

4.1

Elias como leitor da trama de relatos

O detetive, pela sua muito particular posição institucionalizada de detentor de um saber técnico que lhe possibilita localizar conteúdos ideológicos destoantes nas narrativas em circulação pela sociedade, exerce essa função essencial, para o Estado, de leitor da trama de relatos. Por meio da sua prática investigativa de inserção social altamente especializada, torna-se um dos mais importantes gestores ativos da Economia de Verdade instituída pelo poder ditatorial. São esses agentes que executam, em *Balada da Praia dos Cães*, as incidências pontuais necessárias para manter e aprofundar a circulação capilar dos efeitos de poder. São os agentes que incidem sobre as zonas obscuras da sociedade e, por meio de sua tecnologia de vigilância, desarticulam e desmantelam os núcleos clandestinos produtores de conteúdos ideológicos anti-salazaristas e contra-relatos desconstrutores das versões oficiais difundidas pelo Estado. Sejam esses detetives e investigadores anônimos (agentes da PIDE) ou reconhecíveis (oficiais da Polícia Judiciária), pelas suas ações gestoras e coercitivas, identificam personagens e atores da ação política cujas ações paralelas ao sistema salazarista constituem pontos a serem extirpado do corpo saudável e ordenado que o poder ditatorial ambiciona para a sociedade. Desse modo, por meio de suas incessantes funções investigativas, esses agentes catalogam e delimitam, nas esferas públicas e privadas, a natureza política das micro-relações estabelecidas entre os sujeitos sociais. Eles isolam e disciplinam, por meio de sua tecnologia produtora de efeitos perturbadores, os sujeitos em que identificarem ações prejudiciais aos conteúdos narrativos salazaristas veiculados por toda capilaridade das instituições dos AIE.

Numa ditadura militar, como a salazarista, informação é poder. De um lado, saber guardar e manter protegida a informação produzida no seu próprio corpo estatal. Por outro, gerar uma tecnologia capaz de devassar e apreender, com eficácia, as fugidias informações produzidas pelas zonas obscuras da sociedade. O segredo, num sistema político ditatorial, é crime de Estado. Assim, nesse contexto político, a manutenção do segredo torna-se um dos mais claros horizontes de tensão política. No entanto, não apenas ter essa informação sigilosa é essencial. É

também capital que a rede e a tecnologia, a partir do qual o Estado consegue capturar essa informação, seja construída e estruturada de forma a não provocar desgastes ao Poder de Estado nem à hegemonia que este fomentou e aprofundou culturalmente, por meio de seus AIE, na sociedade. Identificar, isolar, capturar e apreender o segredo em circulação na malha de relatos, mas ter também o específico domínio tecnológico para saber como incidir, discreta e pontualmente, sobre essa informação sigilosa. Estabelecer um equilíbrio de baixo custo para gestão da Economia de Verdade, para a manutenção do delicado pêndulo entre visibilidade e invisibilidade.

“Polícia é polícia e guarda sempre um trunfo na manga”¹, afirma o narrador de *Balada da Praia dos Cães*. A investigação precisa, com dados sólidos e verídicos, faz com que o detetive tenha imensa vantagem quando aborda o investigado. E esse trunfo na manga – conhecer algo do sujeito social investigado cujo sigilo é importante para ele –, esse instrumento de intimidação e cooptação, é o produto final de um longo processo investigativo da polícia secreta. A PIDE (e também a Judiciária) espraia-se por toda sociedade, possui uma rede de informantes, tem uma ação intrusiva nos espaços de intimidade: produz a fala, obriga a falar. E não age apenas dessa forma coercitiva sobre os sujeitos sociais. A ação investigativa produz a fala até mesmo nos materiais brutos – fotos, cartas, reportagens, boletins –, habitados por um tumular silêncio. Sua função é produzir constantemente a fala e a confissão, incidir sobre os discursos sociais e esgarçá-los por dentro. Recolher os componentes desses discursos, estilhaçados e dispersos pela sua ação inquiridora, e analisá-los, catalogando-os à luz da lógica do sistema salazarista. “Polícias são gulosos por dever do ofício”², afirma o narrador. Gulosos de informação para que, uma vez de posse do máximo de conhecimento possível acerca dos indivíduos sobre os quais irão agir, tornem todas suas interdições precisas, estanques e absolutamente necessárias. Por isso, nada lhes deve escapar, nenhum resto ou sobra. Como afirma Otero, aos policiais cabem “as entrelinhas mais desprezadas”³. Esses técnicos da incidência, gestores ativos da Economia de Segredo, agem nas estrelinhas, nos detalhes de aparente desimportância. Por meio de suas ações investigativas, mergulham nos restos e

¹ CARDOSO PIRES, JOSÉ. *Balada da Praia dos Cães*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. p. 33

² Ibidem. p. 45

³ Ibidem. p. 34

nas sobras de discursos e relatos para que se tornem, pelas neutralizações dos elementos subversivos da sociedade e das zonas de potencial tensão, as intenções do sistema político de produzir suas próprias condições de reprodução viáveis.

Elias Santana é um personagem destoante dentro da Judiciária. José Cardoso Pires colocou em cena dois membros de mentalidades contrastantes da Polícia Judiciária, Otero e Elias. Comparando-os, neles se vêem diferentes usos do poder investigativo. Em Otero, esse uso é eminentemente ligado à sua carreira e à sua projeção, sem sobressaltos, dentro do sistema. Em seu próprio classificar, algo irritado e incomodado, as entrelinhas como desprezíveis vê-se, em parte, seu pavor de que a voragem política escondida nas entrelinhas do crime venha a prejudicar sua trajetória dentro da Judiciária. E se é inevitável, como acontece em *Balada*, que tenha que abordar um assunto da ordem da política, Otero faz sua intervenção em prisioneiros de mais destaque, como no caso de Gama e Sá. Elias, por outro lado, sente genuíno prazer diante dessa fatia desprezível do ofício. Ele habita, com genuíno interesse, esse terreno de sobras e de restos onde busca, nas entrelinhas, os conteúdos ocultos. Otero quer, evitando o solo pantanoso da política, fazer um uso político de sua ação, construir uma carreira. E Elias reconhece, com clareza, essa intenção de Otero. Por exemplo, quando retornam à Casa da Vereda para colher mais provas, enquanto Otero se pronuncia diante de jornalistas e do comandante das Forças Armadas, dando-lhes informações sobre o crime e os movimentos ocorridos dentro da casa, o narrador se aproxima da mente de Elias e descreve o seguinte:

Explica ou, como quem diz, elucida o inspetor Otero que sem ninguém lhe pedir se pôs a falar em tom de conferência de Imprensa (mas é de se esperar, pensa Elias, vem sempre com esse solfejo)⁴.

Elias identifica essa intenção de carreira nas atitudes de Otero. Ironiza sua subserviência e seu total comprometimento com os interesses do sistema salazarista, como no seguinte trecho do final do romance, durante a reconstituição do crime:

Mena ainda não chegou, e o inspetor Otero também não, deve estar com o diretor Judiciaribus a acenar a tudo que sim e mais que também. Pior, talvez, se calhar foi

⁴ Ibidem. p. 113

chamado por um luva-negra da Pide para receber instruções à meia boca, Elias não se admiraria nada. Absolutamente nada. Elias nunca esquece que “as polícias devem prestar-se colaboração no âmbito das respectivas competências” (Otero), nada para admirar. Et voilà, pensa.⁵

Em Elias, a investigação é o exercício muito visível de uma vocação extrema para o ato de decifração. Em vários trechos de *Balada da Praia dos Cães* o leitor se depara com a vaidade e o orgulho que Elias tem diante da eficácia de sua ação e da sua capacidade de memorizar e articular os elementos da investigação. Num momento em que Elias está em casa lendo e pensando nos documentos que coletou, o narrador faz a seguinte descrição: “no seu sótão de labirintos, Elias orgulha-se de armazenar o ficheiro mais precioso porque não escrito, intransmissível”⁶. Depois, afirma: “repetir à letra é com o Covas”⁷. Há uma satisfação de Elias na qualidade investigativa com que sua memória funciona: “ver e descrever ao corrido como numa fita do nimas, melhor, melhor ainda”⁸.

Sozinho (sempre sozinho), Elias fica a pensar no material que tem a seu dispor, os produtos de sua investigação. “A digerir, a jiboiar”⁹, buscando o ponto crítico sobre o qual irá lançar seu método especulativo, imaginando nós de coerência e consistência no interior do material. “Com a sua memória de cassette, suas sirenes e seus malignos rodeia-se das sombras e das frases”¹⁰. Elias pensa, vaidoso, que criar memória “é uma arte”¹¹, que executa com exímia eficácia, uma arte que se desenvolve, com destreza, a partir de suas habilidades investigativas e especulativas. Dessa forma, Elias acredita que é apenas pelo uso sofisticado e inteligente da memória que conseguirá alcançar o essencial do acontecimento e reconstruí-lo em redor do esforço de obter somente a verdade. Acredita que é apenas desse modo que poderá estabelecer, com argumentos concretos e verificáveis, o real conjunto de incidentes ao redor do crime que investiga. “A experiência diz-lhe que o investigar é como nos filmes, só depois do écran, só depois do contado e olhado, é que, repetindo e ligando, as fitas se vêm no todo e

⁵ Ibidem. p. 225-226

⁶ Ibidem. p. 183

⁷ Ibidem. p. 183

⁸ Ibidem. p. 183

⁹ Ibidem. p. 165

¹⁰ Ibidem. p. 165

¹¹ Ibidem. p. 183

por dentro”¹². E é esse o esforço de Elias. Ver o crime “no todo”, com uma perspectiva integradora, definindo como se articulam, em um quadro mais geral, os componentes dispersos em redor daquilo que investiga. Mas também ver o crime “por dentro”, em suas micro-relações, em suas mínimas particularidades, em suas cifras contidas nas entrelinhas desprezíveis.

Elias Santana é destoante, também, pela solidão em que trabalha. Guarda coisas para si, escreve documentos que somente ele mesmo tem acesso, produz “apontamentos privados, versões para uso próprio e versões oficiais”¹³. É com imensa eficácia que Elias se encontra “em serviço em horas e locais inesperados”¹⁴, andando “aos calados”¹⁵, abrigando “vozes de defuntos”¹⁶ e “música de passado”¹⁷ enquanto desempenha sua investigação, sua arte de “desencantar gestos e feições na câmara escura”¹⁸ dos acontecimentos em redor dos crimes e mortes. Como descreve o narrador, Elias preferia trabalhar sozinho, “interrogava e fazia de escrivão”¹⁹, acumulando funções e responsabilidades. Tem um comprometimento total com a verdade, e parece não acreditar que seus companheiros dividam com ele essa sua ética diante do crime a ser solucionado, esse seu desejo, quase estético, de construção da verdade. Mantém nos relatórios apenas aquilo que pode ser comprovado porque, de certa forma, recusa-se a participar do folhetim construído pelas narrativas estatais (o que não impede que transforme os sujeitos que investiga em personagens deformados pela sua moral e valores). Como afirma enquanto redige um documento, diante dos produtos de sua imaginação especulativa, “isso são suposições, não pode vir no relatório”²⁰. Ou seja, Elias exclui do seu trabalho oficial todo e qualquer indício de fantasia. Ele acumula esses suportes materiais sobre os quais exerce sua habilidade especulativa, esses fragmentos que fomentam sua imaginação, em envelopes.

Elias lê e relê, com atenção e senso de detalhe, todo material a sua disposição. Alguns desses papéis, testemunhos, cartas, fotos etc entram em seus relatórios e autos. São materiais documentais que Elias usa para construir suas

¹² Ibidem. p. 165

¹³ Ibidem. p. 94

¹⁴ Ibidem. p. 14

¹⁵ Ibidem. p. 14

¹⁶ Ibidem. p. 94

¹⁷ Ibidem. p. 94

¹⁸ Ibidem. p. 185

¹⁹ Ibidem. p. 94

²⁰ Ibidem. p. 42

versões dos acontecimentos, busca a sua verdade em redor do crime e de suas motivações. No entanto, Elias produz muito material já que busca evidências em qualquer objeto que tenha relação, mesmo tangencial, com o que investiga. Ele usa esse material que resta e sobra, muito fantasioso ou vago, para repensar as personagens do crime, principalmente Mena. Se Elias usa o exemplar marcado e sublinhado do romance *O Lobo do Mar* para reconstruir Dantas, os sobrantes são uma forma que Elias tem para imaginar e recriar a personalidade de Mena. Esses dispersos, guardados em pastas que chama de Baú dos sobrantes, tornam-se documentos pela imaginação investigativa de Elias, que busca evidências em qualquer material.

Sobrantes. Baú dos sobrantes chama Elias a esse envelope para onde vai carregando à formiga certos avulsos do processo que servem ao bom polícia para tomar o peso aos figurantes. Cópias de arquivos, fotografias, recordações pessoais, notas à margem, há de tudo no envelope. Passa aqueles papéis com a mão nocturna e sagaz: parece que se iluminam e sai deles gente.²¹

Eles são “o cadinho das miudezas que fazem o tempero do crime”²². É sobre esses sobrantes que Elias exercita sua faculdade imaginativa, sua habilidade para especulação, essa tentativa de se colocar na “pele” dos outros e ver o mundo por meio de seus olhos. Lendo esses papéis os investigados ganham vida, e “se iluminam” na imaginação investigativa de Elias.

É também, a partir desses documentos, que o narrador de *Balada* pode reconstruir os efeitos de poder sobre as narrativas sociais. Como essas narrativas são captadas e consumidas pelos sujeitos, como são produzidas por eles. Através desses sobrantes coletados por Elias, o narrador pode definir os espaços dos atores políticos e reconstruir a linguagem diária marcada pela censura, os mecanismos de autovigilância e cooptação. Os efeitos do Olho do Poder nos sujeitos sociais. Delimitar quais os efeitos sociais que esses olhares deformados pela incidência e pela ideologização produzem quando descrevem o mundo. Reproduzir e contextualizar parte do material que Elias coletou e juntou no Baú dos Sobrantes foi uma das estratégias narrativas de Cardoso Pires para trazer ao corpo textual de *Balada da Praia dos Cães* parte dos tipos de relatos circulando pela trama social no início da década de 1960 em Portugal.

²¹ Ibidem. p. 73

²² Ibidem. p. 96

Elias também se orgulha, e isso é claro ao longo da leitura de *Balada*, de seus métodos para interrogar os prisioneiros. Como afirma o narrador, “a conversa do preso é a música do polícia”²³. Os interrogatórios são um dos processos mais simbólicos da ação totalitária. O poder deve produzir a fala, e aqueles que se fecham no silêncio devem confessar seus segredos, devem suportar os inquéritos e confessar tudo que interessa ao Estado saber. O narrador faz a seguinte reflexão sobre Elias:

Hoje, 1982, vemos claramente Elias Santana como o investigador que, uma vez senhor de toda a verdade, se entretém em deambular pelas margens à procura de outras luzes e outras reverberações. Procura o quê? Uma face contraditória na confissão?²⁴

Não fica claro o motivo pelo qual Elias mantinha sob interrogatório o prisioneiro sempre muito além do necessário. No caso de *Balada da Praia dos Cães*, no entanto, é possível afirmar que um dos motivos seria a tensão erótica que Elias sente diante de Mena (a lembrança dela o excita, e ele se masturba pensando nela.). O que fica evidente, pela forma como a todo o momento Elias aborda Mena, pela maneira como levanta as mesmas questões sob perspectivas diferentes, é o prazer que sente no ato de perguntar e escutar os relatos. E Mena reconhece isso, depois que Elias pede que repita mais uma vez a mesma cena:

Mena suspira. Espantoso. Abana a cabeça, vencida. Verdadeiramente espantoso. Tem o chefe de brigada a espreitá-la como um sapo em cima da cadeira e prepara-se para um longo silêncio, tem que ser. Espaço mudo, que coisa ridícula. Uma pessoa a jogar ao sisudo com um polícia, quem diria. E no fim de contas para nada, para desgastar, mais nada, porque, merda, ele sabe tudo, merda. Mena há tempos que confessou mas o estupro nem assim despega.²⁵

Se a conversa do preso é a música do polícia, Elias busca-a constantemente como seu tema de fundo. Elias cobre o interrogado com seu “bafo de polícia”²⁶, invade seu espaço individual. Faz com que o prisioneiro sinta sua presença, a iminência de sua entrada na cela para mais perguntas. Dessa forma, entra sob a pele do prisioneiro, faz com ele cometa erros nos dados que informa e revele onde está mentindo e qual acontecimento esta a ser omitido.

²³ Ibidem. p. 66

²⁴ Ibidem. p. 96

²⁵ Ibidem. p. 130

²⁶ Ibidem. p. 62.

No final do romance, Elias afirma que a PIDE não inclui, em seus documentos para uso externo, a tortura como método de obtenção de verdade. Ele lê os relatórios da PIDE sobre os envolvimento de Barroca e Fontenova no crime e afirma que nos documentos da PIDE não há “nada de porradarias nem de estátuas de sono”²⁷ aplicadas como forma de obter a confissão, como método de construção da verdade. Elias, ao menos na forma como se vê, tem métodos mais sofisticados. Como ele mesmo afirma, vaidoso: “Entrei pelo gajo dentro e rebentei-o pelas costuras”²⁸. Ou seja, arreventa o gajo por dentro, faz com que sinta sua presença, invade seu espaço individual e seu pensamento com seus silêncios e aparições repentinas, mas obtém a confissão sem jamais tocá-lo. Apenas escutando-o, solicitando que repita dezenas de vezes a mesma história, caçando entre as diferentes versões dos mesmos relatos as zonas de contradição e de inconsistência. Procurando aquilo que “não bate certo”²⁹.

Pode-se estabelecer um paralelo entre essa habilidade interrogativa de Elias com a influência do jogo na sua personalidade. Como aponta o narrador, comentando como os jogos de cartas ajudaram Elias a desenvolver sua memória:

No saber interrogar as cartas pelos invisíveis do reverso, pelo defeito e pelo tocado; no averbar das vazas e dos naipes; no inventariar dos tiques do parceiro (conheceu um jogador que desprendia cheiros de urina nos momentos fatais da perdição)³⁰.

Ou seja, Elias constrói sua verdade caçando as contradições entre as versões, e a eficácia de sua investigação está na sua habilidade de entender o contrário das palavras proferidas pelo interrogado (os “invisíveis do reverso”), na sua capacidade de identificar os erros com que os prisioneiros se pronunciam e pela forma que agem, seus gestos e posturas (o inventário dos “tiques”). Elias busca sua verdade observando como o prisioneiro omite certos atos já confessados, como usa palavras para esconder outras palavras já usadas, nas variações entre uma e outra versão. Memorizando os diversos tons de voz com que o prisioneiro conta seus relatos, quando está nervoso (os “cheiros de urina nos momentos fatais”), quando mente e quando se torna arrogante. E nesse jogo de interrogar,

²⁷ Ibidem. p. 65

²⁸ Ibidem. p. 62

²⁹ Ibidem. p. 234

³⁰ Ibidem. p. 183

nesse processo, Elias tem, como descreve o narrador, inclusive suas regras e suas preferências:

Elias Chefe dizia, por exemplo: “Com os inteligentes é que eu me quero”, e isto porque aprendera que o escrúpulo, o orgulho e até a vaidade do preso inteligente é que o perdem muitas vezes. Jamais, no confronto com um indivíduo desses Elias deixava transparecer os seus gostos ou as suas leituras, seria uma aproximação que não lhe interessava. O contrário, sim. Ignorar, mostrar-se rotineiro, insensível. “Se queres agarrar o preso deixa o amor-próprio em casa” era outra das suas regras.³¹

Esse ato de buscar o que não bate certo também se aplica na forma como lê todos os textos que o cercam. Elias “interroga os autos e os apontamentos, procura decifrar”³², usa essa forma especializada de ler, essa sua abordagem investigativa, em todos os materiais a sua disposição: fotos, jornais, bilhetes, volantes, cartazes. Ele busca uma forma de alcançar o que pensar ser a “verdade pura”, filtrar o que há de deformação política nos textos que analisa, encontrar o fato em si, fora das intenções de narrativas do poder de enquadrá-lo no seu teatro e palco, no seu folhetim ficcional, nas suas articulações capilares de produção de efeitos de sedução. Isso fica claro na investigação do assassinato de Dantas. Elias reluta em enquadrar os sujeitos sociais que investiga – Mena, Barroca, Gama e Sá, Fontenova e o próprio Dantas – aos personagens veiculados e criados pela ficção do poder. Elias retira-os do contexto criado pela imprensa, e tenta construí-los como imagina que foram durante os acontecimentos ao redor do crime.

Logo no início do romance, Elias encontra-se diante de jornais que reportam o assassinato de Dantas. Os jornais, componentes dos AIE de informação, integram a circulação de relatos estatais, são fomentadores das ficções de Estado. Desde aquele primeiro instante, a imprensa já se mostra articuladora das explicações que o Poder necessita para se justificar. Classifica o assassinato de um reconhecido sujeito atuante dos movimentos contra o regime, como um crime de esquerda, cometido pelo próprio movimento revolucionário. Diante da inescapável recepção politizada do cadáver do Major, diante da plethora de explicações políticas que irão irradiar por toda trama social a partir de um cadáver já marcado anteriormente pela ação disciplinadora do Estado, a imprensa já se adianta na tentativa de definir um foco de organização para todas as leituras,

³¹ Ibidem. p. 126

³² Ibidem. p. 185

tentando imprimir uma contaminação viral – abertamente favorável ao governo salazarista – às recepções sociais do crime.

Uma vez que, tendo sido posta de parte a hipótese de crime sexual a princípio admitida, todos os indícios recolhidos indicam estar-se em presença de um assassinio político. O facto de o cadáver ter sido calçado com os sapatos trocados é por si só revelador, pois constitui uma prática da execução dos traidores entre os grupos clandestinos.³³

O comentário de Elias é mordaz: “Aqui a notícia entra em oração de sabedoria encomendando o defunto para o lado pior do inferno, o mais torvo. Política, eis o pecado”³⁴. Ele sabe o que existe de construído nas reportagens; sabe como operam de acordo com os interesses do Poder de Estado nas zonas de ficção. Elias tem plena consciência disso. Ainda assim, busca e lê os jornais atentamente porque reconhece que em suas páginas estão condensados diversos tramas que fazem a circulação das ficções do poder. Busca neles, em seu rumor convulso de intenções, em sua massa de letras ideologicamente deformadas pela censura, “pontos de orientações”³⁵ que lhe permitam alcançar “o conjunto”³⁶, a complexidade daquilo que investiga. Mas Elias sabe que muitos devem “ler o escrito pelo escrito”³⁷:

O pior, pensa, é que há gente que só lê os jornais à contraluz para descobrir a palavra apagada pelos polícias da caneta e quando não a descobre inventa-a. Isso é uma censura segunda, confusão a dobrar.³⁸

Esse ler dobrado, pelo “escrito”, pela ausência e corte, na lacuna que a incidência da censura abre, tem três camadas de leitura. A primeira delas é a matéria veiculada em si, produzida para gerar os efeitos de ideologização, fomentar certos conteúdos narrativos em sintonia com os interesses estatais; para tornar os acontecimentos que descrevem em subsídios para construção dos personagens que as ficções de Estado criam para efeitos de sedução e justificativa de seu Poder de Estado. A segunda camada consiste em ler aquilo que foi colocado fora pela censura. Ou seja, pela imaginação, inverter algumas chaves e

³³ Ibidem. p. 17

³⁴ Ibidem. p. 17

³⁵ Ibidem. p. 26

³⁶ Ibidem. p. 26

³⁷ Ibidem. p. 18

³⁸ Ibidem. p. 18

especular qual história que existe além da história veiculada pelo Poder por meio de seus AIE. Melhor, conseguir isolar a história produzida para esconder, no fundo, a história das ações estatais sobre os corpos, a violência de Estado, direta ou simbólica. E assim, por meio desse processo de isolar os termos dessa história construída para operar um calculado ofuscamento, poder alcançar as ações de mutilação e violência que ocorrem nos calabouços do Estado. Nesse ponto, entra a terceira camada de leitura: entender o tipo de conflito político que existe no local de interdição justamente porque é, onde o poder interrompe o relato pela censura, que está o irisado núcleo em que se localiza o embate político. Ler o escrito pelo “excrito” é localizar aquilo que o Estado deseja esconder.

Há uma outra narrativa veiculada ao longo de todo romance que também ilumina essa operação de circulação de ficções de Estado por meio da imprensa. Ou seja, uma narrativa que demonstra a total convivência de interesses entre aquilo que o Estado quer que circule e os assuntos e temas que a imprensa pauta em seus veículos. O conflito entre Índia e Portugal. Em todos os momentos em que esse conflito aparece na *Balada*, sempre de forma breve e fragmentária, é remetido a sentimentos abertamente pertencentes aos quadros oficializados pelos conteúdos narrativos salazaristas: Nacionalismo, Pátria, Orgulho, Império. Nesse cenário, o Estado se coloca como pleno autor da identidade nacional. Apresenta esse incidente, francamente negociável pela diplomacia, como um drama que coloca em questão a Nação e a Pátria. Desloca esse impasse para um palco onde transforma os atores políticos em personagens de uma trama construída para abrigar conteúdos salazaristas e produzir efeitos de sedução e persuasão. É um restolho de sub-trama, cuja massa textual corrida mal cobriria uma página, mas cuja absorção pelo romance demonstra as intenções da poética de Cardoso Pires em abrigar na gramatura de *Balada da Praia dos Cães* toda complexidade social do momento. Demonstra, também, a capacidade do gênero policial de organizar e dar estabilidade à voragem de narrativas em circulação no início da década de 1960 em Portugal.

Outro exemplo da capacidade de leitura pormenorizada de Elias está no seu desconforto com os documentos e com os relatórios da PIDE ao final do romance. Como descreve o narrador: “Elias sabe avaliar o que está por trás do não escrito: o

dossier que tem na mão é uma versão para uso externo”³⁹. Elias lê e detecta nesses relatórios uma versão articulada para produzir calculados efeitos narrativos na sociedade. Existem nas motivações para o crime de Barroca e Fontenova, conforme reconstrução da PIDE, diversos elementos de folhetim. A PIDE transforma-os em personagens a serem usados pela imprensa. Como descreve o próprio Elias, “o dossier logo que toca a política passa adiante o mais depressa possível e deixa apenas à vista o tiro e o sangue”⁴⁰. Os relatórios da PIDE deixam o crime exposto ao público, sem sua complexidade, e fazem de seus protagonistas meros assassinos marcados pelo ciúme, pela amoralidade e pelas traições. A intenção é limar a política e expor apenas os elementos mais epidérmicos e chocantes para que os repórteres construam as versões que mais interessam ao Estado. Como afirma uma das amigas de Mena em depoimento, desejam transformar os suspeitos em personagens chocantes e brutais, dementes e amorais, para assim “armarem ao jornalismo à sensation”⁴¹.

Dessa forma, a ação de Elias, capital para o funcionamento da Economia de Verdade, é buscar o que está oculto, ler na trama de relatos as marcas deixadas pelas fugas e desarticulações dos movimentos clandestinos. Essa é sua habilidade específica, sua função especial dentro do sistema, executada com assombrosa perfeição e eficácia. Como o próprio Elias afirma: “A sombra do corpo passa, a sombra do mijó fica”⁴². Essa sombra do mijó é o subsídio para sua meticulosa construção da verdade política. Ele é como um cão, farejando na malha de relatos, no rumor de vozes, as cifras que levam até à morada do crime contra o Estado. Elias soluciona, de forma metódica, os delitos. Como as palavras bíblicas de Moisés afirmam, em um dos trechos que inspira Elias em seu trabalho:

Escuta o vento sem paixão mas também sem temor. Procura os seus sinais no deserto mais desapetecido, aquele onde não haja ovo de serpente nem caveira de camelo, e eis que estás na senda da verdade. Em breve se te abrirão as portas do mistério.⁴³

Mistério cuja solução não deixa se contaminar pelos conteúdos ideológicos mais polarizados ao seu redor, sem, no entanto, e apesar de toda sua inteligência,

³⁹ Ibidem. p. 228

⁴⁰ Ibidem. p. 228

⁴¹ Ibidem. p. 102

⁴² Ibidem. p. 44.

⁴³ Ibidem. p. 94

conseguir livrá-la de seus próprios conteúdos deformados e ideológicos já que o indivíduo é ele próprio um efeito de poder e Elias, pela sua prática impecável, é um dos efeitos salazaristas mais fortes de todo romance.

4.2

O romance dentro do romance [*O Lobo do Mar*]

A presença, operada com discreta maestria pelo narrador, de um romance dentro de um romance em *Balada da Paia dos Cães*, é a mais evidente aproximação, diversas vezes encenada, entre detetive e leitor. É muito comum o narrador descrever Elias lendo. Ele está sempre debruçado sobre algum texto ou mergulhado nas lembranças de suas leituras. “Elias vai em salteado (conhece os textos). Pára e treslê, no tresler é que está a leitura, é assim que ele arruma a sua cabecinha”⁴⁴, descreve o narrador. A leitura é a prática investigativa mais aguçada de Elias. Ao longo do romance, ele lê gestos, cartas, anúncios, autos, relatórios, notas, fichas, marcas nos corpos, jornais, cadernos, volantes, roupas, fotos, olhares, pegadas, manchas nas paredes. O narrador o constrói como um aguçado leitor, altamente especializado, quase um crítico, operando com uma lupa pelas lacunas dos textos. Lendo sempre o escrito pelo “excrito”, e operando sua destreza interpretativa nas ausências que pressente, nas interrupções dos relatos. Nessa construção de Elias como leitor investigativo ímpar em sua capacidade de decifração, uma das sub-tramas mais peculiares é sua preocupação com as marcas trazidas no corpo do texto de um exemplar do romance *O Lobo do Mar*, de Jack London, encontrado na Casa da Vereda com a assinatura do cabo Barroca na folha de rosto.

Há no livro muitas passagens sublinhadas. Elias logo entende que os trechos marcados podem ser operados, pelo seu método especulativo, como cifras do que aconteceu na casa antes do assassinato de Dantas. Sua intenção é, com essa leitura atenta, articular o que sabe que ocorreu com as mensagens trazidas, pelos sublinhados, à superfície do texto de London. O narrador descreve o seguinte pensamento de Elias: “Há muitas coisas que não estão ali por escrito mas que correm como profecias à tona da prosa”⁴⁵. Ou seja, Elias vê que as marcas deixadas pela leitura do romance durante o confinamento na casa, não apenas podem revelar o estado mental dos confinados, como podem indicar um crescente fascínio por sentimentos de morte e fatalidade. Elias observa que as marcas

⁴⁴ Ibidem. P. 52

⁴⁵ Ibidem. p. 53

trazem, à superfície de *O Lobo do Mar*, um outro livro capturado e arrancado das palavras de Jack London por essa leitura em condições bastante específicas de confinamento, tensão e medo. Esse novo texto, composto de trechos marcados do romance original de London, traz evidências de uma série de fortes sentimentos persecutórios que o olhar metódico de Elias capta, penetrando em alguns espaços, contidos e isolados, das mentes dos habitantes da Casa da Vereda. Ou seja, essas marcas são como portas de entrada para se chegar aos sentimentos e pensamentos em circulação pela casa. Esses sublinhados são como subsídios para a reconstrução da atmosfera do crime e para apreensão dos medos e dos impulsos de seus habitantes. Elias, ao analisar os sublinhados, imagina uma ação reativa aos comportamentos do major como força motora por trás do impulso de produzir marcas no romance, os sublinhados tornam-se material especulativo para reconstruir a paranóia e a obsessão de Dantas.

“Nós já somos todos mortos”⁴⁶ é uma dessas frases marcadas. Outra frase destacada afirma: “Ele chefiava uma causa perdida e não temia os raios de Deus”⁴⁷. Nesse processo complexo de decifração, Elias se pergunta:

Quando é que o Barroca foi alertado para estes avisos? Em 15-5-59 na sua cama de caserna ou depois, numa leitura segunda, na Casa da Vereda? Com que pressentimento infernal sublinhou ele aquilo, com que intenção?⁴⁸

A primeira frase marcada é impressionante quando sublinhada, por esse leitor construído por Elias, em um contexto de espaços sigilosos, zonas obscuras, segredos mantidos e conteúdos persecutórios. *Já somos todos mortos* contém uma sensação tumular de movimento confinado, de corpo entranhado num espaço fechado; sentimentos de asfixia e fatalidade. Estão já todos mortos para o movimento clandestino em desarticulação que os considera uma célula revolucionária suspeita? Todos mortos para o mundo exterior, devido ao isolamento forçado sem perspectiva de solução? Essa frase marcada demonstra o universo prisional em que a Casa da Verdade se tornou. Já a segunda frase, que traz a superfície do romance *O Lobo do Mar* um líder de causas perdidas, demarca um conflito evidente entre o leitor do livro e o mundo confinado sob a

⁴⁶ Ibidem. p. 53

⁴⁷ Ibidem. p. 53

⁴⁸ Ibidem. p. 53

liderança de Dantas. A causa é *perdida* e o inimigo muito poderoso. Pode se considerar esse um sinal como a intenção do leitor de *O Lobo do Mar* de abandonar sua luta? Elias atravessa o romance perseguindo respostas para suas interrogações, e sendo provocado pelas perguntas fomentadas por sua leitura atenta.

O que importa a Elias é como essas descrições marcadas no exemplar do romance de Jack London podem ajudar a reconstruir Dantas. Como, a partir dos sublinhados, pode articular em sua mente um major Dantas mais próximo da pessoa que realmente existiu. Elias usa de todos os suportes à sua disposição na busca de realizar esse desejo de reconstruí-lo com veracidade, mesmo sabendo que “o desditoso levou com ele na nave dos mortos a sua verdadeira imagem”⁴⁹. Como legado, além de relatos desconexos e versões desencontradas, “deixou para os que cá ficaram um olho irado a escorrer duma órbita e uma massa informe de carne e de tendões a cobrir-lhe a caveira”⁵⁰. Com a multiplicação dos relatos ao redor do assassinato do major, Elias encontra-se mergulhado em um emaranhado de rostos e motivações possíveis para Dantas. Desse modo, ele faz o esforço de construir, em sua investigação, os sujeitos sociais verdadeiros para além dos personagens que os relatos da imprensa, das testemunhas e dos conhecidos inventam de acordo com sua própria visão de mundo e ideologia política. Para conseguir realizar essa operação de detectar e extirpar as ficções em redor daquilo que investiga, Elias usa diversas artimanhas especulativas. Dessa forma, constrói um espaço investigativo de leitor, a partir do qual ele pode encontrar, nos trechos marcados, explicações para o que aconteceu na casa; motivos do assassinato; rastros de quem foi Dantas.

Ele quer localizar, primeiro, quem fez os sublinhados, e essa questão crê estar resolvida logo após algumas perguntas feitas à Mena. Elias lerá até o final de *Balada da Praia dos Cães*, os sublinhados como produtos da mente do cabo Barroca. Fará desse leitor, que imagina, uma forma de se colocar no lugar do cabo. Assim, poderá construir um outro olhar, além daquele que exercita nos interrogatórios da Mena, que lhe possibilite circular por outros espaços casa. A partir desse processo, pode imaginar e especular outras versões além daquelas que Mena conta, e pode se relacionar com os outros atores da trama, fora das suas

⁴⁹ Ibidem. p. 166

⁵⁰ Ibidem. p. 166

descrições e modo de ver o mundo. Elias, por meio de sua leitura atenta, também quer saber qual *outra* narrativa, essa micro-narrativa, produzida pela articulação entre os sublinhados, desmascara. Elias quer estabelecer qual encadeamento de fatos é capaz de aglutinar todos os fragmentos sublinhados em redor de um mesmo núcleo de motivações e sentidos. Elias logo determina que essa narrativa desmascarada é a crônica, indireta, do distanciamento entre Barroca e Dantas. Muitas das cenas em que Elias imagina Barroca lendo e marcando trechos no romance ocorrem, em suas deduções de investigador, logo após brigas e discussões entre o Fontenova e Dantas acerca do que deve ou não ser feito para resolver e dar fim ao isolamento; sobre quais medidas devem ser tomadas para contatar alguém que possa ajudá-los a escapar do país.

Por exemplo, após uma dessas discussões intensas entre Dantas e Fontenova, sobre a demora do telefonema do Comodoro para conseguir-lhes documentos falsos, da qual Barroca decide se ausentar, o narrador descreve a seguinte conjectura de Elias: “Do primeiro andar nem sinal: o cabo lia e sublinhava por cima deles, Elias ia jurar que era o que ele faria nesse momento. Lia e sublinhava os avisos do *Lobo do Mar*”⁵¹. Elias estabelece os sublinhados como *os olhos* de Barroca. Dessa maneira, cria uma estratégia investigativa a partir do qual pode ver a casa internamente por meio das marcas provocadas, nos momentos de isolamento do cabo, pela agitação de seu ambiente. Assim, com essa porta de entrada, Elias abre sua sensibilidade especulativa para apreender os sentimentos esmaecidos de insatisfação de Barroca, Fontenova e Mena. Pela fatalidade dos trechos marcados no exemplar de *O Lobo do Mar*, Elias (e também o leitor) consegue capturar algo da sensação de assédio e acossamento que os membros da Casa da Vereda sentiam diante do perigo da PIDE, a qualquer momento, os encontrarem. Por essas marcas, também, Elias pode capturar algo da ansiedade dos habitantes da casa, diante do comportamento crescentemente instável e agressivo de Dantas.

Essa leitura do romance dentro do romance, esse trabalho especulativo acerca do universo da Casa da Vereda a partir da articulação dos diversos sublinhados, joga uma outra luz, além das versões de Gama e Sá e de Mena, sobre a reconstrução do crime, executada por Elias. Joga luz, especialmente, sobre a

⁵¹ Ibidem. p. 59

crescente paranóia do personagem Dantas. Essa leitura detalhista faz com que Elias reconstitua os motivos pelos quais, como um dos trechos marcados em *O Lobo do Mar* afirma, “seria um acto moral libertar o mundo de semelhante monstro”⁵². Ou melhor, assassiná-lo, como foi feito pelos seus companheiros da Casa da Vereda. Os trechos sublinhados são subsídios capazes de iluminar, na mente de Elias, a metamorfose de Dantas, aos olhos de seus companheiros, de líder revolucionário em monstro, cuja presença deveria ser eliminada.

Logo no início do romance, sabe-se que Dantas passou por um processo de coerção e incidência da Ideologia de Estado a que se opôs quando ficou confinado no Forte dos Presos, local isolado de reeducação do quadro militar, o “Depósito Disciplinar em mais propriamente falando”⁵³. Foi desse espaço que fugiu junto de Barroca e Fontenova. Esteve ali porque, segundo afirma o coronel que o conheceu, Dantas sofria de idealismo. “O idealismo pode deixar de ser uma virtude militar para se tornar um instrumento do terror. *Ipsis verbis*, terror. Não vale a pena citar exemplo, as revoluções estão cheias deles”⁵⁴. E há provas desse terror provocado pelo “idealismo” por toda casa, como mostra Otero:

Todas as violências que encontramos por aí, esse tiro na parede, a porta espatifada a murro lá em cima, tudo isso são exteriorizações de uma crise de personalidade que tem a ver com uma angústia de afirmação quase patológica.⁵⁵

Os surtos violentos de Dantas devem ter resultado de uma crise, provocada por um profundo conflito na sua própria personalidade, pelos processos de ideologização do poder. Como militar formado e constituído dentro do próprio salazarismo, Dantas é obcecado por ordem e disciplina. A crescente desordem da Casa da Vereda, a indisciplina que apreende nas atitudes dos outros habitantes da casa, podem ser os gatilhos que dispararam seu surto paranóico. Esse crescente caos pode ter fomentado essa profusa produção regular de conteúdos persecutórios contra os quais Dantas reagia violentamente. Há um momento do romance em que esse estado mental em colapso torna-se claro. O narrador descreve uma noite em que faltou luz, e a reação dos habitantes da casa:

⁵² Ibidem. p. 238

⁵³ Ibidem. p. 38

⁵⁴ Ibidem. p. 118

⁵⁵ Ibidem. p. 113

Escadas galgadas às cegas, ordens gritadas, faiscar de isqueiros, em menos de nada os homens estavam nos seus postos. Calados, armas apontadas à ventania que carregava sobre a casa. Sentiam-se encurralados, à boca duma matilha de guardas.⁵⁶

Logo após voltar a luz, diante do pânico geral, Dantas se apegava à estabilidade de seus conteúdos arraigados e aprofundados pela sua educação militar quando, sôfrego e como numa espécie de transe, estabelece metas e procedimentos para todos da casa: “O major, papel e lápis, começou a anotar. Tempos e distâncias, traçado das deslocções, acessos, centros de defesa”⁵⁷. Essa sua obsessão com a Ordem e a Disciplina faz com que Dantas se colocasse sempre como pivô de narrativas, onde é vítima de uma situação causada pela desordem, indisciplina, caos e destemperança. Dantas tem fantasias constantes que operam em redor dos temas de traição, deserção e fuga. Imagina que há um complô oculto contra ele dentro da casa. E vai criando estratégias para se defender desse golpe que lhe será desferido a qualquer momento. É esse sentimento de fatalidade que leva o leitor do romance *O Lobo do Mar*, confinado no cotidiano asfixiante e prisional da Casa da Vereda, a marcar a mensagem de imobilidade e de confinamento, cifrada nas palavras *já somos todos mortos*.

Considerando Dantas como um sujeito social deformado pelos processos de ideologização de valores militares, é interessante notar como da mesma forma que o coronel condena seu idealismo, o próprio Dantas condena o idealismo da esquerda, que vê representada no arquiteto. Num momento de discussão, agitado e nervoso, Dantas grita: “Nada de idealismos, Fontenova”⁵⁸. Esse paralelo entre a mesma condenação desferida pelo coronel e por Dantas, essa relação direta entre falta de visão prática e idealismo, revela um dos efeitos coercitivos mais poderosos dos processos de ideologização. O Poder disciplina a própria imaginação dos sujeitos sociais, entranha-se em seus pensamentos. Dantas combate o sistema salazarista, mas estabelece na Casa da Vereda um micro-universo marcado pelas mesmas relações de poder da sociedade portuguesa. Uma espécie de variação miniaturalizada do desejo de Poder Omvidente que quer estar em todos os lugares e prever todas as futuras ações dos membros da casa. Um poder que deseja eliminar as zonas obscuras. E um sistema em que os segredos –

⁵⁶ Ibidem. p. 133

⁵⁷ Ibidem. p. 134

⁵⁸ Ibidem. p. 228

as conversas paralelas, as gavetas fechadas, os silêncios muito longos – são crimes contra a transparência que Dantas quer estabelecer para o convívio dentro da Casa da Vereda.

Dessa forma, o major acaba instaurando, nesse espaço confinado, a mesma aprofundada cultura prisional da sociedade portuguesa em que “ninguém é senhor da sua intimidade”⁵⁹. Dantas quer total transparência, e daí sua obsessão por máscaras, esse seu esforço, também investigativo, de ir ao rosto por trás dos rostos, identificar as intenções secretas, encontrar provas que justifiquem sua paranóia. “Máscaras, máscaras, anda tudo a preparar máscaras nesta casa”⁶⁰. Ansioso (“Dantas C crescia dentro, não cabia nele, para um lado para o outro no seu passeio de enjaulado, para um lado e para o outro”⁶¹), chantagista (“Ou alinham ou denuncio-os”⁶²), prometendo atos violentos e assassinatos (“Ou continua com a gente, ou leva sumiço”⁶³), Dantas vai se tornando, ao longo da narrativa, esse monstro que coloca em risco a vida de todos os outros habitantes da Casa da Vereda (e também a dos membros do movimento clandestino, cujos nomes estão nas listas que mantém em sua posse). Dantas, assim, torna-se, diante dos olhos de seus companheiros, o líder de uma causa perdida. Aos poucos vai entrando em colapso agonizante diante do assédio de fantasmas perseguidores e armadilhas invisíveis. Pelas passagens sublinhadas, Elias pode ainda mais, por meio de sua imaginação, completar esse quadro paranóico. Dantas, desconfiado, fechava tudo numa gaveta, todas as documentações, “mesmo a dormir queria ter tudo debaixo de olho”⁶⁴. Dessa forma, Dantas constrói para si um espaço de núcleo irradiador de poder dentro da Casa da Vereda. É como se tivesse estabelecido uma micro-economia, tanto de verdade quanto do segredo na própria Casa da Vereda. Como se ele mesmo fosse uma personificação da lógica de Estado. Uma estrutura que, por um lado, obriga que se fale, provoca a fala, inclusive com métodos de tortura, os “espancamentos”⁶⁵ e as “queimaduras de cigarro”⁶⁶, com que agrediu Mena em busca de confissões. E por outro lado, uma estrutura que se mantém em silêncio. Dantas podia ter seus segredos (como

⁵⁹ Ibidem. p. 164

⁶⁰ Ibidem. p. 192

⁶¹ Ibidem. p. 191

⁶² Ibidem. p. 228

⁶³ Ibidem. p. 195

⁶⁴ Ibidem. p. 113

⁶⁵ Ibidem. p. 223

⁶⁶ Ibidem. p. 223

quando saía de casa para encontros políticos sem dizer para onde e quando voltava), mas não permitia que os outros tivessem seus segredos, invadindo constantemente as suas intimidades.

Dessa forma, capturado o clima prisional e asfixiante da casa, o desgaste entre seus habitantes, interessa Elias detectar o ponto a partir do qual o crime começa a ser planejado. Quanto mais visíveis se tornavam os impulsos autodestrutivos de Dantas, com mais afínco Elias busca, no romance, evidências que revelem desejos de atos de vingança e de violência. Ele as encontra plenamente em um dos interrogatórios de Mena. Numa noite, a tensão entre o cabo e Dantas atinge o auge do ressentimento quando este afirma, entre uma série de planos de ação revolucionária, que a Paris, para onde Barroca planeja ir como exilado político, era ali mesmo na Casa da Vereda. “O Paris de cabo era ali amarrado à Casa da Vereda, ele que não pensasse escapar.”⁶⁷ Mena narra a situação e descreve a energia com que Dantas se expressava como uma “felicidade dramática”.

Felicidade dramática, ela disse isso? Elias aperta o olho amolecido neste embalar do conto de Mena. Algures no *Lobo do Mar* há um sublinhado que lhe lampeja na memória: “Ele-Estava-A-Viver-Plenamente-No-Auge-Da-Paixão.” Assim, em letras de mensagem e em frase textual, tão certo como ele se chamar Covas e andar aos distraídos. O personagem sublinhado era um marinheiro-demônio, alguém que durante todo o livro planeava a vingança e desafiava a morte e o poder. Esse mesmo, o tal. E não é que Mena lhe está a descrever o major a planejar audácias e emboscadas e a fazê-lo em felicidade? Elias, por muito que duvide, não pode deixar de pensar no cabo. O cabo sabia bem aquilo que sublinhava.⁶⁸

Nesse trecho de *O Lobo do Mar*, Elias percebe a idéia de vingança planejada. Nota que existe uma relação, determinada no próprio fragmento do romance, entre viver com plenitude e a eliminação de quem possui o poder. Esses sentimentos carregados de vingança estão no texto de Jack London em redor da frase sublinhada. A partir desse momento, Elias alimentará um sentimento crescente de admiração pela capacidade de Barroca em encontrar no livro passagens que condensavam os conflitos em circulação pela casa. Elias passa a acreditar que o cabo sabe mais do que todos pensam e acreditam. Ele comenta a Otero, admirado, quando conversam sobre o estado mental degenerado de Dantas:

⁶⁷ Ibidem. p. 135

⁶⁸ Ibidem. p. 136

Num romance que o cabo andava a ler encontrei uma passagem que diz “Ele chefiava uma causa perdida e não temia os raios de Deus”. Isto faz uma certa confusão. Um cabo a sublinhar as frases dum romance e pô-las na cabeça de outra pessoa⁶⁹.

Em outro trecho, quando Elias começa a reconstruir a intensa vida sexual de Dantas e Mena e o ciúme surge como um componente importante, atizador da crescente violência com que o major lidava com sua amante, Elias recorda do seguinte trecho sublinhado: “Vagueei todos estes anos por um mundo de mulheres, procurando-te.”⁷⁰. E o narrador faz a seguinte descrição dos pensamentos de Elias:

Elias sente os ecos da Casa da Vereda a perpassarem por estas linhas de *Lobo do Mar*, pág. 183, o que mais o intriga é que quem soube decifrar os recados escritos foi o charruas do cabo Barroca. O cabo. Ele que é pouco mais que analfabeto teve o búsio do ouvido devidamente apurado para surpreender e sublinhar os avisos que estavam no livro como que endereçados ao major. “Vagueei todos estes anos...” Pois. O major podia ter perfeitamente escrito aquilo – e acrescentado: Morte, “Vagueei todos estes anos por um mundo de mulheres procurando-te, Morte”. Seria a sua confissão final, aquela que não consta dos autos e que o cabo já tinha sublinhado.⁷¹

A admiração vem da proximidade entre o que Barroca faz ao sublinhar e marcar o romance e o próprio ofício de investigador que Elias exerce. Ele admira-se de como Barroca lê as entrelinhas do que está acontecendo ao seu redor e encontra, no texto de *O Lobo do Mar*, trechos que iluminam os sentidos da casa. Há, além disso, um elemento de vidência na leitura de Barroca, como se estivesse prevendo a solução fatal que teriam que dar aos problemas provocados pela instabilidade emocional de Dantas. Ao mesmo tempo em que os sublinhados capturam os sentimentos de fatalidade vividos pelas pessoas da casa, eles dão indícios da crescente paranóia de Dantas. Os sublinhados marcam inclusive a distância entre os dois quando, de forma cifrada, compara Dantas a um líder de uma causa perdida enfrentando os desígnios de um ser superior. Essa frase pode indicar a maneira como o próprio cabo via, naquela situação de confinamento incomunicável, a luta clandestina contra o salazarismo: uma causa perdida. Seu

⁶⁹ Ibidem. p. 173

⁷⁰ Ibidem. p. 188

⁷¹ Ibidem. p. 188

estudo de francês e sua ambição de asilo político jogam luz sobre essa frase, mostrando a distância de objetivos, naquele momento, entre Barroca e Dantas.

É dessa forma, estimulando a imaginação de Elias, que esse romance dentro do romance acompanha toda trama e marca suas reflexões. *O Lobo do Mar* é uma espécie de bússola em seu imaginário especulativo, é uma espécie de para-texto que serve como suporte para organizar os muitos elementos e acontecimentos que precederam o crime e que conseguiu levantar em sua investigação. A partir dos sublinhados, Elias consegue alcançar a atmosfera provocada pelo crescente isolamento dos habitantes da casa. E, também, lê-los de perto é uma forma de penetrar na mente e olhar desse leitor que, de dentro da casa, mergulhado numa zona obscura, asfixiando pelo seu confinamento, deixa cicatrizado no texto de London os efeitos de poder coercitivos enraizados pela ação torturante do medo da ação da PIDE (algo que poderia ocorrer a qualquer instante).

Para Elias, durante a reconstituição do crime, “interessa averiguar se o arquitecto tinha lido *O Lobo do Mar* depois de Mena e se quando o leu encontrou os tais sublinhados. Que não, foi a resposta”⁷². Após tirarem fotos e cruzarem as versões e corrigirem algumas impropriedades dos documentos, Elias escutou atentamente os relatos de Mena, Barroca e Fontenova. O narrador faz as seguintes descrições do que os membros da Casa da Vereda contaram que falavam entre si após se livrarem do corpo:

Cada qual começava a soltar frases de momento, primeiro a custo e depois num murmurar contínuo como se estivessem a prestar constas uns diante dos outros. Falando sempre do morto, sempre dele. Uma vontade de falarem do morto para acreditarem que estavam vivos, devia ser isso; não para se justificarem. Para se convencerem de que se tinham libertado finalmente. Fontenova contou a ida ao pinhal, “ali, ali é que ela vai ficar”, Barroca revelou os falsos encontros de Dantas C “sem mais ninguém, à beira do poço”; Mena disse terrores, casos calados. Como confessaram na polícia, olhavam-se e não se reconheciam. Estavam desfigurados.⁷³

Então Elias, após escutá-los, recorda o romance.

Elias parece que está a ler o mundo libertado pela morte nos sublinhados do romance do Jack London. “Seria um acto moral libertar o mundo de semelhante monstro”, desse que os fitava com uma pistola de cano longo sobre os joelhos, e esta era uma das passagens marcadas, leu-a lá e não a esquece.⁷⁴

⁷² Ibidem. p. 223

⁷³ Ibidem. p. 238

⁷⁴ Ibidem. p. 238

E então percebe seu equívoco: foi Mena que sublinhou os trechos do livro. Esse é o único momento do romance que Elias perde sua calma. “Você. Foi você que pôs os sublinhados no livro do cabo, segreda-lhe por entre dentes. E manda-a seguir com um empurrão”⁷⁵. Mesmo que Elias consiga perceber, ao final do romance, que as marcas em *O Lobo do Mar* são na verdade da própria Mena, isso não invalida, no entanto, os efeitos especulativos com que reconstruiu Dantas usando, como um de seus suportes, esse olhar de dentro da Casa da Vereda que criou a partir das marcas e sublinhados que lhe atribuíra. Elias usa a imaginação e a especulação apenas como formas de entrar na pele do investigado, sentir o mesmo que este sente. Não faz dessas impressões, no entanto, subsídios documentais, deitando fora toda e qualquer especulação que não tenha uma prova que lhe dê veracidade. Dantas usa o romance apenas como um instrumento a mais em seu arsenal de investigação, não o incluindo sequer em seus autos e relatórios.

⁷⁵ Ibidem. p. 244

4.3

A PIDE não aparece nos arquivos

De forma recorrente, ao longo de *Balada*, Elias se mostra incomodado diante da ação da PIDE. Seus métodos, suas práticas, a maneira como conduz suas investigações, Elias possui um verdadeiro desconforto em relação à instituição que ele chama de “Anjo Leproso”⁷⁶. E esse sentimento torna-se evidente em vários momentos. Dessa forma, após a leitura do romance, pode parecer que existe um conflito de interesses entre a Polícia Judiciária e a PIDE. No entanto, essa impressão é enganosa. Apesar de possuírem ações livres uma da outra e atuarem em esferas distintas, essa independência é apenas epidérmica. São complementares e entranhadas. E, em suas práticas particulares na sociedade, acabam realizando em sintonia diversas operações incisivas que um Estado ditatorial necessita aplicar para manter sua hegemonia política. Os espaços de interdição de cada uma são delimitados para que, quando postas lado a lado, criem um sistema policial integrado em redor de um mesmo objetivo. Cada uma a seu modo, e dentro dos limites de suas respectivas competências, ajudam a produzir as condições de reprodução do sistema salazarista. A PIDE e a Judiciária são duas faces da mesma moeda. Elas agem na política de circulação de relatos e incidem nas zonas obscuras da sociedade sendo, dessa forma, eminentemente ativas na manutenção e reprodução do sistema político.

A própria estrutura do ARE de segurança faz com que essas duas instituições se coloquem de forma estanque diante uma da outra. Isso porque enquanto a Judiciária é visível em sua atuação na sociedade, possui um corpo físico e funcionários discerníveis e identificáveis, a PIDE, para manter sua eficácia e o anonimato de que necessita para agir na invasão da privacidade dos espaços íntimos, mantém seu corpo de funcionários invisível, não identificável. Para a sociedade, para os grupos que resistem ao salazarismo, para as zonas obscuras detentoras de segredos, para os gestores dos contra-relatos, os agentes da judiciária são o Estado visível e condensam toda fisicalidade da repressão. Eles são, nos olhos dos grupos de oposição, o corpo do Estado. Desse modo, Elias e

⁷⁶ Ibidem. p. 19

seus companheiros dão rosto ao Estado. E é necessário que assumam, sozinhos, esse rosto do terror de Estado para manter em equilíbrio o pêndulo entre visibilidade e invisibilidade da ação da polícia secreta.

Essa divisão do ARE de segurança em duas instituições que operam na presença e ausência faz parte da estratégia estatal de implantação da política de discursos, da manutenção de seu sistema de circulação de saberes e efeitos de poder. A instituição policial reproduz em sua própria estrutura, numa ditadura, a relação entre corpo e ausência, transparência e segredo, verdade e ficção que o próprio Estado totalitário assume diante da sociedade. É por isso que existe certo atrito entre essas duas instituições. Como pensa Elias, diante das notícias de jornal sobre o assassinato de Dantas, “é por aí que a Pide vai entrar, não tarda, e então é que vai ser o bonito, duas polícias a desconfiarem uma da outra”⁷⁷. Mas a pretensa desconfiança que podem sentir não impede que, integradas a um sistema como o salazarista, sejam as duas faces do mesmo processo repressor.

Apesar de toda sua invisibilidade, a PIDE existe fisicamente no mundo e ocupa um espaço determinado, exercendo funções específicas. No entanto, sua eficácia está na ausência. Ela é o núcleo etéreo que dá força simbólica coercitiva ao Olho do Poder, incisivo e espreado, culturalmente aprofundado na sociedade. Dessa forma, a visibilidade da Judiciária não se limita apenas à realização de ações práticas que a PIDE não deve realizar para que se mantenha a Economia de Verdade a baixo custo. Sua ação física sobre os sujeitos sociais, a forma como captura e concentra sobre si os sentimentos de repulsa da sociedade, os impactos visuais de seus uniformes e estruturas discerníveis na concretude da cidade, aumentam, por contraste, o poder coercitivo da ausência da polícia secreta, transforma a instituição PIDE numa espécie de metáfora alusiva que ocupa todos os espaços já que não está em lugar algum, agindo assim sobre os corpos e consciências sem, muitas vezes, sequer ter a necessidade de corporificar sua ação.

Elias sabe que essas são as regras do sistema. Ele reconhece a necessidade da PIDE em se manter anônima para que seja efetiva, ele sabe que ela deve manter a invisibilidade até o final da coleta de documentos, e incidir apenas de forma pontual e precisa. Elias sabe, inclusive, que a PIDE usa a Judiciária como

⁷⁷ *Ibde*, p. 17

ponta de lança, manipulando capturas e provocando suas ações. O narrador descreve o seguinte pensamento de Elias:

Não lhe custa nada a admitir que a PIDE há muito que sabia do crime e que só esteve a fazer tempo para passar o cadáver à Judite Judiciária com todo o malcheiroso que assanha o público e transforma os agentes da Benemérita nos servidores caluniados do dever.⁷⁸

Ele é irônico e mordaz, mas essa é uma situação que ao longo do romance causa-lhe bastante incômodo. Em todas as denúncias feitas para captura dos suspeitos do crime, Elias vê a mão manipuladora da PIDE.

Por exemplo, quando da captura da Mena, o narrador faz o seguinte comentário: “Elias nunca se convenceu de que a denúncia não foi organizada pela PIDE”⁷⁹. Quando Barroca e Fontenova são presos, de novo a partir de uma denuncia, mais uma vez a PIDE está presente sem se corporificar na imaginação de Elias. O narrador descreve o seguinte pensamento dele: “Sabe-se tudo. Sabe-se muito principalmente que estávamos no 1º de maio, data dos trabalhadores, e a PIDE e a GNR eram aos enxames à volta dos pescadores e das fábricas de peixe”⁸⁰. E, depois do narrador descrever a prisão e abordagem de Barroca e Fontenova, o narrador se aproxima mais uma vez da mente de Elias e descreve algo que mostra como reconhece essa função visível da Judiciária e a importância dela encobrir os rastros deixados pela ação da polícia secreta: “Este, o ocorrido. Dos subjacentes (como diria Elias Chefe) não reza a História, são segredos da Judite e de quem ela protege por baixo da saia, e aí daquele que se descair”⁸¹. Elias vê que a Judiciária claramente protege a PIDE da exposição pública “por baixo da saia”, assume o rosto da repressão para que a outra repressão, invisível e inesperada, funcione de forma efetiva, e compartilhe os segredos de Estado, ajudando a mantê-los.

Dessa forma, quanto maior for a ação visível da Judiciária, melhor será para a manutenção do sistema, para não desgastá-lo desnecessariamente. Elias sabe o quanto é importante para PIDE manter-se de fora, agir na sombra enquanto os agentes da judiciária saem às ruas produzindo provas e averiguando. Elias vê as

⁷⁸ Ibidem. p. 18

⁷⁹ Ibidem. p. 46

⁸⁰ Ibidem. p. 203

⁸¹ Ibidem. p. 203

mãos da PIDE nas entrelinhas de muitos documentos, vê que certas informações que chegam à imprensa fazem parte de sua estratégia para produzir as narrativas sociais, cuja circulação beneficiam o sistema salazarista, para aproximarem as notícias veiculadas aos conteúdos que mais estejam em sintonia com a Ideologia do Estado Novo. Isso fica muito claro quando da veiculação de notícias de que o grupo de Dantas recebia financiamento externo, nas notícias que Elias acredita serem frutos de iscas lançadas pela polícia secreta para manipular a imprensa:

Donde veio? Quais as individualidades, potências ou organizações que financiaram o major Dantas, queria saber a indomável imprensa deste país, 14-4-1960. Exigia a duas colunas; insinuava barbudos de Cuba e moscovitas de calça à boca de sino a espreitarem atrás do biombo.⁸²

Nesse trecho já se vê a imediata articulação operada pela imprensa, a partir da inserção de personagens bem marcados, do grupo de Dantas, em movimentos políticos de esquerda radicais internacionais. Ou seja, a mídia estabelece o cenário propício para fazer circular narrativas em conviência com os conteúdos ideológicos de Família, Pátria e Ordem presentes nos discursos salazaristas. A imprensa gera notícias deformadas que fomentariam ainda mais a penetração da missa ideológica perpétua do Salazarismo. Como exemplo de um desses relatos do poder, o narrador reproduz um discurso pronunciado por um membro do governo na rádio:

Discurso do ministro do Interior a arruaçar; fala da segurança das pessoas e bens e declara guerra eterna “aos agitadores que, a soldo do estrangeiro ou inspirados por ideais de libertinagem, pretendem por todos os meios a corromper a Escola e o Trabalho, renegar a Moral e a Fé e pôr em causa a Autoridade”, fim de citação.⁸³

Esse comprometimento de grupos portugueses de “agitadores” que, “a soldo do estrangeiro”, ameaçam os bons ideais defendidos pelo nacionalismo, encontra eco na notícia do jornal que insinua justamente essa internacionalização do problema enfrentado, em “guerra eterna”, pelo Poder de Estado, disposto a lutar para manter a saúde social. A notícia do jornal denuncia o antinacionalismo desse grupo revolucionário local, aponta para o conluio entre o movimento clandestino português e os “barbudos de Cuba”. E não pára por aí as claras correspondências

⁸² Ibidem. p. 70

⁸³ Ibidem. p. 54

entre esses dois discursos. Os degenerados “agitadores”, que “pretendem por todos os meios corromper” os bons costumes portugueses, questionar e “pôr em causa a Autoridade”, são “inspirados em ideais de libertinagem” que encontram ecos, na notícia que transtorna Elias e Otero, na amoralidade dos “moscovitas de boca de sino”. Essa interligação entre o discurso de Estado e os discursos da imprensa, essa ação de veicular, a partir de discursos construídos, de formas diferentes, com os mesmos conteúdos ideológicos, demonstra o quanto essa tecnologia de circulação dos relatos estatais é eficaz e aprofundada na sociedade portuguesa, através de sua ação coercitiva no corpo dos AIE, da qual faz parte o jornalismo impresso e radiofônico. O contraste desses dois trechos do romance revela como a imprensa e o poder trabalham juntos na manutenção da sedução dos discursos estatais.

Elias, no entanto, incomoda-se com a multiplicação diária dessas ficções ao redor da investigação em que está envolvido. E Otero, por sua vez, vê nesse crescendo de versões a possibilidade de problemas que possam prejudicá-lo.

Essa do dinheiro a rodos também é cá uma destas bocas, rosnou o inspetor Otero. Mas pegou, disse o chefe de brigada, telefonámos aos jornais e veja lá se eles corrigiram. Por escrito, Covas, essas coisas fazem-se por escrito, disse o inspetor.⁸⁴

E Elias ironiza, tocando num ponto espinhoso.

Por escrito ou por falado é preciso que a Censura deixe passar, disse o chefe de brigada. E pronto, disse o inspetor, lá vem ele com a Censura. Não me lixe, Covas, não me lixe, vou mas é fazer um comunicado e veremos como é que eles se limpam a esse guardanapo. Em que termos, o comunicado?, perguntou o chefe de brigada. Nos termos oficiais em que se exige a reposição da verdade, respondeu o inspetor. E o chefe de brigada: E a Pide, já pensou? Inspetor: A Pide? O chefe de brigada: A Pide, a Pide.⁸⁵

Quando Elias comenta que, tanto por escrito quanto por falado, a PIDE tem que deixar passar, ele está sugerindo que as notícias veiculadas foram *aprovadas* porque o Estado tem interesse na circulação dessa versão dos acontecimentos. Relacionar o grupo de Dantas a outros grupos de resistência pode ser uma forma de fazê-los sair das zonas obscuras em que estão confinados. Fazer com que esses grupos se precipitem e deixem marcas e pistas. A imprensa é parte integrante do

⁸⁴ Ibidem. p. 70

⁸⁵ Ibidem. p. 70

poder, e com essas notícias produz efeitos de contágio na trama de relatos. Elias sabe que a estratégia da PIDE é, justamente, envolver a ação do corpo da Judiciária nos pontos que interessam e que por sua natureza invisível não poderia atuar. E quando esses pontos, sobre os quais existe um núcleo a ser desmantelado, não são visíveis para ela, a polícia secreta, com “cartinhas em segredo, fotocópias e panfletos”⁸⁶, direciona e manipula seus movimentos.

Elias detecta os fragmentos da Ideologia de Estado e os efeitos de poder dispersos no interior dos discursos das notícias veiculadas. As narrativas construídas em redor do assassinato de Dantas trazem marcas ideológicas de quem as produziu. São compromissadas mais com uma forma de agir político na sociedade do que com a verdade do crime. Melhor, a verdade do crime não importa. O que importa é que os fragmentos da Ideologia de Estado contidos no interior dos discursos produzam efeitos particulares de poder. O assassinato de Dantas politiza os saberes sociais, polariza a circulação dos relatos sociais. E as notícias dos jornais são construídas de forma a provocar um contágio de natureza viral na circulação de relatos da trama social.

É essa intenção de direcionamento e manipulação das investigações que Elias lê nas entrelinhas de um panfleto que chegou às mãos tanto da imprensa quanto da Judiciária. O panfleto acusa Dantas de ser, na verdade, “um provocador a soldo do governo”⁸⁷ que precisa ser denunciado. O texto do panfleto, numa linguagem bastante folhetinesca, descreve Dantas como “um pseudo-homem-de-ação”⁸⁸ que “tem vindo a aliciar civis e militares com vistas a um golpe armado de características aventureiras”⁸⁹. O grupo que assume a autoria do texto é o mesmo a que pertencia Dantas. O narrador descreve o seguinte pensamento irônico de Elias:

Destas linhas o bom do Diário da Manhã, diário da manhã e dos redactores de mascarilha, desfraldou um título a largos ventos:

MILITARES OPOSICIONISTAS ACUSAM
 “Um Bando de Aventureiros
 Renegados pelas Forças Armadas!”

⁸⁶ Ibidem. p. 93

⁸⁷ Ibidem. p. 183

⁸⁸ Ibidem. p. 183

⁸⁹ Ibidem. p. 183

assim, sem mais aquelas, e calando o resto que não convinha à verdade nacional, como lhe compete, o bem mandado. Assim está no recorte apenso ao folheto remetido pela Pide e assim será citado no processo. Confere.⁹⁰

Elias sabe exatamente o que está em jogo, qual é a operação de ação invisível que a PIDE está fazendo com a liberação desse panfleto (que Elias desconfia, inclusive, ter sido escrito pela própria polícia secreta). O narrador continua descrevendo as reações de Elias diante de uma cópia do panfleto, seguindo sua ironia:

Esta, recorda Elias, veio ter à Judite via director Judiciáribus e diz-se que o primeiro exemplar, o deslumbrado, teria chegado à Pide (vide carimbo) ainda saltitante, ainda a cheirar a tinta, pela mão dum tipógrafo arrependido. Diz-se. Estas coisas nunca se provam, era o que faltava. E pelo que se diz, a Pide muito discretamente leu e fingiu que tinha mais que fazer, pôs a data de entrega, Secretaria – 9.2.60, e ficou à espera de melhores dias.⁹¹

Elias suspeita que o documento tenha sido forjado. Sabe que foi construído para produzir efeitos narrativos, certas circulações de versões e um específico movimento da própria Judiciária ao encontro dos interesses da PIDE. Lê as entrelinhas do texto e tem o seguinte pensamento:

A folhinha volante contém os subtilezas da forma e da espessura que lhe permitem escorrer como peçonha pela réstia da porta do cidadão e ser engolida em três tempos ou esfumada na ponta dum fósforo em casa de aflitos. Artes portuguesas, a isto chegamos. Assim vai a palavra.⁹²

Elias vê que o documento é claramente forjado para produzir claros efeitos de poder, conforme pensa, profundos e espreitados. Ele tem personagens, conteúdos e questões afeitas à produção de narrativas que produzem instabilidade nos mais diversos grupos sociais. Esses relatos em circulação, veiculados pela imprensa, fazem um contágio viral na trama social a partir da sua “peçonha”, atingem e produzem efeitos de poder nos comportamentos e mentalidades dos sujeitos sociais. Ao “cidadão” mergulhado na litania sedutora da missa ideológica perpétua salazarista, disciplinado pelos efeitos de poder entranhados em seu próprio corpo e imaginação, os conteúdos e os personagens veiculados e postos

⁹⁰ Ibidem. p. 184

⁹¹ Ibidem. p. 184

⁹² Ibidem. p. 184

em cena pelas narrativas estatais serão aceitos plenamente, “engolidos em três tempos”.

Por outro lado, os mesmos conteúdos terão um efeito perturbante nos núcleos clandestinos, nas “casas dos aflitos”, forçando que esses gestores dos segredos, esses núcleos produtores de contra-relatos e saberes de oposição ao sistema salazarista, coloquem-se em movimento, cometam erros e equívocos, provocados pela sua ansiedade, pelo medo de serem encontrados, de estarem sendo observados pelo Olho do Poder. Dessa forma, desarticula-se progressivamente os grupos clandestinos. O Poder é sofisticado. E o romance capta toda essa ação competente da PIDE. Ela é o agente deformador do comportamento dos personagens. O clima da sociedade portuguesa retratado no romance, prisional e esmaecida, é a consequência do acúmulo de seus efeitos perturbantes na sociedade. O romance capta esse pêndulo histérico entre presença ausente e ausência presente na cultura portuguesa da ação da polícia política. Em *Balada da Praia dos Cães*, a PIDE assume o protagonismo sem jamais se corporificar. O narrador faz a seguinte descrição:

Alguém que se dê ao trabalho de estudar o Processo Dantas C (Tribunal da Comarca de Cascais) não deixará de estranhar a quase ausência da Pide ao longo daqueles oito volumes. Correu-o de ponta a ponta, sente-se isso, os moscardos andaram-lhe por cima mas com todo o veludo das suas patas peludas, nada de confusões, só numa ou noutra página é que cravaram o ferrão e então aí foram até à cegueira. Tirando esses capítulos, que são raros, e um certo número de certidões, despachos e outras miudezas, o corpo da fábula foi levantado peça a peça pela mão sagaz do chefe Elias Santana.⁹³

A PIDE está ausente ao longo de oito volumes de processos, mas o narrador identifica que ela esteve ali, “por cima”, como sua ação alusiva, com o “veludo” suas “patas peludas”. E esse mesmo trecho demonstra, numa perspectiva pós-ditatorial (uma vez que o narrador é alguém que em 1982 reconstrói os acontecimentos), a forma distinta de atuação dessas polícias. Enquanto os processos de Elias levam sua própria assinatura e revelam grande parte de seus métodos, os documentos da PIDE, seus relatórios lidos ao final do romance por Elias, são trabalhados de forma a esconder a ação dessa polícia e a disfarçar seus métodos. Como Elias pensa, diante dos relatórios sobre Barroca e Fontenova, não

⁹³ Ibidem. p. 93

há “nada de porradarias nem de estátuas de sono”⁹⁴ descritas como métodos de obtenção da confissão. A verdadeira ação da polícia secreta, que é a polícia política, está excluída do relatório: “ali não consta senão o fundamental e no possível omite-se até a matéria política”. E, na estrutura particular de documento escrito pela PIDE, “o dossier logo que toca a política passa adiante o mais depressa possível”⁹⁵. O narrador descreve o seguinte pensamento de Elias: o dossier “fala de individualidades a abater mas fica-se por aí, nem uma palavra sobre o Caderno do major (estão lá os nomes, bastava transcrever). Fala da lista dos amigos do arquiteto e não cita um, um só”⁹⁶. É onde o Poder incide, corta e modifica que se localiza o ponto central de conflito do sistema político. E são essas ausências que denunciam, numa perspectiva de crítica pós-ditatorial, os focos mais delicados e tensos de interesse do sistema ditatorial sob perspectiva.

Enquanto Elias se expõe com nome próprio e clareza de métodos, os agentes da PIDE justamente trabalham um estilo e um discurso em que contam uma história para esconder e omitir a história da violência de sua própria atuação. Sequer os nomes verdadeiros dos agentes aparecem nos relatórios: “um agente Mortágua servindo de escrivão, um inspetor que se assina Falcão, dois nomes que nem de propósito”⁹⁷. A PIDE possui uma série de estratégias para manter sua total invisibilidade. No entanto, e essa é uma característica que não escapa ao narrador, após as três décadas transcorridas até o momento em que se transcorre *Balada da Praia dos Cães*, a polícia secreta tem uma presença já “naturalizada” na sociedade, faz parte da cultura lisboeta. A PIDE ocupa um espaço discernível nas ruas de Lisboa, é uma ausência cuja presença está marcada no próprio olhar dos lisboetas.

Um exemplo desse fenômeno de incorporação (e naturalização) da PIDE pela sociedade está no seguinte momento do romance. Elias, seguindo os passos de Gama e Sá, descreve nos autos como ele evita, naturalmente, quase que por reflexo, a Rua da Conceição. O narrador comenta que Gama e Sá a evita “já que a Rua da Conceição é como toda gente sabe a rota obrigatória dos moscardos entre a central da PIDE e os curro da cadeia do Aljube”⁹⁸. *Toda gente sabe*. Ou seja, a

⁹⁴ Ibidem. p. 221

⁹⁵ Ibidem. p. 228

⁹⁶ Ibidem. P. 228

⁹⁷ Ibidem. P. 221

⁹⁸ Ibidem. p. 78

PIDE é parte integrante da cultura lisboeta, todos sentem sua presença e sabem de sua existência. O narrador propõe um outro nome para essa região próxima da Rua da Conceição. “Léguas da Morte, poderia chamar-se àquelas centenas de metros que vão das celas à tortura”⁹⁹.

A PIDE está entranhada na cultura, está em todos os lugares e jamais é vista. São anônimos misturados à multidão. São rostos comuns entre rostos comuns. No entanto, Elias reconhece os agentes da PIDE pelos lugares onde passa porque alguns deles já entraram em contato direto com a Judiciária. Como exemplo, o narrador descreve o seguinte momento:

Como sempre que vinha à “Brasileira”, o chefe de brigada reconheceu vários pides entre os frequentadores (e diz pides porque alguns deles contactaram a judiciária por razões de serviço) mas na generalidade permaneciam pouco tempo no café, eram de entrada por saída, podendo admitir-se que se dirigiam para a sede Corporação, a qual como é sabido está localizada a dois quarteirões dali.¹⁰⁰

Elias não deixa de observar a ironia de membros do movimento clandestino como Gama e Sá e agentes da polícia política frequentarem os mesmos espaços. O narrador, dessa forma, demonstra a proximidade com que os núcleos políticos atuavam, a forma como a homogênea malha social, agonizante sob a ação da missa ideológica salazarista, torna-se matizada e rica quando diante do olhar especialista e investigativo de Elias. O narrador observa: “De salientar a presença habitual do agente Seixas da referida Pide na mesa onde todas as manhãs o dr. Soares da Fonseca toma café com alguns deputados da nação”¹⁰¹. Nesse trecho, *Balada da Praia dos Cães* capta a promiscuidade política entre Economia de Verdade e Economia do Segredo, entre produtores intelectuais de conteúdos salazaristas e gestores inquiridores da trama social, numa descrição onde coloca em cena torturadores sentados, tomando café, de forma habitual, com os doutores da nação. Essa imagem, criada pela maestria literária José Cardoso Pires, concentra e define todo sistema salazarista.

Esse anonimato e a fluidez de movimentos que ele permite, no entanto, não são permitidos aos agentes da Judiciária. Como o rosto do Estado, como um dos corpos visíveis da ação repressora a concentrar os signos sociais da violência

⁹⁹ Ibidem. p. 78

¹⁰⁰ Ibidem. p. 144

¹⁰¹ Ibidem. P. 144

coercitiva, Elias colhe as hostilidades de alguns indivíduos que o reconhecem nos espaços públicos. Há um momento do romance, quando ele é reconhecido por uma amiga de Mena em um bar, em que isso se torna bastante claro. O narrador descreve os seguintes pensamentos de Elias:

O desprezo que vinha da mesa de Norah era verdadeiramente soberano. Para aquela gente ele era o flique, o pasma, o ratas que andava à caça de Mena e vinha ali espiar. E enxotavam-no com os seus ares de incomodados como se ele tresandasse, apesar de distante e conformado. O Balmain e o sauvage de Norah e das outras meninas-moças (os cheiros de Mena, afinal) confraternizavam com o desodorizante das prostitutas e alegravam-se com os ranços dos bêbados que esses, sim, ao menos eram gente, tinham interesse, enquanto que Elias não passava de um serventuário pautado da moral assustada. Eis, irmão, o ensinamento, eis o recado que mandavam aqueles olhares dos meninos desmandados ao modesto polícia em exercício.¹⁰²

Nesse trecho do romance, Elias ironiza e, mais uma vez, estabelece uma diferença entre suas práticas e as práticas da PIDE. Ele não é um “serventuário pautado” e possui independência. Procura apenas a verdade em redor do crime. Alimenta um compromisso incorruptível com a verdade dos fatos e não se deixa levar pelas personagens e pelos conteúdos ideológicos que as narrativas estatais impõem à sociedade e, com elas, pautam a ação da polícia secreta.

No entanto, Elias não é o que acredita que seja. Não é simplesmente um “modesto polícia em exercício”, um paladino da verdade. Ele é parte integrante e entranhada das práticas que tanto critica; sua ação é, na verdade, indissociável delas. Faz parte do sistema, e realiza com perfeição as competências que esse sistema delibera para ele. Ele é um sujeito social instituído pela cultura salazarista, e por meio de sua eficácia profissional é um de seus mais poderosos efeitos de poder. Suas ações permitem que a Economia de Verdade se mantenha a um custo baixo, e fazem com que a ação da PIDE seja pontual, eficaz e sem desperdícios. Elias ajuda mais, inclusive. Por não sofrer da mesma paranóia que o Estado, ele acaba ajudando na manutenção do governo por não buscar na sociedade núcleos ocultos e fantasmas em complô que não existem. Dessa forma, Elias não compartilha, em sua prática investigativa, do quadro geral de apagar as marcas produzidas pelas suas próprias ações, tanto na população quanto nos funcionários do governo, pelos efeitos acumulados de três décadas de salazarismo até o

¹⁰² Ibidem. p. 200

momento em que transcorre *Balada da Praia dos Cães*. Elias, num Portugal tomada por fantasmas, acredita caçar sua verdade no mundo concreto e real. Essa é sua ilusão, e a escrita de Cardoso Pires que faz o leitor acreditar nela.