



Lélia Parreira Duarte

BALADA DA PRAIA DOS CÃES

— exercício de funambulismo

Publicado em Portugal em fins de 1982, o último romance de José Cardoso Pires recebeu o prêmio da Associação Portuguesa de Escritores e teve em um ano sete edições com 50.000 exemplares, tendo sido editado em 1983 no Brasil, pela Civilização Brasileira.

Aparentemente preocupado em elucidar o achado de alguns cães em uma praia, o romance recebeu o subtítulo de “dissertação sobre um crime” e foi chamado de balada, porque trata de um acontecimento já tocado pela lenda, à maneira das baladas inglesas.

Esse estado intermediário entre realidade e ficção é uma característica do livro e o inscreve como exercício de funambulismo: seu tecido contém trechos dos mais variados estilos, criação de personagens a partir de dados reais, sonhos premonitórios que se tornam realidade e cenas imaginadas que alternam com dados concretos.

A ironia dessa técnica narrativa torna *Balada da praia dos cães* enigmático, difícil e ao mesmo tempo fascinante. O leitor não se preocupa tanto em ver esclarecido o crime, mas deseja penetrar e compreender o contexto terrível em que decorreram os acontecimentos e ao mesmo tempo conhecer as regras do jogo de um narrador manhoso que muda a cada momento e reflete os jogos de mentiras e enganos em que estão empenhadas as personagens e a sociedade em que vivem.

O romance retoma uma tradição romântica e se constrói a partir de um documento enviado ao escritor e redigido por um condenado, co-autor de homicídio. O Autor reúne a esse documento numerosos elementos pesquisados, recria figuras como a de Elias Santana, o inquiridor-mór do crime e Mena, a principal narradora da história do major assassinado e envolve o leitor em intrincada rede que o transforma também em investigador, terceiro elemento nessa cadeia de decifreadores de mistério. Por isso mesmo, o leitor é figura importante em *Balada da praia dos cães*, já que os acontecimentos apresentam multiplicidade de focos narrativos e oscilam entre a afirmação e a dúvida.

A reconstituição do crime faz-se através de investigações e, principalmente, pela narração de Mena, narrador intradieético e personagem cuja importância está na voz e no corpo. Construída a partir dos interrogatórios de Elias Santana, ela é a criadora da figura do major no texto, ao mesmo tempo em que teria sido criada por ele, o determinador de seus atos, revelações, hesitações e inverdades. A sua palavra oscila portanto entre o testemunho e a invenção.

O corpo da personagem, pelo qual Elias está obcecado, é importante porque a fúria do usá-lo ajudou a definir o major, e auxilia o leitor a compreender Elias. São duas personagens bem diferentes que se identificam por uma obsessão sexual desvinculada de qualquer preocupação de comunicação e entendimento e que permanecem isoladas e solitárias, fechadas em seus pequenos mundos, cheios de medo.

Dantas Castro, o major assassinado que não temia a morte, tem características de herói mítico. Ex-militar, submetido portanto às provas heróicas da disciplina e da ‘guerra’, revolucionário repudiado pelos camaradas, receoso da traição da amante e dos companheiros de fuga, desvincula-se de qualquer grupo social. Só e desesperado, desce aos infernos através da expectativa apavorada e agônica na casa da Vereda, prova maior em que se inclui a purificação pelo fogo e posteriormente a morte.

A personagem mais importante parece ser entretanto Elias Santana, o interrogador de Mena, possuidor e carcereiro de Lizardo, para quem apanha insetos e vermes (os criminosos?). Solitário e fechado em si mesmo Elias identifica-se ao lagarto que não se comunica e até se mutila. Sua relação com o amor e com a morte é perversa, o que se reflete em sua linguagem, em seus hábitos estereotipados e em suas fantasias que vive como realidade. Elias cultua a morte como um prazer, ao mesmo tempo em que a teme, e isso se relaciona com suas lembranças das palavras do pai: “(...) nós cá somos assim, a um lugar de sentenças chamamos-lhe a boa hora e um campo de cemitério dizemos que é dos prazeres” (p. 155).

A máscara, o disfarce, o espelho, o retrato, o duplo e a inversão de papéis estão presentes no romance: denunciam o seu caráter de representação e de jogo e confirmam a sua feição irônica, que se indica ainda pela presença de *mise-en-abyme*. Excertos de livros, retratos (Salazar é vigia constante), filmes, músicas e revistas sucedem-se e contribuem direta ou inversamente para a compreensão da obra. “Ele chefiava uma causa perdida e não temia os raios de Deus” é uma das citações de *O Lobo do Mar*, de Jack London, encontrado no esconderijo dos fugitivos. As frases sublinhadas deveriam ser dados importantes na compreensão do crime, segundo o investigador Elias Santana, que atribui os sinais alternadamente ao major, ao cabo e a Mena, indicando ao leitor um enigma a decifrar, que se desdobra. Qual é a causa perdida? Alguém é bem in-

tencionado na *Balada* ou a ironia destruidora não deixa pedra sobre pedra?

A crítica de *Balada da praia dos cães* é, por vezes, ferina. Assim a Polícia Judiciária é a Judite dos sete véus, a Judite Benemerita, vista como uma companhia de comédias que chega ao seu fim. Denuncia-se a decadência e o culto de um passado morto através da rataria que infesta a casa de Elias e outros locais. O Bazar ortopédico, com os pedaços de corpos — especialmente a mão decepada ao volante do Oldsmobile — parece sugerir um povo deficiente, aleijado, que precisaria adquirir as partes que lhe faltavam para complementar-se e tornar-se íntegro.

Também o grotesco e a comicidade estão presentes no romance: quando trata com a ‘galinheira’, Elias é visto como galinha: “Mas eis senão quando estende a unha a chamar. Pst, pst (...). Agora é outro cacarejar. Mãos nas algibeiras das calças (como se estivesse sem mãos), abas do sobretudo espetadas para trás (representação de um rabo), Elias passeia-se em redor da lamentosa. Faz terreiro. Volta não volta arremete, apanha coisas; depois alisa, torna a compor, espalha (como a galinha de pintos) (...). Depernou-a em duas bicadas, foi fácil, trigo limpo, e agora, todo sozinho, soma as penas que ficaram a flutuar depois dela” (p. 161-5). Identificado ao elemento com que a mulher trabalha, Elias identifica-se também com ela, que está voltada para fora e para os outros, preocupada com aspectos exteriores da realidade.

A crítica ferina alterna-se, entretanto, com passagens pitorescas e até surrealistas: “Elias, com lume branco e desencanto que baste, aquece o leite da manhã” (p. 15). “(...) uma testemunha local não obrigada a adivinhar o que fazem dois seios à vela numa gaiola do telhado” (p. 24). “A casa e o pinhal. Os dois golpeados de luz e murmurados pelos pássaros” (p. 186). “Lume?, pede um cigarro espetado numa voz” (p. 247).

Ao final da *Balada da praia dos cães* percebe-se que o exercício de funambulismo proposto chegou a bom resultado: equilibrado entre a investigação e a elaboração literária, o romance ultrapassa a proposta de fazer uma dissertação pessoal sobre um crime e critica artisticamente um sistema cuja tônica é o medo, justificativa da mentira e do próprio crime. O núcleo central do romance é tomado como paradigma e o autor denuncia a impotência de uma sociedade em que todos precisam ser prepotentes para mascarar o medo. Amplia-se assim a significação de *Balada da praia dos cães*, cujo contexto deixa de ser português para ser universal.