

**BALADA NA PRAIA DOS CÃES DE JOSÉ CARDOSO PIRES:
CONSTRUÇÃO E DESCONSTRUÇÃO PARADIGMÁTICAS EM UM
ROMANCE DE INVESTIGAÇÃO**

Eduardo José Paz Ferreira Barreto¹

RESUMO: Neste artigo buscar-se-á o exame de pontos essenciais na obra de José Cardoso Pires, tomando por base *Balada da Praia dos Cães*, comparando o Romance policial clássico e o falso arcabouço detetivesco utilizado para estruturar a obra, mostrando como personagens e fatos retirados de acontecimentos reais transformam-se em *matéria ficcional*. Da mesma forma, proceder-se-á à demonstração de como Cardoso Pires retrata a situação de medo e exceção institucional, durante o regime salazarista.

Palavras-chave: literatura portuguesa; romance policial; salazarismo.

**JOSÉ CARDOSO PIRES e BALADA NA PRAIA DOS CÃES:
PARADIGMATIC CONSTRUCTION AND DECONSTRUCTION IN AN
INVESTIGATION ROMANCE**

ABSTRACT: This article will seek to examine key points in the work of José Cardoso Pires, based on *Balada da Praia dos Cães*, comparing the classic police Novel and the "false detective framework" used to structure the work, showing how characters and facts drawn from actual events are transformed into fictional matter. Similarly, it will demonstrate how Cardoso Pires portrays the situation of fear and the institutional exception during the Salazar regime.

Keywords: Portuguese literature; detective story; Salazar regime

INTRODUÇÃO

Nunca é demais explicitar a enorme importância da obra de Cardoso Pires para a literatura lusófona contemporânea. Apesar de um crescente número de críticos e estudiosos citá-lo como um dos grandes marcos da literatura em língua portuguesa do século XX, ou ainda, segundo SARAIVA; LOPES (2005, p. 1092), talvez o melhor prosador narrativo atual, Cardoso Pires ainda está por ser descoberto.

¹ Doutor em Letras - PUC-Rio, Professor do Ensino Superior (FAETERJ-Rio), Professor do ensino Superior (UNIABEU). RJ, Brasil. profedubarreto@gmail.com.

Ironicamente, no entanto, grande parte da magia do autor de obras como *O Delfim* (1968) e *Dinossauro Excelentíssimo* (1972), está em sua capacidade de manter o mote, ou *ôplotô* como preferem os anglo-saxões, oculto, de balde todos os esforços de seus leitores. De qualquer modo, desde, principalmente, a última década do século XX, suas *ôGafeirasô*, *ôLisboasô*, *ôPalma-Bravosô*, *ôEliasô* e *ôFurõesô* têm sido cada vez mais conhecidos e, o que é mais importante, **reconhecidos** mundo a fora. Segundo, mais uma vez, SARAIVA; LOPES (2005, p. 1092), com *ô(...)* o romance também aparentemente policial de inspiração histórica, *Balada na Praia dos Cães (...)*, ergue-se ao nível dos melhores narradores portugueses, aquele que melhor promove à escrita de qualidade artística os registros mais comuns e espontâneos.

LOURENÇO (2000, p. 73) discorre com muita propriedade sobre a impossibilidade de *ôconstruir* nem viver de uma *imagem* nacional asséptica, à margem de toda a hipótese ideológica. Aquilo que se imagina mito ou irrealidade, não raro define o *ôethosô* de um povo. Cardoso Pires aplica um olhar temperado no tradicional folhetim *ôNoirô* à sociedade lusitana, fugindo do institucional e abraçando viragens ideológicas deliciosamente conflitantes, como apontam PINTO; CHAGAS, 2014.

O relatório de um condenado, as informações ditas oficiais porque contidas nos autos dos processos e nas transcrições de depoimentos, as reflexões do inspetor Elias, as matérias jornalísticas que levantavam toda sorte de hipóteses para a motivação do crime: todos esses fragmentos do passado, registros e, por isso mesmo, interpretações dos eventos passados, surgem no romance como partes de uma trama complexa. Mais que um romance policial, *Balada* faz parte de um conjunto de obras produzido no período pós-revolução, caracterizado por um *ôregresso* à História enquanto material de eleição (í), e por um movimento conjunto de reflexão sobre os destinos do país. (PINTO; CHAGAS, 2014, p. 289)

Neste artigo buscar-se-á o exame de alguns pontos essenciais na obra de José Cardoso Pires, tomando por base, principalmente, *Balada da Praia dos Cães*, mas de maneira abrangente a ponto de permitir contraposições feitas a partir de outros textos do mesmo autor, assim como comparação entre o Romance policial clássico (principalmente no que se refere à série *ôNoirô*) e o *ôfalso* arcabouço detetivesco utilizado para estruturar a obra, mostrando como personagens e fatos retirados de acontecimentos reais transformam-se em *matéria ficcional* e prestam-se a constituir um conjunto que podemos chamar de qualquer coisa, menos de óbvio ou previsível, após uma segunda (ou terceira, ou quarta) leitura atenta e crítica.

Da mesma forma, proceder-se-á à demonstração de como Cardoso Pires retrata a situação de medo e exceção institucional vivida por Lisboa e, por extensão, Portugal, durante o regime salazarista.

1. CONSTRUÇÃO E DESCONSTRUÇÃO PARADIGMÁTICAS EM UM ROMANCE DE INVESTIGAÇÃO

Seguindo uma estrutura já explorada anteriormente em *O Delfim* (PIRES, 1999), cuja primeira edição data de 1968, *ôBalada da Praia dos Cães* (PIRES, 1983) toma por base a estrutura de *ôRomance Policialö, embora seja possível ressaltar as diferenças existentes entre esta obra e outros exemplos significativos do gênero citado.*

Ao propor uma investigação policial, tal significa, fundamentalmente, apresentar métodos, regras, normas, convocação das peças de um processo, recurso a dados objetivos recolhidos em todos os planos possíveis de uma realidade complexa. Segundo COELHO (1996, p. 97), temos daí o tipo de construção dos livros de Cardoso Pires, em que uma informação cuidadosamente recolhida vai sendo organizada segundo uma metodologia expositiva que simula todos os rituais a serem aplicados; temos depoimentos orais, interrogatórios, dados sociológicos, documentos históricos, boatos não confirmados, lendas ou conjecturas.

O Próprio autor, referindo-se a *O Delfim* (PIRES, 1999), tece comentários a respeito do método investigativo utilizado pelo *ôNarrador-furãoö, fulcral para o simulacro detetivesco, nesse romance. A mesma ótica, análoga ao trabalho investigativo, permeia ôBalada na Praia dos Cãesö:*

Desmistificar, portanto. Para isso lá está o meu Narrador metido na pele dum Maigret-Sherlock de fim de semana. E eu, por cima do ombro vou-o acompanhando na escrita, vendo ó o entranhar-se no discurso, correr atrás de vozes, farejar indícios, à procura da autêntica face da Gafeira, ele que, coitado, nunca na vida foi grande apreciador de dramas policiais. Também eu não, confesso. Intrigas de detective deixam-me na calma. Tirando o caso raríssimo dum Dashiell Hammett e pouco mais, o que essa literatura faz é defender a propriedade burguesa e todas as instituições (polícias, seguros ou espionagens) que a garantem por muitos anos e bons. Só que, goste ou não goste, acredite ou não nos mestres do crime e da dedução, o Narrador foi posto, logo ao abrir do romance, diante duma culminação (a morte). A partir daí só lhe resta aprender a pegar na lupa e meter por uma fórmula lúdica de contar onde as imagens são gradativamente pervertidas até deixarem à vista certos traços do real. (PIRES, 1977, p. 187)

A pista que, a princípio, parece ter sido jogada ao acaso, se nos afigura boa demais para que a deixemos. Dashiell Hammett foi um dos precursores do que veio a chamar-se *ôSérie Noirö. Sua criação, o detetive Sam Spade, protagonista de ôO Falcão Maltêsö, entre*

outros, ficou conhecido mundialmente por não obedecer várias das normas quase dogmáticas pelas quais se pautavam outros investigadores ficcionais. Homem bastante mundano e pouco refinado, Spade, ao contrário dos Holmes e Poirots, não se envergonhava em sair à cata de evidências, examiná-las uma a uma e, em várias ocasiões, reconhecer a inutilidade de todas as pistas e indícios. Não possui a intuição quase milagrosa de outros investigadores, sendo definido não como uma máquina de raciocinar como, por exemplo, Sherlock Holmes, mas como um homem que, por acaso, calhou de exercer o mister da investigação (REIMÃO, 1983, p. 56).

Mas não só a figura do detetive, proposta pelo Romance *Noir*, é oposta àquela apresentada pelo romance de enigma tradicional. A própria forma de construção narrativa é radicalmente distinta daquela que encontramos em outras histórias detetivescas, como demonstrado em PINTO; CHAGAS, 2014.

Todo o romance é composto de elementos duvidosos, ambíguos. A voz do narrador heterodiegético é frequentemente interrompida pelas divagações do inspetor de polícia Elias Santana e por informações contidas em depoimentos, testemunhos, documentos oficiais e notícias de jornal. Isto numa obra que a todo instante questiona os conceitos de verdade e mentira num contexto político em que tudo soa como conspiração ou encenação. (PINTO; CHAGAS, 2014, p. 290)

O narrador do típico romance policial, por sua vez (REIMÃO, 1983, p. 47), quer seja o próprio detetive ou não, evita a introspecção, não abordando aspectos psicológicos dos personagens de suas narrativas, ou seja, o narrador relata aspectos exteriores da personalidade e das reações dos personagens da narrativa, e raramente nos dá algum índice da psicologia destes, ficando por conta do leitor deduzir a partir desses dados. Não é uma instância rara em textos ficcionais, onde o narrador de terceira pessoa pode restringir o seu âmbito de visão, limitando o seu conhecimento a um personagem e seus atos, mostrando os outros apenas nas suas relações com o primeiro. É o ponto de vista *limitado*, que dá uma grande ilusão de vida. (COUTINHO, 2008, p. 67)

Notam-se várias dessas características no Romance de José Cardoso Pires. O Investigador, o Chefe Elias Santana (ou *Covas*, como queiram), está, em seus hábitos e métodos, muito mais para Sam Spade do que, digamos, para Hercule Poirot². Poderíamos citar seus hábitos e preferências como sendo, no mínimo, excêntricos. Seria-nos também argumentar a respeito da atmosfera, prenhe de elementos tipicamente *Noir*. Uma linha de

² Detetive belga presente em vários dos romances de Agatha Christie, que resolve seus casos através de puro poder intelectual.

pensamento totalmente lógica e correta, não fosse o seguinte: ao analisarmos *Balada na Praia dos Cães*, não podemos (ou seria melhor dizer *não devemos*) nos aproveitar efetivamente dos métodos de análise que seriam usados para uma história de investigação tradicional. Simplesmente, tal se dá por não se tratar desse gênero. Em verdade, a solução do crime **não importa**. Afinal, assiste-se, ao longo da narrativa ao questionamento sobre os conceitos de verdade, mentira, história, ficção e memória, que perpassa toda a obra. (PINTO; CHAGAS, 2014, p. 291).

Deve-se salientar que, visto por determinada ótica, *Balada na Praia dos Cães* pode ser visto, em verdade, como um romance de investigação. Sim: investigação feita pelo analista do texto (vulgo *leitor*) em busca de símbolos segundos, ocultos como as escritas primitivas de um palimpsesto, pois (...) se queremos chegar ao significante, precisamos de afastar algumas evidências prévias; em segundo lugar, a evidência da própria história (...) (COELHO, 1986, p. 114).

Todo o universo literário de Cardoso Pires é dominado pela ideia de jogo. Escrever é entrar no jogo, fingindo um saber que é apenas um modo elegante e obstinado de lidar com o que se não sabe: o confronto com a morte, o acaso ou qualquer outra figura de crueldade do destino (COELHO, 1986, p. 108).

O autor, em verdade, joga conosco. A solução da investigação já nos é apresentada *a priori*, até porque a trama baseia-se em um acontecimento real e notório. Sabemos que o major Dantas foi morto por sua amante Mena, pelo arquiteto Fontenova e pelo cabo Barroca. Mesmo o personagem que faz as vezes de detetive, Chefe Elias Santana, já tem, de início, todas as informações relevantes sobre o crime. O resto vai parar no chamado *baú dos sobrantes* ou na memória do dito Elias.

Nesse contexto, vale lembrar do *baú dos sobrantes* de Elias Santana. De todas as informações coletadas e impressões sobre elas, o que de fato entrou no relatório oficial do chefe de brigada? É essa a dúvida do inspetor Otero, quando lê o documento redigido pelo *Covas* (como Elias era chamado pelos colegas da polícia) (PINTO; CHAGAS, 2014, p. 291)

Qual seria, então, a matéria a ser explorada? J. C. P. nos atira, mais uma vez, ou melhor, deixa exposta uma indicação que tanto pode servir como indício ou encruzilhada de quatro becos sem saída.

Em certas vidas (eu acrescentaria, em todas) há circunstâncias que projetam o indivíduo para significações do domínio geral. Um acaso pode transformá-lo em matéria universal ou matéria histórica para uns, matéria de ficção para outros, mas sempre justificativa de

abordagem. Interrogamo-la, essa matéria, porque ela nos interroga no fundo de cada um de nós - foi assim que pensei este livro, um romance. Nele, o arquitecto Fontenova é uma personagem literária, e da mesma maneira o major. E Mena. E o cabo Barroca. Todos são personagens literárias, isto é, dissertadas de figuras reais.

De modo que entre o facto e a ficção há distanciamentos e aproximações a cada passo, e tudo se prende num paralelismo autónomo e numa confluência conflituosa, numa verdade e numa dúvida que não são pura coincidência. (PIRES, 1983, p. 256)

O crime ocorreu. As pessoas que deram origem às personagens, também (embora, provavelmente, com outros nomes, aparências etc.) Mas o fato foi romanceado, e seus participantes são, como ele próprio diz, *personagens literárias*.

Resta-nos inferir sobre como se dá essa *confluência conflituosa* entre o fato e a ficção: *“Contar como se conta a história, ou melhor:*

o modo como a história se revela, e, ao revelar-se, se oculta, e, ao retrair-se, nos atrai, e, ao atrair-nos, nos distrai da revelação essencial. Porque a história nunca está *presente*, reduzida a uma verdade submissa e fixa. A história é feita apenas das suas versões, que alguma coisa aclaram ao empilharem-se ao longo do texto, mas que nunca eliminam nem as sombras dessa claridade, nem as contradições dos focos de luz, e assim permanecem suspensas.” (COELHO, 1986, p. 97)

Vemo-nos, assim, correndo em círculos atrás de versões. Versões essas que não são mais do que anteparos a esconder a *verdadeira* (se é que podemos falar em *verdadeiro* ou em *verdade* ao tratarmos de ficção) matéria da qual trata o texto. Sim, pois no caso de *Balada*, o cerne não é de modo algum Mena, o Major ou mesmo Chefe Elias. O cerne é:

Lisboa, esse vulto constelado de luzes frias do outro lado do rio é um animal sedentário que se estende a todo país. É cinzento e finge paz. Atenção, *achtung*. Mesmo abatido pela chuva, atenção porque circulam dentro dele mil filamentos vorazes, teias de brigadas de trânsito, esquadras da polícia, tocas de legionários, postos da GNR, e em cada estação dessas, caserna ou guichet, está a imagem oficial de Salazar e bem à vista também há filas de retratos de políticos que andam a monte. O perímetro da capital está todo minado por estes terminais. Lisboa é uma cidade contornada por um sibilar de antenas e por uma auréola de fotografias de malditos com o Mestre da Pátria a presidir. (PIRES, 1983, p. 49)

Se uma descrição pudesse metamorfosear-se em retrato fora da grande câmara escura que é o cérebro humano, teríamos aqui a fotografia de uma cidade sitiada. Não há declaração formal de guerra, países inimigos ou algo que o valha. Há, sim, uma Ditadura, comparada aos nazistas pelos seus métodos através do termo *achtung*, aviso cobrando atenção, colado pelos soldados da *Wermatch* de Hitler por toda Europa ocupada, na época da Segunda Guerra Mundial. Vista tão claramente à luz do sol onipresente em outros textos, Lisboa aqui *é*

cinzenta e finge paz. Finge paz porque Portugal, *Europe's best kept Secret*³, finge harmonia, finge que está tudo bem em um ambiente que se torna tão opressivo e predador quanto alguns dos seus personagens, como o Chefe Elias Santana, por exemplo, esse reptilíneo investigador/predador, para quem a caça surge como o horizonte permanente (assim como na maioria das narrativas de Cardoso Pires). A caça oscila entre uma dimensão devoradora e uma dimensão lúdica (COELHO, 1986, p. 78)

Sabe-se tudo. Sabe-se muito principalmente que estamos no 1º de maio, data dos trabalhadores, e a PIDE e a GNR eram aos exames à volta dos pescadores e das fábricas de peixe. Dedução: havia polícias a mais e dinheiro a menos, coisa grave (PIRES, 1983, p. 203)

Policiais, espias, alcaguetes, todos são vistos como moscas a sobrevoar um grande e imenso cadáver. Como se pode ver na citação acima, não há dinheiro para os trabalhadores, mas o suficiente para sustentar um incrivelmente populoso aparelho policial para vigiar e coibir manifestações. Todos à caça.

...Este velho da estátua era um de seus fantasmas de menino, achava-o igual a um bruxo desdentado que havia em Elvas, um que chamavam o Esplérido e que tinha o corpo por dentro todo a bulir em lagartas. Não são lagartas, é sebo, sossegava-o o pai. Mas o Esplérido quando a garotada o espreitava à distância e de cara franzida, espremia as asas do nariz com duas unhas e começava a deitar pelos poros fios brancos como vermes retorcidos. E ria, o velhaco. Tinha o mesmo riso carcomido do velho de bronze. Elias naquela idade ainda não tinha começado as primeiras letras, estava longe de conceber o que pudesse ser isso dum poeta. O riso maldoso e as lágrimas negras que corriam pela cara da estátua metiam-lhe medo. E como a personagem de Elvas era igual à personagem em bronze que estava em Lisboa isso complicou-lhe os sonhos; principalmente porque este vestia uma toga de juiz ou amodos que, muitas e muitas vezes dera por ele a sondar o pai, cheio de receio, convencido de que havia nele sinais escondidos do velho da estátua. (PIRES, 1983, pp. 144-145)

Essas e outras imagens funcionam perfeitamente na urdidura de uma obra que versa sobre o medo, tão ou mais digno do título de personagem principal de Balada quanto o Chefe Elias, Portugal ou a Ditadura. Permeando todas as tramas, desde as mais aparentes até as mais obscuras, praticamente todas as relações travadas pelos personagens têm como base ou pano de fundo o medo, como se a atmosfera viciada que circunda a nação invadissem e contaminassem a todos, sejam relações sociais, consigo próprios ou com o espaço que os cerca. Há uma passagem bastante importante que parece lançar luz sobre o assunto:

³ O segredo mais bem guardado da Europa (T.L.)

Eu creio que o medo é uma forma dramática de solidão. Uma forma-limite também, porque corresponde à ruptura do equilíbrio do indivíduo, com aquilo que lhe é exterior. Mas o pior é que essa ruptura acaba por criar uma lógica de defesa, eu pelo menos apercebi-me disso, a lógica do medo vai estabelecendo certas relações alienadas de valores até que um ponto em que se sente que o medo se torna assassino. ó Arq. Fontenova, em conversa com o Autor, verão de 1980. (PIRES, 1983, p. 254)

Não importa de maneira alguma a õrealö autoria desse parágrafo. Como já fizemos questão de explicitar, no momento em que são transportados para as páginas do romance, as pessoas envolvidas no fato histórico tornaram-se personagens ficcionais. Logo, parte ou não de uma conversa real, essas palavras pertencem agora ao universo de *Balada da Praia dos Cães*.

Apresentamos, porém, essa citação com outras intenções além de discutir e reforçar sua existência como parte de uma obra de ficção. Quando observamos os personagens de *Balada...* vemos que à maioria de suas ações e pensamentos pode ser aplicada a õlógica do medoö. Não apenas no caso dos presos, ou torturados, mas mesmo dos policiais e personagens incidentais da história. Para falar a verdade, tanto na õCasaö onde se reuniam os fugitivos, quanto no quartel da Pide, ou nas ruas de Lisboa, todos são presos e torturados, numa prisão exatamente do tamanho de todo Portugal.

Chega-se à janela. Os eléctricos sobem a Conde Redondo a fio lento com cachos de passageiros a deitar por fora. Cachos de moscas. Há vendedores ambulantes perseguidos por polícias de maus fígados, *snack-bars*, montras de electrodomésticos, o Soares da Tabacaria está à porta a ver passar os passantes. Que são muitos, os passantes; e como moscas, também. Como moscas atarefadas. Vão de rolinho de papel selado a caminho das repartições de bairro, a caminho dos guichets da vida em ordem, lá vão eles; ou se não vão aos selados vão à mão da Judite pela contrafé do nunca se sabe. Ambulâncias. Ramonas. A pastelaria Açoreana à esquina da Gomes Freire, outro mosqueiro. E isto é a Conde Redondo em dia de todo o ano: uma rua empinada que leva à cadeia e ao manicômio Miguel Bombarda, a casas de passe, a quartéis e ao mais que há e não se vê. Boa merda tudo aquilo. O mundo é um grandecíssimo cadáver com moscas de vaivém para abrilhantar (PIRES, 1983, pp. 33-34)

Eis, então, o medo transformado em matéria de ficção na mesma medida que a realidade se transfigura para mostrar a esse mesmo sentimento nas moscas, cães e em tudo o mais.

Se este documento fosse uma investigação policial e isto fosse a defesa de um ponto de vista (provavelmente a influência do medo em um inusitado e brutal crime) seria possível, neste exato momento, colocar o tradicional õe encerro meu casoö.

CONCLUSÃO

Eis que, ao término deste diminuto ensaio espera-se que os esforços em demonstrar algo do intrincado quebra-cabeças chamado *Balada da Praia dos Cães*, de José Cardoso Pires, tenham sido. Em um primeiro momento, viu-se como a estrutura de *“Romance Policial”* é utilizada para a construção de uma trama aparente que, na verdade, esconde os reais *“motivos primeiros”* do texto. Em seguida, procurou-se identificar esses *“motivos primeiros”*, analisá-los e caracterizá-los com exemplos, abordando a questão da Ditadura na vida real espelhando a ditadura do medo nas relações estabelecidas pelos personagens no decorrer da trama.

Pode-se dizer que a realidade, em José Cardoso Pires, não é mimética, reproduzindo totalmente a existência empírica, mas transforma-se de acordo com o *“olhar”* lançado sobre ela. O livro aqui analisado nos ofereceu uma visão muito particular e interessante sobre, nas palavras de J. C. P., *“circunstâncias que projectam o indivíduo para significações do domínio geral”* (PIRES, 1983, p. 256), realizando com perfeição e galhardia a dualidade (ou seria melhor dizermos *“confluência conflituosa”* ou *“paralelismo autónomo”*?) real-imaginário, o que não é de se espantar. Só não podemos dizer, parafraseando ainda o autor, que algo se trata de mera coincidência. Afinal, como já dissemos, o enigma e o jogo são fundamentais, e cada vírgula pode ter importância fulcral.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COELHO, Eduardo Prado. *A Noite do Mundo*. Lisboa: Imprensa Nacional ó Casa da Moeda, 1986.

COUTINHO, Afrânio. *Notas de Teoria Literária*. Petrópolis: Vozes, 2008.

LOPES, Oscar. *Os Sinais e os Sentidos*. Lisboa: Editorial Caminho, SARL, 1986.

LOURENÇO, Eduardo. *O Labirinto da Saudade*. Lisboa: Gradiva, 2000.

PINTO, Madalena Vaz; CHAGAS, Paula Alves. Vestígios do passado: o discurso histórico e a ficção pós-moderna. *Soletas*, V. 1, n. 27, pp. 285-296, 2014

PIRES, José Cardoso. *Balada da Praia dos Cães*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

_____. *E Agora, José?*. Lisboa: Moraes, 1977.

_____. *O Delfim*. Lisboa: Dom Quixote, 1999.

REIMÃO, Sandra Lúcia. *O Que é Romance Policial?*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora, 2005.

Recebido em 23/11/2014.

Aceito em 13/12/2014.