uma argumentação plausível à barbárie instalada, como se o romance quisesse mostrar alguma coisa cuja verdade não está ali, algo entre a resignação e o medo, algo que existe e permanece por baixo de todas as camadas de negação, com a memória difusa de um estado de pensamento que sempre está ali, reprimido porém de sempre iminente aparecimento, mas que em determinados momentos sobe até a superfície e explode como se o romance quisesse captar uma verdade social pela arte da escrita. Semelhante a um brote de violência racista, que, irrefreável, estoura e arrebenta todas as comportas das barragens morais sociais, também a abrupta irrupção no debate público dos temas da velhice e da morte, que sempre são varridos para debaixo do tapete, e com o agravante de que essa excrescência – a violência explícita contra os velhos e a exposição pública da mortalidade e o deterioro como reveladores da condição humana – surge como um salto brusco com força de descontinuidade e de ruptura do status quo social, o que é motivo para provocar um intenso desassossego às vítimas da extremada polarização que emerge.

Nas primeiras páginas anuncia-se um clima tenebroso que vai se descortinando com a cena inaugural de violência, narrada desde vários ângulos

e pontos de vista e que sinaliza os outros episódios do mesmo teor que se seguem ao longo das páginas, episódios de furor que têm nos jovens os frios executores e nos velhos as vítimas desvalidas e aterrorizadas, que, nessa semana trágica entre 25 de junho e 1 de julho de ano indeterminado, parecem haver sido abandonadas a sua sorte pelos seus vizinhos e conhecidos. Nessa cena, muito inicial, as personagens do romance recebem uma prova credível e clara da veracidade dos rumores que correm sobre as atrocidades que estão acontecendo e, especialmente, sobre a existência real de muitas outras vítimas, que atestam a instalação da barbárie ante a impassível conduta da sociedade que não esboça sinais de reagir com propriedade à monstruosidade que está se gestando.

Esse lance inicial assombra a mente de Isidoro nos dias seguintes e funciona como o episódio que deflagra o senso de realidade e com ele a angústia e a aflição. Na cena, os amigos saem de um bar e escutam um clamor, gritaria e tumulto que relacionam, a princípio, com a possível matança de um cachorro, quem sabe raivoso, supõem, ao que o narrador acrescenta a informação da existência de um mercado nas proximidades, óbvio causante da proliferação de cães, ratos e gatos, o que daria visos de previsível à antecipação que os amigos fazem da natureza da confusão. Entretanto, como a curiosidade e a secreta apreensão os atraem, os homens acercam-se e então ouvem injúrias, golpes, lamentos, ruídos metálicos e respirações ofegantes até que conseguem ver com clareza que se tratava de jovens armados de paus e metais castigando uma espécie de envoltório que jazia no meio do lixo, mas que Isidro Vidal imediatamente reconheceu: o embrulho era na verdade o jornalista, *seu* Manuel, que, de joelhos, tentava se proteger dos golpes que os agressores desferiam na sua cabeça, com cólera, exaltação e sem misericórdia. Ao perceber que a vítima está morta, os amigos se afastam do lugar, recomendando-se silêncio e prudência uns aos outros, sem tentar tomar as providências típicas que uma circunstância semelhante requer, revelando assim um estado de coisas

bastante generalizado na sociedade, o que parece prenunciar tempos difíceis. Na cena seguinte, de feição entre alegórica e simbólica, em uma espécie de exercício de ironia crítica na que o autor se compraz em corroer comportamentos hipócritas, nesse caso, a cínica posição intelectual acerca do cenário geral da barbárie instalada na cidade, Vidal se encontra com um casal com livros nos braços que o aconselham a se recolher para evitar algum prejuízo e enunciam frases clichê tais como: “sou contra toda violência”, “nós não podemos fazer nada” enquanto reclamam da ausência da polícia. A fala da jovem é lembrada posteriormente por um Vidal deprimido e nostálgico que pensa ter entendido a frase, que a princípio lhe pareceu pretenciosa; acredita ter achado uma “teoria da violência”, mas logo a esquece, de acordo com o que informa o narrador. Embora nunca explicitada e descartada, sugere um raciocínio possível, talvez um chamado à compaixão e à misericórdia, ao reconhecimento das vítimas e à volta da paz.

A falta de empatia dos vizinhos, o preconceito e o ódio que toma conta de um grupo considerável de jovens, a relativa ausência ou a escassa eficiência do poder público para controlar a violência desatada e a suspeita de uma certa cumplicidade entre as autoridades e os agressores, tudo comparece para propor uma leitura ancorada no tropo da alegoria que eleva a tensão e a complexidade dos embates entre gerações, e que figura também um confronto entre concepções literárias – realismo vs. fantástico, costumbrismo vs. ciência ficção –, técnicas de elaboração de textos – naturalismo vs. Artificialismo e, sobre tudo, conflitos culturais que, ainda que totalmente fora do enredo e do tema principal anunciado no título, vêm à tona na leitura crítica do romance. Não é descartável que esteja em jogo uma ética de respeito à dignidade humana mas numa narrativa sem apelos dramáticos ou políticos explícitos, pelo contrário, com uma fleuma que naturaliza ou parece neutralizar qualquer juízo ético categórico ao passar de uma reivindicação assustadora a outra, o que consegue esvaziar, aos poucos, a condena à violência e a energia necessária para

um movimento que possa se contrapor de maneira consistente à crueldade de uns e à indiferença de outros. Os vetores da ética em tela no romance de Bioy projetam também questões de justiça social, não explicitadas como luta ou como alegação específica senão como consequência de uma narrativa que expõe como, uma vez rompida a rede de solidariedade e interdependência social, o que se seguirá, a partir daí, é uma profunda perturbação social que afeta a todos, funda o pânico generalizado e da qual ninguém pode se proteger, dependendo das proporções que a violência venha a tomar.

Pela data da escrita do romance, publicado em 1969 mas concluído em 1968, resulta quase obrigatório – e a crítica tem feito isso – comparar grandezas que sabemos pertencer a diferentes categorias, como são uma narrativa literária sobre uma hipotética guerra geracional explícita, levada até as últimas consequências, e os levantamentos de estudantes e a guerrilha que teve amplo crescimento e impacto nesses anos, especialmente o levantamento de 1968 na França. Essa aproximação rendeu ao texto de Bioy adjetivações de “crônica profética” (Matilde Sánchez, em prólogo a uma das edições de Emecé), de “irônica” e de “filosofia prática” por expor a violência de jovens contra velhos, de fortes contra débeis e oferecer uma potente reflexão sobre a velhice (José M. Larrea, na revista *Sudor de Tinta*), que teria tido o mérito de ter como foco narrativo os próprios idosos, em grande parte. Não se chega a saber quais são as causas que detonam, nesse momento e com esses procedimentos, a tal guerra, e não se conhecem nem a extensão nem a localização concreta das ações. O que se pode inferir é o sentimento e as reações das vítimas, especialmente os argumentos que se sucedem no interior de Isidoro Vidal, a personagem que capitaliza, desde o início, o esforço por explicar-se a si mesmo sua situação na vida e na porção de mundo prosaico na qual vive. Ser pobre, ser solitário, ser velho ou estar no limiar da idade que agora se determina como infame é uma maneira de descrever um estado de coisas que definem as circunstâncias, bastante previsíveis, por sinal, do universo mínimo que corresponde a esta

personagem que, espantosamente e contra todas as expectativas, encontra o amor incondicional da jovem e bela Nélide, nessa mesma semana trágica, o que aumenta as fortes doses de incerteza e dubiedade da trama. Contudo, a verdade incontestável do romance é que consegue que o leitor se coloque no lugar da vítima, na desconfortável premissa do deterioro físico e mental que acarreta a passagem do tempo no corpo humano e o efeito ambíguo que a percepção dessa fragilidade exerce sobre os jovens e os menos velhos.

Um padrão subjacente que não podemos negligenciar é a aproximação que o romance estabelece entre a idade do autor que, no momento da escrita, está chegando perto da velhice, sua fama e recorrentes manifestações sobre uma alegada ávida sexualidade e sua relação com Borges, de setenta anos aproximadamente na mesma época, cuja velhice é mais célebre que sua juventude e que precisamente durante esses anos alcançara a conhecida projeção mundial que o afastou muito de Buenos Aires e da amizade e colaboração continuada que mantinha com Bioy, atestadas pelas publicações e atividades intelectuais conjuntas e pelo diário de Bioy, especialmente os fragmentos publicados com o título *Borges*, onde se registra a assiduidade e a constância do trabalho conjunto e a cooperação criativa entre eles. Borges, um velho célebre, epítome e imagem da velhice, poderia ser o modelo de todas as descrições e reflexões duras e mordazes que os próprios idosos expõem no romance, especialmente Isidoro que, como Bioy naqueles anos, ainda não se enquadrava na categoria de *cerdo*, quer dizer, não era até então “repugnante”, “triste”, “ridículo”, “besta”, dentre outros adjetivos usados no texto, nem se sentia pronto para morrer. Sem contar que o nome completo de Borges é Jorge Francisco Isidoro Luis Borges Acevedo, e que o nome Isidoro foi fartamente utilizado nos escritos em colaboração de Bioy Casares com Jorge Luis Borges.

Falta considerar um dos aspectos em que se assenta uma das mais notórias fragilidades da trama, a do vínculo inevitável entre a velhice e a morte, que tira força aos argumentos de inteligibilidade de uma guerra geracional. No

argumento prioritário da necessidade dos jovens de ocupar de lugares de poder, como é dito com certa insistência pelos jovens em várias oportunidades no romance e consentido diversas vezes pelas vítimas, qual seria a vantagem para os jovens de se expor de uma forma tão dramática e em flagrante delinquência – todos no bairro conhecem a identidade de alguns dos integrantes do bando e de seu líder e atuam a cara descoberta – para eliminar pessoas que carecem de qualquer poder e estão próximos da morte, como é o caso das personagens do romance, os *muchachos* amigos? A trama deixa em aberto a possibilidade de ponderar que o que se postula no texto é o mal pelo mal mesmo, o subsolo da alma humana tomando corpo na vida pública, aceito pelas maiorias que permanecem em um silêncio quase criminal.

À luz dos sucessos, a tristeza toma conta de Vidal e de seu entorno, o quarto de pensão e as agruras da velhice e as misérias físicas o deprimem, é invadido pelo *pensar sonhando*, que o enche de nostalgia e o abisma nos riscos do presente, entre a vida corriqueira e a fantasia nostálgica e mitológica – lembranças do pai, sonhos com caçadores e corujas, na consciência de ser um pobre e desvalido *quase* velho que não desperta simpatia nenhuma mas que, no entanto, se dispõe a abraçar o senso de sobrevivência e de autodefesa com força.

Um aspecto intrigante é a maneira como, ao longo do romance, em muitos fragmentos o texto se organiza em monólogos interiores que se referem a sonhos, a um sonhar acordado ou pensar sonhando, técnicas que permitem a criação livre de amarras, desobrigam o autor a evitar incongruências e autorizam familiaridades estranhas entre possibilidades quase sempre excludentes. Isidoro sonha ou fica em um estado de devaneio e encantamento, em parte, para fugir da angústia e o medo; também para estimular seus desejos de uma vida melhor, de pensar um futuro apesar da idade avançada, uma espécie de utopia a ser perseguida em um ambiente a todas luzes distópico.

Num determinado momento, no capítulo XVI, Vidal pensa em presságios que poderiam ser simples coincidências, que podem envolver os indivíduos em pesadelos sobrenaturais e, pouco depois, cai no sonho do qual emerge desejando estar na casa de sua infância, com seus pais, com seu cachorro de então e dispõe-se a imaginar ou sonha – ele não tem certeza do estatuto de sua operação mental – que está contando o sonho recente a seu filho, que acha engraçado tudo o que for antigo, assimilando o passado à decadência e ao vetusto.

Retrospectivamente resultaba difícil distinguir lo que había pensado de lo que había soñado. Creyó por primera vez entender por qué se decía que la vida es sueño: si uno vive bastante, los hechos de su vida, como los de um sueño, se vuelven comunicables porque a nadie interesan. Las mismas personas, después de muertas, pasan a ser personajes de sueños para quien las sobrevive; se apagan em uno, se olvidan, como sueños que fueron convincentes, pero que nadie quiere oír. (BIOY CASARES, 2013, p. 514)

Imediatamente depois, Vidal dúvida entre estar pensando ou sonhando. O mesmo acontece em outros trechos do romance, como nas cenas do velório de um dos amigos, vítima mortal da guerra – Néstor foi esmagado até morrer quando assistia um jogo de futebol num estádio, em companhia de seu filho, sobre quem pesam sérias suspeitas de conivência com o crime que vitimizou seu pai -. Nessa ocasião, na reunião na casa do amigo recém assassinado, Vidal rememora os últimos dias de seu pai e a meditação passa a converter-se em um sonhar acordado no qual se misturam fatos já acontecidos com o que está acontecendo no presente melancólico que não o deixa esquecer, não só a perda do amigo como os perigos que corre na disparatada guerra que testemunham e da qual participam com enorme frustração. O capítulo XXIX abre-se com o relato de um sonho sombrio e selvagem no qual Vidal está numa cabana sem teto por onde o atacam corujas furiosas que ele repele a tiros de escopeta. Nélide, com quem dorme essa noite, lhe conta um sonho semelhante: eles dois caçando

acompanhados do cachorro *Vigilante*, aquele que Vidal tinha na infância e que volta em suas divagações melancólicas. Dois sonhos simultâneos de amantes, ligados por algum sentimento de interioridade e de conexão, ou os sonhos de duas pessoas que vivem o mesmo cenário de pesadelo. No capítulo XXXII, escondido por seu filho e contra sua vontade no sótão da casa, Vidal sonha que o lugar se incendia e, logo, aprova essa que chama purificação pelo fogo que, tomando uma nova configuração no seu sonhar acordado, conclui com a merecida vitória dos jovens sobre os idosos inúteis. Como se vê, o romance tem sua estrutura organizada com foco em narrativas individuais, um dos trunfos da escrita de Bioy Casares, nas quais os estados de sonhos são capazes de transformar qualquer coisa em outra, até de signos contrários, verdadeiros oxímoros e contradições que cobram força espectral, desmancham velozes com a saída da vigília da personagem que então se depara com a realidade e com seu presente prosaico e sem qualidade de vida.

Deixamos Isidoro Vidal sentindo-se isolado no torvelinho da grande conspiração contra os velhos da localidade que suporta a tal *guerra al cerdo*, conflito que torna cada vez mais dramática a situação entre atacantes e sofredores, e a todos os seus amigos na mesma ou pior situação mas, de repente, o leitor se depara com o súbito desfecho, poucas páginas depois, e deve aceitar que tudo ficou em ordem e que a guerra acabou de forma tão misteriosa como começou. A narrativa conclui com a vitória inequívoca da restauração da ordem e com a reconciliação dos atores sem que se observe nenhum esforço por construir alguma sequência narrativa que torne os fatos mais verossímeis ou que permita algum desenlace consequente com os enredos explícitos e os conjecturados por analogia a que a trama pareceu autorizar, salvo o viés pedagógico que lembra aos interessados que o único desfecho possível é o da volta ao estado anterior, depois de eliminadas de maneira radical as ambiguidades que o antecederam. Tanto é assim que o recentemente angustiado Vidal pode, poucas páginas depois, passar airosamente no meio do

corredor formado por um grupo de jovens, e o faz sem temores, e ainda advertindo-lhes que tudo já acabou, continuando seu caminho pelas mesmas ruas que até pouco tempo atrás eram aterrorizantes para os velhos. Joga fora também suas lembranças como quem se desfaz de um fardo pesado demais, como querendo apagar seu ser para começar uma vida nova. Se no início do romance, Vidal pensava que o deterioro de sua posição na sociedade era a fonte de sua nostalgia, que o mantinha preso a tempos pretéritos melhores e sujeito ao vício das lembranças, no final da narrativa essa situação é desmentida por completo pelo bota fora que decide fazer com seus pertences com vistas a começar uma vida nova, depois que, num outro giro inesperado da trama, seu filho morre em um acidente de trânsito. A guerra, narrada como especulação e elaboração de hipóteses de uma improvável distopia, conclui, assim como começou, sem explicações sobre os atos violentos aparentemente não planejados com precisão, com baixas consideráveis e horrendas entre a população de idosos, mas com o sucesso dos que foram as vítimas, se é que pode considerar-se vitória ao cese do fogo, ao final do confronto, que facilita que a paz volte a reinar no bairro e que as pessoas retornem a suas ocupações habituais.

### **REFERÊNCIAS**

BIOY CASARES, Adolfo. *Obra completa II*. (1959-1971). Buenos Aires: Emecé, 2013.

CALABRESE, Elisa T. La barbarie entre la minucia y la alegoría: *Diario de la guerra del cerdo, de Adolfo Bioy Casares*. Buenos Aires, *Cuadernos de literatura*. Editorial Javeriana, Vol. 20 Núm. 40 (2016). Disponível, em 06/02/2019

<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/17278>

CAMURATI, Mireya. *Bioy Casares y el alegre trabajo de la inteligencia*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1990.

CAMURATI, Mireya. *Bioy Casares y el alegre trabajo de la inteligencia*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1990.

LARREA, José M. *Diario de la guerra del cerdo, de Adolfo Bioy Casares*. Disponible em <http://revistasudordetinta.blogspot.com/2010/06/diario-de-la-guerra-del-cerdo-de-adolfo.html> 28/01/2019.

NUSSBAUM, Marta. *Justicia poética*. La imaginación literaria y la vida pública. Traducción de Carlos Gardini. Barcelona, Buenos Aires, México, Santiago: Editorial Andrés Bello, 1997.

Recebido em 02/11/2019.

Aceito em 24/03/2019.