



A beleza de sair da nossa impotência política

Kathleen Gomes

*Vocês não são mais espectadores.
Vocês são o assunto. O foco está em vós.*
Peter Handke, Insulto ao Público

Aviso: este texto contém *spoilers*. Ou talvez não. Não se corre o risco de estragar nenhuma surpresa quando já todos sabemos como termina *Catarina e a beleza de matar fascistas*. Ao escrever a última meia hora da peça, Tiago Rodrigues não se limitou a contrariar as expectativas do público; o autor foi muito mais longe, procurando colocar os espectadores num estado de desconforto. Eis o paradoxo: passados quase seis anos após a estreia do espectáculo, já ninguém entra na sala de teatro na absoluta ignorância do que acontece no final. O efeito-choque dissipou-se. O que era *inesperado* nas primeiras representações da peça tornou-se *previsível* – e é justamente por isso que as salas de teatro continuam a esgotar a cada nova récita.

Quando Tiago Rodrigues escreveu a peça, em plena pandemia, havia um deputado do Chega na Assembleia da República. *Catarina e a beleza de matar fascistas* imaginava um futuro distópico, mas demasiado próximo – 2028 é já amanhã –, em que a extrema-direita vencera as eleições em Portugal e detinha a maioria absoluta no parlamento, preparando-se para mudar a Constituição e instituir um novo regime político.

Desde a estreia da peça, em Setembro de 2020, a realidade não tem cessado de se aproximar da profecia teatral. Em 2026, o Chega soma 60 deputados e tem o segundo maior grupo parlamentar na Assembleia da República. Em Janeiro deste ano, o seu líder arregimentou votos suficientes para impor uma segunda volta nas eleições presidenciais, o que só tinha acontecido antes uma única vez na história democrática do país. Mais recentemente, o partido deu início a um processo de revisão constitucional que, tanto quanto se sabe, pretende revogar matérias que a própria Constituição estipula serem inalteráveis. O Chega determina a actuação do Governo em áreas como a imigração e domina a agenda mediática como ninguém – um estudo de uma equipa de cientistas políticos sobre a visibilidade dada ao Chega nos principais jornais diários portugueses entre 2015 e 2024¹ conclui que o partido gozou de uma atenção desproporcional nos *media* que antecipou o seu crescimento (ao contrário de Espanha, por exemplo, onde a visibilidade mediática conferida ao Vox acompanhou a sua expressão institucional). Dito de outro modo: em Portugal, os *media* não se limitaram a reflectir a realidade, mas ampliaram-na. No último fim-de-semana de Maio, uma quinta para casamentos na Figueira da Foz foi o cenário de uma auto-intitulada “Cimeira da Remigração”, um encontro de políticos de extrema-direita condenados, acusados e investigados por crimes de ódio em vários paí-ses por promoverem a discriminação e a violência contra imigrantes, incluindo o anfitrião, Afonso Gonçalves, que em 2023 fundou o grupo de supremacistas brancos Reconquista. O acesso a jornalistas acreditados foi barrado, com a excepção dos que representavam órgãos de extrema-direita.

A ficção assustava em 2020, não por imaginar uma impossibilidade, mas, justamente, por parecer credível, por beirar o real. Apesar do sobressalto, o espectador de teatro esperava encontrar algum consolo no palco. Afinal, como disse Sartre, o público burguês frequenta o teatro para que este lhe devolva uma imagem do homem de acordo com a sua própria ideologia. No caso de *Catarina e a beleza de matar fascistas*, o público intuía, a partir do título tão poético quanto provocador, que a peça vinha com um manual de instruções sobre como lidar com o crescimento inexorável da extrema-direita. Apenas para sair frustrado da experiência: “Não sabemos como lutar contra fascistas. E a peça não nos diz como fazê-lo”, foi o desabafo que a crítica do *New York Times* ouviu de alguém que acabara de assistir ao espectáculo em Nova Iorque, em Novembro de 2024.

Se Tarantino se atreveu a vingar-se da história em *Inglorious Basterds* (2009), servindo-nos a gratificante sequência de um Hitler crivado de balas numa sala de cinema, em *Catarina e a beleza de matar fascistas* Tiago Rodrigues atira a vingança para o futuro: estamos em Maio de 2028, uma família reúne-se na sua casa no montado alentejano para matar um fascista. É uma tradição familiar que se repete há 74 anos e que, garantem-nos, irá durar até que não sobre nenhum fascista à face da terra. Uma espécie de “solução final” (alguém deu pelo paralelismo?), mas em pequena escala e apontando a outro alvo.

Tal como Camus em *Os Justos* (1948), Tiago Rodrigues usa o benefício da verdade histórica para cimentar a sua construção teatral: se o revolucionário russo de Camus, Ivan Kaliayev, existiu realmente e assassinou o grão-duque Sergei Alexandrovich à segunda tentativa (depois de ter renunciado a matá-lo uma primeira vez por o grão-duque estar acompanhado de crianças, tal como acontece n’*Os Justos*), também na peça de Tiago Rodrigues uma Catarina pelo menos é, ou foi, real: Catarina Eufémia, uma jovem ceifeira que foi morta a tiro por um tenente da GNR, em Baleizão, no Baixo Alentejo, a 19 de Maio de 1954, durante uma greve de mulheres assalariadas rurais. Catarina Eufémia tornou-se uma figura exemplar da resistência antifascista e a sua trágica história continua a ecoar em canções de músicos como José Afonso, entre outros. O poema que sobre ela escreveu Sophia de Mello Breyner Andresen em 1972 já continha a semente da sua potencialidade dramática: “Antígona poisou a sua mão sobre o teu ombro no instante em que morreste / E a busca da justiça continua”. O autor e encenador de *Catarina e a beleza de matar fascistas* leu certamente esses versos de Sophia: na peça, o fantasma de Catarina Eufémia pousa a sua mão fria sobre a das vingadoras, pedindo justiça.

¹ Susana Rogeiro Nina, Marina Costa Lobo e Tiago Casal da Silva, “Chega e Vox, dois casos de estudo: quem decide o que ‘merece’ crescer?”, PÚBLICO, 19.04.2026. Consultar [aqui](#)

A plateia prepara-se para testemunhar o que percebe ser um ritual iniciático: uma das mulheres mais jovens da família, tendo completado 26 anos (a idade de Catarina Eufémia, quando foi assassinada), irá matar o seu primeiro fascista, raptado na véspera, à saída da Assembleia da República. O ambiente é de festa como nos dias especiais. São servidos pezinhos de coentrada, receita da família (também há a opção *vegan*, porque não estamos mais em 1954). Eis que chega a heroína que todos esperam, trazendo no rosto a resolução. Os outros instigam-na, dão-lhe animo. Parece pronta. Está pronta. Mas, ao apontar a pistola, Catarina (é o seu nome) deixa-se habitar pela dúvida. E por causa disso, ao longo de quase duas horas, os espectadores assistem a um combate de ideias. Será legítimo usar a violência para travar adversários políticos, por mais odiosos que sejam? Poderá a democracia combater a ascensão dos extremismos sem se desviar de práticas democráticas e ser bem-sucedida? Ao recorrer a mecanismos antidemocráticos e extremistas, não estará a democracia condenada a ser outra coisa? Um a um, os membros da família vão tecendo os seus argumentos a favor do cumprimento do ritual. O público assiste a um debate irresolúvel sobre os limites do uso da violência, a partir de múltiplos pontos de vista. Catarina-filha renuncia a matar o seu primeiro fascista e, qual Antígona, desobedece à lei familiar. Podia terminar aqui, *Catarina e a beleza de matar fascistas*. Mas sabemos como acaba.

Foi notícia em Fevereiro: a estreia de uma produção alemã de *Catarina e a beleza de matar fascistas* ficou marcada por distúrbios e uma invasão do palco. Espectadores tentaram retirar o actor que protagoniza o monólogo final e impedir a peça de continuar. “Pouco faltou para que lhe saltassem ao pescoço”, relatou o crítico do portal alemão *Nachtkritik*. Da plateia chegaram a lançar fruta para o palco – o que evoca as manifestações revoltosas que irrompiam no teatro até ao século XIX, antes da “domesticação” do público, sempre que a peça ou as personagens não eram do seu agrado. Isto aconteceu em Bochum, uma cidade no vale do Ruhr historicamente associada ao centro-esquerda e ao movimento operário onde o declínio industrial e as transformações económicas abriram espaço para o crescimento da extrema-direita. A vice-directora do Schauspielhaus, o teatro onde o espectáculo foi apresentado, viu-se obrigada a intervir para explicar que se tratava de ficção, não da realidade, e pedir ao público que respeitasse o palco como um espaço protegido. Também apelou a que não publicassem na Internet nenhuma das gravações de vídeo feitas com telemóveis durante o monólogo final. Nas representações que se seguiram havia já, preventivamente, um dispositivo de segurança na sala.

(...) a esquerda, já há alguns anos, em vez de criar a sua própria linguagem, não pára de responder às questões e à linguagem da direita, de reagir. Basta uma personalidade de direita dizer qualquer coisa idiota e logo os media e as redes sociais se agarram a ela e a debatem até à exaustão... Como se houvesse um fascínio pela direita nos cérebros.
Édouard Louis, em Diálogo sobre arte e política

Assisti a *Catarina e a beleza de matar fascistas* pela primeira vez em Abril de 2021, no Teatro Nacional D. Maria II, em Lisboa. Teria talvez lido um artigo de imprensa ou outro à data da sua estreia, sete meses antes, mas nada sabia sobre o volte-face final e nada me preparara para a experiência que viria a ter. Creio que estaria a tentar sair da desorientação que a cena final provocara em mim, subitamente e sem aviso, e procurava interpretar e compreender o que estava a acontecer em palco naquele momento, quando ouvi os primeiros assobios e vaias vindos da plateia.

Sempre presumi que o público que assiste a um espectáculo fazia parte de um corpo colectivo, como se houvesse um entendimento tácito sobre a razão de estarmos juntos na mesma sala, respirando num mesmo ritmo. Nessa noite, percebi que estava enganada. Contrariando o protocolo pelo qual o público habitualmente se comporta de forma silenciosa e cúmplice numa sala de teatro, muitos espectadores não se coibiram de exprimir o seu desagrado ao ouvir o monólogo final. Os protestos multiplicaram-se, tornando inaudível a fala do actor Romeu Costa, que, no papel de um político de extrema-direita, discursava no palco. Ouviu-se cantar *Grândola, Vila Morena na sala*. Alguns espectadores gritaram “25 de Abril, sempre! Fascismo, nunca mais!”; outros abandonaram o teatro antes da peça terminar.

Uma parte da sala permanecia em silêncio. Mas havia uma tensão pesada no ar a que ninguém podia ser indiferente. Em momento algum senti o ímpeto de me posicionar perante o discurso da cena final como se ele estivesse a ser proferido na esfera pública; nunca confundi o actor em cena com um verdadeiro fascista. Também não creio que tenha sido esse o caso dos espectadores revoltosos, isto é, não penso que se tenham esquecido de que estavam no teatro.

A peça já leva duas horas de duração quando o fascista vem à boca de cena e começa a falar, rompendo o seu silêncio. Nenhuma outra personagem o pode deter ou impedir. O palco é dele, literalmente. A luz acende-se nesse momento sobre a plateia, revelando a sala, até então mergulhada na escuridão. O fascista ficcional dirige-se aos espectadores como se estivesse num evento político rodeado de apoiantes. As suas palavras não são uma imitação grotesca ou surrealista do discurso que um líder da extrema-direita faria noutro contexto. Estão lá os temas e as estratégias habituais: a polarização “nós contra eles”, a estigmatização das minorias, o nacionalismo exacerbado, a defesa da família tradicional, o elogio das forças de segurança, a descredibilização da imprensa, a exploração da insegurança económica e dos ressentimentos...

Tiago Rodrigues diz que procurou escrever o melhor discurso de extrema-direita que lhe era possível, inspirando-se no exemplo de líderes como Trump ou Bolsonaro. A retórica da direita populista e radical ocupou todo o espaço público, é omnipresente. Mas quando deparamos com ela, na televisão ou nas redes sociais, podemos desligar ou mudar de página. No teatro, não. É possível que a experiência de ouvir um discurso de extrema-direita, do princípio ao fim, sem poder escapar, seja mais do que alguns espectadores conseguem suportar. Como Judith Butler assinala em *Excitable Speech*, a linguagem pode ter efeitos semelhantes aos de uma dor física.

Talvez o facto de ter exercido crítica cultural num jornal diário no passado me tenha dotado de um limiar de tolerância extremamente elevado em relação ao material que se pode apresentar num espaço artístico. Apesar de não ter dúvidas de que acabara de presenciar um espectáculo extraordinário, tinha a sensação incómoda de que o activismo indignado da plateia afectara a minha experiência teatral – sem perceber então que essas manifestações eram, também elas, parte da experiência teatral, ainda que não tivessem sido antecipadas pelo guião de Tiago Rodrigues. Soube, depois, que, na Suíça, a representação da peça libertara o mesmo tipo de energias irreprimíveis entre o público. Essas manifestações repetir-se-iam, em Portugal e no estrangeiro, assumindo várias formas, de acordo com os relatos, entre elas apelos à morte do fascista (ou melhor, da personagem). Têm sido raríssimas as ocasiões em que a plateia permanece silenciosa na cena final. Alguns espectadores e espectadoras já tiveram de ser evacuados por tentativas de agressão e por subirem ao palco. As reacções do público aguçaram a atenção mediática, fazendo com que a peça extravasasse as habituais páginas culturais dos jornais e se tornasse tema de discussão nas colunas de opinião de articulistas habitualmente quedos e mudos em matérias de cultura. Elas adquiriram uma força tão incontornável que acabariam por impor-se ao texto dramático original; na versão da peça publicada em livro em 2024, o autor adicionou, na didascália que prepara a cena final, a seguinte indicação: “Durante esta cena, é habitual o público protestar ou sair da sala, embora nada esteja planeado ou seja provocado pela equipa do espectáculo”.

Ponderei que o problema pudesse ser meu: ter-me-ia tornado uma espectadora tão empedernida que o sortilégio que tantos espectadores experimentavam no final da peça simplesmente me escapara? Também gostaria de sentir o mesmo estremecimento violento, a mesma força desinibidora – afinal, essas reações estavam mais próximas do espírito das festas dionisiacas onde o teatro nasceu e que promoviam a intensidade emocional, a ruptura das convenções sociais e a catarse.

Precisava de uma segunda oportunidade (o teatro é efémero, não há duas noites iguais, etc.). Vi *Catarina e a beleza de matar fascistas* uma segunda vez em Janeiro de 2023 no Centro Cultural de Belém, em Lisboa. A intensidade dos protestos do público aumentara exponencialmente desde 2021, sem que se pudessem confundir com reações espontâneas; vários espectadores e espectadoras entraram naquela sala com uma clara intencionalidade: expressar a sua indignação no monólogo final, deixar bem claro, ao resto da sala que não admite qualquer associação com o que está a ser dito em palco. O seu comportamento pareceu-me reflectir a dinâmica reactiva das redes sociais (que, tal como o teatro, duplicam a realidade, sem ser a realidade): reajo, logo existo. Durante o fogo cruzado dos protestos, senti crescer uma inquietação interior. Estava em curso uma catarse, certamente terapêutica para os seus praticantes, mas a revolta não deixava de ser simbólica (afinal, ela tinha por alvo um actor). E nada na sua mobilização sugeria estarmos mais bem preparados para combater a extrema-direita e o seu populismo do que quando a peça estreara.

Este texto pretende ser uma reflexão, não um juízo. Ninguém pode dizer a um espectador o que deve sentir ou pensar. Como lembra Jacques Rancière em *O Espectador Emancipado*, “num teatro, exactamente como num museu, numa escola ou na rua, nada existe que não sejam indivíduos que traçam o seu próprio caminho pelo meio da floresta das coisas, dos actos e dos signos que lhes surgem pela frente ou que os rodeiam”. Vale a pena citá-lo longamente: “O poder comum aos espectadores não tem a ver com a respectiva qualidade de membros de um corpo colectivo ou com qualquer forma específica de interactividade. É antes o poder que cada um ou cada uma tem de traduzir à sua maneira o que percebe, de ligar o que percebe à aventura intelectual singular que os torna semelhantes a todos os outros na medida em que essa aventura singular não se assemelha a nenhuma outra.” Além disso, se as reações do público em *Catarina e a beleza de matar fascistas* exprimem um sentimento de asfixia, de não conseguir suportar o estado das coisas, quem pode dizer que não sabe o que isso é? É impossível condenar essas intervenções e não as compreender.

Se procuro argumentar as razões por que experimentei uma certa dissociação perante a resposta do público à cena final de *Catarina e a beleza de matar fascistas*, é porque esta é uma peça de teatro que propositadamente pretende incitar a nossa potencialidade política, mas depois de a peça terminar.

Haverá quem vislumbre no tumulto dos espectadores razões para se estar optimista, porque constituem prova de vida de uma comunidade política – contrariando a ideia generalizada de que a apatia é o sentimento dominante entre a população portuguesa. Como se o teatro pudesse incentivar as pessoas a sair para a rua. E se a comunidade incitada por esse gesto artístico for a mesma que já sai à rua?

Em *Sair da nossa impotência política*, Geoffroy de Lagasnerie defende que os modos de contestação tradicionais – greves, manifestações, petições... – perderam, em larga medida, a sua eficácia porque, ao contrário do que sucedia nas décadas de 1960 ou 1970, já não são aspiracionais, já não conquistam nada. A nossa condição enquanto sujeitos políticos está reduzida a uma posição defensiva. No entanto, as forças ditas progressistas continuam a empregar esses mesmos mecanismos repetidamente pois, ao fazê-lo, têm a sensação de agir politicamente – antes de voltarem para casa com a conveniente boa consciência de terem feito alguma coisa. Existe uma diferença elementar entre exprimir-se politicamente e agir politicamente, diz Lagasnerie, mas confundimos as duas coisas demasiadas vezes. Se tivesse de resumir o que me inquietou, acima de tudo, em *Catarina e a beleza de matar fascistas*, foi a sensação de impotência.

Em Janeiro deste ano, num evento a propósito da sua última peça sobre a experiência revolucionária, intitulada *Torrente*, a fundadora do Teatro do Vestido, Joana Craveiro, explicou que já não esperava que o público reagisse às suas novas criações com a mesma exaltação de há 12 anos, quando estreou o marcante *Um Museu Vivo de Memórias Pequenas e Esquecidas*, porque os desafios são outros no presente. E concluía: “Acabar espectáculos com cravos e a gritar ‘25 de Abril, sempre! Fascismo, nunca mais!’ é óptimo, mas já estamos numa outra fase, não é? ‘Não passarão, não passarão’?... Já passaram! Portanto, agora, como é? Já não dá só para terminar a gritar ‘25 de Abril, sempre! Fascismo, nunca mais!’ com o cravo no ar. Temos de nos posicionar num outro lugar, num lugar de luta e pensamento para os tempos que atravessamos.” Sem confundirmos política e teatro.

Leituras recomendadas

Geoffroy de Lagasnerie, *Sair da nossa impotência política*, BCF Editores (2021)

Tiago Rodrigues, *Catarina e a Beleza de Matar Fascistas*, Tinta-da-China (2024)

Ken Loach e Édouard Louis, *Diálogo sobre arte e política*, Orfeu Negro (2022)

Jacques Rancière, *O Espectador Emancipado*, Orfeu Negro (2022)

Kathleen Gomes nasceu em Novembro de 1975. Trabalhou durante quase duas décadas como jornalista no Público, designadamente na área de cultura. Integrou a equipa de grandes repórteres e foi correspondente internacional nos Estados Unidos e no Brasil. Exerceu funções como assessora cultural no Gabinete do Primeiro-Ministro (2017-2024). Em Novembro de 2025 publicou *O Cerco de São Bento em 1975 – O princípio do fim da Revolução (Tinta-da-China)*, uma profunda investigação sobre “o cerco à constituinte” e o seu impacto na história da revolução portuguesa.

A autora escreve na antiga ortografia.