

“Ter dúvidas hoje é o mesmo que ser cúmplice” – O outro entre nós em *Catarina e a beleza de matar fascistas*, de Tiago Rodrigues¹

“Having Doubts Today Is the Same As Being Complicit” – The Other Among Us in Catarina e a beleza de matar fascistas, by Tiago Rodrigues

Roberta Guimarães Franco

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) | Belo Horizonte | MG | BR

robertagf@uol.com.br

<https://orcid.org/0000-0003-0098-2481>

RESUMO: *Catarina e a beleza de matar fascistas*, peça encenada pela primeira em 2020, ganhou em abril de 2024, no cinquentário da Revolução dos Cravos, a sua publicação em livro. Tiago Rodrigues, pertencente à geração do pós-25 de abril, aborda o descompasso entre certezas e dúvidas, mas também o impacto do passado em gerações distintas, a partir de um intertexto com um referente histórico que retoma as atrocidades do Estado Novo. Afinal, o quanto o trauma de uma geração pode atingir seus descendentes? Mas, sobretudo, o quanto uma ameaça do passado pode ganhar um novo corpo, um novo discurso, no presente/futuro? O título da peça e sua sinopse não deixam muitas dúvidas sobre a trama: estamos diante de uma família que mata fascistas e essa é uma tradição seguida por membros de várias gerações, até Catarina se recusar a cumprir a sua iniciação. Este texto, que parte das reflexões desenvolvidos no âmbito do projeto “A Longa Duração do Pós-25 De Abril: Testemunho, Pós-Memória e Pós-Migração na Narrativa Portuguesa Contemporânea”, financiado pelo CNPq, apresenta os dilemas de uma tradição deixada como herança (Derrida) e o dever de memória (Ricoeur) diante do atual discurso da extrema-direita portuguesa compreendido como retomada de imaginário que remete ao contexto do Estado Novo. O outro, fascista, como parte de um nós, nacional, que não pode ser subestimado, pois ganha espaço, voz e faz ecoar um programa político que se pensava adormecido após o 25 de abril.

¹ Este texto é parte das reflexões realizadas no âmbito do projeto “A Longa Duração do Pós-25 De Abril: Testemunho, Pós-Memória e Pós-Migração na Narrativa Portuguesa Contemporânea”, financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq.

PALAVRAS-CHAVE: Tiago Rodrigues; Catarina Eufémia; fascismo; século XXI.

ABSTRACT: *Catarina e a beleza de matar fascistas*, a play first staged in 2020, was published as a book in April 2024, on the fiftieth anniversary of the Revolução dos Cravos. Tiago Rodrigues, belonging to the post-April 25th generation, addresses the discrepancy between certainties and doubts, but also the impact of the past on different generations, through an intertextual reference to a historical reference that recalls the atrocities of the Estado Novo. After all, how much can the trauma of one generation affect its descendants? But, above all, how much can a threat from the past take on a new form, a new discourse, in the present/future? The title of the play and its synopsis leave little doubt about the plot: we are faced with a family that kills fascists, and this is a tradition followed by members of several generations, until Catarina refuses to fulfill her initiation. This text, which stems from reflections developed within the project “A Longa Duração do Pós-25 De Abril: Testemunho, Pós-Memória e Pós-Migração na Narrativa Portuguesa Contemporânea”, funded by CNPq, presents the dilemmas of a tradition left as an inheritance (Derrida) and the duty of memory (Ricoeur) in the face of the current discourse of the Portuguese far-right, understood as a revival of an imaginary that refers to the context of the Estado Novo. The other, the fascist, as part of a national “we,” cannot be underestimated, as it gains space, voice, and echoes a political program that was thought to be dormant after April 25th.

KEYWORDS: Tiago Rodrigues; Catarina Eufémia; fascism; 21st century.

No dia seguinte ao 25 de Abril, um país quase inteiro descobre estupefacto e incrédulo que acabara de passar quarenta anos sob um regime político opressivo que recebe então, em escala popular, o epíteto infamante de fascista. Um certo número de imagens da nova televisão liberta (células de tortura, confissões de presos políticos) ofereceram nessa altura um suporte sensível a tão tardia e acabrunhada revelação. Mas o traumatismo salutar e o acesso de lucidez não tiveram muito tempo para se enraizar. Faltou à Revolução nascente a pedagogia viril e verídica que teria podido converter esse traumatismo em recordação fecundante.

Eduardo Lourenço

Em janeiro de 1976, ainda pouco menos de dois anos passados da Revolução dos Cravos, Eduardo Lourenço publicava no Jornal Novo o texto “O fascismo nunca existiu”, no qual chama a atenção para rapidez entre a compreensão de que o governo deposto era fascista e o esquecimento ou a banalização desse entendimento. Já em “Do fascismo que “nunca existiu””, publicado em abril do mesmo ano, o filósofo reconhece que o sarcasmo e a ironia do primeiro texto contêm “certa dose de desespero” (2026, p. 183), mas reafirma o quanto o fascismo português era silencioso a ponto de ser esquecido, comparando-se a “[...] um cancro omnipresente mas invisível e indolor para o tecido

nacional no seu conjunto, embora visível a olho nu e intolerável para aqueles que no interior dele se sabiam ameaçados de morte e inexistência cívica” (2026, p. 185).

As reflexões no “calor da hora” feitas por Eduardo Lourenço se mostraram extremamente pertinentes na longa duração, afinal não faltam discursos que relativizem a ideia do Estado Novo português como fascista, comparando com outros regimes europeus. O efeito a longo prazo dessa suavização do que foi vivenciado em Portugal, como algo que não pode ser comparado ao fascismo de Mussolini ou Hitler, são atuais relativizações sobre a extrema-direita e seus discursos.

O ano de comemoração do cinquentenário da Revolução dos Cravos, de 25 de abril de 1974, em Portugal foi marcado também pelo crescente espaço que a extrema direita vem ganhando no campo político. Desde 2019, com a criação do CHEGA, apresentado como um partido “nacional, conservador, liberal e personalista”, liderado por André Ventura, vemos um novo campo de disputas por memórias na sociedade portuguesa.

O descompasso é evidente. As vozes que atuam em algum tipo de “política da memória” parecem não serem ouvidas. As prateleiras das livrarias estão repletas de livros dos mais variados gêneros — sobre o Estado Novo, sobre Salazar, sobre a Guerra Colonial, sobre o 25 de abril etc. — as exposições que evocam o passado ou encaram um presente não só português, como europeu, as peças de teatro, como as do Grupo Hotel Europa (Franco, 2020; 2024a), No entanto, esses objetos culturais não conseguem entrar efetivamente no que poderíamos chamar de história pública, e a sociedade portuguesa permanece mergulhada em um imaginário colonial, que ganha eco nos discursos de extrema direita.

Fernando Rosas, no recente *Direitas velhas, Direitas novas* (2024), faz um significativo balanço acerca de referenciais que problematizam a extrema-direita como um ramo, ou uma continuidade, do fascismo do século XX.

Vendo bem, nenhum daqueles partidos “normalizados” parece ter cortado com o padrão ideológico fundamental dos seus campos de origem, nem com os propósitos de subversão autoritária e xenófoba do regime democrático. Mas adaptam-se e exploram a oportunidade de alargar a base social de apoio que lhes é oferecida pela crise ou pelas direitas velhas. Moderam a sua linguagem (quando moderam...), mas vêm para a disputa cultural-ideológica com as esquerdas, para o combate xenófobo e racista contra a imigração, para a regressão social no tocante aos direitos das mulheres e LBGTI+ (Rosas, 2024, p. 127).

Guardadas as devidas diferenças, sobretudo temporais, não é intenção deste texto desenvolver o debate, mas partimos da premissa de Manuel Loff de que a agenda da extrema direita “sofreu as necessárias adaptações no tempo e no espaço”

(Loff, 2021, p. 51). Compreendemos, portanto, a extrema-direita portuguesa não só como um desdobramento do fascismo negado do século XX, mas como a continuidade de um fascismo colonialista. Segundo Loff as manifestações atuais da extrema-direita “são a versão do fascismo adaptado às condições específicas do século XXI marcadas pelo agravamento generalizado da desigualdade social e da perda de representatividade dos sistemas políticos” (Loff, 2021, p. 56).

O Chega tem alcançado resultados cada vez mais promissores, e preocupantes, apesar da derrota de André Ventura em 2026. Nos cinquenta anos de redemocratização, o Partido Socialista teve o seu pior resultado, enquanto o Chega elegeu 50 deputados de um total de 230. O avanço não pode ser analisado sem que a devida atenção aos discursos que apelam para uma agenda liberal na economia, contra a redistribuição de riquezas, defendem uma constituição “ideologicamente neutra” e, de acordo com Fernando Rosas, procuram “encontrar a causa de todos os problemas estruturais do país numa alegada decadência de moral e de valores, que têm as suas raízes no 25 de abril e no triunfo do Marxismo cultural e da ideologia de género” (Rosas, 2024, p. 183).

O que os números e a adesão aos discursos da extrema-direita demonstram é que, apesar de uma parcela significativa da população celebrar a Revolução dos Cravos e a democracia e tratar esses indivíduos como “outros desprezíveis”, esse “outro está entre nós” e não podemos negar a permanência de certa mentalidade na sociedade portuguesa. (Franco, 2024b). Diante desse quadro atual, que não se desvincula dos anos do Estado Novo, e de uma interpretação do pós-25 de abril, que refletimos acerca da dissonância também como uma questão geracional. O desconhecimento de um passado — não tão longínquo, mas que já deixa de ser recente — a ausência de efetivas políticas de memória e um 25 de abril celebrado sem considerar seus falhanços, abre caminho para um perigo já alertado por Todorov acerca da não garantia da memória em sociedades democráticas.

Catarina e a beleza de matar fascistas, peça encenada pela primeira vez em 2020, ganhou em abril de 2024, no cinquentário da Revolução dos Cravos, a sua publicação em livro. Tiago Rodrigues, pertencente à geração do pós-25 de abril, aborda o descompasso entre certezas e dúvidas, mas também o impacto do passado em gerações distintas, a partir de um intertexto com um referente histórico que retoma as atrocidades do Estado Novo. Afinal, o quanto o trauma de uma geração pode atingir seus descendentes? Mas, sobretudo, o quanto uma ameaça do passado pode ganhar um novo corpo, um novo discurso, no presente/futuro? O título da peça e sua sinopse não deixam muitas dúvidas sobre a trama: estamos diante de

uma família que mata fascistas e essa é uma tradição seguida por membros de várias gerações, até Catarina se recusar a cumprir a sua iniciação.

CENA I

Sul de Portugal, 2028. Em palco, à cabeça de uma mesa, um homem está sentado. É o fascista, interpretado por Romeu. Há várias cadeiras vazias à volta dessa mesa. Marco, Beatriz, Rui, Isabel e António estão em cena. Marco usa auscultadores. Ouvimos a música que Marco ouve. Ninguém presta atenção a Romeu (Rodrigues, 2024, p. 7).

Na cena, Marco, o personagem que usa fones de ouvido, se dirige à plateia numa fala alegórica sobre apagar e atear fogo — “Quem apaga um fogo sabe como vão terminar as coisas. Fumo e cinzas e alívio. Quem atea um incêndio faz uma pergunta ao futuro” (2024, p. 7). Pedro entra, dizendo que vai buscar o almoço, Marco volta-se novamente para o público e explica, de forma vaga, ou melhor, ainda alegórica, o que vão fazer. Algo que está no terreno de uma tradição — “Todos os anos nos juntávamos aqui” ou “Há coisas que só podem ser feitas entre pessoas do mesmo sangue” (2024, p. 8) — no espaço de uma casa “onde viveu a primeira de nós”, não para apagar incêndios, mas para “Um dia por ano, uma de nós ateava um incêndio” (2024, p. 8). Desta fala apreendemos a ideia de uma tradição familiar, algo que acontece todos os anos, um dia por ano. Mas há algo além: o uso do gênero feminino: “a primeira de nós” e “uma de nós”.

O que se segue — nas cenas I e II — é a construção de uma reunião familiar, em torno de um almoço, em que o principal problema é o veganismo de Beatriz e a falta de compreensão dos demais, não havendo opções sem produtos animais. Mas, novamente, há outro indício: o uso do nome Catarina atrelado a todas as relações de parentesco: “Tu, Catarina, meu filho”; “Tu, Catarina, meu irmão”; “Tu, Catarina, minha irmã”; “Tu, Catarina, meu tio”. Elementos que, associados ao uso do feminino na fala de Marco, começam a construir alguma relação, mas não propriamente um sentido. (Lembremos que há um fascista — o Romeu — sentado à mesa). Dentre as Catarinas — filho, irmão, irmã, tio... — uma em específico é esperada: “ISABEL (exasperada) Porque é que ela está a demorar tanto?”.

Cena 3, mais uma vez Marco dirige-se ao público, explicando que não falava, que havia escolhido o silêncio. Marco basicamente fala com o público, pouco interage com a família, passa todo o tempo com os auscultadores. Durante a sua explicação sobre o silêncio, anuncia a chegada de Catarina: “Ouçam. Foi neste momento que chegou Catarina. Ouvem? É como uma canção que vem de longe [...]. Eis Catarina, minha prima,

nosso amor. Aquele era o seu dia. Aos vinte e seis, chegava a nossa vez” (2024, p. 26). No entanto, quem entra cantando é identificada no texto como Sara:

Sopra o vento, grita a tempestade
Pés em sangue, mas tenho de andar
P’ra conquistar a doce liberdade
Serei forte, terei de matar

Em cada mulher há uma rebelde
E ela sabe que no seu país
P’ra conquistar a doce liberdade
Não tem rima, mas será feliz

Se a rebelde encontrar a morte
A vingança será doutra mulher
P’ra conquistar a doce liberdade
Do fascista, hoje irá morrer

Cessa o vento, cala a tempestade
Volta a casa a feroz mulher
P’ra conquistar a doce liberdade
E o futuro será o que ela quiser
(Rodrigues, 2024, p. 27, grifo nosso)

A música, entoada por Sara e para a qual a família faz coro, evoca a liberdade que só será conquistada com sangue e a rebeldia de uma linhagem feminina que vingará a morte de outra mulher, sua igual. Ao término do canto, Sara é interpelada por Isabel: “Catarina, minha filha, meu amor, até que enfim”; e Sara responde: “Olá a todos”. Então, afinal, quem é Catarina? Se a sinopse do livro diz: “Uma das jovens da família, Catarina, vai matar o seu primeiro fascista [...]. No entanto, Catarina é incapaz de concretizar o homicídio”; de qual Catarina estamos falando se, aparentemente, são todos, homens e mulheres daquela família, Catarinas? Mais uma vez, é na fala anterior de Marco que encontramos um indício: aquele era o dia da Sara que, aos vinte e seis anos, deveria cumprir o rito familiar: matar um fascista. Mas qual é a origem da tradição, quando começou, qual foi a sua motivação, quem afinal é Catarina?

Cena 5: “*A família assume uma posição que percebemos ser habitual. RUI e PEDRO colocam o fascista à boca da cena, de frente para o público. BEATRIZ entrega uma carta a SARA. SARA respira fundo e começa a ler*” (2024, p. 41). A carta, que ocupa cerca de uma página e meia do livro, foi ditada em 19 de maio de 1954 pela bisavó de

Catarina-Sara que, não sabendo escrever, pediu à filha mais velha que o fizesse, enquanto embalava seu filho mais novo, Catarina-Antônio.

[...] Hoje matei um homem. Não o matei pelo mal que me fez, embora estivesse no meu direito. Matei-o pelo bem que não fez. Esta manhã, eu estava ao lado de minha amiga Catarina Eufémia, no Monte do Olival. [...] Catarina e eu demos as mãos, caminhando e gritando. Exigindo jorna digna pelo nosso labor. Sabendo do risco que estávamos correndo nesta terra onde nem mulher nem homem pode levantar a voz ao poder. Vi Catarina cair com a pancada que lhe deu o tenente da guarda. Ao lado do tenente, vi um soldado que não fez nada. Vi Catarina levantar-se, com o seu filho ao colo, apertando-o tal qual eu aperto agora o meu, porque ainda tenho força nos braços. Levantada do chão Catarina, vi o tenente apontar a pistola. Matou-a com três tiros nas costas. O soldado continuou não fazendo nada. Esse soldado era meu marido e pai de meus filhos. Levaram o corpo de Catarina e eu vim para casa. Meu marido chegou e castigou-me. Eu gritei, mas não chorei. Ao cair da noite, já da lua os claros raios rutilavam, apareceu-me o fantasma de Catarina. Pousou a sua mão fria sobre a minha mão quente pedindo justiça. Então, matei meu marido com a sua própria pistola. Enterrei-o aqui e plantei um chaparro por cima da sepultura. Nunca venderei a cortiça dessa árvore. [...] Prometo: todos os anos, mesmo que só por um dia, serei rebelde em seu nome. Prometo: enquanto viva, no dia em que mataram a minha Catarina, cairá um fascista que não tenha feito nada ao ver cair uma mulher. [...] A partir deste dia, todas vós, as que nascerdes do meu sangue, sereis Catarina. Se sois moça, sois Catarina. Se sois rapazes, como este menino que seguro ao colo, sois Catarina também [...] (Rodrigues, 2024, p. 41-42).

A carta, misto de vingança e promessa, é um potente depoimento sobre a sordidez do Estado Novo e seus agentes, sobre a omissão como traço de cumplicidade e sobre a violência doméstica cometida por homens que rezavam a cartilha “Deus, Pátria e Família”. O relato é também um testemunho da força da luta das mulheres trabalhadoras do campo e, especialmente, sobre o que diz a música cantada por Sara na sua entrada em cena, dando início ao ritual familiar: “se a rebelde encontra a morte/ a vingança será de outra mulher”. Ao confessar ter matado o marido, a avó inaugura uma linhagem que, composta por homens e mulheres, levará o nome de Catarina adiante.

Não uma Catarina indefina, Catarina Eufémia, um nome que seria lembrado, cantando e celebrado, o grande intertexto da peça de Tiago Rodrigues. Catarina Eufémia, assassinada em Baleizão pelo Estado com três tiros nas costas enquanto carregava um filho no ventre e outro no colo, é um referente da realidade do passado fascista que, muitas vezes, se tenta relativizar, como já alertava Eduardo Lourenço apenas dois anos após a Revolução dos Cravos. Soma-se ao assassinato da trabalhadora que lutava por melhores condições, a tentativa do Estado de silenciar o acontecimento, adulterando a causa da morte e evitando um enterro digno e público, que pudesse se transformar

em ânimo para a resistência: “[...] o delegado de saúde e o Dr. Andrade [...] queriam no documento da autópsia dizer que a morte tinha sido provocada... por comoção. Depois os fascistas fugiram com o corpo da desventurada camponesa não deixando que os trabalhadores lhe fizessem o funeral” (O camponês, nº 44, maio-junho de 1954).

No entanto, Catarina Eufémia sobrevive no imaginário de luta. É título de poema de Sophia de Mello Breyner Andresen, que evoca a noção de justiça e o tempo em que é necessário não recuar. É tema da canção “Cantar alentejano”, de Zeca Afonso, com a qual a carta da peça dialoga diretamente, pois o cantor da Revolução diz “Quem viu morrer Catarina / Não perdoa a quem matou”. Quase setenta anos após a sua morte, o texto de Tiago Rodrigues reinsere a memória de Catarina Eufémia na cena cultural portuguesa. Como um “ato de restituição” (Didi-Huberman, 2018), que não apenas reaviva as imagens de violência do contexto do Estado Novo e resistência necessária, como devolve essa referência colocando-a diante de um novo mal que é herdeiro, daquele que atravessou o século XX português e que, por “dever de memória” (Ricouer, 2007), precisamos chamar de fascismo. Afinal, como ressalta Manuel Loff:

Se aceitarmos que os regimes liberais-democráticos do século XXI revelam bem ter entrado num processo de deriva autoritária, caracterizada por um securitarismo enformado por uma ideologia que é a mesma que a extrema-direita tem conseguido normalizar, não vejo porque não podemos designar o processo histórico em que vivemos como uma transição autoritária com muitas semelhanças ao da fascização dos anos entre as guerras (Loff, 2021, p. 56).

A carta, deixada pela avó que viu Catarina Eufémia morrer, não é uma promessa de vingança, mas um testamento que deixa como herança o compromisso de não perdoar quem usa o poder para oprimir e violentar a quem deveria proteger: “Que esta herança sirva para nunca vos calardes à vista da injustiça. Se tiverdes precisão, não hesiteis em fazer o mal para praticar o bem. Há muita terra para plantar chaparros. Se um fantasma vos tocar com sua mão fria, fazei justiça por amor de mim, o vosso sangue” (2024, p. 43)

No sentido derridiano de herança (1994), no qual não há herança sem um chamado à responsabilidade, afinal ela se impõe como tarefa, a carta é um apelo às futuras gerações da família, para que mantenham aquele ato inicial, transformado em rito. Dessa forma, não seria [apenas] o trauma a ser transmitido, desencadeando a “pós-memória” definida por Marianne Hirsch (1997), mas a tarefa que, segundo Derrida, “Permanece diante de nós, tão incontestavelmente que, antes mesmo de querê-la ou recusá-la, somos herdeiros, e herdeiros enlutados, como todos os herdeiros.” (Derrida, 1994, p. 78). Portanto, embora a recusa seja uma possibilidade, a tarefa se impõe.

Porém, a dúvida existe, e a trama se desenrola a partir dos questionamentos e da hesitação de Sara, que não considera sua responsabilidade dar continuidade aquele ritual, assim como afirma não ver beleza no ato. A dúvida de Sara não é sobre ser contra, e até odiar, o fascista. Em diálogo com a irmã Beatriz, que ainda não atingiu a idade da iniciação, diz não compreender o seu sentimento. A fala que dá título a este artigo é de Beatriz, a primeira a tentar reavivar em Sara o sentido da tradição:

Eu amo-te, mas ter dúvidas agora, hoje mais do que nunca, é o mesmo que calar, ser cúmplice, trair. (Pausa.) Catarina, nós fomos educadas para isto. Ouvimos as mesmas histórias, cantámos as mesmas canções, lemos os mesmos livros. Nós somos as que não perdoam. Nós somos as que matam (Rodrigues, 2024, p. 53).

A argumentação de Beatriz é bastante contundente, lembrando as atrocidades ditas pelo fascista ali sentado e amarrado, como a relativização da violência doméstica, culpabilizando o comportamento da mulher, ou os discursos sobre a anormalidade dos homossexuais e os ataques às minorias, que precisariam entender que não pertencem a Portugal. Por outro lado, o tio António-Catarina, aquele que foi embalado enquanto a carta-herança era escrita, tenta um caminho de reflexão ao perceber que Sara tendia a seguir por um “imperativo categórico” (Kant, 2007). António propõe que a sobrinha pense no dilema do comboio que chega a uma bifurcação e caberia a Sara escolher se ele atingiria a casa onde estaria a sua mãe ou se o direcionaria para a aldeia onde ela cresceu e mataria centenas de pessoas, que ela conhecia desde a infância. Sara tende para o caminho da inação, questionando o tio o que aconteceria se ela não fizesse nada, ao que António responde: “Ah! Queres saber o destino, mas não queres fazer parte dele” (Rodrigues, 2024, p. 66). Por fim, o tio admite que o dilema não a ajudaria a tomar uma decisão.

O maior embate é com a própria mãe, que não perdoa a filha por tentar fugir do compromisso assumido há décadas pela família, por quebrar a linhagem das Catarinas. Sara pergunta à mãe quantos homens ela matou, Isabel afirma que não matou homens, mas sim fascistas, “que contribuíram para a morte de mulheres, que foram cúmplices, que apoiaram o assassinio, que calaram. Ou então falaram e o que disseram levou à morte de mulheres” (Rodrigues, 2024, p. 85). Depois de muito questionamento, admite que matou sete, mas que viu morrer muito mais. O dilema moral de Sara permanece, inquirindo a mãe se ela sentia prazer nisso. Isabel, no entanto, não afirma sentir alívio, seguindo um raciocínio pautado no “princípio da utilidade” (Bentham, 2000), vê sentido no resultado das suas ações: “Mato para que um dia se possa viver num mundo em que não seja preciso matar” (Rodrigues, 2024, p. 87).

Por fim, Sara reinterpreta o dever da herança, recusa a tarefa, concluindo que existem outros caminhos possíveis para fazer o que pedia a bisavó, não se calar diante das injustiças. Com a decisão de Sara, sua irmã Beatriz quer assumir o seu lugar. A cena transforma-se rapidamente em uma confusão generalizada, em que diante de um fogo ritual o fascista apenas espera. Pela leitura do texto não sabemos quem e quantos estão armados e mais uma vez cabe a Marco uma espécie de narração, nesse momento pouco esclarecedora. Muitas Catarinas evocadas, disparos feitos, e a cena 18 termina com Marco a dizer: “Não sei quem disparou sobre quem. Tudo ardia. Uma a uma, foram caindo até só sobrar uma Catarina” (Rodrigues, 2024, p. 109). Afinal, o comboio chegou à bifurcação e encontrou um caminho, com maiores danos.

A rubrica da cena final (19) indica que apenas Marco permanecia de pé com a arma na mão, a única Catarina que sobrou. No entanto, o dilema do comboio ainda apresentará o seu resultado mais nefasto: Romeu, o fascista, sai ileso. Segundo a rubrica, Romeu se levanta, bebe água, veste o casaco, “*Arranja a gravata e caminha até à boca de cena. Dirige-se ao público. A luz acende-se suavemente sobre a plateia. Durante esta cena, é habitual o público protestar ou sair da sala, embora nada esteja planeado ou seja provocado pela equipa do espectáculo*”² (2024, 109). Então, o texto de Tiago Rodrigues apresenta 12 páginas de um monólogo — o que se transforma em cerca de 15 minutos na encenação da peça —, no qual somos apresentados a um discurso/programa de governo.

Romeu começa por um caminho sedutor, mas já bastante conhecido para quem se lembra de Salazar e tantos outros, de ontem e de hoje. Afirma querer falar de liberdade, de viver sem medo e se sentir seguro. No entanto, rapidamente, a noção de liberdade do fascista segue por um rumo em que a filiação aos tempos de outrora fica ainda mais evidente: “Liberdade de falar, de dizer o que pensamos, de falarmos quando queremos e sermos respeitados por isso. Quero falar-vos da liberdade de acreditar. Acreditar no nosso país, na nossa cultura, no nosso Deus e na nossa História” (2024, p. 109). A liberdade defendida por Romeu não é só para poucos, para os seus, mas é uma liberdade sobretudo que agride e que é justificada em nome de um Deus, de uma História e da Pátria.

Esta liberdade que Deus me devolveu vem acompanhada de uma grande responsabilidade. Porque a liberdade não nos pertence para fazermos com ela o que nos dá na real gana. Se aprendi alguma coisa, é que temos de saber para que serve a liberdade que nos é dada. A liberdade, sem honra, não é nada. E quando é usada por minorias para impor o seu ponto de vista à maioria, deixa

² Em várias apresentações, não apenas em Portugal, como na Alemanha, França e Itália, o público tem reagido ao monólogo do fascista, chegando a atirar objetos no palco, contra o ator que interpreta o Romeu.

de ser liberdade. É covardia. É violência. É abuso. Não será admitida. A liberdade só pode ser útil dentro dos seus limites. Como todos os valores na nossa sociedade, deve servir um bem maior. E a mim, só me interessa a liberdade que está interessada em melhorar o país. E por isso que eu sei que estou aqui com uma missão, eu sei para que serve a minha liberdade. A minha liberdade serve para apoiar, para seguir, para contribuir: apoiar o nosso movimento, seguir o nosso líder, contribuir para que este país seja tudo o que pode ser e para que os Portugueses possam de novo acreditar no futuro.

Mas sabemos que não vai ser fácil, meus amigos. O caminho que temos pela frente está cheio de obstáculos. Temos de estar atentos. Não podemos tropeçar. Temos de limpar esses obstáculos do nosso caminho. As minorias. Minorias políticas, minorias étnicas, minorias religiosas, minorias de todos os géneros. São tantas minorias que até poderíamos ser levados a acreditar que são a maioria. Mas não são.

Desenganem-se. Eles são a minoria. A prova disso é que a maioria dos Portugueses votou em nós. E mesmo quem não votou em nós percebe agora que as mentiras que se dizem sobre o nosso movimento não passam disso mesmo: mentiras. Mentiras e mais mentiras de quem não tem outros argumentos. E quando as mentiras não funcionam, o que é que eles fazem? Saem à rua e gritam por liberdade. Como se a liberdade lhes pertencesse. Então e a nossa liberdade? (Rodrigues, 2024, p. 110-111)

As doze páginas repetem uma fórmula muito ecoada nos últimos anos, especialmente se for analisada comparativamente com os documentos e programas eleitorais do Chega, desde a sua criação em 2019. O Manifesto Fundador, para ficarmos em um exemplo curto, afirma o compromisso do partido com o combate ao “politicamente correto”, o que encontra reverberação direta aos ataques às minorias no monólogo de Romeu. A valorização de uma história pátria, obviamente imperialista e colonialista, e da qual não se deve envergonhar, abre caminho para a xenofobia e para as propostas de política anti-imigração. A defesa da moral e da família, o perfil dito conservador, atacará às mulheres, a ponto de Romeu chamar de histeria a questão da violência doméstica. Não faltam também as palavras contrárias à Revolução dos Cravos, que chamam os últimos cinquenta anos de uma falsa democracia e a todos, menos os seus, de corruptos, assumindo que não devem nada ao 25 de abril.

Lembremos que a peça foi encenada a primeira vez em 2020, ganhou a sua publicação em livro em 2024, mas que toda a ação se passa em 2028. O cenário não é apenas o de sobrevivência de Romeu diante do rompimento da tradição familiar das Catarinas, mas principalmente o de um contexto político em que a extrema-direita venceu, em que, segundo o fascista, as pessoas acordaram e os verdadeiros portugueses escolheram o lado certo: “Todos os dias, somos mais. Hoje somos a maioria, amanhã seremos todos. E o dia virá em que deixará de fazer

sentido falar da maioria e das minorias. O dia chegará em que falaremos apenas dos Portugueses. Verdadeiros Portugueses. Com orgulho” (2024, p. 111).

Não há outra voz na cena final, a peça se encerra com o monólogo do fascista Romeu, entre a realidade do presente e a promessa de um futuro: “Nós somos a realidade. Nós somos o futuro. Nós somos o caminho para um país novo. Um país do qual podemos, sem vergonha, sem medo, gritar o nome: Portugal. Viva a Nova República. Viva Portugal” (2024, p. 121). No entanto, os gritos de “Viva” se dão diante dos corpos das Catarinas. O outro entre elas sobreviveu, como sobreviveram tantos diante da morte de Catarina Eufémia em 1954, como tantos que ainda desejam um, dois ou três Salazares para arrumar a casa Pátria.

O intertexto da peça de Tiago Rodrigues se estende do “ato de restituição” da imagem de Catarina Eufémia ao descortinamento — daquilo que é óbvio, mas ainda sim urgente e necessário — do presente, da realidade atual da retomada das ideias do Estado Novo pela extrema-direita. Se a bisavó de Sara inaugura uma tradição-herança-tarefa de não se calar frente às injustiças, infelizmente, também existem herdeiros daqueles que assinaram Catarina Eufémia e daqueles que, silenciosamente ou não, foram cúmplices não só da sua morte.

Como conclamam os versos finais do poema “Catarina Eufémia”, de Sophia de Mello Breyner Andresen (2015, p. 644), a força da luta precisava continuar e, talvez, precisaria ser infinda:

[...]

Tinha chegado o tempo

Em que era preciso que alguém não recuasse

E a terra bebeu um sangue duas vezes puro

Porque eras a mulher e não somente a fêmea

Eras a inocência frontal que não recua

Antígona poisou a sua mão sobre o teu ombro no instante em que morreste

E a busca da justiça continua.

É preciso deixar claro que a ideia do “outro entre nós” evocada no título deste texto não faz referência à Catarina que não quer ser Catarina — a Sara — mas aos fascistas que sobrevivem e se reinventam na sociedade portuguesa atual. O outro que é também um nós — por mais abjeto que seja. O 25 de abril não extinguiu uma série de pensamentos, uma mentalidade que ecoa nos discursos do Chega, que ataca diretamente a Revolução. O outro que ganha espaço midiático falando

atrocidades e encontra ressonância em cada Salazar que ainda vive em mentes retrógradadas. O outro que, nos últimos anos, não se levanta da cadeira como na peça, sobrevivendo à tragédia que, mais uma vez, assim como ocorreu com Catarina Eufênia, mata inocentes, mas senta-se no parlamento e destila seu ódio, construindo vários outros, que precisam ser diferentes para que uma ideia distorcida e caduca de um “nós” ultrapasse séculos.

Referências

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Obra poética*. Porto: Assírio & Alvim, 2015.

BENTHAM, Jeremy. *An Introduction to the Principles of Morals and Legislation*. New York: Dover Publications, 2000.

DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional*. Tradução: Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Remontagens do tempo sofrido* (O olho da história, II). Tradução: Márcia Arbex e Vera Casa Nova. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

FRANCO, Roberta Guimarães. Testemunhos em fragmentos: memórias do colonialismo português na peça *Amores Pós-Coloniais*. *Gragoatá*, Niterói, v. 25, n. 53, p. 993-1015, 2020.

FRANCO, Roberta Guimarães. Reverberações inquietas do passado: o ato de restituição das peças “Os filhos do mal” e “Esta é a minha história de amor”, da companhia Hotel Europa. In: VIEIRA, Elisa A.; CORDEIRO, Rogério; TOLEDO, Paulo B. *Passagens de cena: ensaios sobre relações de Literatura e Teatro*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2024a. p. 377-401.

FRANCO, Roberta Guimarães. Qual 25 de abril, qual Portugal, 50 anos depois? Questões de colonialidade na literatura portuguesa após 1974. In: PINHEIRO, Teresa; STOCK, Robert; THORAU, Henry (org.). *Fünfzig Jahre Nelkenrevolution Transkulturelle und Intermediale Perspektiven auf Portugals Demokratischen Wandel seit 1974*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2024b. p. 287-305.

GIL, José. *Portugal, hoje: o medo de existir*. Lisboa: Relógio d'água, 2008.

HIRSCH, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge: Harvard UP, 1997.

KANT, Immanuel. *Fundamentação da metafísica dos costumes*. Tradução: Paulo Quintela. Lisboa: Edições 70, 2007.

LOFF, Manuel. Não são mesmo (neo)fascistas? O lugar da extrema-direita no assalto à democracia. In: HONÓRIO, Cecília; MINEIRO, João (coord.). *Novas e velhas extremas-direitas*. Lisboa: Edições Parsifal, 2021. p. 49-71.

LOURENÇO, Eduardo. *O fascismo nunca existiu*. Lisboa: Gradiva, 2026.

RICOUER, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução: Alain François. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RODRIGUES, Tiago. *Catarina e a beleza de matar fascistas*. Lisboa: Tinta da China, 2024.

ROSAS, Fernando. *Direitas velhas, direitas novas*. Lisboa: Tinta da China, 2024.