

3.1

Balada da Praia dos Cães e romance policial

José Cardoso Pires, em *Balada da Praia dos Cães*, decompõem os mecanismos clássicos do gênero policial para reconstruí-los em sintonia com o universo esmaecido e prisional que deseja narrar. O gênero é ideal para lidar com a atmosfera política portuguesa não apenas porque tem no delito seu ponto chave e no processo de sua solução o principal horizonte e motor narrativo. Ele é ideal, também, porque possui um uso de linguagem que permite ao autor reconstruir a voragem complexa de circulação dos relatos sociais no corpo de uma estrutura de registros, retóricas e técnicas dotadas de uma legibilidade que nenhum outro gênero lhe possibilitaria.

Numa ditadura militar, a incessante busca pela identificação dos segredos e dos núcleos ocultos são os eixos concentrados do projeto estatal de visibilidade social. Desse modo, há uma confluência, capturada pela sensibilidade romanesca de Cardoso Pires, entre a incessante busca estatal às zonas obscuras da sociedade e a estrutura peculiar e própria do romance policial, gênero que abertamente trabalha “o social como enigma”¹. Para o universo cultural português do início da década de 1960 descrito em *Balada da Praia dos Cães*, esse trabalho de deciframento do conteúdo oculto da sociedade operado pelo gênero policial é o mesmo realizado, com grande investimento, pelo processo político salazarista de leitura e incidência nos relatos da trama social. O gênero policial “domina um certo uso da linguagem social”² e detém um manejo específico de linguagem que, através de diversas estratégias, negocia com o social, “convertendo-o em intriga e em rede de anedotas”³. Com chaves de abordagem e redes de antagonismos diferentes do realismo mais convencional, como afirma Ricardo Piglia, o romance policial é “um gênero que discute o mesmo que discute a sociedade, mas em outro registro”⁴: é capaz de captar e absorver, em sua gramatura textual, o rumor da voragem de tramas sociais, captá-lo em toda sua voltagem de velocidade e fluidez.

¹ PIGLIA, Ricardo. “Conversación en Princeton”. In: *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2000. p 197

² *Ibidem*. p 193

³ *Ibidem*. p 197

⁴ *Ibidem*. p 203

O romance policial, dessa forma, é capaz de abrigar os conteúdos narrativos de uma situação política na qual uma das principais tensões está no manejo cotidiano das versões que circulam pela trama social. O gênero permite o autor capturar um sistema em que o Estado se articula como o principal narrador do imaginário nacional, aquele que define os discursos e os espaços de circulação da ficção e constrói uma Economia de Verdade para determinar e estabelecer as formas de apreensão de seus efeitos de poder em toda sua capilaridade “micro-mecânica”⁵ institucional e cultural. É uma das características do gênero policial captar as diversas falas sociais. Essa vocação para um domínio de registros que captem essas linguagens é capital para a operação de compilação de relatos do texto de *Balada*: Cardoso Pires também problematiza as diversas linguagens operadas na trama social de relatos, seja na transcrição direta de testemunhos, na compilação de notícias de jornal, nas conversas pornográficas por telefone ou nas entrelinhas de processos burocráticos.

No entanto, o romance policial é não apenas o gênero mais propício para o universo de *Balada* não apenas qualidade que permite o escritor apreender e absorver o rumor da voragem veloz de relatos em circulação pela trama social. É o mais propício porque em suas convenções e tradição, em seus diversos registros já estabelecidos e na forma com que permite organizar e compor os elementos da trama, possibilita a Cardoso Pires equacionar a dificuldade estética de estabilizar a movediça convulsão paranóica dispersiva do momento cultural em que se desenvolve a ação narrada no romance. Como afirma Piglia, “o gênero é uma forma de estabilidade, de conjugar a ação”⁶, e quando se escolhe trabalhar dentro de seu campo específico “estabelecemos o registro de discurso que vamos usar e definimos a situação de enunciação”⁷. Ou seja, a escolha do gênero policial para *Balada da Praia dos Cães* não se deve apenas ao fato de que há um assassinato e uma investigação detalhada ao redor dessa morte, porque um gênero não se limita aos elementos escolhidos para composição do enredo nem à ordenação factual dos acontecimentos da trama.

⁵ FOUCAULT, Michel. “Soberania e Disciplina”. In: *Microfísica do Poder*. São Paulo: Graal Edições, 2006. p. 185

⁶ PIGLIA, Ricardo. “Conversación en Princeton”. In: *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2000. p 213

⁷ *Ibidem*. p 213

Um gênero é, especificamente, um registro de discurso construído em redor de certas convenções muito específicas de uso de linguagem. Dessa forma, a escolha do gênero policial se deve mais ao efeito de leitura que Cardoso Pires desejou produzir sobre a cultura portuguesa salazarista, com seu Estado articulado em redor do desmantelamento das zonas obscuras da sociedade, produzindo e construindo suas ficções estatais com conteúdos persecutórios a partir de um olhar que busca o núcleo oculto na trama social em complô para desferir um golpe revolucionário. As convenções e estrutura do gênero policial servem, desse modo, como núcleo gravitacional ao redor do qual José Cardoso Pires pode, em *Balada da Praia dos Cães*, organizar os fragmentos desarticulados da dispersa cultura portuguesa.

O gênero policial, desse modo, detém um registro propício para se recriar a atmosfera dessa cultura salazarista abertamente investigativa: uma sociedade em que todos estão sob suspeita e todos são culpados até que se prove o contrário. As zonas de intimidade são invadidas pelo assédio desse olhar construído pelo Estado, em que se operou uma ideologização tão maciça e eficaz que os sujeitos sociais se sentem em permanente vigilância, e agem constantemente coagidos pela sua influência. Uma sociedade em que se estabeleceu e se aprofundou uma efetiva presença cultural do olhar que vigia sem trégua e em que “cada um, sentindo-o pesar sobre si, acabará por interiorizá-lo a ponto de observar a si mesmo”⁸, criando uma situação em que “cada um exercerá esta vigilância sobre e contra si mesmo”⁹. Os relatos sociais deixam suas marcas e logo depois seus produtores as apagam contra ou a favor da Economia de Verdade gerida por esse olhar vigilante.

Qualquer narrativa que ponha em cena uma situação cultural totalitária como a retratada pelo romance *Balada da Praia dos Cães* é de natureza policial porque, na lógica ditatorial, o segredo na trama social é o grande delito. Por esse motivo, até a história mais banal, uma senhora idosa atravessando a rua após as compras, é concebida policialmente sob a ótica estatal porque a cultura salazarista é a cultura da vigilância. Para a imaginação estatal, para o olho do Poder, ela é suspeita até que prove o contrário, e os efeitos paranóicos do Poder de Estado fazem de qualquer mínima janela fechada, bolsa cerrada, ou porta trancada,

⁸ FOUCAULT, Michel. “O Olho do Poder”. In: *Microfísica do Poder*. São Paulo: Graal Edições, 2006. p 218

⁹ *Ibidem*. p. 218

indícios de uma invisibilidade perigosa e indesejada que desafia o projeto de sociedade transparente do poder.

Dessa forma, o que caracteriza a trama de relatos numa sociedade ditatorial é sua velocidade: as marcas discretas têm um trânsito fugidio e os restos deixados por sua passagem são mínimos. Esses relatos de natureza paranóica, em constante fuga e busca de permanente invisibilidade, são difíceis de estabilizar. Como afirma Piglia, esse relato paranóico de Estado “está construído sobre um ponto muito difícil de ser estabilizado”¹⁰. É justamente por essa dificuldade, esse impasse na sua apreensão, que o uso das convenções do gênero policial são tão importantes para a construção de *Balada da Praia dos Cães*. A convenção policial – crime, investigação e reconstituição – é o núcleo em redor do qual José Cardoso Pires pode organizar os diversos fragmentos em fuga da trama social captados pelo olhar de Elias. Um núcleo em cujo efeito gravitacional Cardoso Pires pode estabelecer um enredo, uma lógica interna, um uso de linguagem e um registro capaz de assimilar tanto “o espaço fraturado em que circulam distintas vozes, que são sociais”¹¹, quanto a invisibilidade da ação do Estado na trama, o protagonismo contraditoriamente ausente da PIDE na ação do romance.

Balada da Praia dos Cães faz um uso inteligente do saber implicado numa narrativa onde a consciência a partir da qual acompanhamos toda investigação, o chefe de brigada Elias, integra, com profissionalismo exemplar, o Aparelho repressor de Estado. Como afirma Ricardo Piglia, “o policial está institucionalizado, é um funcionário estatal, é o Estado; existe porque é o Estado, existe para fazê-lo visível”¹². E é a partir de Elias que vemos o Estado salazarista por dentro, pela sua lógica legal e seus valores. “Os personagens têm um saber sobre um tema e sua conversa gira ao redor desse tema”, afirma Piglia, comentando as implicações da proximidade do narrador com as personagens e como suas visões de mundo influenciam a retórica discursiva do romance. Com essa proximidade, não apenas os valores pessoais e íntimos de Elias – sua desconfiança crônica da PIDE, seu moralismo visível diante da liberdade sexual de Mena, certo prazer na eficácia com que conduz o seu trabalho – contaminam os

¹⁰ PIGLIA, Ricardo. “Conversación en Princeton”. In: *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2000. p 229

¹¹ PIGLIA, Ricardo. “La lectura de la ficción”. In: *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2000. p. 11

¹² PIGLIA, Ricardo. “Conversación en Princeton”. In: *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2000. p 232

sentidos do texto como a própria linguagem rasteira com que ele se expressa articula-se com a linguagem do narrador descrevendo as ações, pessoas e objetos. No romance *noir* o detetive é “rude, vulgar, áspero e se expressa de forma deselegante”¹³, e Cardoso Pires trabalha essa aspereza vocabular de forma extraordinária em Elias, aproximando-o da tradição estadunidense.

Se esse é um dos pontos que aproxima Elias do típico investigador do romance *noir*, há, por outro lado, uma inversão radical: ele é funcionário do Estado. Uma das características clássicas do romance *noir*, e também do romance de enigma, é a independência do investigador diante do Estado. Dupin, Holmes, Poirot, encarnações da “onipotência do pensamento e da lógica abstrata, mas imbatível”¹⁴, estão à margem e desempenham sua função especializada, sua habilidade investigadora, numa circulação paralela aos efeitos da ação estatal, opondo-se aos resultados institucionais e verdades construídas pelo poder. Os detetives *noir*, como Spade e Marlowe, têm suas práticas investigativas fora da esfera do poder estatal, mas numa posição diferente do detetive da narrativa de enigma: estão ilhados numa sociedade abertamente corrupta. É na qualidade incorruptível e na sua inabalável fibra ética que está o efeito de verdade do discurso que ele produz. O detetive *noir* só alcança a verdade do crime porque não se corrompeu, durante a investigação, não se confundiu com a hedionda corrupção e imoralidade em seu redor.

Elias é uma mistura estranha e bizarra desses dois modelos. Por um lado, é uma máquina de pensar e a narrativa se constrói seguindo o avançar de seu pensamento, a forma como reconstrói o crime associando, pelo exercício da imaginação e da memória, os mais diversos materiais para filtrá-los de seus deformadores elementos fictícios. Por outro lado, como o detetive *noir*, Elias é verdadeiramente incorruptível: não se deixa manipular pelas narrativas ao seu redor, principalmente por aquelas veiculadas pela febre ansiosa da imprensa; não cria uma versão pensando em incorporar elementos convenientes ao Estado, e não busca, entre as provas coletadas, evidências viciadas que comprovem comodamente o que as narrativas sociais produzidas em redor do crime afirmam.

¹³ REIMÃO, Sandra Lúcia. *O que é romance policial*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1983 p. 56

¹⁴ PIGLIA, Ricardo. “Lectores Imaginarios”. In: *El último lector*. Buenos Aires: Anagrama, 2005. p. 98

O compromisso quase maníaco de Elias é com a verdade: sem elementos de ficção, sem intenções de carreira política. É assim que ele se vê. No entanto, os efetivos processos de ideologização tornam-se evidentes em sua prática como investigador. Apesar de toda sua ironia com as atitudes de Otero, de sua impaciência com as notícias de jornal, do seu compromisso cego com a verdade crua do crime, Elias é o braço mais importante da própria polícia política, mesmo que lhe provoque sentimentos de suspeita, quando justamente constrói em seu olhar estratégias para escapar da politização dos atos do crime. Elias não se vê como o braço visível do Estado; Elias não tem plena consciência de sua função nessa lógica entre visibilidade e invisibilidade; não percebe que a função essencial que exerce no sistema salazarista é executar ações que a PIDE, pelo esforço contínuo de manter sua presença fugidia para estabelecer uma Economia de Verdade pouco custosa ao Estado, não poderia se expor a executar.

Uma vez que a atuação da polícia política deve ser pontual, para não produzir efeitos de radicalização ideológica nos sujeitos sobre os quais incide, toda ação da PIDE que faça com que abandone sua invisibilidade e se corporifique eleva o custo da manutenção do poder de Estado. Dessa forma, produz uma necessidade institucional de escalonamento da violência e da vigilância já que sua ação gera articulações que não existiriam sem a memória violenta da tortura que inflige, produzindo assim mais núcleos ocultos e zonas obscuras na sociedade. Toda ação corporificada da PIDE força o núcleo secreto produtor de saberes do Poder de Estado, numa tentativa de estabilizar novamente a Economia de Verdade, a gerar novas tecnologias de vigilância, novas narrativas de Estado, novas explicações ficcionais para se justificar nas mãos de quem o detêm. Dessa forma, a ação da Polícia Judiciária, desempenhada por Elias de forma exemplar, é, no fundo, capital para equacionar a tensão social provocada pelo acúmulo das três décadas, até o momento em que transcorre a investigação, de incidência do Poder de Estado na sociedade.

A alienação com que Elias desempenha sua função, a representação que possui de seu próprio trabalho como algo que corre por fora da esfera de influência da PIDE, é um dos efeitos ideológicos do Poder na sua imaginação. É Elias que produz as narrativas burocráticas cruas sobre as quais a PIDE construirá os relatos estatais. Ele é parte integrante de todo sistema salazarista, e também um de seus produtores. Como afirma Foucault:

Aquilo que faz com que um corpo, gestos, discursos e desejos sejam identificados e constituídos enquanto indivíduos é um dos primeiros efeitos de poder. O indivíduo é um efeito do poder e simultaneamente, ou pelo próprio fato de seu um efeito, é seu centro de transmissão. O poder passa através do indivíduo que ele constituiu¹⁵.

Elias é um indivíduo constituído pelo Poder de Estado e é um de seus mais eficazes efeitos. O poder salazarista passa por Elias, um de seus técnicos exemplares que detém e executa na sociedade os conhecimentos do poder, seus saberes e procedimentos. E a maneira como imaginariamente se constrói – alguém imune aos esquemas do poder, que vê a PIDE de fora e pode identificá-la –, é um dos elementos mais interessantes da *Balada da Praia dos Cães*. Elias desconhece plenamente sua essencial função de gestor atuante da Economia de Verdade que a PIDE, por ter que investir maciçamente na invisibilidade de sua atuação na sociedade, não pode desempenhar.

Balada da Praia dos Cães, ao ter Elias como sua principal consciência, evidencia não apenas os efeitos presenciais do Poder, que o agente policial visível produz na sociedade, como desvela o núcleo subjetivo de um sujeito social disciplinado e constituído no interior do Aparelho repressor de Estado. Elias é um dos centros transmissores de valores culturais salazaristas, da Ideologia de Estado. Então, em *Balada da Praia dos Cães* existe esse crescente movimento pedagógico, decorrente da escolha de protagonismo da consciência de Elias. O olhar implicado de Elias, imerso nas práticas culturais salazaristas, pode tornar visíveis, aos leitores, seus espaços e objetos, expor a fisicalidade do Poder de Estado em seus menores detalhes, em suas mais entranhadas capilaridades, estabelecendo os usos particulares desses objetos e espaços, suas hierarquias intrínsecas e discerníveis apenas para aqueles que exercem funções essenciais dentro da lógica do sistema. E esse mesmo olhar mostra também como o Estado vê a sociedade, quais elementos ganham relevo no seu esquema de investigação, os movimentos importantes para cultura salazarista, e quais núcleos tornam-se alvos constantes de suspeita. O olhar implicado mostra parte do que o Estado salazarista “pensa”.

¹⁵ FOUCAULT, Michel. “Soberania e Disciplina”. In: *Microfísica do Poder*. São Paulo: Graal Edições, 2006. p. 183

Balada da Praia dos Cães inscreve-se como um romance policial peculiar, fruto do esforço de conjugar em um mesmo registro toda ambiência dispersiva do universo prisional paranóico salazarista. O autor constrói um espaço de discussão política com estratégias diferentes da literatura social usual. Não escolhe dramatizar as leituras do passado político por meio do olhar da vítima, nem trabalha o material da violência de Estado com uma agenda de esquerda, por exemplo. José Cardoso Pires faz justamente o oposto disso: organiza-se ao redor de um dos núcleos mais essenciais do próprio Aparelho repressor de Estado, colocando em evidência alguns dos mecanismos estatais de explicação constante de seu Poder de Estado nas mãos de quem o detém, os bastidores do processo de ideologização e construção persuasiva da ficção estatal. Escreve um romance na lógica cultural salazarista. Alcança mais, inclusive. Reproduz em sua própria estrutura narrativa a paranóia de Estado, a forma como a produção de conteúdos persecutórios interrompe a fluidez da trama de relatos e gera efeitos de poder. Como a cultura persecutória estilhaça o ambiente cultural.

Cardoso Pires desenvolve uma poética romanesca que recria a voragem da circulação dos múltiplos relatos da trama social, “esse movimento de fuga de uma a outra intriga”¹⁶, no registro marcado e específico de um gênero que “cria uma superfície narrativa em que é possível circular entre diversas histórias”¹⁷. O autor mescla fragmentos de distintos materiais narrativos ao conjunto de valores abertamente salazaristas, de conteúdos da própria cultura estatal totalitária. Assim, todos os efeitos psicossociais, diretos e indiretos, conseqüentes do processo cotidiano de ideologização, estão expostos na gramatura textual do romance. Cardoso Pires estabelece um uso do romance policial muito peculiar e coerente com o universo que deseja expressar. Comparado com o romance clássico de enigma inglês, possui mais em comum com o universo *noir* estadunidense com suas vibrantes narrativas “confusas, informes, caóticas, versões degradadas de um gênero refinado e harmônico”. *Balada da Praia dos Cães* é espalhado, caótico, de leitura difícil: seu texto é carregado de manchas tipográficas, repentinos saltos temporais, uma enorme profusão de fontes, frases que surgem, interrompendo a narrativa, sem complementar as anteriores.

¹⁶ PIGLIA, Ricardo. “Primera Persona”. In: *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2000. p. 144

¹⁷ PIGLIA, Ricardo. “Conversación en Princeton”. In: *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2000. p 206

Balada da Praia dos Cães articula elementos desarticulados, concentra relatos partidos e estabiliza discursos instáveis, usando e reconstruindo as convenções de um gênero para se adequar à realidade paranóica que consegue expressar. O romance registra a crescente falta de lucidez do mundo salazarista, os efeitos psicossociais de seu Poder de Estado nos sujeitos sociais e na sua própria imaginação persecutória. No entanto, em contraste com a falta de lucidez do Estado, Elias é a encarnação do detetive intelectual. É “puro raciocínio”¹⁸ e opera “decifrando enigmas em defesa da lei”¹⁹. Mesmo que sua ação investigadora nas ruas de Lisboa “produza provas”²⁰ – e como os detetives noir é, ao menos em parte, um homem de ação, um homem que intervém, procura, busca situações e entra em contato com as pessoas –, a maior parte da narrativa de *Balada* transcorre na mente deformada de Elias, em seus processos intelectuais, na sua imaginação racional, na lógica com que associa as diversas evidências.

Por outro lado, e em oposição aos dois modelos de narrativa policial, Elias possui uma ação institucional, é um funcionário estatal. No romance de enigma e *noir*, o detetive “não está incluído em nenhuma instituição social, nem sequer na mais microscópica, a celular básica familiar, porque essa qualidade garante sua liberdade”²¹. O detetive, de fora do corpo estatal, opera sua investigação como uma “figura de mediação entre a lei e a verdade”²². Na sua evidente bizarrice, Elias combina a “onipotência do pensamento e a lógica imbatível”²³ do detetive dos romances de enigma com certa vocação do detetive *noir* para ir “ao encontro dos fatos”²⁴. Como afirma Tzvetan Todorov, “a grande obra literária cria, de certa forma, um gênero, e ao mesmo tempo transgride as regras até então aceitas”²⁵. Em *Balada da Praia dos Cães*, usando a tradição tanto do romance de enigma inglês quanto do *noir* estadunidense, Cardoso Pires cria uma narrativa, cuja estrutura pode abrigar esse universo complexo de relações discursivas de dominação,

¹⁸ PIGLIA, Ricardo. “Sobre el género policial”. In: *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2000. p. 68

¹⁹ Ibidem. p. 68

²⁰ PIGLIA, Ricardo. “Lectores Imaginarios”. In: *El último lector*. Buenos Aires: Anagrama, 2005. p. 97

²¹ Ibidem. p. 80

²² PIGLIA, Ricardo. “Conversación en Princeton”. In: *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2000. p. 232

²³ PIGLIA, Ricardo. “Sobre el género policial”. In: *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2000. p. 68

²⁴ Ibidem. p. 69

²⁵ TODOROV, Tzvetan. “Tipologia do romance policial” In: *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1980. p. 97

reproduzir no texto as formas com que “os relatos atuam, possuem, produzem efeitos”²⁶, desvelando os próprios valores culturais salazaristas, seus mecanismos de atuação na trama social, e as conseqüências profundas de sua incessante missa ideológica na imaginação dos sujeitos sociais.

²⁶ PIGLIA, Ricardo. “Sobre Roberto Arlt”. In: *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2000. p 24

3.2

Balada da Praia dos Cães e Estado Paranóico

A narração age e muda a própria ação enquanto narra, e por isso é uma instância essencial da produção de Poder. Ao mesmo tempo, a narração age sobre a sua ação contada, dando-lhe uma propriedade capilar, fomentando-a com a voltagem ficcional que necessita para entrar na circulação de saberes que a Economia de Verdade estabelece. Dessa forma, a linguagem estatal em um sistema político totalitário se expressa por frases feitas. Cada frase é ensaiada e calculada em seus efeitos, como uma maneira de não agir sobre sua própria ação e sim sobre a ficção que deseja construir ao redor dessa ação. Ensaiada e calculada para fomentar a atmosfera de sedução que constrói na superfície dos discursos de seus relatos, de modo a criar uma malha artificiosa de conteúdos que justamente afasta da esfera das ações repressoras que exerce o vocabulário repressivo que melhor expressaria sua ação.

O Poder de Estado estabelece uma distância entre seus efeitos reais na sociedade e as estratégias narrativas ficcionais com que narra socialmente essa concretude de ações políticas. Numa ditadura militar, é abismal o fosso aberto pela operação narrativa estatal entre a realidade e a ficção ao redor dessa mesma realidade que se deseja camuflar. Com isso em mente, deve-se buscar, numa perspectiva crítica pós-ditatorial, como Piglia propõe, “não apenas a história da violência sobre os corpos, mas também a história das histórias que se narram para ocultar essa violência”²⁷. Estabelecer também, além da reconstituição das ações físicas operadas pelos Aparelhos repressores de Estado, pelas coletas de testemunhos e diversos documentos, um estudo da narratologia dos discursos estatais e de seus espaços de expressão, uma reconstrução de suas marcações, de como realizam seu teatro e coreografia nesse palco e cenário constituídos para produzir seus efeitos fictícios, isto é, os diversos grafismos do Poder e seus movimentos.

Esse movimento estatal de apagar continuamente as marcas que seu movimento sigiloso imprime na realidade, de construir relatos sobre relatos da

²⁷ PIGLIA, Ricardo. *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000. p. 23

violência que ocultam essa sua ação, é a energia motora central que os surtos paranóicos produzem. O núcleo positivo estatal produtor de saberes e tecnologia acaba por sofrer da mesma doença que provoca na sociedade por meio da incidência de seus processos de interdição e ideologização. Ou seja, o efeito psicossocial persecutório produzido nos sujeitos clandestinos provoca, num sistema ditatorial tão longo quanto o salazarista, um retro-contágio no próprio Estado. Esses efeitos aparecem tanto nos núcleos ocultos conspiratórios da sociedade, quanto nos próprios técnicos da repressão e ideologização. Da mesma forma que a paranóia de Dantas, toda sua violência destrutiva e autodestrutiva, se alimenta de um sentimento de defesa do seu corpo, da memória de suplício já infligido em seu corpo, diante da possibilidade de cair mais uma vez nas mãos da polícia política, o Estado, nas narrativas que produz, nos conteúdos que veicula, é sempre potencial vítima da violência de um golpe de Estado.

Considerando que uma das características de uma narrativa paranóica é colocar em seu centro a vítima mutilada da violência, José Cardoso Pires opera uma estratégia narrativa extraordinária em *Balada da Praia dos Cães*. Ao colocar Elias como eixo investigador, Cardoso Pires aporta ao romance o olhar mais preciso da maneira como a hiper-sensibilidade histórica estabelece uma relação psicótica, na qual em todos os objetos podem existir indícios da perseguição fatal, cujo cerco se fecha sobre a vítima da futura violência para a imaginação paranóica. Essa mistura de dispersão e detalhismo, obsessão e falta de foco, vozes em fuga e corpos sem voz, que o romance reconstrói, é uma imersão no próprio momento de doença generalizada, de “representações alucinantes e persecutórias”²⁸, da sociedade portuguesa em todas suas instâncias, públicas e privadas.

O núcleo do produtor de tecnologia alimenta a necessidade de gerar uma “técnica do poder omnividente”²⁹ que se antecipe às ações sociais pela sua capacidade de ler os indícios e marcas na trama social. O Estado ditatorial investe na utopia de um poder que está em todos os lugares e que ocupa coercitivamente todos os espaços e que é, na sua prática, disciplinador de todos os corpos. Se o Estado almeja produzir um Poder omnividente e caminha nesse sentido para

²⁸ PIGLIA, Ricardo. “La lectura de la ficción”. In: *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2000. p. 15

²⁹ FOUCAULT, Michel. “O Olho do Poder”. In: *Microfísica do Poder*. São Paulo: Graal Edições, 2006.. p 215

construção de uma tecnologia estatal que permita a eliminação de todas as zonas escuras da sociedade, ao mesmo tempo em que se mantém invisível – como Ricardo Piglia descreve, “uma estrutura que diz tudo e não diz nada, que necessita ao mesmo tempo ocultar e tornar visível”³⁰ –, seu foco de intervenção no corpo social, a incidência central que produz, é a busca do maior delito contra seu projeto de sociedade transparente: o segredo contido nas zonas obscuras.

Nessa produção de saberes em busca do poder Omnividente, do próprio núcleo em que gera os efeitos positivos de seu exercício do Poder de Estado, novos “instrumentos reais de formação e acumulação do poder”³¹, novos “personagens, instituições, saberes”³², alimentados pela tensão entre visibilidade e invisibilidade, serão construídos. Surgirão novas técnicas de tortura, novos procedimentos de catalogação dos sujeitos suspeitos de conspiração, novas repartições de controle da informação coletada pelas denúncias. Assim como surgirão novos treinamentos e seleções para capacitação técnica de funcionários da invisibilidade, e novas instituições, como a Polícia Internacional de Defesa do Estado (PIDE), que se enquadram na lógica de uma estrutura que se oculta fisicamente justamente para construir sua forte presença coercitiva na cultura política.

O Estado ditatorial estabelece uma relação direta entre segredo e poder. Segundo Piglia, “os regimes totalitários possuem um sentido mais conspiratório”³³ em que a informação é um elemento de constante embate porque a construção da verdade está diretamente ligada ao exercício do Poder. A Economia de Verdade estabelecida pelo Estado, enquanto produz suas próprias versões dos acontecimentos incidindo efeitos coercitivos na trama social de relatos, contagiando com seus conteúdos as relações entre os diversos discursos, constrói narrativas que apagam as próprias marcas que seus efeitos de Poder produzem. Nesse quadro em que os contra-relatos da trama social se articulam ao redor da intenção de “descobrir o segredo que o Estado manipula, revelar a verdade que

³⁰ PIGLIA, Ricardo. “Conversación en Princeton”. In: *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2000. p 226

³¹ FOUCAULT, Michel. “Soberania e Disciplina”. In: *Microfísica do Poder*. São Paulo: Graal Edições, 2006. p. 186

³² FOUCAULT, Michel. “Poder – Corpo”. In: *Microfísica do Poder*. São Paulo: Graal Edições, 2006. p 152

³³ PIGLIA, Ricardo. “Conversación en Princeton”. In: *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2000. p 226

está escamoteada”³⁴, o Estado assume “uma posição de deciframento e de investigação”³⁵, cujo assédio permanente deseja devassar os segredos nas zonas escuras, e desarticular os núcleos ocultos da sociedade que, na forma como organiza sua narrativa paranóica, são os focos dos complôs para tomada do Poder de Estado das mãos do grupo salazarista.

A Economia de Verdade, quando construída em articulação com um sistema ditatorial, também instaura e faz a gestão de uma Economia do Segredo. Estado invisível, sociedade transparente. Sistema político que apaga as marcas de seus efeitos na sociedade enquanto produz esses mesmo efeitos; núcleos sociais em constante movimento sigiloso apagando suas marcas enquanto se articulam contra esse mesmo sistema. Estado produzindo tecnologia de defesa contra uma latente ameaça conspiratória oculta. Núcleos sociais em permanente fuga e desarticulação diante de um iminente ataque da polícia política. É um processo natural que um Estado que se organiza institucionalmente de forma progressiva para desarticular o complô oculto na trama de relatos acabe, após um tempo tão longo de incidência e vigilância, por produzir, ele mesmo, conteúdos deformados pela própria paranóia que alimenta na trama social. Esse retro-contágio, essa contaminação do Estado por fragmentos do próprio discurso incisivo que produz, pela própria narrativa conspiratória que começa a ocupar seu núcleo positivo e produtor de saberes e tecnologia, acaba por gerar deformações ideológicas no próprio processo de reprodução dos meios de produção e manutenção da cultura salazarista, na ideologização infligida pela litania salazarista no corpo dos AIE.

O sistema que organizava um baixo custo para a Economia de Verdade começa a se desestruturar. E a ação incisiva e pontual da polícia política passa a se ocupar de núcleos ocultos de complô que só existem no espaço ficcional criado pelos próprios relatos estatais, desgastando, assim, o sistema salazarista e a explicação incessante que o grupo que detém o Poder de Estado articula para justificar a concentração desse Poder de Estado. A superposição do custo baixo de uma Economia de Verdade, instituída pela eficácia dos efeitos de poder da missa ideológica dos AIE, articulados ao redor da Ideologia de Estado salazarista, por uma custosa e desgastante Economia do Segredo na qual toda sociedade é suspeita

³⁴ PIGLIA, Ricardo. *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000. p 21

³⁵ *Ibidem*. p 21

até que prove o contrário, e cujo impacto cultural é o escalonamento da vigilância e da violência simbólica, desencadeia uma crescente crise de legitimidade do próprio sistema político e criando novos fantasmas e impasses.

Temendo esses fantasmas, o Estado constrói narrativas investigativas sem crimes e delitos; busca na trama de relatos, na verdade, as provas e evidências dos delírios projetados pela sua produção de saberes contaminada. Por outro lado, os núcleos clandestinos, concentrados nas zonas escuras da sociedade, deformados em suas práticas pelo contágio do assédio do Estado, tornam a manutenção dessa questão social do segredo, cuja existência alimenta os novos personagens produzidos pelo saber dos Estado, no principal capital da nova Economia de Verdade que a cultura paranóica instaura. O segredo deve ser protegido e resguardado a qualquer custo. A violência com que Dantas responde à possibilidade desse segredo, de seu capital simbólico na Economia de Verdade, ser descoberto pela ação incisiva da tecnologia investigativa policial de Estado demonstra que toda cultura portuguesa se encontra marcada e entranhada por um sentimento geral de medo e perseguição. No universo de *Balada da Praia dos Cães* a PIDE se leva dentro de si e para todos os lugares; mas ela mesma, como face oculta do Poder de Estado, também leva dentro de si e para todos os lugares os efeitos dos conteúdos persecutórios que produz.

Balada da Praia dos Cães é um romance sobre a política portuguesa, os efeitos de Poder nos discursos sociais e nos corpos da sociedade, antes da virada e oxigenação de conteúdos que a guerra colonial provocou. Nesse aspecto, *Balada da Praia dos Cães* é o romance do universo fechado, dos corpos enclausurados, das portas cerradas, da imaginação esmaecida e prisional. É um universo em que as personagens são dinâmicas nos conteúdos que produzem, nas leituras que fazem dos gestos uns dos outros, nessa hiper-sensibilidade paranóica que registra os mínimos detalhes do mundo ao seu redor e só consegue articular esses fragmentos escolhendo um núcleo simbólico persecutório, corporificado pela ausência da PIDE. A própria estrutura fragmentária do romance emula a cultura desmembrada em sua articulação de discursos pela eterna suspeita.

Elias acumula o material de sua investigação, criando ao seu redor uma narrativa sempre em interrupção pela possibilidade da PIDE tirar-lhe o caso a qualquer momento. Mena prolonga os inquéritos oculta detalhes, dificulta e cria estratégias de sedução com seu próprio corpo na esperança de que a PIDE não se

envolva com o caso, tentando adiar esse momento até que sua liberdade provisória seja conseguida. Dantas perde sua relação com a realidade e com seus companheiros na Casa da Vereda por sofrer um profundo distúrbio paranóico, em que todos passam a serem suspeitos de traição. Reproduz na própria casa, para encontrar a verdade que seu estado psicótico necessita para se justificar, as técnicas de tortura que a polícia política utiliza em suas intervenções. Romance sobre o medo, representação paranóica de uma cultura doente, *Balada da Praia dos Cães* é uma das mais precisas recriações da lógica de Estado e de suas conseqüências na cultura e nos sujeitos que a incorporam.

3.3

Balada da Praia dos Cães e detetive como leitor

Todo Poder de Estado instaura sua própria Economia de Verdade. O grupo que detém esse poder faz com que seus Aparelhos estabeleçam, por meio de toda tecnologia de incidência na trama de relatos que possuem, a propagação e reprodução dos valores e dos conteúdos ideológicos de seu programa político por toda capilaridade institucional estatal. Ou seja, estabelecem suas marcas ideológicas e agendas políticas nos “efeitos regulamentados de poder”³⁶ – nos AIE e ARE – que o Estado construiu para exercer suas práticas na sociedade. Essa Economia de Verdade, numa democracia, atua de maneira tênue e pontual. Como numa ditadura, o Estado democrático é o principal “autor” da identidade nacional, detém a autoria dos conteúdos culturais produzidos pelas suas instituições e incorpora novos personagens às narrativas antigas em circulação. O Estado constrói enredos e tramas que, organizados em redor dos interesses do grupo político eleito para administrá-lo, marquem a passagem de seu governo no imaginário da sociedade. Mas essa autoria não é exclusiva numa democracia. Ela é compartilhada porque as vozes de relevo, no corpo social, são plurais e possuem uma atuação mais evidente.

Existe na própria constituição dos Estados liberais modernos conjuntos de leis que garantem o pleno direito dessas vozes de oposição política se manifestarem. Assim, a luta pela verdade como horizonte político, apontada por Piglia como principal foco de disputa entre o Estado e os intelectuais, fica mais clara e delimitável num sistema que permita a livre e plena circulação das vozes sociais pela trama de relatos. No entanto, o Estado democrático, mesmo com toda essa liberdade de expressão, ainda estabelece um protagonismo para delimitar o “princípio de agrupamento do discurso, unidade e origem de suas significações, foco de sua coerência”³⁷. Mas possui esse seu princípio de agrupamento abertamente questionado e decomposto pelos outros focos de autoridade e produção de saberes e discursos disseminados pelas diversas vozes da trama

³⁶ FOUCAULT, Michel. “Verdade e Poder”. In: *Microfísica do Poder*. São Paulo: Graal Edições, 2006. p 12

³⁷ FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2008. p. 26

social. Essas outras vozes se organizam em redor de núcleos ativos – e até mesmo, em muitos casos, abertamente institucionais – produtores de contra-relatos, de novos conhecimentos técnicos e saberes, de novas possibilidades de relações entre sociedade civil e Estado. A lei garante a circulação aberta da contestação pública do Poder de Estado, e assim dilui a possibilidade de seu exercício pleno e sem limites pelo grupo que o detém.

Numa ditadura militar, num regime totalitário, esse questionamento dos princípios é anulado pela ação coercitiva e incidente do Poder de Estado. A lei é modificada para que abrigue e garanta a possibilidade de interdição dos discursos sociais pelos técnicos do controle da trama de relatos, a polícia secreta. Não apenas as significações dos discursos estatais são solidificadas pela criminalização ostensiva de qualquer intenção de questionamento. Também os “nós de coerência”³⁸ e a “inserção no real”³⁹ desses conteúdos são institucionalizados e pré-determinados. Sua aceitação plena faz parte da disciplina instituída pelo Estado para todos os sujeitos sociais, com finalidade de manter a saúde e a ordem da sociedade. A sociedade identifica esses valores e conteúdos da Ideologia de Estado e os aceita como essências e verdadeiros. Desse modo, esses indivíduos constituídos acabam por ser, também, efeitos de poder, motores do aprofundamento da cultura política. Uma Economia de Verdade é efetiva quando dá legibilidade e circulação capilar aos seus valores e conteúdos culturais

Dessa forma, essa Economia de Verdade se estabelece por um poder que investe em “processos contínuos e ininterruptos que sujeitam os corpos, dirigem os gestos, regem comportamentos”⁴⁰ e acaba por entranhar seus conteúdos ideológicos no mais profundo dos próprios pensamentos íntimos dos sujeitos sociais. O Estado corta a fluidez plural de vozes e de discursos, estabelece seus próprios veios de circulação e os espaços oficiais de trânsito dos discursos não produzidos por seus próprios Aparelhos, assim como os conteúdos que devem ser consumidos e suas significações. Estabelece, também, o conjunto de conteúdos que deve ser denunciado e punido. Numa ditadura, encontra-se o verdadeiro obedecendo “as regras de uma ‘polícia’ discursiva”⁴¹ que devem ser reativadas,

³⁸ Ibidem. p. 28

³⁹ Ibidem. p. 28

⁴⁰ FOUCAULT, Michel. “Soberania e Disciplina”. In: *Microfísica do Poder*. São Paulo: Graal Edições, 2006. p. 182

⁴¹ FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2008. p 35

para serem aceitas legalmente, “em cada um dos discursos”⁴² produzidos fora da esfera estatal. “A verdade não existe fora do poder ou sem poder”⁴³ porque o Poder de Estado executou, a partir do momento que pôde legalizar seus próprios abusos de autoridade, uma total “apropriação social dos discursos”⁴⁴ pela instituição legal de seu pleno monopólio na gestão da política geral de verdade.

A ambição de um Estado totalitário é estabelecer para sociedade um domínio total dos “tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros”⁴⁵, assim como “os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sancionam uns e outros”⁴⁶. Ou seja, estabelecer uma política discursiva a ser ativada no interior de todos os discursos que produz e veicula, cujos elementos produtores de efeitos de verdade em sua retórica, difundidos nos conteúdos ideológicos disciplinares (e disciplinantes) em circulação por toda capilaridade institucional do Poder de Estado, devem ser articulados de forma a possibilitar a apreensão dessa verdade pelas leituras dos sujeitos sociais. Em consequência dessa política dos discursos, “o poder funciona e se exerce em rede”⁴⁷. Todas as estratégias operadas pelo poder em sua Economia de Verdade estão “circularmente ligada a sistemas de poder, que produzem-na e a apóiam, e a efeitos de poder que ela induz e que a reproduzem”⁴⁸, estabelecendo assim uma fluidez ininterrupta de seus efeitos.

Com a crescente criminalização dos relatos e dos saberes que escapam dessa Economia de Verdade, a política discursiva estabelece e assume um conflito direto com os conteúdos em desacordo com sua narratologia instituída. A perseguição, a coerção, a tortura e a censura constroem dois níveis de circulação “econômica” de efeitos de verdade e discursos. De um lado, aquela gerida pelo Poder de Estado, pelos seus diversos Aparelhos. Pertencem ao fluxo desse mercado oficial as narrativas e ficções que o Estado produz para dar persuasão às suas práticas sociais, às suas ingerências e decisões políticas. São as explicações

⁴² Ibidem. p. 35

⁴³ FOUCAULT, Michel. “Verdade e Poder”. In: *Microfísica do Poder*. São Paulo: Graal Edições, 2006. p. 12

⁴⁴ FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2008. p. 43

⁴⁵ FOUCAULT, Michel. “Verdade e Poder”. In: *Microfísica do Poder*. São Paulo: Graal Edições, 2006. p. 12

⁴⁶ Ibidem. p. 12

⁴⁷ FOUCAULT, Michel. “Soberania e Disciplina”. In: *Microfísica do Poder*. São Paulo: Graal Edições, 2006. p. 183

⁴⁸ FOUCAULT, Michel. “Verdade e Poder”. In: *Microfísica do Poder*. São Paulo: Graal Edições, 2006. p. 14

constantes que o grupo que detém o Poder de Estado veicula para justificar a concentração em suas próprias mãos. E também, claro, as narrativas que cria para apagar as marcas de sua ação repressora, as histórias que engendra para esconder as histórias da violência de Estado.

De outro lado, existe um mercado paralelo de relatos, uma espécie de “mercado negro” cuja gestão é realizada pelos inúmeros movimentos clandestinos. Pertencem ao fluxo desse mercado os segredos, todos os saberes produzidos nas zonas obscuras, os relatos de tortura, os micro-testemunhos de abusos, os volantes comunistas e os pedaços de papel com frases escritas em códigos cifrados e as listas de codinomes de informantes. São os contra-relatos que tentam desmascarar o segredo manipulado pelo Estado e despertar os sujeitos sociais, disciplinados pela missa ideológica perpétua, por sua cegueira diante da profusão de artifícios usados pelas narrativas estatais para imprimir em seus discursos efeitos de verdade. Esvaziando, nesse processo, a autoridade possuída pelo grupo que detém o Poder de Estado e revelando as verdadeiras maquinações dos bastidores de seu teatro.

O Estado também possui, ao lado da Economia de Verdade, uma Economia de Segredo. No entanto, essa outra economia tem ação apenas em seu próprio corpo estatal, nas instituições englobadas pelo Estado. Diante desse mercado paralelo de contra-relatos fora do seu controle, desse “mercado negro” operado pelos movimentos clandestinos, o ARE assume uma posição abertamente investigadora. Para combater essa invisibilidade dos gestores dos segredos na trama de relatos, o Estado produz seus próprios agentes detentores de saberes técnicos específicos para decifrar as evidências e pistas desses conteúdos ocultos. São os técnicos que lêem no emaranhado de relatos sociais, no rumor convulso de vozes, os indícios de complô e golpes revolucionários; e estão preparados para isolá-los e interditá-los de forma pontual, direta e precisa.

Os membros da polícia política são os técnicos que, agindo nos discursos sociais, interditam as zonas obscuras e excluem os contra-relatos da circulação na trama social. O Estado, a partir de suas interdições e exclusões na sociedade, “provoca a fala”⁴⁹ e equaciona os termos de uma Economia de Segredo em que

⁴⁹ PIGLIA, Ricardo. “Conversación en Princeton”. In: *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2000. p. 228

“por um lado não diz e por outro obriga que se fale”⁵⁰. A compreensão de um legado ditatorial passa pela reflexão desses processos de interdição na fluidez dos discursos e exclusão programática de certos conteúdos determinados e delimitados pelos interesses do grupo que detém o Poder de Estado.

Dessa forma, para entender a complexidade do poder, “há de se pensar o conceito de interrupção no mundo social”⁵¹, afirma Piglia. Por um lado, determinar quem são os técnicos responsáveis por essa gestão, “quem corta e muda e desvia”⁵² a circulação social da trama de relatos. De outro, delimitar as qualidades e os conhecimentos específicos, apropriados para o desempenho dessa essencial função invisível altamente especializada, restabelecer seus “métodos de observação, técnicas de registro, procedimentos de inquérito e de pesquisa, aparelhos de verificação”⁵³. Reconstruir a materialidade institucional em que esses agentes operavam. Somente assim, ficará claro qual tipo de conflito político específico “existe no lugar onde se cortam os discursos”⁵⁴. Ou seja, quais são os interesses em cena na operação de determinada cirurgia estanque na fluidez dos relatos, na interdição pontual de determinados conteúdos perigosos para a legibilidade dos conteúdos ideológicos construídos pelo sistema político. Esses agentes operam nos núcleos que podem fomentar uma possível perturbação da leitura social das narrativas estatais e ameacem suas estratégias de alienação política dos sujeitos sociais.

Por conseguinte, ao instituir a polícia política, física e legalmente, o Estado totalitário estabelece os termos do “estatuto daqueles que tem o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro”⁵⁵. Esses agentes fazem a manutenção da coerência construída pelo Estado para os “muitos discursos que circulam, sem receber seu sentido ou sua eficácia”⁵⁶ apenas por si mesmos, deslocando-os, quando se desviam desse sentido estatal pré-determinado, para dentro do campo semântico estabelecido pelos efeitos de poder da Ideologia de Estado. São os escrivões

⁵⁰ Ibidem. p. 228

⁵¹ PIGLIA, Ricardo. “Conversación en Princeton”. In: *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2000. p. 228

⁵² Ibidem. p. 209

⁵³ FOUCAULT, Michel. “Soberania e Disciplina”. In: *Microfísica do Poder*. São Paulo: Graal Edições, 2006. p. 186

⁵⁴ PIGLIA, Ricardo. “Conversación en Princeton”. In: *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2000. p. 210

⁵⁵ FOUCAULT, Michel. “Verdade e Poder”. In: *Microfísica do Poder*. São Paulo: Graal Edições, 2006. p. 12

⁵⁶ FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2008. p 26

anônimos das emendas e adendos das ficções estatais em circulação, aqueles que escrevem às margens do folhetim persecutório ministrado pelo Estado.

Como afirma Piglia, “a concepção conspirativa tem a estrutura de um melodrama: uma força perversa, uma maquinação oculta explica os acontecimentos e a política ocupa o lugar de destino”⁵⁷. São os agentes em busca da maquinação oculta, os leitores especializados que conseguem identificar indícios mínimos de futuros focos de deformação ideológica, e inoculá-los e interdita-los antes que contaminem as outras narrativas. Desse modo, por meio de seu conjunto de eficazes “procedimentos de controle e delimitação do discurso”⁵⁸, com os quais incidem nas zonas obscuras da sociedade, os agentes da polícia secreta mantêm o baixo custo da Economia de Verdade e atenuam o desgaste do Poder de Estado em sua ação totalitária na sociedade.

O personagem Elias é o Estado visível encenado no romance de José Cardoso Pires. Sua ação dá corpo e rosto ao Estado, e opera uma função importante para o sistema totalitário: por meio de sua investigação como funcionário da Polícia Judiciária, como homem entranhado na cidade e caminhando pelas suas ruas como oficial do Estado, faz com que a PIDE seja ainda mais pontual e precisa em suas intervenções. Apesar de não ter consciência disso, e desconfiar da PIDE, Elias é um elemento central para manutenção do pêndulo entre invisibilidade e visibilidade da Economia de Verdade e, notadamente, da Economia de Segredo. Num sistema totalitário, o segredo contido nas zonas obscuras é o possível futuro foco de perturbação social e Elias é o agente verificador dos indícios colhidos pelo serviço de inteligência da polícia política. Ele pode conferir, constatar e atuar, fisicamente, no desmantelamento dos núcleos ocultos da sociedade, devido ao estatuto público de membro da Judiciária.

No romance policial clássico, principalmente no policial de enigma, o detetive é o leitor especializado em “tensão com o cenário da cidade”⁵⁹. O detetive é um sujeito único, detentor de uma capacidade muito específica: sabe ver o que ninguém vê. Ou seja, o detetive “sabe ler o que é necessário interpretar, o grande

⁵⁷ PIGLIA, Ricardo. “Una trama de relatos”. In: *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2000. p. 44

⁵⁸ FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2008 p. 21

⁵⁹ PIGLIA, Ricardo. “Lectores Imaginarios”. In: *El último lector*. Buenos Aires: Anagrama, 2005. p. 81

leitor que decifra o que não se pode controlar”⁶⁰. Na *Balada da Praia dos Cães* existe uma variação dessa tensão com o cenário da cidade: não é o anonimato dos sujeitos sociais que movimenta a angústia do Poder de Estado investigativo mas, sim, a identificação dos corpos anônimos que produzem os relatos subversivos. Essa ação de uma voz produtora de contra-relatos vagando na trama social cujo corpo emissor está sempre em fuga, deve ser identificado. Os procedimentos estatais de “identificação do indivíduo anônimo”⁶¹, nascidos da tensão crescente entre o incessante contingente da multidão e o crescimento desordenado das cidades, alcançaram um amplo e vasto grau de eficácia. A própria catalogação dos indivíduos é bem ramificada, de modo que o olho do poder, criado pelos muitos processos de ideologização, faz com que todos os indivíduos estejam expostos ao poder porque são, enquanto sujeitos sociais, efeitos poderosos do próprio poder de Estado, sentem-se vigiados enquanto se autovigiam.

Esses sujeitos invadidos em sua privacidade, no entanto, adquirem estatuto de anonimato para o olho do poder no que diz respeito aos seus pensamentos, naquilo que guardam para si. A questão não é mais “a perda das marcas de cada um na multidão da grande cidade”⁶², porque a multidão está catalogada e identificada pela tecnologia totalitária. O problema a ser solucionado pelo detetive é relacionar voz subversiva e corpo em fuga na trama voraz de relatos. A conquista sobre o anonimato pela tecnologia estatal é praticamente completa, ainda mais numa ditadura tão longa quanto a salazarista. O que desafia e afronta o Estado são justamente os componentes de conspiração, “a maquinação, o complô, a razão oculta”⁶³, dos quais deve se defender identificando seus atores e circunstâncias antes que o golpe lhe caia em cima. Dessa forma, o agente estatal deve desenvolver uma vidência que lhe possibilite incidir sobre o delito por vir, sobre o crime ainda não cometido. Como afirma Piglia, “não são os meios mecânicos que permitem controlar o delito mas, sim, a inteligência, a capacidade de identificar-se com a mentalidade do criminoso, as sofisticadas técnicas de

⁶⁰ Ibidem. p. 82

⁶¹ Ibidem. p. 81

⁶² PIGLIA, Ricardo. “Lectores Imaginarios”. In: *El último lector*. Buenos Aires: Anagrama, 2005. p. 81

⁶³ PIGLIA, Ricardo. “Una trama de relatos”. In: *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2000. p. 44

interpretação”⁶⁴. O criminoso, o grande “inimigo social”⁶⁵, na variação operada por Cardoso Pires em *Balada da Praia dos Cães*, é o militante clandestino, o gestor do “mercado negro” de contra-relatos. E os mecanismos de controle do delito por vir – o segredo operado pelos núcleos clandestinos e seus possíveis desdobramentos –, são as técnicas de incidência e de interrupção do fluxo de relatos.

A polícia política é a materialização mais aparente e visível da utopia do Poder Omnividente. Ela está em todos os lugares e espaços, mesmo quando os ocupa apenas culturalmente como resultado do investimento estatal no olhar; tem essa qualidade de vidência por ser a instância técnica cuja ação torna legível a fatia da sociedade que “não se deixa ler”⁶⁶. A polícia política devassa os conteúdos escondidos nas zonas obscuras da sociedade que, na lógica estatal, estão associados com o crime por estarem invisíveis diante de um poder que investe na constituição de uma sociedade transparente. Esse agente policial é, em sua atuação especializada, o decifrador dos “signos obscuros da sociedade”⁶⁷. O técnico lendo, nos detalhes mínimos, “de modo microscópico, a tensão que circula em todo universo social”⁶⁸. Seu olhar recria um tecido social, um sistema de relações, identificando os veios por onde correm e circulam os segredos.

Nesse ponto, Cardoso Pires opera uma variação rica do romance *noir*. No policial estadunidense, é o “dinheiro que legisla a moral e sustenta a lei é a única razão de estes relatos onde tudo se paga”⁶⁹. O romance policial, na variação realizada por Hammett e Chandler, torna-se uma reflexão sobre a natureza da circulação de dinheiro e os efeitos morais dele nas personagens. O estatuto de verdade do detetive está na sua resistência ao dinheiro, na integridade moral com que desempenha sua investigação e em como não se contamina com a corrupção generalizada ao seu redor. O dinheiro, o capital, é a presença motora do romance *noir*, e está diretamente ligado ao mundo da circulação. Numa ditadura, o capital que circula entre os relatos sociais é o segredo. *Balada da Praia dos Cães* opera a

⁶⁴ PIGLIA, Ricardo. “Lectores Imaginarios”. In: *El último lector*. Buenos Aires: Anagrama, 2005. p. 82

⁶⁵ REIMÃO, Sandra Lúcia. *O que é romance policial*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1983. p. 15

⁶⁶ PIGLIA, Ricardo. “Lectores Imaginarios”. In: *El último lector*. Buenos Aires: Anagrama, 2005. p. 83

⁶⁷ Ibidem. p. 86

⁶⁸ Ibidem. p. 83

⁶⁹ PIGLIA, Ricardo. “Lectores Imaginarios”. In: *El último lector*. Buenos Aires: Anagrama, 2005. p. 96

seguinte variante: o segredo é catalisador das mudanças morais das personagens. Mas não apenas isso. Dentro de uma lógica de uma Economia de Verdade que opera uma Economia de Segredo, o capital em circulação mais importante é a informação. O Estado protege seus segredos enquanto tenta capturar os segredos contidos e em circulação na trama social. O “mercado negro” de contra-relatos faz suas transações em segredos e em informações sigilosas, esses são os capitais mais importantes nas mãos do movimento clandestino, aquilo que imprime valor numa sociedade totalitária cujo poder alimenta uma utopia de omnividência.

Esse esforço contínuo do Estado em interromper a fluidez entre as zonas obscuras da sociedade, em incidir no segredo e nos corpos de seus gestores, em prejudicar a circulação do “mercado negro” de contra-relatos fez com que sua eficácia se tornasse relativamente custosa. Esse esforço gerou um cansaço na legibilidade detalhista ministrada pelos agentes da polícia política. A consequência disso é que o Estado passou a ler equivocadamente a trama de relatos. A paranóica faz com que o poder se torne míope, que estabeleça sentidos equivocados para os fragmentos de narrativas que coleta na trama social. Dessa forma, a PIDE passa a elevar o custo de manutenção da Economia de Verdade por despender energia investigativa, gastar seus olhos, lendo na trama social falsos indícios de núcleos obscuros e de tramas conspiratórias, encontrando-os em espaços onde essas ameaças não existem. Da mesma forma que Dantas, em *Balada da Praia dos Cães*, lê equivocadamente os relatos ao seu redor e perde o sentido da realidade, o Estado também perde seu senso e relação com a realidade e passa a combater os fantasmas conspiradores produzidos pela doença psicossocial que sofre. *Balada da Praia dos Cães* é o romance que investiga essa miopia estatal, essa inabilidade crescente do Estado em ler corretamente os indícios na trama de relatos.