

ÁGATA CRISTINA DA SILVA OLIVEIRA

**OS “APODERADOS DA MEMÓRIA”: OS HERDEIROS DA DITADURA  
SALAZARISTA EM *ANATOMIA DOS MÁRTIRES*, DE JOÃO TORDO**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para a obtenção do título de *Magister Scientiae*.

VIÇOSA  
MINAS GERAIS – BRASIL  
2017

**Ficha catalográfica preparada pela Biblioteca Central da Universidade  
Federal de Viçosa - Câmpus Viçosa**

T

O48a  
2017  
Oliveira, Ágata Cristina da Silva, 1989-  
Os “apoderados da memória” : os herdeiros da ditadura  
salazarista em Anatomia dos Mártires, de João Tordo / Ágata  
Cristina da Silva Oliveira. – Viçosa, MG, 2017.  
x, 119f. : il. (algumas color.) ; 29 cm.

Inclui anexos.

Orientador: Gerson Luiz Roani.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa.

Referências bibliográficas: f. 101-109.

1. Literatura portuguesa. 2. Memória na literatura.  
3. Literatura e sociedade. I. Universidade Federal de Viçosa.  
Departamento de Letras. Programa de Pós-graduação em Letras.  
II. Título.

CDD 22 ed. 869.09

ÁGATA CRISTINA DA SILVA OLIVEIRA

**OS “APODERADOS DA MEMÓRIA”: OS HERDEIROS DA DITADURA  
SALAZARISTA EM *ANATOMIA DOS MÁRTIRES*, DE JOÃO TORDO**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para a obtenção do título de *Magister Scientiae*.

APROVADA: 18 de abril de 2017.

  
Rodrigo Corrêa Martins Machado

  
Francis Paulina Lopes da Silva

  
Dirceu Magri

  
Gerson Luiz Roani  
(Orientador)

Esta pesquisa foi desenvolvida com o apoio da CAPES.

A todas as Catarinas.

## AGRADECIMENTOS

Começo por agradecer aos meus pais pela educação que me deram e pelas boas coisas que me ensinaram. Agradeço ainda mais por me respeitarem e por permitirem que eu escolhesse meu próprio caminho a trilhar.

Agradeço ao meu pai pelo apoio financeiro sempre que, na minha vida acadêmica, em que meu salário ou bolsa recebida não foi suficiente, pelas caronas entre Viçosa e Rio, mesmo estando visivelmente cansado, e pelo auxílio em resolução de “tretas” burocráticas. Obrigada por confiar sempre em mim.

Agradeço à minha mãe pelo presente maravilhoso que me deu que foi me ensinar a ler antes mesmo que eu entrasse para a pré-escola e por ter me colocado em contato com os livros bem cedo. Agradeço também por ter compartilhado o seu amor pelos sebos, por todos os Agatha Christie presenteados e por ter me dado *A Escrava Isaura* quando eu fiz onze anos: foi neste momento que eu soube que a Literatura seria parte fundamental da minha vida para sempre.

Agradeço ao meu irmão pelo companheirismo e por me fazer ser criança de novo sempre que eu preciso me reconectar com a vida.

Agradeço ao Gabriel, meu namorado, meu companheiro, meu amigo, meu mafagafo, por adoçar a minha vida. Obrigada pelas infinitas xícaras de café que regaram a minha escrita, obrigada por sempre segurar a minha mão e me fazer cafuné nas minhas crises de ansiedade.

Agradeço à minha amiga Ana Paula por sempre me incentivar, por ficar feliz com cada pequena conquista minha.

Agradeço ao meu querido orientador Gerson por cada “Agatazinha”, por confiar no meu trabalho, pelos infinitos livros emprestados e dados, pela amizade e conselhos sábios que jamais esquecerei.

Agradeço à doutora Ana Paula Arnaut por ter me acolhido tão gentilmente na Universidade de Coimbra no período de pesquisa desta dissertação e por ter dado dicas valiosas para o trabalho que foi realizado.

Agradeço à Adriana por tornar a vida de todos no DLA mais leve, por fazer sempre mais do que o necessário, por todas as conversas, por fazer com que eu me sentisse em casa desde o começo.

Agradeço enormemente ao autor João Tordo pela conversa agradável no Jardim da Estrela, pela amabilidade e por ter colocado à minha disposição o material utilizado para a escrita de *Anatomia dos Mártires*.

Agradeço à todos os meus professores: tia Neide, tia Maria José, tia Jaira, tia Célia, tia Mirian, tia Shirley, professor Rubens, professora Ednalva, professor Cosme, professor Luís Gomes, professora Karina, professor Jaime, professora Rúpila, professora Evanir, professor Antonio, professora Bonequinha, professora Layza, professor Anselmo, professora Priscila, professora Denise, professora Laodicéa, professora Eliana, professor Marcos, professora Roseane, professora Elaine, professora Maísa, professora Eliana, professora Fátima, professor Mariano, professora Antonio Marcos, professora Luciana, professor Pascoal, professora Ceila, professora Patrícia, professora Greice, professor Diogo, professora Dalva, professora Olga, professora Nilza, professora Matildes, professor José Luís Jobim, professora Ida, professora Renata, professora Vanise, professor Eduardo Kenedy, professora Daniele, professor Beethoven, professor Matheus, professora Ana Paula Arnaut, professor Paulo Sérgio, professor Pires Laranjeira, professor Albano, professor Paulo Pereira, professor Cardoso Bernardes, professora Maria João, professora Isabel Santos, professora Isabel Pereira, professor Osvaldo Silvestre, professora Maria Helena, professora Maria Graça, professora Ana Isabel, professor Carlos Reis, professora Sandra, professora Carla, professor Sismondini, professora Paula Barata, professora Carlota, professora Graça Capinha, professora Gracia, professor Edson, professor Nilson, professora Sirley, professora Francis, professor Angelo e professora Márcia. Agradeço pela generosidade que tiveram ao dividir conhecimentos e experiências. Eu tenho em mim fragmentos de todos vocês.

*A DITADURA*

*Meio século de desumanidade.  
Intervalo  
entre o deve e o haver  
da liberdade.  
O cavalo  
Do poder  
a assomar em cada esquina  
da noite cavernosa.  
Caxias, Tarrafal e Catarina  
a cair baleada, com uma rosa  
de sangue no ventre a escorrer.*

*O resto  
foi incesto  
do ódio e da opressão.  
Orgasmo secreto de punhais  
a vomitar vendavais  
das sombras viscosas sem perdão.*

Antonio Arnaut

*Memory is consciousness in time.*

Charles Robert Anon



## LISTA DE FIGURAS

Figura 01: Pósteres alusivos à Campanha do Trigo.....	36
Figura 02: Túmulo de Catarina Eufémia.....	43
Figura 03: Gravura “Morte de Catarina Eufémia, de José Dias Coelho, s.d.....	46
Figura 04: Capa de <i>Catarina</i> , 1ª edição, 1967.....	50
Figura 05: Capa de <i>Catarina de todos nós</i> , 1979.....	53
Figura 06: Capa de <i>A morte no monte</i> , 1974.....	55
Figura 07: Retrato de Catarina Eufémia.....	65
Figura 08: Divulgação de sessão evocativa de Catarina Eufémia de 2010.....	85
Figura 09: Cartaz de divulgação do 90º aniversário do Partido Comunista Português.....	86

## RESUMO

OLIVEIRA, Ágata Cristina da Silva, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, abril de 2017. **Os “apoderados da memória”: os herdeiros da ditadura salazarista em *Anatomia dos Mártires*, de João Tordo.** Orientador: Gerson Luiz Roani. Coorientadora: Ana Paula Arnaut.

Esta dissertação tem como objetivo principal investigar as relações existentes entre Literatura, História e Memória no romance *Anatomia dos Mártires* (2011) de João Tordo. A obra, que resgata e discute a imagem de Catarina Eufémia, camponesa assassinada pela ditadura salazarista, exhibe um Portugal pós Revolução dos Cravos e nos apresenta as novas tendências da literatura portuguesa cuja escrita se processa na post-modernidade. Com a finalidade de produzir esta dissertação cuja base é uma análise teórico-crítica, foram utilizados estudiosos como Aristóteles, Georg Lukács, Vítor Manuel de Aguiar e Silva, Theodor W. Adorno, Mikhail Bakhtin, Walter Benjamin, Maurice Blanchot, Jonathan Culler e Nothrop Frye, para uma conceituação do gênero romance e uma análise acerca do seu desenvolvimento ao longo dos séculos. A fim de tratar da situação do romance português contemporâneo, foram utilizados teóricos como: Ana Paula Arnaut, Carlos Reis, Jacinto do Prado Coelho, Maria Alzira Seixo, Eduardo Lourenço e Miguel Real. As investigações acerca dos temas do mito e da memória, sobre os quais nos debruçaremos, bem como a contextualização histórica, foram baseadas nos estudos de Mircea Eliade, Roland Barthes, Walter Burkert, Pierre Brunel, José Mattoso, Maurice Halbwachs, Peter Burke, Paul Ricoeur, Henri Bergson, Lincoln Secco, Filipe Ribeiro de Meneses, José Gil, Pedro Protes da Fonseca, entre outros. Depois de apresentadas as teorias sobre as quais será baseado o trabalho e da consideração dos elementos extrínsecos da obra, a dissertação conta com uma análise do romance que parte dos seus elementos formais aos elementos intrínsecos do texto.

## ABSTRACT

OLIVEIRA, Ágata Cristina da Silva, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, April, 2017. **The "proxies of memory": the heirs of Salazar's dictatorship in Anatomy of the Martyrs, João Tordo.** Advisor: Gerson Luiz Roani. Coadvisor: Ana Paula Arnaut.

This dissertation aims to investigate the relationship between Literature, History and Memory in the novel *Anatomy of the Martyrs* (2011) by João Tordo. The book, which rescues and discusses the image of Catherine Euphemia, a peasant woman murdered by the Salazarist dictatorship, portrays a Portugal after the Carnation Revolution and presents us with the new tendencies of Portuguese literature whose writing takes place in postmodernity. In order to produce this dissertation based on a theoretical-critical analysis, scholars such as Aristotle, Georg Lukacs, Vítor Manuel de Aguiar e Silva, Theodor W. Adorno, Mikhail Bakhtin, Walter Benjamin, Maurice Blanchot, Jonathan Culler and Northrop Frye were used for a conceptualization of the novel genre and an analysis of its development over the centuries. In order to attend to the situation of the contemporary Portuguese novel, the following theorists were used: Ana Paula Arnaut, Carlos Reis, Jacinto do Prado Coelho, Maria Alzira Seixo, Eduardo Lourenço and Miguel Real. The investigations about the themes of myth and memory, which we will address, as well as the historical contextualization, were based on the studies of Mircea Eliade, Roland Barthes, Walter Burkert, Pierre Brunel, José Mattoso, Maurice Halbwachs, Peter Burke, Paul Ricoeur, Henri Bergson, Lincoln Secco, Filipe Ribeiro de Meneses, José Gil, Pedro Protes da Fonseca, among others. After introducing the theories on which the work will be based and considering the extrinsic elements of the work, the dissertation presents an analysis of the novel from its formal elements to the intrinsic elements of the text.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
<b>CAPÍTULO 1 – Anatomia dos Mártires: preparação do ambiente.....</b>	<b>7</b>
1.1 – A situação do romance na post-modernidade.....	7
1.2 – O homem que colecionava memórias: João Tordo e a escrita remanescente...17	
1.3 – “Aqui o mar se acaba e a terra principia”: quando o olhar de um escritor cosmopolita se volta para a sua nação.....	24
<b>CAPÍTULO 2 – Catarina: examinando o exterior.....</b>	<b>32</b>
2.1 – Catarina Eufémia e seu martírio.....	32
2.2 – Catarina Eufémia sob diferentes olhares .....	44
2.3 – A tentativa de reconstrução da memória de Catarina.....	55
<b>CAPÍTULO 3 – Os apoderados da memória: identificando os órgãos internos .....</b>	<b>67</b>
3.1 – A microestrutura literária de <i>Anatomia dos Mártires</i> .....	67
3.1.1 Enredo e personagens.....	68
3.1.2 Espaço e tempo.....	74
3.1.3 Narrador.....	77
3.2 – A macroestrutura literária de <i>Anatomia dos Mártires</i> .....	79
3.2.1 O artigo da discórdia: mito e memória em <i>Anatomia dos Mártires</i> .....	79
3.2.2 A escrita hagiográfica em <i>Anatomia dos Mártires</i> .....	88
3.2.3 O discurso polifônico em <i>Anatomia dos Mártires</i> .....	93
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS: Limpeza do espaço.....</b>	<b>97</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>101</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>108</b>

## INTRODUÇÃO

Catarina Eufêmia repousou durante 20 anos em Quintos, lembrada no mundo da clandestinidade com poemas e canções, mas raramente visitada no cemitério, com exceção de António do Carmo ou de uma e outra pessoa devidamente vigiada pela PIDE sempre que a roda do tempo estacionava no décimo nono dia de cada maio.

(FONSECA, Pedro Protes da. *O assassino de Catarina Eufêmia*)

Apesar de todas as teorias alarmantes sobre seu fim, a literatura tem permanecido viva e em processo de constante transformação. Os interesses humanos se modificam à medida que a sociedade evolui e a literatura acompanha estas transformações. O próprio lugar e valor do escritor vai variando de acordo com os movimentos da história (BARTHES, 1987, p. 47). Sartre, em sua obra *O que é literatura?*, traça o perfil do público para quem se escreve e diz, ao longo do terceiro capítulo do livro, que o escritor se ocupa de dar aos seus leitores — que num primeiro momento são representados pela aristocracia e, com os movimentos e transformações da história, passam a ser os membros da burguesia — aquilo que buscam: algo que possa ser consumido. Com a ascensão da burguesia, a literatura passa a ser pensada como um bem de consumo que deve ter uma utilidade e esta deve ser garantir a legitimidade do poder às mãos dos burgueses (SARTRE, 2004, p. 87). Visto como um produto, o livro busca cada vez mais atender às demandas do mercado. No entanto, ao lado de livros cada vez mais mercadológicos e cheios de histórias de vampiros, bruxos, sadomasoquistas e casos de amor que chegam, quase que ao mesmo tempo, nas livrarias e nas telas de cinema, encontramos narrativas com construções cada vez mais inventivas e textos que evidenciam que muitos autores têm sabido produzir obras que, ao mesmo tempo que bebem da fonte dos grandes autores do cânone universal, apresentam sempre novas possibilidades na forma e no conteúdo.

Ao pensarmos na literatura portuguesa contemporânea, colocamos sempre em destaque nomes como José Saramago, António Lobo Antunes, José Cardoso Pires, Augusto Abelaira, Mário Cláudio, Urbano Tavares Rodrigues, Álvaro Guerra, Agustina Bessa-Luís, Lídia Jorge, Almeida Faria e outros autores de igual calibre. Entretanto, a literatura portuguesa continua a ser feita e seus escritores também se renovam. Quando

procuramos por autores mais jovens, escritores cujo nascimento ocorre após o 25 de Abril ou pouco antes do fim da ditadura salazarista, encontramos grandes narradores como, por exemplo, Afonso Cruz, Gonçalo M. Tavares, José Luís Peixoto, valter hugo mãe<sup>1</sup>, David Machado e Pedro Eiras. Entre estas novas vozes, encontramos o escritor lisboeta João Tordo. Sua obra, que compreende, hoje, nove romances, começa a ser produzida no século XXI e apresenta uma capacidade narrativa que comprova a afirmativa de que a literatura portuguesa continua a se renovar.

Dentre todos os livros que integram a obra de João Tordo, escolhemos, para análise, neste trabalho de dissertação, o romance *Anatomia dos Mártires*. A obra, publicada em 2011, narra a busca de um jornalista, que é também o narrador, pela verdade sobre Catarina Eufémia, portuguesa assassinada pela Pide<sup>2</sup> em 1954, durante a ditadura salazarista. O primeiro questionamento que tal obra suscitará é o motivo pelo qual, cinquenta e sete anos após a morte da camponesa alentejana, João Tordo decide revisitar a imagem dessa figura mítica para o Partido Comunista e a esquerda portuguesa que se serviu do imaginário de Catarina, sobretudo, por ocasião do pós-Revolução dos Cravos. Esta dissertação tem como objetivo principal, partindo da premissa de que há uma mensagem atual neste acontecimento, investigar as relações existentes entre Literatura, História e Memória no romance *Anatomia dos Mártires* (2011) de João Tordo.

Para uma análise da obra, precisamos abordar os aspectos intrínsecos e extrínsecos ao romance. Precisamos ter em consideração o lugar do romance na contemporaneidade, como o autor e suas demais produções romanescas se relacionam com o *Anatomia dos Mártires*, a contextualização histórica tanto do momento em que se processa a escrita da obra, quanto do momento em que ocorre a morte de Catarina Eufémia, a literatura existente que relata acerca dessa morte e as teorias que irão servir de suporte para a análise do texto escolhido.

Tendo-se em conta que, para que haja conhecimento acerca da anatomia de um corpo é preciso que se faça uma dissecação, e que esta consiste na abertura desse corpo a fim de que seja possível o estudo de seus diferentes órgãos e peças anatômicas, utilizamos a dissecação como metáfora para a análise do romance *Anatomia dos Mártires*, de modo que cada capítulo desta dissertação corresponderá a uma etapa desta

---

<sup>1</sup> Optamos por citar o nome do autor em letras minúsculas uma vez que este aboliu de seus romances as letras maiúsculas e assina seu nome nestes de tal forma.

<sup>2</sup> Polícia Internacional e de Defesa do Estado.

atividade: partimos da preparação do ambiente até a limpeza do espaço.

Ademais, o romance analisado está dividido em três partes: Anatomia dos Mártires, Catarina e Os apoderados da memória. Na primeira parte, somos apresentados ao personagem-narrador e ao acontecimento que irá causar uma mudança na movimentação da sua vida: o artigo escrito para o jornal sobre Catarina Eufémia. Na segunda parte, temos o desenvolvimento do enredo focando na busca do narrador pela história de Catarina. Na parte final, observamos a conclusão da história de todos os personagens do livro. Utilizando-se esta divisão da obra como base, a dissertação foi dividida em três capítulos: “Anatomia dos Mártires: preparação do ambiente para a dissecação”, “Catarina: examinando o exterior do corpo” e “Os apoderados da memória: identificando os órgãos internos”.

O primeiro capítulo, “Anatomia dos Mártires: preparação do ambiente para a dissecação”, tem como objetivo encaixar o romance estudado em seu tempo e lugar na historiografia literária portuguesa. Para tal, dividimos este capítulo em três partes: a primeira parte trata da conceituação do gênero romance, bem como uma análise acerca do seu desenvolvimento ao longo dos séculos usando, como base teórica, a *Poética*, de Aristóteles, *A Criação Literária: Prosa I*, de Massaud Moisés, *A Teoria do Romance*, de Georg Lukács, *Teoria da Literatura*, de Vítor Manuel de Aguiar e Silva, *Notas de Literatura I*, de Theodor W. Adorno, *Estética da Criação Verbal e Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance*, de Mikhail Bakhtin, *A Obra de Arte na Época da sua Reprodutibilidade Técnica*, de Walter Benjamin, *O Espaço Literário e O Livro por Vir*, de Maurice Blanchot, *Teoria Literária: uma introdução*, de Jonathan Culler e *Anatomia da Crítica*, de Nothrop Frye. Acreditamos que seja de interesse uma reflexão sobre tais aspectos para que destaquemos os elementos apresentados no texto que o caracterizam como romance do século XXI. Apresentamos, também, como *Anatomia dos Mártires* se insere na escrita portuguesa da contemporaneidade, utilizando para isso o conceito de post-modernismo segundo colocado por Ana Paula Arnaut e Carlos Reis. Utilizamos ainda o livro *O romance português contemporâneo: 1950-2010*, de Miguel Real, objetivando apresentar as principais características dos romances escritos no século XXI em Portugal. Depois desta parte introdutória do capítulo, passamos para o segundo subcapítulo intitulado “O homem que colecionava memórias: João Tordo e a escrita reminiscente”, no qual falamos acerca do autor do romance e de suas outras obras (*O livro dos homens sem luz*, *Hotel Memória*, *O bom inverno* e *As três vidas*), elucidando acerca de como o tema da memória estará presente em todos os seus

romances, embora sob perspectivas bem distintas uns dos outros, e de como estes se relacionam com *Anatomia dos Mártires*. No terceiro subcapítulo, “Aqui o mar se acaba e a terra principia”: quando o olhar de um escritor cosmopolita se volta para a sua nação”, o objetivo é esclarecer a mudança no espaço escolhido como pano de fundo para a história de João Tordo: embora seus romances posteriores se concentrem nas grandes cidades estrangeiras, — característica do cosmopolitismo presente na obra do autor, bem como tem ocorrido na maioria dos autores contemporâneos — em *Anatomia*, pela primeira vez, Portugal terá grande importância como espaço físico e histórico. Além disso, abordaremos sobre como o interior de Portugal, à semelhança do que é feito no Neorrealismo, ganhará importância no romance analisado. Para uma análise acerca do olhar do escritor para dentro de Portugal, utilizam-se teóricos como Carlos Reis, Álvaro Cardoso Gomes, Maria Alzira Seixo, Jacinto do Prado Coelho e Eduardo Lourenço.

No segundo capítulo, “Catarina: examinando o exterior do corpo”, apresentamos as teorias que cercarão nosso trabalho. Além disso, visando lançar as bases para a análise do romance, apresentaremos uma contextualização histórica da obra. Apresentamos, também, outros textos que têm tratado da figura de Catarina Eufémia ao longo dos anos posteriores à sua morte. Começamos este capítulo com uma breve introdução acerca das relações entre memória, história e literatura. Em seguida, temos o primeiro subcapítulo, “Catarina Eufémia e seu martírio”, que trata da contextualização histórica da morte de Catarina Eufémia partindo do alvorecer do século XX, suas crises e guerras em Portugal e na Europa, passando pelo Regime Salazarista, a Revolução dos Cravos e os governos comunistas pós-revolução. Ter em consideração tais fatos é de importância para o nosso trabalho a fim de que nos seja possível compreender em que contexto ocorre a morte de Catarina Eufémia e o que a torna tão distinta das demais mortes ocorridas nessa época. Para tal contextualização, utilizamos os textos *A Revolução dos Cravos e a Crise do Império Colonial Português: economias, espaços e tomadas de consciência*, de Lincoln Secco, *Salazar — Biografia Definitiva*, de Filipe Ribeiro de Meneses, *Salazar: a retórica da invisibilidade*, de José Gil, *O Assassino de Catarina Eufémia*, Pedro Protes da Fonseca, *A Resistência em Portugal*, de José Dias Coelho, entre outros. Incluímos, também, uma consulta ao acervo dedicado aos 50 anos da morte de Catarina Eufémia disponível no site do Partido Comunista Português. O segundo subcapítulo, “Catarina Eufémia sob diferentes olhares”, traz, brevemente, a apresentação de textos de diferentes autores que falaram sobre a vida e a morte de



Catarina Eufémia. De ensaios jornalísticos, como, *A morte de Catarina Eufémia: a grande dúvida de um grande drama*, de Manuel de Melo Garrido, e *O assassino de Catarina Eufémia*, de Pedro Protes da Fonseca, à poesia, como “Catarina Eufémia”, de Sophia de Mello Breyner Andresen, e “Cantar Alentejano”, poema de Vicente Campinas musicado por Zeca Afonso no álbum “Cantigas de Maio” editado no Natal de 1971, passando por livros para o público infantil como *Catarina de todos nós*, de Sidónio Muralha, e *Catarina*, de Vicente Campinas, e romances, como o próprio *Anatomia dos Mártires*, e *A morte no monte: Catarina Eufémia*, de José Miguel Tarquini, muito foi produzido utilizando-se a imagem mitificada de Catarina. Analisar estes textos ajuda-nos a compreender como ocorreu este processo de mitologização da camponesa alentejana ao longo dos anos. Além disso, quando João Tordo fala sobre esta personagem em seu romance, é como se evocasse todas as Catarinas já apresentadas ao público. Na sequência, o subcapítulo “A tentativa de reconstrução da memória de Catarina”, discorrerá acerca de conceituações importantes para a análise do conteúdo do romance como o conceito de mito, mito literário, mito literalizado, memória e formação da memória, bem como da importância dos mitos para os portugueses. Nesta parte do texto, utilizaremos *Mito e realidade*, de Mircea Eliade, *Mitologias*, de Roland Barthes, *Mito e Mitologia*, de Walter Burkert, *Dicionário de Mitos Literários*, de Pierre Brunel, *A Identidade Nacional*, de José Mattoso, *A Memória Coletiva*, de Maurice Halbwachs, *Variedades de história cultural*, de Peter Burke, *A História, a memória, o esquecimento*, e *Tempo e narrativa: o tempo narrado (Tomo III)*, de Paul Ricoeur e *Matéria e Memória*, de Henri Bergson.

Após apresentar a contextualização histórica e literária do texto a ser estudado e de apresentar as teorias sobre as quais nos pautaremos, apresentamos, no último capítulo da dissertação, “Os apoderados da memória: identificando os órgãos internos”, a análise do romance *Anatomia dos Mártires*. Nesta parte o romance é analisado partindo-se da microanálise para a macroanálise da estrutura da obra de acordo com o modelo apresentado por Massaud Moisés em *A análise literária*. A análise que considera personagens, tempo, espaço, ação, ponto de vista narrativo e expedientes de linguagem, terá como objetivo relacionar o texto com as teorias colocadas no capítulo anterior, bem como situá-lo em sua época e contexto de produção. É fundamental que ao examinar a obra tenha-se consciência que há uma ‘relação arbitrária e deformante estabelecida entre o trabalho artístico e a realidade’ (CANDIDO, 1965, p. 17). Servindo-se da estética da recepção podemos refletir sobre a questão da interpretação da obra com “uma nova

função: em vez de decifrar o sentido, ela evidencia o potencial de sentido proporcionado pelo texto” (ISER, 1996).

O trabalho desenvolvido nesta dissertação inclui também um período de estágio na Universidade de Coimbra realizado sob a orientação da doutora Ana Paula Arnaut. Dado o fato de tratar-se de uma obra recente no cenário atual português, para um exame mais aprofundado de *Anatomia dos Mártires* foi necessário recolher materiais que não se encontravam disponíveis no Brasil. O período de estágio em Coimbra incluiu visitas ao Centro de Documentação do 25 de Abril a fim de obter estes materiais. Além disso, como parte deste trabalho inclui-se uma conversa com o autor da obra, João Tordo, bem como uma visita à Baleizão, aldeia de Catarina Eufémia.

Nas considerações finais desta dissertação, respondemos aos questionamentos levantados ao longo do trabalho escrito, como, o interesse de um escritor cosmopolita como João Tordo, por sua terra natal, o motivo para que, cinquenta e sete anos após a morte de Catarina Eufémia, ela apareça como tema principal num romance e, propomos uma reflexão acerca do lugar da obra de João Tordo na literatura portuguesa contemporânea, com seus movimentos de continuidade e ruptura.

## **CAPÍTULO 1- ANATOMIA DOS MÁRTIRES: PREPARAÇÃO DO AMBIENTE**

Eu tenho um amigo que deu a uma das filhas o nome de Catarina. Chego de longe, de muito longe, ela vem ao meu encontro e dá-me o rosto a beijar. Beijo-a com ternura e ao fazê-lo é como se beijasse todas as Catarina de Portugal.

(MURALHA, Sidónio. *Catarina de todos nós*)

Antes de principiar uma dissecação é necessário que haja a preparação do ambiente para tal. Primeiramente, prepara-se a bandeja e coloca-se o corpo a ser dissecado sobre ela. Na sequência, é de interesse que algum material suplementar fornecido pelo instrutor seja consultado. Depois de colocado o equipamento de segurança adequado, o corpo deve ser colocado na posição correta para a dissecação. Temos como objetivo, neste trabalho, apresentar as relações existentes entre literatura, história e memória em *Anatomia dos Mártires* (2011) de João Tordo. Começaremos por explicitar a situação do gênero romance na pós-modernidade, apresentar o autor do romance sobre o qual nos ateremos, falar brevemente sobre os seus romances publicados antes de *Anatomia* e o como estabelecem relação com o romance estudado, e introduzi-lo enquanto literatura portuguesa contemporânea.

### **1.1 A situação do romance na post-modernidade**

As formas literárias têm se desenvolvido muito expressivamente ao longo dos últimos três séculos. A evolução e o crescimento da importância do romance, segundo Silva (2011, p. 671), exemplifica mais do que adequadamente este fenômeno. Até o século XVIII, o romance era um “gênero literário desprestigiado sob todos os pontos de vista” (Ibidem, p. 678). Porém, com a flexibilização dos valores demandados pela estética clássica ocasionada pela ascensão da burguesia, o romance se converte em “um dos veículos mais adequados da sensibilidade melancólica, plangente ou desesperada do século XVIII pré-romântico” (Ibid., p. 681). Com o tempo, a temática evolui, passando a ter um interesse por aspectos psicológicos, conflitos de ordem social, política e ideológica. Notamos também a introdução de novas técnicas narrativas e estilísticas. O romance passa de “mera narrativa de entretenimento” (Ibid., p. 671) aos estudos comportamentais, das relações sociais, da alma humana, questionamentos filosóficos, bem como outros grandes temas de relevância. Sendo o romance um gênero em evolução, “ele

reflete mais profundamente, mais substancialmente, mais sensivelmente e mais rapidamente a evolução da própria realidade” (BAKHTIN, 2002, p. 400).

Partindo da origem da palavra “romance”, Massaud Moisés, em sua obra *A Criação Literária: Prosa I*, diz-nos que é provável que o vocábulo se origine do provençal *romans*, forma derivada da palavra latina *romanicus*, ou ainda que venha de *romanice*, vindo da expressão *romanice loqui*, que significava falar românico e era usada para estabelecer oposição à *latine loqui*, cujo significado era falar latino. As duas expressões eram empregadas para diferenciar a língua da região do Lácio, no caso da última, do latim utilizado pelos povos conquistados por Roma, que era nomeado com a primeira expressão (cf. MOISÉS, 1967, p. 157).

Na Idade Média, o vocábulo *romance* será usado, como apresentado por Vítor Manuel de Aguiar e Silva, como uma designação para a língua vulgar, a língua que apesar de se originar no latim, apresentava, neste período, grandes diferenciações deste (cf. 2011, p. 672). Com o tempo, a designação *romance* passa a ser utilizada para nomear composições literárias populares. A expressão era utilizada tanto para textos em prosa, como é o caso dos romances de cavalaria, quanto em versos, em referência aos poemas narrativos com temas amorosos, moralizantes, satíricos, etc. Na língua portuguesa, o termo evoluiu do significado de “idioma vernáculo” e “histórias de imaginação e fantasia” para o sentido que usamos na atualidade (cf. MOISÉS, 1967, p. 157-8).

É com o Romantismo, no século XVIII, que o *romance* aparecerá como o conhecemos hoje. Com a ascensão da burguesia, como já explicitado, o gênero ganha importância. O que se espera é uma literatura que represente e seja produzida pelo povo. A epopeia vista como a expressão artística mais elevada até então, acaba sendo substituída pelo *romance*. Entretanto, ambos não se diferenciam completamente: “o *romance* passa a representar o papel antes destinado à epopeia, e objetiva o mesmo alvo: constituir-se no espelho dum povo, a imagem fiel duma sociedade” (MOISÉS, 1967, p. 159). Georg Lukács explica que:

Epopeia e *romance*, ambas as objetivações da grande épica, não diferem pelas intenções configuradoras, mas pelos dados histórico-filosóficos com que se deparam para a configuração. O *romance* é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade (2000, p. 55).

Com o Romantismo, o romance passa a expor considerações acerca de questões ligadas ao homem de forma muito mais expressiva. Se, como afirma Lukács, no trecho supracitado, serão os aspectos histórico-filosóficos que diferenciarão a epopeia do romance, Silva fala como isso vai se refletir na ampliação do leque de assuntos e interesses presentes no discurso literário:

Com o romantismo, por conseguinte, a narrativa romanesca afirma-se decisivamente como uma grande forma literária, apta a exprimir os multiformes aspectos do homem e do mundo: quer como romance psicológico, confissão e análise das almas (Adolphe de Benjamin Constant), quer como romance histórico, ressurreição e interpretação de épocas pretéritas (romances de Walter Scott, Victor Hugo, Herculano), quer como romance poético e simbólico (Heinrich von Ofterdingen de Novalis, Aurélia de Gérard de Nerval), quer como romance de análise e crítica da realidade social contemporânea (romances de Balzac, Charles Dickens, George Sands, etc.). O romance assimilara sincreticamente diversos gêneros literários, desde o ensaio e as memórias até à crônica de viagens; incorporara múltiplos registros literários, revelando-se apto quer para a representação da vida quotidiana, quer para a criação de uma atmosfera poética, quer para a análise de uma ideologia. (2011, p. 683)

Além da ascensão da burguesia como fator colaborativo para a disseminação do romance, outro fator histórico-filosófico fundamental foi o Século das Luzes. As novas descobertas científicas, a teoria da gravitação de Isaac Newton e o Racionalismo, que teve alguns de seus importantes precursores no século anterior, como, por exemplo, René Descartes, Baruch Spinoza e Thomas Hobbes, foram destaques de uma época que colocava a razão humana no centro de tudo. Alguns dos expoentes mais importantes da época foram: Voltaire, Charles de Montesquieu, Denis Diderot, Jean-Jacques Rousseau, Kant, David Hume, Cesare Beccaria, Benjamin Franklin e Thomas Jefferson. Embora o Iluminismo seja um movimento bem distinto do Romantismo, este surge em reação àquele. É o espírito crítico desenvolvido no Século das Luzes que contribuirá para o surgimento do Romantismo: para os românticos o conhecimento do mundo deve ser acompanhado de um aprofundamento em si mesmo. E este aprofundamento do homem em si mesmo irá aparecer nos romances do Romantismo. Segundo Ian Watt:

O romance é a forma literária que reflete mais plenamente essa reorientação individualista e inovadora. As formas literárias anteriores refletiam a tendência geral de suas culturas a conformarem-se à prática tradicional do principal teste da verdade: os enredos das epopeias clássica e renascentista, por exemplo, baseavam-se na História ou na fábula e avaliavam-se os méritos do tratamento dado pelo autor segundo uma concepção de decoro derivada dos modelos aceitos no gênero. O primeiro grande desafio a esse tradicionalismo partiu do romance, cujo critério

fundamental era a fidelidade à experiência individual — a qual é sempre única e, portanto, nova. Assim, o romance é o veículo literário lógico de uma cultura que, nos últimos séculos, conferiu um valor sem precedentes à originalidade, à novidade. (2010, p. 15)

É, entretanto, no século XIX que o romance viverá seu momento de maior esplendor. Segundo Massaud Moisés, é Stendhal “o primeiro grande representante do romance oitocentista europeu” por dar-lhe dimensões psicológicas, no entanto, será Balzac o “verdadeiro criador do romance moderno, graças à *Comédia Humana*, escrita entre 1829 e 1850, amplo painel da sociedade burguesa do tempo, pintado a cores entre indulgentas e críticas ou satíricas”, e tornar-se-á mestre de Flaubert, Zola e outros (1967, p. 160). Segundo Lukács, em *A teoria do romance*:

Balzac trilhou um caminho totalmente diverso rumo à imanência puramente épica. Para ele, o demonismo subjetivo-psicológico aqui caracterizado é algo absolutamente último: é o princípio de toda a ação humana essencial que se objetiva em feitos épicos; a sua relação inadequada com o mundo objetivo é agravada à máxima intensidade, porém esse agravamento experimenta um contragolpe de pura imanência: o mundo externo é puramente humano e, no essencial, acha-se povoado de homens que revelam uma estrutura espiritual semelhante, embora com orientações e conteúdos inteiramente diversos. Assim é que essa inadequação demoníaca, essa série infinda de almas agindo fatalmente umas ao largo das outras, torna-se a essência da realidade; surge aquele curioso, infinito e intrincado *dédalo* da tessitura de destinos e almas solitárias que constitui a peculiaridade desses romances. Por meio dessa homogeneidade paradoxal da matéria, que resulta da extrema heterogeneidade de seus elementos, salva-se a imanência do sentido. O perigo de uma infinitude má e abstrata é superado pela grande concentração novelística dos acontecimentos e pela significação autenticamente épica assim alcançada. (2007, p. 114)

Além destes, podemos destacar nomes como: Dickens, Thackeray, George Eliot, Jane Austen, Charlotte Bronte, Thomas Hardy, Maupassant e Henry James. A estes juntam-se, no final do século XIX, os grandes representantes da literatura russa: Dostoiévski, Tolstoi, Turguénieff, Gogól e outros. Estes prosadores são conhecidos por trazer “problemática e um tipo de análise psicológica em profundidade até à data desconhecidos, aos quais se aliava o misticismo do povo eslavo, que conferia às narrativas uma imprevista densidade trágica” (MOISÉS, 1967, p. 161). Silva diz também que com estes autores “o universo romanescos alarga-se e enriquece-se com experiências humanas perturbantes pelo seu carácter abismal, estranho e demoníaco” (2011, p. 683).

Com a publicação de *Em busca do tempo perdido* (1913) de Proust ocorre nova transformação no romance:

desrespeitando a coerência formal da narrativa tradicional, leva mais fundo a sondagem psicológica de Dostoiévski, graças à descoberta da memória como faculdade que apreende o fluxo vital, e do tempo bergsoniano, como "duração" fora dos limites do relógio ou do encadeamento sucessivo dos fatos. Instala-se o caos narrativo, propõe-se uma harmonia insólita, composta dum tecido variegado de circunstâncias que a memória involuntária surpreende e trança ao sabor do inconsciente ou dos imponderáveis cotidianos. O romance, ou algo que se lhe pareça, - a técnica em rosácea de *À Procura do Tempo Perdido* impede toda certeza classificatória e coloca um intrincado problema crítico, - o romance ganha horizontes imprevisíveis. (MOISÉS, 1967, p. 161)

Depois de Proust, passa a haver uma revolução na escrita do romance moderno. Entre os autores que farão parte dessa revolução, está Gide que “alarga as conquistas da sondagem interior com a "disponibilidade psicológica", que empresta não só às personagens, mas ao romance como um todo, um halo de verossimilhança existencial” (Ibid., p. 161). Suas personagens agem de modo imprevisível, não há uma relação de causa e efeito em seus comportamentos. “O resultado é uma aproximação cada vez maior com a vida, anseio perene do romance desde o seu nascimento” (Ibid., p.162).

Em 1922, o romance *Ulisses* de James Joyce, cuja narrativa trata-se de 24 horas da vida um herói, colabora com uma nova mudança do romance. Através da linguagem, Joyce consegue trazer para o texto o caos do mundo. As imposições normativas da gramática e da lógica são desconsideradas, “entregando-se às livres associações, desintegra a sintaxe tradicional e experimenta soluções inusitadas, simultaneamente com a criação de arrojados neologismos” (Ibid., p. 162).

Além desses, autores como: Huxley, Virgínia Woolf, Thomas Mann, Franz Kafka, Hermann Broch, William Faulkner, John Steinbeck renovam os temas, experienciam outras formas de narrar, exploram possibilidades diferentes de construir a intriga e apresentar personagens, entram em novos domínios do indivíduo e da sociedade. No cenário pós-Segunda Guerra Mundial (1939), vão surgindo novas possibilidades narrativas: o *nouveau roman*, de origem francesa, o romance existencialista, o romance neorrealista. O que há em comum, entretanto, é que:

A grande forma épica (a grande epopeia), que abrange também o romance, deve proporcionar uma imagem de conjunto do mundo e da vida, deve refletir o mundo e a vida por inteiro. O romance deve apresentar a imagem global do mundo e da vida pelo ângulo de uma época considerada em sua integridade. Os acontecimentos representados no romance devem, de um modo ou de outro, substituir toda a vida de uma época. E nessa aptidão para fornecer um substituto ao todo da realidade que reside sua substancialidade artística. Os graus dessa substancialidade e, por conseguinte, de um significado artístico, variam consideravel-

mente conforme os romances, que se caracterizam pelo grau de penetração realista no todo da realidade do qual procede a substancialidade que adquire forma no todo do romance. (BAKHTIN, 1997, p. 264)

Em Portugal, é com a Presença (1927-1940), o Neorrealismo, que se inicia com Gaibéus de Alves Redol, em 1940 e com a literatura produzida após a Revolução dos Cravos (1974) que surgirão alguns dos ficcionistas portugueses mais conhecidos como, Aquilino Ribeiro, José Régio, Alves Redol, Rodrigues Miguéis, Agustina Bessa-Luís, Vergílio Ferreira, Fernando Namora, José Cardoso Pires, Carlos de Oliveira, Lobo Antunes, José Saramago, Almeida Faria, Lídia Jorge etc. (MOISÉS, 1967, p. 164). Segundo Miguel Real, podemos falar em um ‘encerramento do ciclo do realismo queirosiano em 1953 e 1954, anos em que serão publicados três dos melhores romances deste século: Uma Abelha na Chuva, de Carlos de Oliveira, O Trigo e o Joio, de Fernando Namora, e A Sibila, de Agustina Bessa-Luís, um dos primeiros romances a operar a desconstrução do estilo realista’ (2012, p. 71). Real destaca ainda o como a primeira página do romance de Carlos de Oliveira é esteticamente tão perfeita, que nela podemos encontrar, de forma sintetizada, as características da literatura que irá ser produzida em Portugal durante a primeira metade do século XX:

- a. existe uma realidade exterior clara (transparente) à consciência do autor e do leitor;
- b. existe um eu narrativo claro (transparente) à consciência do autor e do leitor;
- c. existe uma narração de homologia entre os espaços e os tempos exteriores e interiores do romance. (Ibid., p. 71)

O romance neorrealista trará para suas páginas conflitos sociais penetrantes, evidenciando uma preocupação em conseguir refletir fidedignamente a sociedade, carácter ideológico marcadamente de esquerda / marxista. É preciso que tenhamos em conta que o período em que esses romances são escritos é justamente o período da ditadura salazarista e todas as suas implicações políticas, econômicas e sociais. A linguagem e forma de escrita simples tinha como objetivo alcançar a população comum, entretanto, a maior parte dessas pessoas era analfabeta. Portanto, aqueles a quem se objetivava falar, não eram atingidos. Sobre os romances que eram escritos nesse período, Miguel Real diz ainda que “a partir da década de 50, deixará de existir na história do romance português, com suficiente importância estética, espaço narrativo unívoco, contínuo e sucessivo, lógico, coerente, formando uma unidade com o tempo cronológico” (Ibid., p. 82). A desconstrução na forma que cada vez mais vai ocorrendo nos romances é um reflexo da



contestação das instituições políticas e sociais existentes na época, a nova lógica narrativa “acompanha o apodrecimento e a desconstrução das estruturas do estado totalitário do salazarismo” (Ibid., p. 96).

Como resultado dessa literatura que apresenta cada vez mais críticas ao sistema ditatorial português, seja na forma ou no conteúdo, temos, nas décadas de 60 e 70, um novo romance esteticista e desconstrucionista. Autores como: Maria Gabriela Lhansol, Herberto Helder, Almeida Faria e Ana Hatherly (com os romances *Os Pregos na Erva*, de 1962, *Rumor Branco*, de 1962, *Paixão*, de 1965, *Os Passos em Volta*, de 1963, e *A Discípula*, de 1963) “inauguram esta nova fase da história do romance português, radicalizando a separação entre tempo e espaço” (REAL, 2012, p. 95). No entanto, será a publicação do romance *O Delfim*, de José Cardoso Pires, em 1968, o ponto de referência para o início do Post-Modernismo na Literatura Portuguesa. Segundo Ana Paula Arnaut, em seu livro *Post-Modernismo no Romance Português Contemporâneo*,

O Delfim afigura-se-nos, pois, como o ponto de chegada e de confluência, ora ironicamente desencantada, ora parodicamente encantada, ou não fosse a paródia uma das características da nova estética, de registos, de estratégias discursivas e de temas do próximo passado cenário literário. Palimpsesto, manta de retalhos, a corroborar a falência da ideia dos que advogam cortes radicais com o passado, é esta a obra que verdadeiramente inicia os novos rumos ficcionais, os da ficção portuguesa post-modernista, norteados pelos ventos que, por terras norte-americanas, se faziam já sentir desde o final da Segunda Grande Guerra. (2002, p. 82)

Estas novas produções romanescas terão como característica os seguintes elementos: a polifonia; a fragmentação narrativa (em oposição à linearidade narrativa); a mistura de gêneros; os exercícios metaficcionalis, que embora já estivessem presentes em romances do século XVIII, aparecem com nova roupagem; a recuperação do passado através da reescrita da História; a paródia (também usada como forma de revisitar o passado). O post-modernismo terá ainda ligações profundas com o neorealismo. É preciso que nos lembremos que houve dois post-modernismos: um de carácter mais moderado e outro celebratório. Conforme Arnaut diz no artigo intitulado “Post-Modernismo: O futuro do passado no romance português contemporâneo”:

À semelhança do que sucedeu na constituição de períodos literários anteriores, também neste caso a implementação da novidade se traduz, de modo inevitável, em diferentes práticas de escrita, de acordo com o estilo e com as intenções de cada autor, tornando-se válido e aceitável pluralizar o termo e o conceito em apreço: Post-Modernismos e não somente Post-Modernismo. Mas, como acima indicámos, a implementação do novo traduz-se, ainda, em relações simultâneas de oposição e de permanência de características já existentes em passados mais ou menos

próximos ou mais ou menos remotos. Por isso, em estreita aliança com uma sempre subjectiva sensibilidade linguística, julgamos preferível recorrer ao prefixo ‘post-’, em detrimento do comum ‘pós-’. Este parece apontar, de forma demasiado linear, para a ideia de ‘algo que vem depois de’, isto é, de alguma coisa que se institui com a marca de um corte absoluto, profundo e radical, em relação ao que o antecede. Por contraste, o prefixo latino sugere-nos uma amplitude relacional com vários passados que, de modo diverso, ecoarão no futuro que é, agora, o nosso presente.

A máxima non nova, sed nove (não coisa nova, mas de uma nova maneira), num efeito semelhante a uma manta de retalhos, parece ser, pois, a melhor forma de ilustrar a sensibilidade que se tem vindo a impor no panorama literário português. (2010, p. 131)

Já na década de 70, após a Revolução dos Cravos, notamos uma redução na produção de romances. Álvaro Cardoso Gomes dirá, em sua obra *A voz itinerante: ensaio sobre romance português contemporâneo*, que entre os fatores que resulta neste período de improdutividade seria que tanto os escritores, quanto os leitores teriam interesses mais imediatos naquele dado momento (1993, p. 30). Como justificativa, Gomes utiliza trechos das respostas dadas por alguns autores em entrevistas realizadas e registradas no livro acima mencionado. A pergunta cujas respostas ele se baseou era: “Logo após a Revolução de 74 houve um decréscimo da produção romanesca em Portugal. A que você acha que se deve tal fato?”, José Saramago responde que isso é resultado da “possibilidade de exercer uma ação política às claras” (Ibid., p.125). Lobo Antunes diz que os autores que escreviam até 74 estavam acostumados com a censura, o que resultava numa forma distinta de escrita. Com o fim da censura, ficaram ‘os vícios de escrita que haviam sido criados pelos escritores, maneiras oblíquas de tentar dizer as coisas, de que, depois, não foi fácil se libertar’ (Ibid., p. 136). Lídia Jorge responde que o que ocorreu foi que “houve um momento cívico com uma força tão grande, com uma turbulência tão grande, que os escritores sentiram que não queriam escrever como estavam a escrever até aí, pois não tinham feito a síntese necessária, para perseguir um novo caminho” (Ibid., p. 146). Já Teolinda Gersão diz que “nos momentos de grandes convulsões, as pessoas não têm tempo nem disponibilidade para escrever, e não é logo a seguir que encontram uma coisa e outra” (Ibid., p. 159). Carlos Reis irá chamar esse período de tempo de aprendizagem: segundo afirma, há, após este período, “um prolongamento e refinamento dos escritores” (2006, p. 288). E o resultado deste tempo de aprendizagem pode ser observado na década de 80 quando ‘surge uma nova geração de romancistas com vozes próprias e que refletindo tendências diversas, dão à ficção portuguesa contemporânea um perfil bem próprio e independente das influências europeias’ (GOMES,

1993, p. 30). Maria Alzira Seixo diz que os dez anos seguintes ao 25 de Abril compõem um período em que haverá, na escrita de romances,

desenvolvimento de prática e de experiências; maturação de personalidades e pujança dos nomes consagrados; proliferação de novos ficcionistas; alargamento da temática, nomeadamente no campo político, integrando vivências da Revolução de Abril, dos tempos difíceis que a precederam e do problemático período que se lhe tem seguido, recorrendo a mananciais como a guerra colonial e os transe da emigração, fixando o interesse na consideração da terra enquanto emblema pátrio ou corpo histórico de identidade a conhecer, ficcionando relações humanas desencadeadoras do jogo social concebido como proposta ou como malogro — em três direcções, diríamos: valorização da escrita, recurso a formas de pluralização discursiva (diversidade de registos, fragmentação narrativa), modalizações homogéneas e decorrente primado da subjetividade com acentuado recurso às intromissões líricas ou aos desenvolvimentos reflexivos, nítido primado da enunciação; aglomeração de estéticas; contaminação de mundividências decorrentes do neo-realismo, do existencialismo, do “novo romance” e, sobretudo, de uma modernidade que se busca a todo custo com um curioso acompanhamento de técnicas elementares do naturalismo, desde o estilo impressionista [...] ao regresso subtil e fascinado da história-intriga ou, pelo menos, de alguns dos seus suportes maiores nitidamente representados, mas de modo parcial e truncado, numa espécie de hiper-realismo em que o desconjuntamento e a carência na integração dos níveis funcionam como dominantes; e uma sedução particular por formas fictivas que justamente atacam a sua organização tradicional de nexos perfeitos e que são o fantástico (e tipos afins) e as marginalidades narrativas (géneros da primeira pessoa, diários, crónicas, etc.). (1986, p. 64-65)

Já na década de 90, o romance passa a ter representantes cada vez mais europeus e menos portugueses. São autores que pouco vivenciaram da repressão do Estado Novo ou da Guerra Colonial (REAL, 2012, p. 118). Lembrando-se sempre que nenhum dos traços romanescos é invariável ou fixo, como colocado por Bakhtin em *Questões de literatura e estética* (1993, p. 401), esta nova década traz novas possibilidades para o romance. Segundo Miguel Real, *Ensaio sobre a cegueira* (1995), de José Saramago, *Sob o olhar de Medeia* (1998), de Fiamma Hasse Pais Brandão, *Os meninos de ouro* (1993), de Agustina Bessa-Luís, *O esplendor de Portugal* (1997), de Lobo Antunes, e *A Quinta das Virtudes* (1990), de Mário Cláudio, irão constituir “os cinco vértices de uma pentagrama de ouro da literatura portuguesa da década de 90” (Ibid., p. 111), cuja característica será um novo realismo que subverte os dispositivos formais do romance.

Ao lado do nome desses grandes autores cujas obras mudaram a face do romance português contemporâneo, veremos também produções que se categorizam como “romance de mercado”: são livros cuja finalidade comercial é tão marcada que suas publicações e vendas coincidem com períodos de grande movimentação do mercado

como, por exemplo, o Natal. Observa Real que estes romances são de “um realismo de tipo jornalístico, centrado numa história relativamente simples, por vezes excessivamente sentimental, ressuscitando memórias românticas do século XIX, desenvolvido num léxico transparente, não raro superficial, continuador do estilo dos romances portugueses até à década de 50” (2012, p. 115). Representando esses “romances de mercado”, temos os livros de Margarida Rebelo Pinto, Tiago Rebelo, José Rodrigues dos Santos, Júlia Pinheiro, Pedro Pinto e Daniel Silva, para citar apenas alguns autores. Neste presente momento literário, deparamo-nos com a problemática que é exposta por Vargas Llosa, citando um ensaio do escritor francês Raczymow, em seu texto “A morte do grande autor” em *A linguagem da paixão*:

Num ensaio recém-publicado, *La mort du grand écrivain* (A morte do grande escritor), Henri Raczymow sustenta que não existe mais “grandes escritores” porque hoje predominam a democracia e o mercado, incompatíveis com o modelo de mentor intelectual que foram para seus contemporâneos um Voltaire, um Zola, um Gide ou um Sartre e, em última instância, letais para a literatura. Embora o livro só trate da França, é evidente que suas conclusões, caso se sustentem, valem para as demais sociedades modernas. (2007, p. 61)

Em tempos de reprodutibilidade técnica, onde há um olhar sempre voltado para o mercado por parte das grandes editoras, a ideia colocada por Vargas Llosa parece ir ao encontro àquilo que Walter Benjamin corroborava em seu texto *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*: ‘o que perdemos, o que desaparece na atualidade é a experiência aurática proporcionada pela obra de arte’ (2012, p. 23). Miguel Real, em *O romance português contemporâneo*, diz ainda que “80% a 90% dos romances publicados este século em Portugal, escritos por autores portugueses, destinam-se ao consumo imediato e apenas cerca de 10% começam a fazer o seu caminho numa luta titânica contra o tempo” (2012, p. 35). Em seu recente artigo “Entre-dois: tradição e inovação na literatura portuguesa contemporânea”, Isabel Cristina Rodrigues apresenta um ponto de vista semelhante ao apontar para a situação da literatura portuguesa na contemporaneidade:

É certo que muito do que hoje em dia se publica, sobretudo no domínio da narrativa, parece enfermar de um propósito (muito mais editorial do que autoral) de explícita massificação do nosso capital simbólico, promovendo-se por esta via a dessacralização da esfera do literário em nome do mais desapiedado sentido de mercantilismo do livro, o qual atinge, de modo incomparavelmente mais acentuado, os autores mais jovens e que por isso habitam ainda, na volátil topografia do cânone, a instabilidade contemporânea da margem – como se pudéssemos dizer (tal como recentemente sucedeu) compre o livro A e ganhe um livro em branco, adquira o livro B e receba um guarda-chuva. (2014, p. 107)

Apesar disso, embora vivamos sob as sombras do mercado e do capital, conseguimos encontrar uma produção de literatura contemporânea cujo comprometimento é maior com a criação de ‘textos de fruição’ (BARTHES, 1987, p. 21) do que com o atendimento às demandas do mercado. Produz-se um tipo de literatura cujas “expectativas de um leitor passivo, ou tradicionalmente ingénuo, vão sendo, pois, sucessivamente frustradas” (REIS, 2005, p. 330).

Na década seguinte, com o alvorecer do século XXI, Portugal passa por um período de grande fertilidade no que diz respeito à produção romanesca. É um período que é, “tanto em quantidade como em qualidade, de certo modo semelhante à das décadas de 50 e 60 do passado século, instaurador do atual cânone romanesco português” (REAL, 2012, p. 161). Uma das características desse novo romance é a internacionalização. As obras de Gonçalo M. Tavares, José Luís Peixoto, Patrícia Portela, João Tordo (os primeiros quatro romances), Joana Bértholo, Nuno Carmaneiro, entre outros, quando não são completamente desnacionalizados, têm como espaço outros países. O caráter inacabado desse gênero que continua a se alicerçar (BAKHTIN, 2002, p. 397) manifestar-se-á nestas novas produções literárias. A novidade que residirá nas obras desses autores que escrevem a partir de 2000 será a pluralidade de estilos, temas e gêneros. São textos esteticamente belos de formas distintas: belo pela novidade e inovação da escrita, belo pelo horror filosófico, belo pela recriação de mitos ancestrais, belo pelo realismo dramático evocado etc. (Ibid., p. 185). Dentro deste atual cenário, encontramos a literatura produzida pelo jovem escritor português, João Tordo, sobre o qual trataremos ao longo desta dissertação.

## **1.2 O homem que colecionava memórias: João Tordo e a escrita reminescente**

Nascido em um país cuja tradição literária inclui Camões, Almeida Garrett, Camilo Castelo Branco, Fernando Pessoa, Florbela Espanca e Sophia de Mello Breyner Andresen, João Tordo é um escritor da contemporaneidade portuguesa que faz parte de uma geração cuja escrita ocorre após o período da ditadura salazarista em Portugal e se insere no pós-25 de Abril. Formado em Filosofia pela Universidade Nova de Lisboa, Tordo inicia suas atividades de escrita na área do jornalismo, na qual trabalha como *freelancer* durante algum tempo na capital portuguesa. Depois disso, parte para

Londres, onde faz mestrado em Jornalismo. Ele ingressa ainda, um pouco mais tarde, nas aulas de Escrita Criativa do City College em Nova Iorque. É nesse período que começa a escrita do seu primeiro romance, *O livro dos homens sem luz* (2004), que tem como cenário a cidade de Londres. A presença de cidades estrangeiras será frequente na maioria dos livros que escreverá a seguir<sup>3</sup>. Walter Benjamin aponta para dois grupos de narradores: aqueles cujas histórias vêm das muitas cidades conhecidas e aqueles que narram tomando como matéria a tradição e conhecimentos apreendidos do seu lugar de origem, ‘exemplificados pelo marinheiro viajante e pelo comerciante sedentário’ (1987, p. 198-199). Podemos afirmar que João Tordo pertence ao primeiro grupo. Londres, Nova Iorque, Budapeste, e Dublin são apenas algumas das cidades que estarão presentes desempenhando o papel de espaço nas suas obras. Ele traz, pelas suas experiências e observações, imagens e testemunhos de outros mundos.

O romance de estreia de João Tordo, *O livro dos homens sem luz* (2004), tem como espaço eleito Londres, cidade em que, como supracitado, o autor viveu por algum tempo. O romance conta com quatro narrativas que, à priori, parecem não se relacionar: a história de David, um homem que, após perder tudo em um incêndio — a casa, a mulher, a filha —, abandona o emprego e muda-se para um apartamento onde passa a trabalhar para o misterioso Roy, um trabalho que consiste em seguir pessoas e escrever relatórios sobre o que fazem; a segunda história é sobre o casal Helena e Joseph, presos no porão da sua casa após um bombardeamento na Segunda Guerra Mundial; a história de Daniel, um estudante que sofre de severa insônia e passa longos períodos na biblioteca em busca da cura para o próprio mal vem na sequência; e a quarta história narra sobre um paciente psiquiátrico que está sendo submetido aos tratamentos do Dr. Burke. À medida que caminham as narrativas, percebemos como estas estão entrelaçadas: uma das pessoas que David segue é Daniel, o jovem insone que, por sua vez, é filho de Helena, personagem da segunda história, com Philip, homem que a salva do soterramento; além disso, os textos aos quais Daniel procura para orientação sobre seu problema de insônia, são de autoria do Dr. Burke; por último, o paciente que está sendo tratado é Joseph, marido de Helena cuja situação que viveu enquanto esteve preso no porão foi levando-o a um estado de loucura e, no hospital psiquiátrico mantém uma relação de amizade com Roy. Já nesse primeiro romance, João Tordo demonstra possuir uma habilidade descrita por Miguel Real como “a arte de bem contar labirinticamente

---

<sup>3</sup> Em *O luto de Elias Gro* (2015) o espaço é indeterminado. A narrativa se passa em uma ilha não nomeada pelo narrador.

uma história” (2012, p. 57).

O principal elo de ligação, porém, entre todas as personagens do romance é a solidão, tema que aparece pela primeira vez nesta narrativa, mas que estará presente em toda a obra de João Tordo<sup>4</sup>. Estas solidões se entrecruzam de tal forma que “a solidão de um é amenizada pela solidão de outro, e deste modo, mesmo na miséria, existe uma espécie de partilha, de comunhão, a que não se pode dar o nome de alegria mas algo como um encolher de ombros” (TORDO, 2011, p. 19). Além disso, outra persistência dos romances de Tordo será a temática da memória, destacando sempre o quanto a evocação do passado pode resultar em reminiscências arbitrarias. A primeira colocação que o narrador da primeira história de *O livro dos homens sem luz* faz, é: “Tudo o que aqui contarei, no entanto, é o resultado de uma dificuldade em evocar o passado — esforço-me por recordar, mas por vezes é difícil — e surpreende-me que tantos detalhes tenham ficado impressos como pedaços de vidro cravados na minha memória” (2011, p. 12). Poucas páginas mais à frente, diz: “A memória é a forma mais precária de documentação porque morre quando aquele que relembra morre; é como se a vida fosse o documento de si própria — uma vida que, a cada momento, se esquece de si” (Ibid., p. 17).

No segundo romance do autor, *Hotel Memória* (2007), o tema memória ganha um destaque ainda maior, começando pelo próprio título que indicará que é a memória, e não Nova Iorque, a cidade em que se passa a maior parte da história, o espaço em que a narrativa transcorre. Até mesmo a epígrafe do livro, uma citação de Paul Auster, autor com quem João Tordo estabelecerá um diálogo evidenciado pela esfera urbana e a centralização no submundo das grandes cidades, é uma referência à problemática da memória: “Afinal, a memória não é um ato de vontade. É uma coisa que acontece à revelia de nós próprios”. A narração é autodiegética, assim como a maioria dos romances do autor, e tem como narrador um jovem português que está em Nova Iorque para fazer sua pós-graduação e apaixona-se por Kim, mesmo acreditando que não há nenhuma chance de que o interesse seja retribuído. Quando ele finalmente consegue atingir seu objetivo de iniciar um relacionamento com a jovem, esta morre atropelada, deixando-o tanto intrigado acerca de quem de fato ela fora, quanto deprimido e melancólico, particularmente por uma lacuna em sua memória que não o permite saber

---

<sup>4</sup> Os últimos dois romances publicados pelo autor, *O luto de Elias Gro* (2015) e *O paraíso segundo Lars D.* (2015), juntamente com o livro que será lançado no início de 2017 e cujo título, até a conclusão desta dissertação não foi revelado, formarão o que João Tordo tem divulgado como Trilogia da Solidão.

se foi ou não o culpado pela morte: Kim havia lhe dito que era sonâmbula, portanto, sempre se certificava de trancar a porta para dormir, pois já havia acordado na via pública com carros circulando. Ao passar a noite, pela primeira vez, com Kim, o personagem-narrador não consegue se recordar se, ao sair da casa da jovem enquanto esta dormia, trancara ou não a porta. A obsessão em desvendar o passado da mulher por quem era apaixonado leva-o ao submundo nova-iorquino. Após chegar ao Hotel Memória, o personagem se vê desafiado a descobrir o paradeiro de Daniel da Silva, fadista português que, depois de ter cometido um assassinato em Portugal, foge para a América. Há no romance, como observa Miguel Real, “uma atmosfera tipicamente americana”, além disso, o texto é “dotado de um estilo cuidadosamente lírico, romântico, que eleva a escrita jornalística (profissão do autor) a literatura” (2012, p. 182). Na narrativa encontramos características que a encaixam tanto como romance policial — pois há criminosos, assassinatos, mortos e detetives —, quanto como romance de costumes, já que retrata uma época e sua sociedade (Ibid., p. 183).

Novamente somos apresentados a um narrador que, já nas primeiras páginas do romance, salienta a pouca ou nenhuma confiabilidade das suas memórias:

O momento em que a história que tenho para contar tem o seu verdadeiro início — isto é, a primeira vez que troquei uma palavra com Kim — é precisamente o mesmo em que a minha memória começa a falhar. Ou em que deixa de contemplar e se torna uma memória selectiva, resguardada, quase clandestina” (TORDO, 2008, p. 17).

O romance posterior, *O Bom Inverno*, publicado em 2010, também de narração autodiegética, tem como narrador um escritor hipocondríaco e frustrado com a carreira que vai a Budapeste para um encontro literário e conhece um jovem escritor italiano, Vincenzo Gentile, que o convida para passar o Verão numa casa de província, conhecida como “O Bom Inverno”, num bosque na Itália, pertencente a um produtor de cinema, Don Metzger, obcecado por balões de ar quente. Após o corpo do produtor ser encontrado no lago da propriedade, todas as personagens que se encontram naquela casa são isoladas no local por Andrés Bosco, o construtor dos balões de Metzger, a fim de que se encontre o culpado pelo crime. Miguel Real afirma que:

criador de situações socialmente exóticas no interior de um estilo realista, *O Bom Inverno* subordina-se inteiro à verossimilhança da história narrada, enquadrada num ambiente de anormalidade aterrorizante, de que a descrição da paisagem (o lago, o bosque, a atmosfera noturna de breu ou enluarada) ou dos ambientes atmosféricos (o vento, a chuva, a secura e o brilho da intenso do Sol, a tempestade...) fazem parte integrante. Neste sentido, tanto os ciclos da natureza quanto



as forças naturais (como em *Uma Abelha na Chuva*, de Carlos de Oliveira) se constituem como autênticos e activos para-personagens, pressionando as personagens humanas a agirem de um modo realista, mas desumano, levando os traços marcantes da sua personalidade a um extremo negativo, rasando, se assim se pode dizer, as características do romance gótico. Por este último motivo, evidencia-se a fortíssima originalidade de *O Bom Inverno* face aos três romances anteriores de João Tordo — um cruzamento estilístico singularíssimo entre o realismo mais cru (a história pela história) e uma especial abordagem (não profunda) da escrita “gótica”, aliando a crueza da narração realista à sentimentalidade aterrorizante dos ambientes macabros, tétricos e soturnos (2012, p. 181).

O romance que apresenta uma ordem narrativa que vem sendo usada com frequência nos romances contemporâneos portugueses, “uma ordem não necessária, fundada na *contingência* da vontade humana”<sup>5</sup> (REAL, 2012, p. 84), exemplifica o caráter da narração da história pela história, sem, entretanto, deixar de lado as situações sentimentais:

A característica da narração pela narração não significa que João Tordo omita o plano da sentimentalidade. Muito pelo contrário, *O Bom Inverno* evidencia uma forte tábua de situações sentimentais [...]. No entanto, o estilo realista de J. Tordo, integrando a expressão dos sentimentos na textura da história, reconduz estes à normalidade substancial da vida, sem os hipostasiar esteticamente, como o faz Henrique Levy. Assim, o campo sentimental integra-se narrativa com idêntico estatuto — realista — ao da descrição dos ambientes sociais e climatéricos. (REAL, 2012, p. 180-1)

O romance *As três vidas* (2008), que resultou na premiação de João Tordo com o Prêmio Literário José Saramago de 2009, é contado a partir das lembranças de uma personagem que, aos 20 anos, após perder seu pai e ter que sustentar a mãe e a irmã, aceita um emprego misterioso de secretário de Milhouse Pascal que vive em um casarão no interior de Portugal com seus três netos — Camila, Gustavo e Nina —, e um jardineiro cujas funções vão muito mais além de cuidar dos jardins da casa. A história que envolve espaços como Lisboa e Nova Iorque, sem, entretanto, trazer qualquer importância para estes locais, apresenta, novamente, a problemática da memória com uma declaração do narrador no início da narrativa: “O que foi verdade e o que é, inevitavelmente, ficcionado, devido aos limites da memória, não importa; em última análise, a própria realidade é objecto da ficção” (TORDO, 2009, p. 13). Esta admissão de uma memória

---

<sup>5</sup> Outros romancistas portugueses que feito isso, conforme exemplificado por Miguel Real (2012, p. 84), são Gonçalo M. Tavares e José Luís Peixoto.

falhada<sup>6</sup> torna este narrador, assim como a maioria dos narradores tordianos, não confiável. A própria prática do funambulismo, exercitada por Camila, funciona, na obra, como uma metáfora para todas as vidas das personagens que estarão sempre na corda bamba, bem como para as lembranças frágeis dos acontecimentos ocorridos na Quinta do Tempo enquanto o narrador lá vivia. O resultado das escolhas narrativas do autor é que “os livros de João Tordo expõem um universo narrativo marcado pela reiterada indecidibilidade entre os conceitos de realidade e ficção, ficção e história, realidade e mito” (RODRIGUES, 2014, p. 118). As lacunas deixadas por esta indecidibilidade está relacionada ao próprio ofício romanesco: “o romancista gravita em torno de tudo aquilo que não está ainda acabado” (BAKHTIN, 1993, p. 417). Miguel Real diz ainda que:

Desde *Três Vidas* (Prémio José Saramago, 2009), João Tordo notabiliza-se na nova narrativa portuguesa como o melhor contador de histórias. Não a história melancólica à Francisco José Viegas, não a história irónica à Rui Zink, não a história socialmente denunciante à Inês Pedrosa, não a história cultural à Afonso Cruz, a história delirante ao modo de Patrícia Portela, a história mítica ao modo de Maria Antonieta Preto, a satírica ao modo de Manuel da Silva Ramos, a história psicológica ao modo de Ana Cristina Silva ou Paulo Bugalho, não ao modo neorromântico de Henrique Levy... Diferentemente, nos três últimos romances de João Tordo, evidenciado com clareza em *O Bom Inverno* e plenamente realizado em *Anatomia dos Mártires* (2011), destaca-se a arte de narrar a história pela história, como em Eduardo Pitta e José Couto Nogueira, por exemplo, embora nestes a história se subordine ao império da sexualidade, o primeiro da homossexualidade, o segundo da heterossexualidade. (REAL, 2012, p. 180)

Embora a escrita de João Tordo ocorra em um mesmo período histórico onde figuram nomes como António Lobo Antunes, José Saramago, Lídia Jorge, entre outros, Tordo é também nascido após a Revolução dos Cravos, mais precisamente, um ano e quatro meses depois, colocando-o na posição de “filho da guerra”, como cunhado por

---

<sup>6</sup> Embora nossa escolha tenha sido apresentar somente as obras anteriores ao *Anatomia dos Mártires* a fim de apresentar o percurso narrativo do autor até a obra a ser analisada nesta dissertação, encontraremos a temática da memória presente nas obras posteriores. Os narradores dos romances tordianos estão sempre tentando recuperar memórias, remoendo o passado, tentando lidar com a culpa gerada por lembranças incompletas. Em *O Ano Sabático*, por exemplo, o narrador diz que “como é sabido, a imaginação substitui tudo aquilo que a memória rejeita, e não podemos culpar um homem por isso” (TORDO, 2013, p. 151) e, nas páginas mais à frente, diz: “Nunca escrevi nenhum livro que fosse inteiramente falso — todos eles, creio, têm grande parte de verdade, utilizando a ficção como catapulta” (IBIDEM, p. 164). Em *Biografia Involuntária dos Amantes*, um dos narradores diz: “Tenho uma vaga memória de a ter ajudado. Mas talvez não seja uma memória verdadeira mas fabricada, como quando caímos em dúvida se um sonho é um sonho ou se aconteceu de verdade” (2014, p. 119). Uma das referências a memória feita em *O luto de Elias Gro* diz: “Mas mesmo as bestas têm memória, ainda que sejam fragmentos de lugares tão distantes que são apenas ecos ou sombras de sonhos” (2015, p. 190).

Margarida Calafate Ribeiro (2013, p. 25), investigadora do CES<sup>7</sup> responsável pelo projeto “Os filhos da guerra colonial: pós-memória e representações”. No artigo “Os netos que Salazar não teve: guerra colonial e memória de segunda geração”, escrito pela investigadora junto com António Souza Ribeiro, a partir dos dados obtidos pelo projeto supramencionado, Ribeiro traz a definição:

O “filho da guerra” é alguém para quem a guerra é já apenas uma representação. Ele não tem a titularidade da experiência, nem é autor do testemunho, mas é o herdeiro simbólico de uma ferida aberta sobre a qual elabora uma narrativa — um testemunho possível, um testemunho mediado, um testemunho adotivo, na aceção de alguns teóricos — construído a partir de fragmentos das narrativas familiares, compostas por discursos, fotografias, mapas, cartas, aerogramas, baralhos de cartas, camuflados e outros objetos do domínio privado, que constituem uma espécie de “naturezas mortas” da Guerra Colonial, e também por fragmentos retirados de narrativas públicas. (2013, p. 30)

João Tordo é um destes “netos de Salazar”: não teve a vivência da Ditadura Salazarista<sup>8</sup>, entretanto, pertence à geração cujos pais e avós viveram nos tempos em que o Estado Novo oprimia o povo português. Seu pai, Fernando Tordo, umas das vozes representativas da Música Popular Portuguesa, viveu neste período de repressão e trazia na letra de algumas das suas canções, como, por exemplo, “Tourada”, a insatisfação com a situação em que o país se encontrava<sup>9</sup>. Como colocado por Marianne Hirsch em seu ensaio “The generation of postmemory”, “thus less-directly affected participants can become engaged in the generation of postmemory, which can thus persist even after all participants and even their familial descendants are gone”<sup>10</sup> (2008, p. 111). Como resultado desta memória herdada, temos a construção da narrativa *Anatomia dos Mártires* que irá buscar a figura de uma mártir do período ditatorial para falar sobre o Portugal da contemporaneidade. Assim como alguns outros artistas contemporâneos

---

<sup>7</sup> Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. O endereço do site contendo maiores informações acerca do projeto encontra-se nas referências bibliográficas.

<sup>8</sup> Embora o projeto desenvolvido pelo Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra refira-se especificamente à Guerra Colonial, acreditamos que muitos aspectos do estudo sejam aplicáveis à escrita de João Tordo por tratar-se uma memória de segunda geração, ou seja, uma memória não vivenciada mas, adquirida através do relato da geração anterior.

<sup>9</sup> A música vai assumir um papel importante enquanto resistência à Ditadura Salazarista. Segundo José Jorge Letria observa, em seu texto “A canção política antes e depois do 25 de Abril”: “Num país onde as mais elementares liberdades haviam sido sumariamente suprimidas, a canção política assumiu-se como um factor de mobilização de esclarecimento e de intervenção crítica, denunciando a prepotência, o terror e a arbitrariedade. Também por isso o seu aparecimento e evolução são indissociáveis das condições objectivas em que se desenvolveu a luta de várias camadas da população” (1981, p.18).

<sup>10</sup> Tradução nossa: “Portanto, participantes pouco afetados diretamente podem engajar-se na pós-memória e podem continuar mesmo depois de todos os participantes e os descendentes de seus familiares terem morrido.”

seus, Tordo apresenta uma narrativa que revisita a história, mas não se mantém refém dela: ele utiliza diversas fontes, investiga, questiona e mantém a caso em aberto. Assim como explicitado por Leyla Perrone-Moisés, “a literatura parte de um real que pretende dizer, falha sempre ao dizê-lo, mas ao falhar diz outra coisa, desvenda um mundo mais real do que aquele que pretendia dizer” (1990, p. 102). Perrone-Moisés observa ainda que:

Narrar uma história, mesmo que ela tenha realmente ocorrido, é reinventá-la. Duas pessoas nunca contam o mesmo fato da mesma forma: a simples escolha dos pormenores a serem narrados, a ordenação dos fatos e o ângulo de que eles são encarados, tudo isso cria a possibilidade de mil e uma histórias, das quais nenhuma será a “real”. (Ibid., p. 105)

Em *Anatomia dos Mártires* João Tordo nos apresenta a um narrador que depois de passar um longo tempo de sua vida sem grandes questionamentos vê-se diante de uma inquietação que é a busca pela verdade sobre um mito, busca que, ao longo do romance, irá desconstruir o próprio conceito de verdade. Este narrador não cria uma voz para Catarina, não reconta sua história como um espectador desta: antes, o que vemos ao longo do romance é a narrativa sobre a tentativa de chegar a conhecer Catarina Eufémia. A história retratada na obra é o relato de uma busca cujo fim culminará em uma descoberta de si mesmo pelo narrador.

### **1.3 “Aqui o mar acaba e a terra principia”: quando o olhar de um escritor cosmopolita se volta para a sua nação**

Há, na mais célebre obra da Literatura Portuguesa, a epopeia camoniana, *Os Lusíadas*, em seu Canto Terceiro, estância 20, um verso que reza: “aqui a terra se acaba e o mar começa”. Este verso é uma sùmula do próprio texto épico — na obra de Camões é narrado o grande feito do navegador português Vasco da Gama que encontra o caminho marítimo para as Índias, um dos primeiros atos desbravadores de Portugal no período das grandes navegações que resultará na expansão marítima portuguesa —: “predestinado por sua situação geográfica, nos limites do mundo antigo, a abrir novos horizontes, Portugal surge como uma nova Roma, terra mítica destinada a dominar o mundo” (BRUNEL, 1998, p. 224). Assim como o fizeram Homero e Virgílio, Luís Vaz de Camões transforma em verso a história do povo lusitano a fim de explicar sua origem e caráter: se em *A Odisseia* o bravo Odisseu enfrenta o mar e os deuses objetivando retornar para o seu lar e o seio da sua família e, em *Eneida*, Eneias, também saído da

Guerra de Troia, embora do lado perdedor, navega pelo desconhecido e permite-se ser guiado pela deusa e também sua mãe, Vénus, para a terra em que no futuro seus descendentes transformariam no grande Império Romano, em *Os Lusíadas* o grande destino português é a glória pela expansão territorial no além-mar. Citando Teófilo Braga, Jacinto do Prado Coelho observa, em sua obra *A originalidade da literatura portuguesa*, que para o português ‘o mar é a paisagem suprema, que os subjuga e fascina’, e prossegue dizendo que:

se toda a nossa história, independência nacional e descobrimentos, deriva do mar que nunca para Portugal foi barreira defensiva, mas prolongamento do território e caminho de ação, a nossa vida sentimental e poética encontra no mar a mais concentrada e deliciosa emoção, a mais profunda inspiração poética como se patenteia nos *Lusíadas*. (1992, p. 18)

Em seu livro *O labirinto da saudade*, Eduardo Lourenço também fala sobre a relação estabelecida entre o português e o mar, sobretudo para a afirmação de Portugal enquanto nação de importância:

Com os Descobrimentos e as suas consequências — estabelecimentos na costa da Índia, em Malaca, na China, povoamento de ilhas atlânticas, sobretudo, colonização e povoamento do Brasil, mais tarde ou simultaneamente presença em Angola, Guiné, Moçambique — Portugal entrou num tempo histórico que lhe alterou não só o antigo estatuto de pequeno reino cristão peninsular, entre outros, mas a totalidade da sua imagem. Em sentido próprio e figurado passou a ser dois, não apenas empiricamente mas espiritualmente. Camões, que conferiu à nova idade de Portugal a sua máxima expressão simbólica e épica, conhecedor desses “dois Portugais”, falou da “alma (portuguesa) pelo mundo repartida”. Na verdade é de “visão” que se trata. O novo tempo imperial português — o da nossa cultura daí em diante votada à glosa interminável desse tempo, entre todos “glorioso” — não se acrescenta, como fizeram os reis de Portugal atribuindo-se títulos das suas novas conquistas, ao “velho tempo português”, dilacera-o. E, antes de tudo, metamorfoseia-o, e com essa metamorfose instala Portugal e a sua cultura num espaço fechado, embora de âmbito universal. Como se de súbito nos tivéssemos transformado numa autêntica “grande nação”, sem mais passado que o de Roma ou de Alexandre com quem pudéssemos comparar o nosso, encerramo-nos magicamente na esfera do Império e de lá olhamos e medimos com os olhos de sonho que o império não menos de sonho nos dera, essa Europa a que real e simbolicamente, primeiro do que ninguém, voltáramos as costas. (2000, p. 95-6)

A grandeza do Império Português propiciada pelo desbravamento e expansão territorial, porém, como colocado por Eduardo Lourenço no trecho supracitado, não

dura para sempre. A Batalha de Alcácer-Quibir no Verão de 1578 faz com que a “primeira potência colonizadora europeia” perca o seu jovem rei D. Sebastião<sup>11</sup>, colocando em risco uma independência portuguesa que durava quatro séculos (2000, p. 97). Como resultado, “quase sem transição Portugal deixa de se ver como ator e sujeito da sua própria história, entra no tempo do seu apagamento político próprio” e passa a viver um período de ‘parceria forçada’ com a Espanha (Ibid., p. 97). É através do mito do sebastianismo — e, segundo Eduardo Lourenço, “o verdadeiro Sebastião é o texto de *Os Lusíadas*” — que a esperança onírica no soerguimento de Portugal se manterá.

Já em Almeida Garrett vemos uma mudança de olhar na literatura que só passaria a ter forte expressão com a queda de Marcello Caetano e fim do período de opressão ao povo português em abril de 1974. Em *Viagens na minha terra*, o narrador garrettiano volta o seu olhar para o interior português: “Era uma ideia vaga, mais desejo que tenção, que eu tinha há muito, de ir conhecer as ricas várzeas desse Ribatejo, e saudar em seu alto cume a mais histórica e monumental das nossas vilas” (2008, p. 35). No romance de Garrett, ao invés duma viagem ser empreendida a fim de conhecer territórios além-mar, o narrador parte em direção de Santarém, Portugal, neste contexto, é um país que vive uma busca por si mesmo (LOURENÇO, 2000, p. 109). No artigo “De viagens e viajantes: Camões, Garrett e Saramago”, Teresa Cristina Cerdeira da Silva observa:

se a falência da imagem secular do país como cais de partida parece ser articulada quando o império se desfaz nos anos 70, a consciência da necessidade desse olhar para dentro de casa é um projeto que Garrett já anuncia com perspicácia nas suas *Viagens na minha terra*. Com elas inaugura ele uma proposta de releitura de Portugal no avesso das viagens portuguesas, ou, se quisermos, com sinal oposto ao da apologética do mar como símbolo da glória nacional. Garrett faz, sim, um livro de “viagens”, para situá-lo no contexto lusíada de um país de marinheiros. Mas essas são, agora, viagens na (sua) terra portuguesa, aquela que fica aquém-mar, desconhecida e abandonada pelos olhos de uma “política de transporte” que aniquilou a fixação positiva do homem à terra. (SILVA, 1999, p. 12)

Outra obra que irá abordar a relação portuguesa com o mar e expor a relevância da expansão marítima para uma posição de destaque de Portugal enquanto império, é *Mensagem*, de Fernando Pessoa. A obra cujo diálogo estabelecido com *Os Lusíadas* e

---

<sup>11</sup> O desaparecimento de D. Sebastião na Batalha de Alcácer-Quibir dará início à crença mística no retorno do jovem rei como uma espécie de novo messias a conduzir Portugal para uma nova época de grandes conquistas e glórias.

*História do Futuro*, do padre jesuíta António Vieira, é evidente, retoma o mito do Quinto Império que se baseia no retorno de D. Sebastião para trazer os dias gloriosos de volta à Portugal. Esta retomada significa, então, voltar novamente o olhar para além-mar: o destino glorioso português continua a se relacionar com as navegações. Na segunda parte de *Mensagem* intitulada “Mar Português”, encontramos poemas dedicados a este período da expansão ultramarina. Entre os poemas “O infante”, “Horizonte”, “Padrão”, “O mostrengo”, “Epitáfio de Bartolomeu Dias”, “Os colombos”, “Ocidente”, “Fernão de Magalhães”, “Ascensão de Vasco da Gama”, “A última nau” e “Prece”, encontramos “Mar português”, provavelmente o mais conhecido poema de *Mensagem*:

Ó mar salgado, quanto do teu sal  
São lágrimas de Portugal  
Por te cruzarmos, quantas mães choraram  
Quantos filhos em vão rezaram!  
Quantas noivas ficaram por casar  
Para que fosses nosso, ó mar!

Valeu a pena? Tudo vale a pena  
Se a alma não é pequena.  
Quem quer passar além do Bojador  
Tem que passar além da dor.  
Deus ao mar o perigo e o abismo deu,  
Mas nele é que espelhou o céu. (PESSOA, 2007, p. 88)

Há, na poesia de *Mensagem*<sup>12</sup>, uma tentativa de se pensar em um destino para Portugal (LOURENÇO, 2000, p. 145), e este destino é no oceano: como o próprio título do poema e da parte em que se encontra indicam, este destino “se vai cumprir sob o signo duma *possessio maris*” (SEABRA, 1974, p. 158). Portanto, se ‘no mar Deus espelha o céu, não importa os perigos pelos quais se passe e ‘quantas lágrimas salguem o mar’, para voltar ao seu estatuto de Império, Portugal precisa “passar além do Bojador”.

Entretanto, tal como principiara a fazer Almeida Garrett em *Viagens na minha terra*, o olhar da literatura portuguesa é deslocado do mar português para as terras de Portugal. Se em *Os Lusíadas* parte-se da terra para o desconhecido além-mar, em *O ano da morte de Ricardo Reis* (1982), de José Saramago, as mensagens transmitidas no início e no fim do romance são “aqui o mar acaba e a terra principia” (1986, p. 11) e “aqui onde o mar se acabou e a terra espera” (Ibid., p. 415), ou seja, Portugal passa a ser

---

<sup>12</sup> *Mensagem* apresenta uma peculiaridade que é o fato de ter sido o único livro em português deixado por Pessoa “ele mesmo” (SEABRA, 1974, p. 152).

o espaço de interesse:

É como se tivesse passado a ter sentido *escrever a terra* em vez de *escrever sobre a terra*: de objeto, utensílio ou ponto de referência, a terra passou a ser uma espécie de objeto primeiro ou mesmo de sujeito irradiador. Escrever a terra é fazer sentir que entre a história que o romance conta e a personagem que a vive há uma entidade-suporte (essa mesma terra) que dá o sentido da pulsação da personagem na história. Assim, a terra funciona como uma marca no curso da escrita, que é ela também inscrição de um tempo que encontra no seu espaço material e medida tangível da sua apreensão. (SEIXO, 1986, p. 73)

Este movimento de voltar-se para a terra, ou seja, voltar os olhos para Portugal e, em alguns casos, como, por exemplo, em *Levantado do chão* (1980), romance em que “Saramago percorre um século de história, de vez em quando recuando no passado remoto, para elucidar o porquê das relações escravagistas no presente” (GOMES, 1993, p. 86), olhar para o interior de Portugal, a região alentejana, mais especificamente, com todas as dificuldades e problemas do povo português, passa a ter forte expressão entre autores que apresentarão um Portugal do período ditatorial.

Se a partir dos anos cinquenta o existencialismo vai centrar na personagem o peso do mundo que a cerca, e desse modo abre o caminho a uma nova estrutura romanesca (Vergílio Ferreira, Fernanda Botelho), se o aparecimento da obra de Agustina Bessa-Luís vai dar origem a uma forma romanesca específica pelo cruzamento habilmente unificado de vias compósitas da novelística anterior (regionalismo, psicologismo, ritmo bergsoniano de narração, obra aberta) — a partir de 1974 é possível verificar uma reorganização destas várias tendências, de modo algumas vezes conglomerado e outras vezes divergente mas quase sempre com a determinação de uma matriz comum que é a do espaço da terra como centro de radicação de universo romanesco: a terra da paisagem, a terra como sociedade, a terra como lugar do humano, a terra como espaço do drama político, a terra descentrada — as Áfricas —, a terra como exterior — os exílios, as viagens. (SEIXO, 1986, p. 72)

Neste sentido, mover o olhar do mar para o interior português é deixar de lado uma crença utópica num destino grandioso para se concentrar nos problemas específicos do agora: um agora que, em 1974, era um país saído de um regime opressivo que havia deixado a sua população interiorana em situação de pobreza extrema e enviado seus jovens para uma guerra cujo objetivo era manter territórios cujos gastos o país sequer tinha condições de arcar, numa tentativa de se sentir um império. Portanto, mover o olhar da literatura para a terra é também para a ficção portuguesa contemporânea “a combatividade, que resulta de uma consciência sempre atenta aos magnos problemas político-sociais de Portugal” (GOMES, 1993, p. 83). Gomes ainda observa:



Diretamente ligado ao tema da opressão ditatorial está o do peso da tradição, que não só nega o progresso, que não só condena Portugal à retrógrada valoração de conquistas do passado, mas também leva o país a um solipsismo doentio e mesmo ao culto de um misticismo guerreiro de consequências desastrosas. (Ibid., p. 87)

Gomes afirma ainda que resultado de um período de opressão ditatorial, o povo acaba por se descaracterizar uma vez que os propósitos ideológicos numa ditadura são manter o povo alienado e encerrado em si mesmo. Essa descaracterização, por sua vez, resulta em gerações sem causa ou movidas por propósito de cunho duvidoso. (1993, p. 89-90)

Além da retratação da terra de Portugal e das suas vicissitudes no romance português contemporâneo, as narrativas também trarão questões relacionadas aos territórios africanos que, naquele período, lutavam por sua independência. Algumas destas narrativas “versarão sobre a guerra colonial e seus efeitos. Parece que é Lobo Antunes que faz dessa temática seu objeto mais constante, principalmente em *Os cus de Judas*, *Fado Alexandrino* e *As Naus*” (GOMES, 1993, p. 97). Se, por um lado, trazer para a literatura portuguesa acontecimentos passados nas ex-colônias pode parecer um olhar voltado para além-mar, lembrar que Portugal acreditava em tais como territórios portugueses ultramarinos pode nos ajudar a dissipar tal ideia.

Com o distanciamento temporal do Regime Salazarista e da Revolução dos Cravos, os temas de interesse da literatura cada vez mais se distanciam de Portugal, quer como país à espera do seu destino grandioso, quer enquanto território com vestígios de um período ditatorial a serem analisados. Segundo Miguel Real,

[...] o espírito cosmopolita que caracteriza o romance português hoje — pouco mais de um século após a publicação de *A Correspondência de Fradique Mendes*, de Eça de Queirós, símbolo eminente do romance cosmopolita português — segue paredes-meias com uma vincada desnacionalização ideológica, processo igualmente em curso na restante literatura europeia. (2012, p. 28)

Este “espírito cosmopolita” presente no romance português atual levanta uma discussão que diz respeito ao que poderia ser ainda hoje interpretado como romance português. Esta discussão, embora mais acentuada hoje, tem sua origem já nos anos quarenta, como observado por Maria Alzira Seixo:

A polêmica que se gerou, por volta dos anos quarenta, sobre a “viabilidade do romance português de interesse universal”, conforme

título da obra publicada em 1939 por José Bacelar, mas não fez, ao por a questão da oposição entre regionalismo e universalismo, que acentuar a relação essencialmente extensiva que forma o romance na sua articulação com o tempo histórico, esse quadro de elementos em constante mutação que só uma relativa fixidez que metodologicamente sobre ele se pratique deixa apreender em termos descritivos e, por conseguinte, espaciais. Homem ou sociedade, psicologismo ou circunstância epocal, interior anímico ou exterior mundano, o lugar é centro motor do universo romanesco. O neo-realismo apercebe-se entretanto, através da abundância prática romanesca que conhecemos, de que a localização exterior pode ser um ingrediente novelística privilegiado. (1986, p. 71)

No período em que vivemos, cuja sociedade é cada vez mais plural e a globalização cultural é uma realidade, faz cada vez menos sentido conceber a ideia de um romance que seja genuinamente português. As próprias definições de nacionalidades se tornam cada vez mais complexas. Miguel Real observa que:

[...] as personagens portuguesas dos romances portugueses, ainda que situadas num tempo e num espaço portugueses, perderam, na quase totalidade dos romances publicados, o seu vínculo ideológico “portuguesista” (ou nacionalista), característico da obra de eminentes autores com Araújo Correia, Aquilino Ribeiro, Alves Redol, Manuel da Fonseca, Miguel Torga, Baptista-Bastos, Fernando Namora ou José Saramago anterior à década de 80, para se estatuírem como seres humanos universais, indiferentes aos pormenores locais, trajando, comendo, trabalhando, guerreando e amando como cidadãos do mundo. (2012, p. 29)

É neste cenário literário que se encontra inserida a obra de João Tordo cujo carácter cosmopolita urbano pode ser evidenciado, por exemplo, em seus primeiros quatro romances, mencionados no subcapítulo anterior, que são totalmente desnacionalizados (REAL, 2012, p. 161). Segundo observado por Miguel Real, os romances deste autor são “escritos para um leitor de mentalidade global, universal” (2012, p. 24).<sup>13</sup> Portanto, é curioso observar que em *Anatomia dos Mártires*, João Tordo transfere o seu olhar que, até então era desnacionalizado, para Portugal, colocando o país não apenas como espaço no seu romance, mas apresentando também, como assunto principal, a figura de um importante mito português do século XX, mais precisamente, a figura de uma camponesa alentejana assassinada pela ditadura salazarista. O romance cujo narrador autodiegético, um jornalista pertencente à geração nascida após o 25 de Abril de 1974 tem como principal característica a mediocridade tanto na vida

---

<sup>13</sup> Embora o cenário português não apareça nas obras portuguesas anteriores ao *Anatomia dos Mártires*, personagens portuguesas “desterradas” aparecem nestes romances, o que nos leva a questionar o lugar das pessoas que vivem fora de seus países de origem e sua relação com a própria nacionalidade.

profissional, quanto na vida pessoal, acaba por tombar com a história de Catarina Eufémia que ganha posição de mártir depois de ser cruelmente assassinada pela GNR<sup>14</sup>, e, embora pertença a uma geração descrita por Álvaro Gomes como “geração sem causa” e, talvez, sobretudo por isso, decide investigar sobre a vida da camponesa alentejana a fim de responder à perguntas como: quem era a mártir acerca da qual havia falado com tanta segurança em seu artigo? Por que o assassinato daquela mulher especificamente ganhou um *status* de mito entre tantas outras mortes ocorridas em circunstâncias similares?

Trazer para o espaço literário do romance português contemporâneo a figura de uma mártir portuguesa do período do salazarismo significa mais do que simplesmente trazer para discussão novamente a Ditadura de Salazar: rerepresentar um mito na contemporaneidade portuguesa é repensar sobre a função e a necessidade de um mito. Lorna, personagem irlandesa do romance, indica ainda a problemática da memória presente na história de Catarina Eufémia:

Ah, o mártir. É o problema da memória, a memória é uma coisa fortíssima, é a coisa mais forte que existe. Sobretudo a memória da Esquerda. Por vezes é tão forte que se confunde com a própria Esquerda, como se, ao tentares desmontar uma personagem fundamental, pudesses desmontar toda uma estrutura. Imagina uma construção vertical na qual cada peça depende de todas as outras; é assim que funcionava aquilo que os Soviéticos chamaram ‘Partido’: uma relação interdependente na qual nenhuma das peças pode ser retirada sem prejuízo das outras, como um jogo de Jenga. A estrutura vacila e, quando vacila, pode ruir. (TORDO, 2011, p. 104)

Repensar o lugar do mito na atualidade, neste caso, o mito para os portugueses, é repensar no próprio processo de criação destes mitos. Como observado por Gomes:

O romance português contemporâneo também exerce atuação crítica em seu próprio espaço. Os romances não põem somente em causa o universo em que se inserem, porque os autores têm consciência de que tão importante quanto o objeto a ser analisado é o *modo* de como o objeto é analisado, a fim de que não haja descompasso entre a proposta ideológica avançada, revolucionária dos romances, e o instrumental anquilosado. (1993, p. 106)

Para uma análise do romance *Anatomia dos Mártires* apresentaremos, primeiramente, no capítulo seguinte, alguns aspectos relativos aos conceitos de mito e memória, uma contextualização histórica do assassinato de Catarina Eufémia e outras narrativas produzidas acerca da figura de Catarina Eufémia.

---

<sup>14</sup> Guarda Nacional Republicana.

## CAPÍTULO 2- CATARINA: EXAMINANDO O EXTERIOR

Não constituirá, pois, motivo de admiração que a “Morte de Catarina Eufémia” constituísse um facto que sempre nos apaixonasse, mobilizando grande parte da nossa atenção e do nosso interesse profissional.

(GARRIDO, Manuel de Melo. *A morte de Catarina Eufémia: a grande dívida de um grande drama*)

Uma segunda etapa na dissecação de um corpo é o exame do exterior. Através da análise morfológica do corpo é possível identificar a idade, o sexo, a etnia, o biótipo e a evolução. Uma análise exterior pode ajudar a identificar anomalias, variações morfológicas presentes no corpo quando este é comparado ao padrão. Para um exame exterior da obra *Anatomia dos Mártires*, trataremos, neste capítulo, dos fatores contextuais da obra. Primeiramente, apresentaremos uma contextualização histórica a fim de compreendermos as circunstâncias e momento da morte de Catarina Eufémia, bem como o momento histórico em que o romance estudado é escrito e publicado. Na sequência, mostraremos outras obras que foram escritas trazendo a figura de Catarina Eufémia e, no terceiro subcapítulo, elucidaremos acerca das teorias sobre as quais pautaremos nosso trabalho.

### 2.1 Catarina Eufémia e seu martírio

A Europa havia acabado de ser palco da Primeira Guerra Mundial (1914-1919). A quebra da bolsa de valores de Nova Iorque, em 1929, resultou em uma crise econômica que se espalhou por todo globo terrestre. Desemprego, salários baixos e um alto custo de vida, resultados da inflação alta, geravam greves e reivindicações por parte dos trabalhadores rurais e urbanos. Com promessas de fortalecimento econômico e propostas populistas, vários regimes ditatoriais conseguiram alcançar o poder pregando, como observa Secco, ‘um nacionalismo que só cumpria papel essencial no século XX, para ressaltar cada vez mais a suposta grandeza da pátria como justificativa de um governo autoritário e de um colonialismo ultrapassado’ (2004, p. 32). Na Alemanha, na Itália e na Espanha ascenderam Hitler, Mussolini e Franco aos seus respectivos governos. Dentro desse cenário e da situação de instabilidade política em que Portugal se encontrava desde o fim da monarquia portuguesa desde 1910 — “somente entre 1908 e 1923, registraram-se vinte e duas situações de ruptura institucional” (Ibid., p. 51) —, surge a figura de Salazar:

O governo do general Carmona, instalado em 1928, resolveu convidar pela segunda vez (na primeira ele declinara ao convite por não lhe garantirem total controle do orçamento público) um famigerado intelectual de direita, um professor da tradicional Universidade de Coimbra, António de Oliveira Salazar (1889-1970), com o objetivo de “salvar” a economia do país. Sua carreira foi meteórica: em 1928, assumiu a pasta das finanças, conseguindo reequilibrar as contas nacionais depois de vários anos de déficit público; em 1930, assumiu a administração colonial; e, em 1932, aclamado pela maior parte da opinião pública, foi nomeado presidente do conselho de ministros (primeiro-ministro), já sob o mito de que era um homem excepcional. (SECCO, 2004, p. 52)

O golpe de 28 de maio de 1926 deu início à Ditadura Militar que foi autodenominada Ditadura Nacional. Depois de uma fase de transição, com a Constituição Política da República Portuguesa de 1933, legitimou-se o Estado Novo. Embora sua base ideológica tenha sido conferida por Salazar, conforme colocado por Felipe Ribeiro de Meneses na obra em que registra a biografia do líder político, este não era exatamente um pensador original: “as suas ideias eram uma destilação de doutrinas católicas e contra-revolucionárias, na sua maioria retiradas de encíclicas papais e de pensadores franceses como Gustave Le Bon e Charles Maurras” (2011, p. 121). Como colocado no Dicionário de História de Portugal, Salazar consegue reunir os interesses de diversas direitas, garantindo “um compromisso de unidade indispensável não só à conservação do poder, mas à instauração de um regime autoritário estável e duradouro” (1981, p. 317). O governo salazarista consegue harmonizar:

[...]a matriz corporativa, antidemocrática e antiliberal do catolicismo conservador do Centro Católico salazarista; os contributos do ultramontanismo monárquico e tradicionalista do Integralismo Lusitano; as preocupações da direita republicana conservadora-liberal; as ambições desenvolvimentistas da “direita das realizações”, dos “engenheiros” e dos “técnicos” que associavam a viabilidade do fomento industrial ou da “reforma agrária” à existência de um Estado forte, esclarecido e interventor. Mas o Estado Novo viria a incorporar também, sobretudo a partir dos meados dos anos 30 e ainda que de forma subordinada, aspectos do discurso e da iconografia típicas do radicalismo fascista dos nacional-sindicalistas de Rolão Preto, bem como boa parte dos seus quadros. (Ibidem, p. 317)

Salazar tinha um discurso de incentivo ao povo, dizia que “não se pensasse em política, pois não seria dela que viria a salvação do país, mas que se trabalhasse duro e tivesse uma vida regrada” (MENESES, 2011, p. 122). Embora não fosse considerado um bom orador, era justamente como resultado da sua falta de destreza em oratória que, como afirma Gil, ele ‘ganhava vantagem: seus discursos eram inteligíveis, tinham força

de persuasão e durabilidade de influência’ (1995, p. 9). A doutrinação salazarista, embora não pudesse dar importância à Monarquia por questões estratégicas, usava o catolicismo português como base de apoio ao governo. “Salazar”, como colocado por José Gil, “quer mudar “as mentalidades” e modificar os “maus hábitos” dos seus compatriotas graças a um trabalho lento e progressivo de pedagogia e de propaganda” (1995, p. 20). Ele ainda acrescenta:

A interpretação moral das leis e dos comportamentos repercute-se em toda a vida pública; é assim que o juridismo e o Estado de direito se tornam uma arma ao serviço do poder político, já que a obediência à lei “exige um substrato moral” e “uma adesão espiritual à Pátria”. Por outro lado, uma vez que a interpretação do teor moral de um acto político que torna este acto, enquanto político, legítimo ou não, aquele que interpreta é também quem detém o poder. Ora, quem interpreta e decide o valor moral (portanto político) de um tal acto? A resposta de Salazar segue a doutrina moral religiosa: é a “consciência moral” de cada um. Mas quem faz a articulação entre a consciência moral individual e o efeito político do acto? É a “consciência nacional”, a mesma de que Salazar se considera porta-voz, e que afirma ser conhecida “pela intuição profunda do povo”. Em suma, Salazar é quem interpreta, pois é ele quem representa a consciência nacional dos portugueses — é portanto ele quem detém o poder, é ele quem suprime a separação entre moral individual e política nacional. (GIL, 1995, p. 47)

O domínio salazarista sobre Portugal, tal como os demais governos ditatoriais da Europa, caracterizado por estabelecer a adoção de medidas econômicas nacionalistas e utilizar medidas antidemocráticas, também implantou uma censura que atingia setores sociais como a imprensa, a cultura, a política e a religião e estabeleceu um controle aos meios de comunicação. Apesar de não ter existido qualquer documentação legal que estabelecesse os parâmetros da censura à imprensa até a Constituição de 1933, já em 1927 os jornais traziam um selo no cabeçalho que dizia “visado pela comissão de censura” (ROSAS, 1996, p. 140). A partir da nova constituição, entretanto, criou-se a Direcção dos Serviços de Censura. Embora houvesse todo um discurso que enfatizava a importância do respeito aos direitos dos indivíduos apresentando-se, assim, o Estado Novo como diferente dos outros regimes totalitários da Europa (MENESES, 2011, p. 183), não se toleravam ideias que se desviavam das imposições do governo salazarista. É de interesse salientar que a população portuguesa não tomava conhecimento do que havia sido censurado:

Cumpra aqui acrescentar que estas modalidades da supressão eram de todo invisíveis aos leitores, posto que as publicações periódicas ficavam impedidas de exibir quaisquer espaços em branco ou referências aos cortes operados pelas comissões de censura; rapidamente os jornalistas

aprenderam a antecipar o que seria passível ou não de passar no crivo do poder político e, desse modo, nascia o mecanismo mais eficaz desta guerra surda: a autocensura. (ROSAS, 1996, p. 140)

Além do uso da censura na imprensa, outro instrumento utilizado para garantir o cerceamento da liberdade do povo e manter sob controle potenciais opositores políticos, foi a criação de instituições de repressão. Segundo Lincoln Secco:

A ditadura lusitana baseava seu aparato repressivo nas forças armadas, na Polícia Interna e de Defesa do Estado (Pide), na Polícia de Segurança Pública (PSP), na Guarda Nacional Republicana (GNR) (unidades blindadas que combatiam greves) e na Guarda Fiscal (aduaneira). Politicamente, o país era governado por uma Assembleia Nacional e uma câmara corporativa, ambas eleitas, mas só um partido existia legalmente, a União Nacional. (2004, p. 55)

Tendo chegado ao poder com o objetivo de solucionar os problemas econômicos do país, Salazar, especialista em Finanças públicas da Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra, efetuou reformas financeiras que incluíam o aumento dos impostos e cortes de gastos públicos. Com a adoção dessas medidas, como já mencionado em citação de Lincoln Secco, foi possível “reequilibrar as contas nacionais”. Com a crise econômica mundial gerada pela quebra da Bolsa de Valores, Salazar adota a medida conhecida como a Campanha do Trigo. Esta tinha como objetivo “proteger os produtores de cereais da queda de preços internacionais” (MENESES, 2011, p. 130) e suas bases eram um apoio de crédito para semear o trigo e venda assegurada do produto a um preço fixo (ROSAS, 1996, p. 749). Embora pequenos produtores tivessem sido beneficiados com a linha de crédito oferecida para o cultivo de trigo, estes também foram os mais prejudicados quando, devido à exaustão das terras, a produção deixou de crescer. Para os donos de grandes propriedades rurais, no entanto, os ganhos foram enormes. Com a exploração de mão-de-obra barata garantida pela supressão de sindicatos e movimentos de assalariados rurais, era possível que se recebessem lucros consideráveis. Além disso, o período da Segunda Guerra Mundial resultou no fácil escoamento e aumento dos preços na produção, enquanto para a população rural constituída por pequenos agricultores e assalariados agrícolas, a guerra significou “uma situação de crescente miséria pelo agravamento de uma política de baixos salários e pela escassez e elevado preço de produtos necessários para sustento das famílias” (Ibid., p. 751). Entretanto, a situação da população mais pobre não era de interesse do governo, como afirma Secco:

Como todo Estado não é mais do que uma forma de contração dos lucros, na visão microeconômica dos capitalistas, do campo e da cidade,

só se redireciona parte maior do excedente social aos pobres quando estes se tornam uma ameaça política. Não era esse, ainda, o caso português. Salazar o sabia. (2004, p. 53)



Imagem 1: Pósteres alusivos à Campanha do Trigo.

As condições de vida precárias dos trabalhadores rurais portugueses é relatada por Pedro Protes da Fonseca, em *O assassino de Catarina Eufémia*, no qual conta que ‘a alimentação básica dos trabalhadores rurais do Alentejo tinha como base o pão, o azeite e toucinho que, com o tempo, se tornou a sua alimentação quase exclusiva’ (2015, p. 54). Os meios de subsistência eram tão escassos que os movimentos de camponeses começaram a despontar nas regiões rurais, colocando em causa não o pagamento de melhores jornas de trabalho, mas a garantia do recebimento desses itens básicos de alimentação. Porém, os meios de comunicação não noticiavam o que ocorria no campo. O Alentejo não era preocupação dos cidadãos das áreas urbanas — quando ganhava espaço nas notícias, era “por ser o celeiro de Portugal, não pelo desemprego, nem pelos conflitos que produzia” (Ibid., p. 71). A imagem que se passava era a de uma nação perfeita e, portanto, não faria sentido que a imagem que fosse transmitida à população fosse, de algum modo, diferente da que se propagandeava. Segundo Fonseca:

Salazar andava a pôr as finanças na ordem e Portugal era um país a caminho da prosperidade. Esta era verdade histórica que importava fazer



passar e não devia haver contemplanções com notícias passíveis de suscitar o alarme social ou outras que pudessem desmascarar problemas de governação, como era o desemprego. ( 2015, p. 72)

Por mais que a censura tentasse esconder o que acontecia no interior português e que a Guarda Nacional Republicana (GNR) e a Polícia Interna e de Defesa do Estado (PIDE) fossem utilizadas para a repressão, com o amparo de partidos comunistas que se organizavam secretamente e ganhavam, pela fome, apoio popular, os motins dos trabalhadores rurais tornavam-se cada vez mais frequentes e expressivos.

Foi neste cenário de censura e coibição ditatorial, desamparo e exploração da população mais pobre, que Catarina Eufémia foi alvejada por três tiros, provenientes da arma do tenente Carrajola, ao encabeçar um grupo de mulheres que reivindicavam por condições de trabalho muito básicas.

Catarina Efigênia Sabina Eufêmia, nascida no dia 13 de fevereiro de 1928 na aldeia de Baleizão em Beja, vivia na aldeia vizinha de Quintos desde o seu casamento, aos 17 anos, com António do Carmo. Mãe de três filhos aos 26 anos, idade que tinha quando foi assassinada, a camponesa alentejana costumava ir até Baleizão para trabalhar como ceifeira a fim de complementar a renda do marido que era funcionário público, cantoneiro. Sabemos que esse trabalho lhe rendia menos de 32 escudos por jorna, uma vez que na edição do Camponês de março/abril de 1954 que havia sido distribuído pouco antes do assassinato de Catarina reivindicava o aumento das jornas para “50 escudos (ou 40 com boa comida) para os homens e 32 escudos (ou 26 com boa comida) para as mulheres” (FONSECA, 2015, p. 76). A distinção dos valores se devia ao fato de que, enquanto os homens ceifavam três margens, às mulheres só era permitido que ceifassem duas. Ao “sexo frágil” era devido menos trabalho e, conseqüentemente, menos dinheiro.

Os acontecimentos que antecederam a morte de Catarina Eufémia, segundo a reconstituição feita por Pedro Protes da Fonseca, a partir dos testemunhos coletados: um grupo de mulheres vai de Baleizão até uma propriedade próxima ao Monte Olival para ceifar ali. No Monte Olival, um outro grupo de trabalhadores, vindo de Penedo Gordo começam a ceifar o local às sete horas e quarenta e cinco minutos. Terminado o trabalho do primeiro grupo, no qual se encontrava Catarina, às 8 horas, eles retornam a Baleizão. Às oito e vinte, o cabo da GNR Manuel António Xavier recebe o telefone de um soldado, dizendo que a propriedade do Monte Olival foi invadida e que o grupo que ali

trabalhava se escondeu na casa do monte. José Vedor, que prestava serviço como pagador ao dono da propriedade de Monte Olival, Fernando Nunes Ribeiro, vendo o que está ocorrendo na herdade, vai até o quartel da GNR, em Beja, logo após ter passado pela casa de Nunes Ribeiro, e fala com o tenente João Tomás Carrajola acerca do que se passa em Monte Olival. Às nove e quarenta da manhã, chega Nunes Ribeiro à sua propriedade, logo seguido do tenente Carrajola que ordena que os trabalhadores refugiados na casa regressassem à ceifa e aos soldados Bergano e Larotes que instalassem uma metralhadora na estrada, a fim de controlar uma multidão que começava a se aglomerar. Às dez horas um segundo grupo de ceifadores entrava na propriedade tendo 14 mulheres à sua frente. Dentre estas mulheres, Catarina Eufémia, usando um vestido azul, meias roxas e botas brancas e trazendo seu filho mais novo, de oito meses, ao colo, liderava o grupo. É nesse horário que, segundo alguns dos relatos, após responder à pergunta do tenente Carrajola sobre o que queriam com a frase “queremos pão, trabalho e paz”, Catarina leva uma bofetada e, ao se abaixar para pegar seu lenço que caíra, é empurrada e recebe três tiros à queima-roupa. (FONSECA, 2015, p. 29-32)

O assassinato de uma jovem mulher cuja reivindicação era “pão, trabalho e paz” e trazia nos braços um filho de oito meses, por certo causou grande comoção entre o povo. Embora as inquirições feitas aos soldados e proprietários dissessem que Catarina havia chegado dias antes à aldeia com a clara intenção de agitar o povo e planejar a sublevação e, ao entrar na herdade de Monte Olival, junto com os trabalhadores, tinha como objetivo agredir os camponeses que ali se encontravam, segundo testemunhos de jornalistas e outros empregados, a camponesa alentejana havia se deslocado para Baleizão com o objetivo de ceifar e, ao entrar na herdade com suas companheiras, pretendia conversar com os trabalhadores vindos de Penedo Gordo e explicar por que eles não deveriam aceitar trabalhar pela quantia que estava sendo paga.

As declarações que foram registradas e contadas como oficiais para o julgamento do caso, obviamente, não foram as testemunhadas pelo povo. Nos relatórios, encontramos os depoimentos dos soldados que faziam afirmações a respeito de Catarina, como: “não sendo má pessoa, tinha um génio exaltado e era uma mulher destemida”. (FONSECA, 2015, p. 38) Se mesmo hoje, passados mais de 60 anos desde o assassinato de Catarina, mulheres “destemidas” continuam ser vistas com os mesmos maus olhos, podemos perceber o que tal comentário queria colocar em causa. Além deste,

podemos ver em cada um dos relatos dos soldados uma desculpabilização ao ato do tenente Carrajola:

Joaquim Ferreira Cardoso, de 32 anos e natural do Porto, disse que não a conhecia “muito bem”, mas sim à família, por serem vizinhos. “Já por várias vezes os tenho ouvido ralar uns com os outros, baterem-se; são gente má e de maus instintos”, denunciou. (FONSECA, 2015, p. 39)

Justino Rosa Fava, outro dos soldados interrogado disse que Catarina tinha “muito gênio” e acrescenta:

Ela foi capaz de se ter deslocado de Quintos para Baleizão na intenção de levar as mulheres dessa povoação a tomarem uma atitude revolucionária, para impedir que o pessoal de fora viesse trabalhar aqui, o que realmente se verificou dada a atitude de preponderância que tomou nos conhecimentos. (FONSECA, 2015, p. 39)

No texto do depoimento do assassinato de Catarina, o interrogatório do tenente Carrajola, realizado no dia 2 de junho de 1954, destacamos o fragmento em que se fala sobre a ceifeira alentejana:

Sabendo agora que a tresloucada Catarina Eufémia era mulher de temperamento rebelde e turbulento e que fora de Quintos para Baleizão três ou quatro dias antes da tragédia, por conseguinte quando a sublevação deve ter sido começada a combinar, é sua convicção que é a referida mulher se deslocara para Baleizão por iniciativa própria ou por instigação, para agitar e possivelmente dirigir o movimento na estrita obediência à doutrina contida em O Camponês, número 42, que desde março do presente ano tem sido clandestina e profusamente distribuído por todo o Baixo Alentejo. (Ibid., p. 33)

É de interesse ressaltarmos aqui que os demais trabalhadores e pessoas próximas de Catarina, além de não terem sido chamados para depor, foram colocados como réus no tribunal, portanto, como ocorre em regimes ditatoriais, não podemos contar com a confiabilidade ou imparcialidade dos documentos oficiais. Além disso, como colocado por Fonseca, não há como termos certeza de que o que constava nos autos foi realmente dito nos interrogatórios, como exemplo do que resultaria nessa dúvida que:

[...] para descrever o estado de espírito de Carrajola logo após o crime, quatro soldados — Joaquim Ferreira Cardoso, Filipe Larotes, António Bergano e José António — disseram ter encontrado “o tenente muito aborrecido”. É pouco crível que um soldado usasse essa expressão, muito menos quatro. Sabendo-se que os interrogatórios foram realizados individualmente, é provável que Camilo José Delgado tendo vindo a afinar os autos. (Ibid., p. 42)

Duas particularidades acerca de Catarina ganharam força e viriam a ser utilizadas posteriormente na edificação do seu mito e receberiam notoriedade nas narrativas a seu respeito: a suposta gravidez no momento da sua morte e a afiliação partidária. No dia 20 de maio de 1954, foi realizada a autópsia do corpo de Catarina Eufémia pelos médicos Augusto Henriques Pinheiro e António Escoval Lopes. Companheiras de Catarina haviam ouvido a amiga contar que desconfiava estar novamente grávida. Isso se espalhou pelo povo e foi lembrado no dia da sua autópsia:

[...] aquando do assassínio — e estamos a falar de meados dos anos cinquenta, não te esqueças —, e embora o rumor possa ter partido das amigas mais íntimas de Catarina, o povo se juntou no largo da Sé de Beja a aguardar o resultado da autópsia que estava a ser realizada num hospital daquela zona. E gritaram: ‘Não foi uma, foram duas mortes!’ Aqui começa a lenda, estás a perceber? Aqui entra a força do imaginário que, depois, é impossível de distinguir da realidade. (TORDO, 2011, p. 155)

António do Carmo, que estava no hospital no dia da autópsia de sua esposa, conta para Pedro Protes da Fonseca que chegou a falar com o médico responsável pela autópsia, Henriques Pinheiro, que não mentisse sobre as circunstâncias da morte de sua esposa, no que foi respondido com “aquilo que acusar é o que é, mais nada” (FONSECA, 2015, p. 100-101). E aquilo que foi acusado na documentação era que Catarina não estava grávida: “Se dúvidas houvesse, a autópsia dissipá-las-ia: Catarina não estava grávida. Caía por terra uma lenda que se tornou verdade na imaginação de muitos poetas, como na de Sophia de Melo Breyner.” (Ibid., p. 102). O mito, entretanto, perdurou por um longo tempo. Em um artigo jornalístico intitulado “Volta, princesa”, o ensaísta, escritor e comentador político português Vasco Pulido Valente fala sobre o tratamento dado a esta suposta gravidez:

Este jornal publicou ontem um artigo sobre a mais venerável lenda política da minha geração: a lenda de Catarina Eufémia. Catarina Eufémia era uma camponesa do Baleizão, que foi morta a tiro, em 1954, durante uma greve, pelo tenente da GNR Carrajola. Segundo a ortodoxia do PC, Catarina estava grávida e grávida apareceu durante toda a ditadura e todo o PREC, em prosa, em verso, em desenho ou em gravura. Agora, um médico, que assistiu à autópsia, vem garantir que ela não estava, de facto, grávida. O que, evidentemente, não atenua o crime, mas dissolve o pouco que restava da história mítica do comunismo português. Para quem foi educado nessa história ou viveu no tempo em ninguém duvidava dela, esta revelação não deixa com certeza de ser melancólica. Até a santa do Baleizão, a imagem pura da inocência massacrada, se perdeu. Como sempre por causa de uma mentira e, ainda por cima, no caso, de uma mentira inútil. (Público, 2 de dezembro de 2005)

O caso da afiliação partidária de Catarina Eufémia tinha ainda um caráter mais controverso. Segundo Carmona, marido de Catarina: “A minha mulher tinha consciência dos problemas do povo, lá isso tinha, mas nunca foi do partido”. (Idem, 2015, p. 136). Além disso, em seu ensaio jornalístico A morte de Catarina Eufémia: a grande dúvida de um grande drama, Manuel de Melo Garrido afirma que a escolha de Catarina para ir à frente do grupo de mulheres na fatídica manhã de seu assassinato era justamente por ela ser conhecida pelo seu comedimento e não haver qualquer margem para desconfiança de uma afiliação partidária da ceifeira (1974, p. 22-23). No trecho de uma entrevista dada por Mariana Cascalheira, camponesa de Quintos e amiga próxima de Catarina, a Miguel Patrício, a afirmação, porém, é contrária à dita por Carmona e apresentada por Garrido:

Diga-me uma coisa: ela teve essa pequena discussão com a sua mãe, porque a sua mãe e as mulheres mais velhas satisfiziam-se com pão e azeite, para a açorda. A Catarina não era da mesma opinião. A Catarina tinha consciência política?

Tinha. Tinha e muita.

Ela pertencia a algum partido?

Pertencia ao Partido Comunista Português.

A sério?

Sim senhor, sim senhor.

Há quem diga que não...

Então nesse tempo qual era o partido que havia?!

Não sei...

Mas eu sei. Nunca dei notícia de mais nenhum.

Só havia o Partido Comunista? Só o PCP é que tinha reuniões com os trabalhadores? E a senhora, já pertencia ao Partido?

Eu não pertencia, mas já nessa altura era simpatizante. Já o meu pai era simpatizante do Partido Comunista. E os meus irmãos também.

Recebia o «Avante» e propaganda política?

Isso era uma coisa que tinha de ser muito bem vista. Quem ficava com essas coisas, tinha de as saber esconder, às vezes debaixo do colchão. Isto era muito mau, não havia liberdade. O meu pai, em sonhando que, de madrugada, deitavam papéis a falar da situação política, ia buscá-los e vinha logo para eu ler. Quanto ao «Avante» era preciso um grande segredo, por causa da Guarda e da PIDE.

Chegou a ter reuniões com a Catarina Eufémia?

A gente não chegámos a ter reuniões. Cheguei a trabalhar num sítio em que as estremas das propriedades de Baleizão davam aqui com as nossas, e a Catarina juntava-se com os dois grupos, quando íamos à água, e combinava coisas, falava dos salários, como devíamos fazer.

Portanto, ela era uma mulher com consciência política?

Sim, sim, e muita. Do Partido Comunista é que ela era. Eu não dava notícia de mais nenhum. (“Alentejo popular”, 25 de abril de 2003)

Além da entrevista de Mariana Cascalheira, o Partido Comunista Português garante que Catarina era um membro ativo da resistência portuguesa. Por ocasião do aniversário de 20 anos da sua morte, e temos que ter em conta que se tratava de 1974 e que havia se passado um mês da Revolução dos Cravos, ou seja, a esquerda portuguesa estava em sua fase de ascensão, foi realizada uma manifestação em homenagem à Catarina. O jornal Diário de Lisboa que noticiava o acontecimento dizia, em seu texto:

Milhares de pessoas enchem as ruas da aldeia, demonstrando, assim, que após 20 anos de silêncio forçado, o nome Catarina Eufémia, militante do Partido Comunista Português e símbolo de todos os resistentes que caíram no campo da luta contra o fascismo e pelos direitos da massa trabalhadora, não foi esquecido. (FONSECA, 2015, P. 130)

A publicação explicitava com todas as letras que Catarina era membro do PCP. Entretanto, apesar dessa declaração do jornal, vários movimentos reclamavam a imagem da mártir como símbolo, o que chega a resultar em desentendimentos entre os partidos de esquerda. Enquanto o Partido Comunista Português tenta recuperar o martírio de Catarina como um elemento representativo do partido, a União Democrática Popular afirma que a imagem dela lhes é devida. Essa disputa pode ser exemplificada por um momento em particular. Em 1976, por ocasião de uma homenagem aos 22 anos da morte da alentejana, o PCP erigiu um monumento em Baleizão. O que se relata é que revoltados com a captura da imagem de Catarina como representante do PCP, membros da UDP teriam sido os responsáveis pela depredação do monumento.

Notamos, com as referências encontradas, que a problemática que surge é que temos duas Catarinas díspares: uma politizada e atuante no seu meio social, preocupada com a luta de classes, outra, simples ceifeira que, precisando ganhar dinheiro suficiente para alimentar seus filhos, protagonizou um momento que nunca mais seria esquecido pela memória, sobretudo a memória da esquerda, portuguesa.

Comunista ou não, o caso é que à família de Catarina foi negado o direito de enterrá-la em sua terra, Baleizão. Seu corpo foi levado para o cemitério de Quintos, onde

permaneceu por 20 anos, até ser finalmente transferido para a sua aldeia. Quanto ao seu assassino, o tenente Carrajola, apesar de ter sido intimado pelo coronel da infantaria João Arruda Pereira, que na ocasião presidia o 2º Tribunal Militar Territorial de Lisboa, teve os disparos de sua arma considerados acidentais em um julgamento onde não foram chamadas testemunhas “por residirem fora da comarca” (FONSECA, 2015, p. 118-119). “O Tribunal”, como narrado por Fonseca, “por voto unânime, julga a acusação improcedente e absolve o réu a quem manda em paz” (Ibid., p 123).



Imagem 2: Túmulo de Catarina Eufémia em Baleizão

Vinte anos se passarão até que o regime que matou Catarina caia. Embora na década de 1950 as colônias africanas tenham sido de grande utilidade para Portugal que, através da exploração destas, conseguiu “equilibrar a balança de pagamentos” (MENESES, 2011, p. 407), é a guerra colonial, a tentativa do governo português de manter controle sobre esses territórios africanos, que irá resultar na completa insatisfação popular com o regime. Com revoltas em prol da independência ocorrendo em Angola, Moçambique e nas demais ex-colônias portuguesas, Portugal gastava muito dos recursos econômicos para manter soldados em África. Segundo Secco:

O déficit da balança comercial era estrutura permanente. O agravamento da situação econômica era produzido claramente pelo aumento dos gas-

tos militares. Durante a guerra colonial, a porcentagem do PIB gasta com as Forças Armadas e a Defesa Nacional se manteve em patamares muito altos, próprios de países em esforço total de guerra (o problema é que essa situação durou quase quinze anos). (2004, p. 99)

Como resultado desse déficit comercial, até a pequena burguesia e as classes médias instruídas passaram a ter interesse no fim do regime salazarista que perdeu ainda mais força com o afastamento do seu líder, Salazar, em 1968 devido aos problemas de saúde<sup>15</sup>. Mesmo diante de uma possível alteração do regime interno após Marcello Caetano assumir como primeiro-ministro, no dia 25 de abril de 1974 ocorre a sublevação que ficará conhecida como Revolução dos Cravos. Conduzida por militares, mas com o apoio popular, a revolução impressiona pela facilidade com que o governo caiu sem qualquer possibilidade de contra-ataque (cf. SECCO, 2004, p. 118).

Depois de 41 anos de um regime de direita opressor, serão o Partido Socialista e o Partido Comunista Português que assumirão papéis de destaque no processo revolucionário português. ‘Após cinco governos provisórios e uma tentativa de golpe, são realizadas as primeiras eleições livres em Portugal dos últimos 50 anos, ganhas pelo Partido Socialista com 38 por cento dos votos’ (FONSECA, 2015, p. 132). Secco diz que:

a adoção do socialismo pareceu ser mais do que uma oportunidade. Acreditou-se mesmo que ele podia ser uma técnica de desenvolvimento, ainda que em realidades “difíceis” de baixo nível de avanço das forças materiais da produção. E o apoio da União Soviética aos movimentos nacionais complementaria os argumentos a favor do “progresso social”. (2004, p. 79)

No entanto, o Socialismo fracassou em Portugal. A reforma agrária morreria poucos anos depois e a idealização do povo como dono da terra ficaria para os anos de 1975 e 1976. Porém, a militância dos pertencentes aos partidos de esquerda não cessou. Como um símbolo de que a luta de classes está longe de terminar, a memória dos seus mártires continuou a ser cultivada.

## **2.2 Catarina Eufémia sob diferentes olhares**

A evocação da imagem mitificada de Catarina Eufémia pode ser encontrada em diversas manifestações discursivas: de poemas a composições musicais, de romances a obras investigativas. Mesmo hoje ainda podemos encontrar este nome sendo utilizado por partidos da esquerda portuguesa, quer por ocasião dos festejos em comemoração ao

---

<sup>15</sup> Salazar viria a falecer dois anos depois, em 27 de julho de 1970.



25 de Abril, quer em marchas realizadas no aniversário do assassinato da camponesa alentejana, como lembrança das vidas ceifadas pela ditadura salazarista em Portugal. Conforme colocado por Pedro Protes da Fonseca, em sua recente obra investigativa *O assassino de Catarina Eufêmia*,

Qualquer morte faz toda a diferença, mas são raras as que despertam a sensibilidade de poetas como Alexandre O' Neill, Sophia de Mello Breyner, Eugénio de Andrade, António Ramos Rosa ou José Carlos Ary dos Santos. De músicos como Zeca Afonso ou Adriano Correia de Oliveira. De escritores como Urbano Tavares Rodrigues ou José Gomes Ferreira. (2015, p. 16)

A primeira publicação sobre Catarina Eufêmia é o livro intitulado *Catarina*, de Vicente Campinas. A obra, de 1967, é publicada primeiramente em língua francesa pela editora Permanences Poétiques, uma vez que seu autor se encontrava exilado na Bélgica. António Vicente Campinas, escritor comunista algarvio, foi militante do PCP, colaborador regular de *O Diabo*, semanário de crítica literária e artística que, em 1940, foi encerrado pela polícia fascista de Salazar, e andava lado a lado de figuras como Alves Redol, Manuel da Fonseca e Fernando Namora. Além de ser exilado por perseguição política, Vicente Campinas chega a ser preso no período do salazarismo.

O texto de Vicente Campinas, entretanto, ganhou notoriedade ao ser musicado por José Afonso<sup>16</sup> para o álbum *Cantigas de Maio*<sup>17</sup>, editado no Natal de 1971, sob o título “Cantar Alentejano”:

Chamava-se Catarina  
O Alentejo a viu nascer  
Serranas viram-na em vida  
Baleizão a viu morrer

Ceifeiras na manhã fria  
Flores na campa lhe vão pôr  
Ficou vermelha a campina  
Do sangue que então brotou

---

<sup>16</sup> “Construindo canções “Coro dos Caídos”, “Os Vampiros” e “Menino do Bairro Negro”, o autor de “Grândola, Vila Morena”, condena frontalmente a exploração, a miséria, a falta de liberdade e utiliza o instrumento da expressão que dispõe para alargar a unidade dos que resistem à ditadura salazarista” (LETRIA, 1981, p. 19).

<sup>17</sup> Este álbum trazia também a canção “Grândola, Vila Morena”, canção proibida pelo Estado Novo, que viria a ser tocada na rádio Renascença na madrugada de 25 de abril de 1974 como segundo sinal para os revolucionários de que deveriam prosseguir com a operação e se tornaria um dos hinos do 25 de Abril.

Acalma o furor campina  
Que o teu pranto não findou  
Quem viu morrer Catarina  
Não perdoa a quem matou

Aquela pomba tão branca  
Todos a querem p'ra si  
Ó Alentejo queimado  
Ninguém se lembra de ti

Aquela andorinha negra  
Bate as asas p'ra voar  
Ó Alentejo esquecido  
Inda um dia hás-de cantar (CAMPINAS, apud PCP)

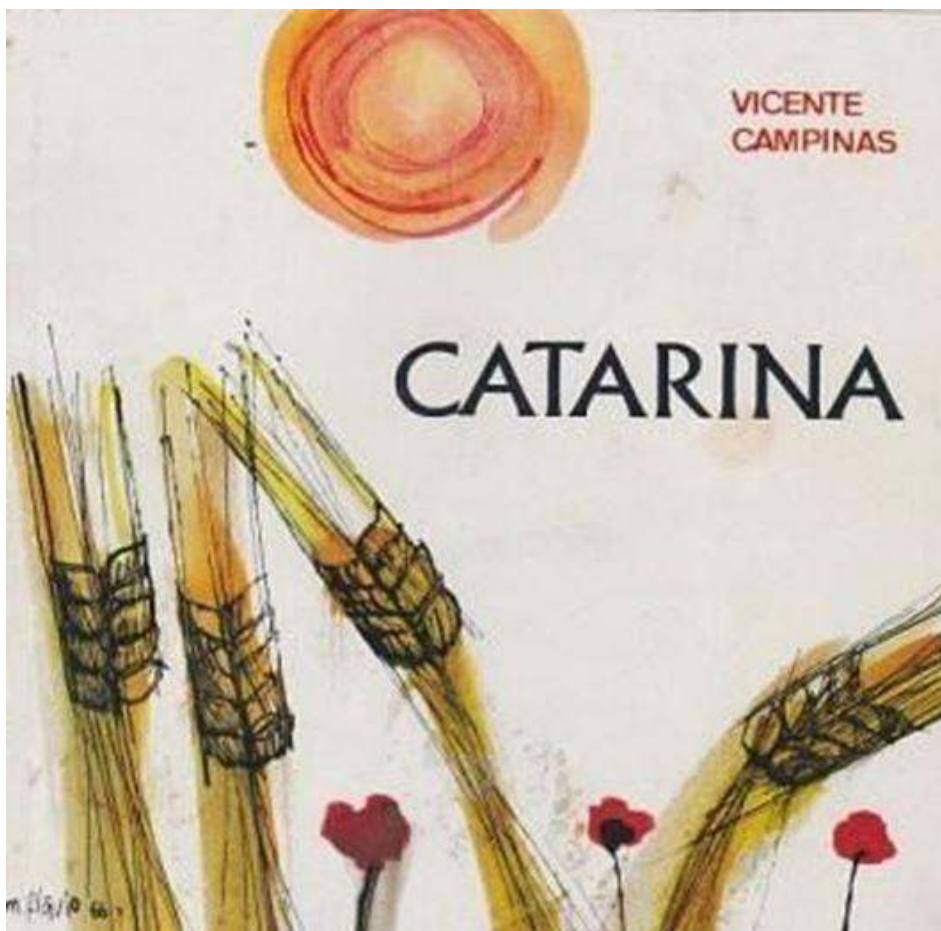


Imagem 3: Capa do livro Catarina, de Vicente Campinas, 1967, Bruxelas.

O poema de Vicente Campinas, possivelmente por ter sido escrito ainda durante o Estado Novo e a clandestinidade dos partidos de esquerda, traz um texto que coloca Catarina Eufémia numa posição de vítima. As imagens que são evocadas da alentejana são de “pomba tão branca” e “andorinha negra”, pássaros pequenos e frágeis, simbolicamente associados à pureza, que costumam andar sempre em bando. Além disso, na segunda estrofe, o autor traz para o poema a imagem da sua morte: “Ceifeiras na manhã

fria/ Flores na campa lhe vão pôr/ Ficou vermelha a campina/ Do sangue que então brotou”. Nos versos que compõem a terceira estrofe, entretanto, vemos a militância expressa pela busca por justiça: “Acalma o furor campina/ Que seu pranto não findou/ Quem viu morrer Catarina/ Não perdoa a quem a matou” (CAMPINAS, apud PCP). O episódio da morte de Catarina Eufémia aparece como uma alegoria para a desigualdade existente entre a luta do povo contra o Regime Salazarista: uma jovem camponesa com filhos pequenos no colo e ao lado contra um tenente da GNR, armado. A figura que se forma de Catarina com a leitura deste poema é a de uma vítima frágil que precisa ser vingada pelo coletivo ao qual pertencia.

Em 1972, Sophia de Mello Breyner Andresen publica, também, um poema em homenagem à Catarina Eufémia em Dual. “Catarina Eufémia” traz, em seus versos, muito do discurso acerca da morte da camponesa alentejana presente nos textos jornalísticos publicados durante o Estado Novo e nos textos rememorativos logo após a Revolução dos Cravos:

O primeiro tema da reflexão grega é a justiça  
E eu penso nesse instante em que ficaste exposta  
Estavas grávida porém não recuaste  
Porque a tua lição é esta: fazer frente

Pois não deste homem por ti  
E não ficaste em casa a cozinhar intrigas  
Segundo o antiquíssimo método obíquo das mulheres  
Nem usaste de manobra ou de calúnia  
E não serviste apenas para chorar os mortos

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 (ANDRESEN, 1972, p. 74)

Sophia de Mello Breyner Andresen publica Dual, seu nono livro de poesia, autonomamente em três edições (1.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Moraes Editores, 1972; 2.<sup>a</sup> ed., com variantes, Lisboa, Moraes Editores, 1977; 3.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Edições Salamandra, 1986). No poema de Sophia, assim como em Vicente Campinas, o tema da justiça é apresentado. A militância da autora que chega a ser eleita, em 1975, deputada pelo Partido Socialista (PS) à Assembleia Constituinte, formada em 25 de abril de 1975, e participante da elaboração da nova Constituição portuguesa, é expressa na primeira estrofe do poema: é

preciso “fazer frente”. O poema de Sophia apresenta, porém, uma informação que fora dada na ocasião da morte de Catarina Eufémia e contida em muitos textos publicados: no terceiro verso da primeira estrofe é dito que ela estaria grávida quando foi assassinada. Esta referência controversa exemplifica o problema já mencionado no subcapítulo anterior acerca da divulgação dos dados acerca do assassinato da camponesa.

O tema da justiça que permeará a obra de Sophia<sup>18</sup> é representado pela personagem Antígona no poema “Catarina Eufémia”: na tragédia de Sófocles a personagem que dá título ao texto teatral vive um embate com o rei Creonte, o personagem que representa as leis dos homens, por estar em defesa das leis divinas que regem sobre os ritos:

Na cena das leis, Sófocles fazia uma distinção de enorme fecundidade, pois aos decretos de Creonte, Antígona opunha “as leis não escritas, imutáveis, que não datam de hoje nem de ontem, que ninguém sabe quando apareceram”. Um século mais tarde, Aristóteles, ao procurar definir as leis comuns a todos os povos, refere-se precisamente a esses versos de Sófocles: a lei que Antígona invocava era um “direito natural” (Retórica). Conceito que passará de Aristóteles para o direito romano, depois para São Tomás, Rousseau, Kant, para os defensores dos direitos humanos dos dias de hoje (BRUNEL, 1998, p. 48).

Comparada à Antígona, Catarina Eufémia aparece no poema como uma representante das leis superiores às leis dos governantes políticos: era justo que ela fosse contra as leis impostas pelo Estado Novo já que estas não estavam em consonância com o bem do povo. O poema de Andresen, de modo oposto ao de Vicente Campinas, coloca a camponesa alentejana numa posição de mártir e não mais vítima. Nele, Catarina Eufémia é admirada por “fazer frente”, por militar em favor dos direitos dos trabalhadores rurais. A autora do poema também destaca o fato de Catarina ser uma mulher que está também à frente de seu tempo: “pois não deste homem por ti/ E não ficaste em casa a cozinhar intrigas/ Segundo o antiquíssimo método obíquo das mulheres”. Catarina não fica em casa em meio às intrigas e fofocas esperando que um homem tome a dianteira e vá resolver seus problemas. É ela quem sai e casa e vai “fazer frente”.

---

<sup>18</sup> “Tendo em consideração o conjunto específico dos seus livros de poesia, podemos dizer que o termo justiça surge referido algumas vezes nos poemas e artes poéticas de Sophia: mais de dez ocorrências, outras vezes problematizada sob a forma do seu antônimo injustiça e cerca de vinte vezes atribuindo a algum nome a carga de adjetivação trazida em justo/a, inclusive no plural. Tais ocorrências começam com uma menção em *Mar novo* (1958), encontram um aumento considerável, um pico mesmo de recorrência, em livro sexto (1962), aparecem também em *geografia* (1967) e *dual* (1972), encontram-se ainda em maior número novamente em o nome das coisas (1977), e depois apenas duas menções finais surgem em *ilhas* (1989), mas em referência a outros poetas. Esses números refletem, no mínimo, uma maior preocupação direta em dados momentos de sua produção, principalmente entre 1962 e 1977, o que colabora com a noção de uma maior exigência por parte de um conturbado contexto” (BOECHAT, 2011/12, p. 131).

Para contar a história de Catarina Eufémia, Sidónio Muralha opta por uma narrativa destinada ao público infantil sob o título *Catarina de todos nós*, publicada em 1979, cinco anos após a Revolução dos Cravos, e vinte e cinco anos desde a morte de Catarina. O autor, ainda jovem, colaborou em revistas e publicações como *Mocidade Académica* e *Solução* que estavam relacionadas ao que viria a ser o Neorrealismo. Posteriormente, já integrante do movimento neorrealista junto com autores como Armindo Rodrigues, Joaquim Namorado, Mário Dionísio e Fernando Namora, ele participa do *Novo Cancioneiro* que nos anos de 1941 e 1942 reuniu obras poéticas de conteúdo contestatório ao salazarismo. Sidónio Muralha viveu, por exílio voluntário, no Congo Belga, na Bélgica e no Brasil, onde acabou se estabelecendo definitivamente e publica a maioria dos seus títulos voltados para o público infantil.

*Catarina de todos nós*, embora voltado para o público infantil, possui um texto com um discurso de esquerda bem marcado. Segundo o narrador coloca, “Catarina sabia o quanto tudo aquilo era injusto” (1979, p. 11). Apesar da falta de evidência comprovando o engajamento de Catarina, no texto de Muralha ela tem consciência social. Para explicar o que se combatia com esta consciência social e, utilizando uma linguagem simplificada, ele explica sobre o que foi o período do salazarismo e o que era a censura:

É proibido pensar! — Prendam o pensamento! — gritava ele para os colaboradores que o serviam com uma fidelidade canina. E milhares de progressistas eram presos porque pensavam, mas o pensamento deles atravessava as grades e continuava na rua, nas praças, nos campos, ninguém o podia prender. (1979, p. 8)

O texto de Sidónio Muralha apresenta a mesma informação controversa que aparece no poema de Sophia: Catarina “levava um filho nos braços, trazia outro filho no ventre” (Ibidem, p. 8). É de interesse observar que a publicação foi em 1979, ou seja, cinco anos após a Revolução dos Cravos. Portanto, a ideia de que Catarina Eufémia estaria grávida por ocasião da sua morte, além de ter sido amplamente propagada, perdurou algum tempo.



Imagem 4: Capa do livro *Catarina de todos nós*, de Sidónio Muralha, Lisboa, 1979.

Outro aspecto bem marcado do texto de Muralha é uma linguagem voltada para a necessidade de mostrar o contraste entre Catarina Eufémia e seu assassino, o tenente Carrajola:

A Natureza, no dia em que nasceu Catarina, andava toda enfeitada e o seu equilíbrio era perfeito. Mas quando nasceu Carrajola, a Natureza estava distraída e só mais tarde percebeu que tinha deixado vir ao mundo um monstro, que passeava arrogante nas cidades e aldeias do Alentejo vestido de tenente. (Ibid., p. 18)

E, na página seguinte:

De repente Carrajola, de metralhadora em punho e seguido dos seus homens, saltou do esconderijo onde se encontrava e gritou para as mulheres e para Catarina:

— Que é que vocês querem, suas burras?

— Nós queremos, respondeu Catarina Eufémia calmamente, pão para os nossos filhos, trabalho e paz. (Ibid., p. 19)

Há, nos trechos supracitados, um estabelecimento de oposição entre Catarina e seu assassino que parte da ideia da dualidade entre bem e mal. Catarina Eufémia é transformada num ser praticamente encantado, de luz (“A Natureza, no dia em que nasceu Catarina, andava toda enfeitada e seu equilíbrio era perfeito”), enquanto Carrajola é apresentado como um monstro (“Mas quando nasceu Carrajola, a Natureza estava distraída e só mais tarde percebeu que tinha deixado vir ao mundo um monstro”).

Além dos poemas dedicados a Catarina e do livro infantil, algumas publicações jornalísticas também foram escritas, tendo como temática principal a vida e a morte de Catarina Eufémia. Em *A morte de Catarina Eufémia: a grande dúvida de um drama*, Manuel de Melo Garrido, jornalista e escritor que assumiu a função de diretor do jornal *Diário do Alentejo*, reúne, em seu ensaio jornalístico, informações obtidas acerca de Catarina Eufémia, a divulgação do seu assassinato e os acontecimentos posteriores ao ocorrido. Segundo ele esclarece,

Pelas funções profissionais que então exercíamos com redactor principal do “*Diário do Alentejo*”, de Beja, e como correspondente regional de “*O Século*” e de alguns outros jornais diários da capital e do Porto, acompanhámos muito de perto a tragédia, desde o seu primeiro dia, recolhendo informações seguras e insuspeitas, embora muitas delas nos fossem prestadas ainda em grande estado de exaltação e nervosismo e outras sob o confessado medo de represálias por parte das autoridades. (s.d., p. 8)

Para introduzir os acontecimentos que levaram à morte da camponesa alentejana, Garrido esclarece que a aldeia de Baleizão tinha fama de comunista. Como exemplo, ele apresenta o fato de Francisco Miguel, militante comunista e, na ocasião em que o ensaio foi escrito, deputado pelo distrito de Beja, ter nascido e militado na aldeia supracitada. Garrido também rememora o fato de Catarina Eufémia não ter sido a primeira mulher de Baleizão a ser assassinada pela G.N.R.: em 1917, um período de grande escassez de alimentos, um grupo de populares juntou-se na estação de Baleizão a fim de tentar levantar uma parte das sacas de farinha que se destinavam a Palmela. O assalto foi notificado ao quartel da guarda de Beja que logo chegou aos tiros no local, levando Palmira da Graça, de 35 anos, a óbito (s.d., p. 14-5).

Embora Manuel de Melo Garrido destaque, no início do texto, o fato da aldeia de Baleizão ter histórico como local de pessoas ligadas ao comunismo, ele ressalta a ideia de que a escolha de Catarina para ir falar com o dono da herdade do “*Monte do Olival*” era justamente por esta viver ‘ao abrigo da mínima suspeita de professar o credo comunista’ (Ibid., p. 23).

Assim como ocorre na maioria dos registros escritos sobre a morte de Catarina, em *A morte de Catarina Eufémia*, o tenente Carrajola também é apresentado como um vilão: segundo o texto, antes de Catarina dizer qualquer coisa, o oficial da G.N.R. já encosta a metralhadora nela (Ibid., p. 23) e, para descrever o estado em que o tenente se

encontrava, é dito que ele estava “completamente desvairado”, que insultava as outras mulheres que acompanhavam Catarina e usava tiros como intimidação (Ibid., p. 24).

Contrastando com outros textos sobre o acontecimento no Monte do Olival, Garrido esclarece acerca da suposta gravidez de Catarina:

Logo após a sua morte dramática, começou a constar, com grande insistência, que Catarina Eufémia estava grávida de dois ou três meses. A notícia, dada por algumas das suas amigas mais íntimas, chegou a assumir foros de verdade, que tiveram prolongada aceitação.

Também laborámos nesse erro mas estamos agora em condições de o corrigir, pela afirmação categórica que nos foi feita, 20 anos depois, por um dos médicos chamados a realizar a autópsia, o dr. Henriques Pinheiro. Trata-se de uma afirmação insuspeita pois partiu de um homem que anteriormente ao “25 de Abril” adoptou um comportamento anti-situacionista. (Ibid., p. 31)

Os textos de José Dias Coelho presentes na obra *A Resistência em Portugal* foram publicados, pela primeira vez em Portugal, já no ano de 1974, após a Revolução dos Cravos. As crônicas contidas no livro, entretanto, foram escritas numa casa clandestina do Partido Comunista Português entre 1960 e 1961 e, publicadas no Brasil, em 1961, na União Soviética, em 1963, na Romênia, em 1964 e na Tchecoslováquia, em 1965. O autor, que era militante comunista desde bem jovem, foi assassinado pela PIDE em 1961, aos 38 anos de idade<sup>19</sup>. Em sua obra, a figura de Catarina Eufémia aparece na crônica “Catarina Eufémia — um caso e um símbolo”. No texto, encontramos o mesmo erro cometido por outros autores: Catarina é apresentada como estando, no momento da sua morte, “com um filho de oito meses no colo e outro no ventre” (1974, p. 20). Além disso, novamente temos a figura do tenente Carrajola sendo apresentada com termos que remetem ao mal, como: “o assassino Carrajola”, “o fascista criminoso” e “o monstro” (Ibid., p. 20).

José Dias Coelho que era também artista plástico, deixou, quando morreu, uma gravura em homenagem a Catarina Eufémia que sintetiza a simbiose entre lirismo e militância presente na sua produção artística. A gravura viria a ser utilizada muitas vezes pelo PCP em cartazes e folhetos.

---

<sup>19</sup> A morte de José Dias Coelho é homenageada por Eugénio de Andrade com o poema “Discurso tardio à Memória de José Dias Coelho” e com a canção “A morte saiu à rua”, de José Afonso, ambos referenciados nos anexos deste trabalho.





Imagem 5: Gravura “A morte de Catarina Eufémia, de José Dias Coelho, s.d.

Outro autor que traz o tema da morte de Catarina Eufémia para o texto jornalístico é o já referenciado Pedro Prostes da Fonseca. Em *O assassino de Catarina*, livro publicado em 2015, o jornalista que foi colaborador do semanário *Expresso* (2003) e das revistas *Sábado* (1992/93), *Superjovem* (1994/95), *Pais & Filhos* (1996), *Clube de Empresários* (1997/2000) e *Arquitectura & Construção* (2006/2012) e, chefiou a redação do jornal *Meios & Publicidade* (2000) e foi coordenador no semanário *SOL* (2006/2012), conta pormenores e informações que não puderam ser acessadas pelos autores das obras supracitadas, já que na época o acontecimento era recente. Embora o título da obra indique como foco a figura do tenente Carrajola e, de realmente encontrarmos no texto informações maiores sobre quem era e o que aconteceu com o assassino de Catarina, Fonseca faz uma pesquisa aprofundada acerca da vida de Catarina e tudo que se liga ao mito formado a partir da sua morte. O autor consegue ter acesso e, inclui no seu texto, documentos importantes como a autópsia de Catarina Eufémia, o acórdão do processo contra Carrajola pela morte de Catarina e entrevistas com a filha e uma amiga da camponesa assassinada. Através destes documentos voltamos, por exemplo, novamente a questão da gravidez de Catarina Eufémia: Fonseca apresenta dados em que afirma que a camponesa alentejana não estava grávida quando morreu.

José Miguel Tarquini, jornalista argentino, edita em Portugal, no ano de 1974, um romance sob título *A morte no monte — Catarina Eufémia*, que é publicado erroneamente como investigação jornalística biográfica. O texto de José Miguel Tarquini começa com uma advertência ao leitor:

A vida de Catarina Eufémia é pouco conhecida:

A realidade foi superada pela lenda e, em muitos casos, a lenda é a única realidade. Os factos aqui relatados têm como base essa lenda e os dados recolhidos na aldeia em que viveu e morreu. Os personagens que intervêm são reais, na sua grande maioria. Em muitos casos, tiveram contacto com o autor. No entanto, os seus perfis foram vincados de tal forma que o livro transmite, à maneira de caricatura, só os mais salientes. Em todo o caso, este livro não poderia servir como prova judicial, num eventual processo das atitudes tomadas pelos participantes. Ele é apenas um eco da lenda reproduzida jornalisticamente. As falhas que, por acaso, possa conter, são, umas vezes, de entendimento e outras um produto das deformações do tempo. O leitor deverá ter em conta que o presente livro é um testemunho histórico, o produto de uma tradição oral que pode ser falseada ou fortificada pelas mesmas paixões que deram origem à morte da lendária camponesa. (TARQUINI, 1974, p. 7)

Diferentemente dos demais autores que escreveram acerca de Catarina, o que Tarquini faz é criar, a partir da real Catarina Eufémia, uma personagem sobre a qual narrará a história da vida. Ele parte da infância de Catarina e cria acontecimentos verossimilhantes, entremeando-os com relatos das entrevistas feitas na aldeia de Baleizão com pessoas que conheceram Catarina e fotografias da aldeia e de seus membros. A narrativa heterodiegética com focalização onisciente, de modo contrastante com as outras obras, utiliza Fernando Nunes, dono da herdade em que trabalhava Catarina, como personagem que estabelecerá oposição à camponesa:

Catarina calculava que 125 gramas de bacalhau chegariam para quatro, se a quarta pessoa não comesse. O seu taleigo, o saco de alimentos que levava para o campo, estava, por uns tempos, pendurado na cozinha. Pão, toucinho, chouriço, figos e laranjas (que serviam melhor que outra coisa qualquer porque também se comia a casca) eram as preocupações de Catarina. Ford, Chevrolet, Austin, eram as preocupações de Fernando. Dois mundos distintos, porque eram vividos com fins distintos, coexistiam em Baleizão. Próximos, demasiado próximos, para que um dia não chocassem um com o outro e se estilhaçassem em mil pedaços. (1974, p. 48)

O romance que não apresenta novas contribuições informativas ou literárias, encerra com uma nota informativa, assim como no começo, relatando a transferência do corpo de Catarina Eufémia, após o 25 de Abril, da aldeia de Quintos, onde permaneceu por 20 anos, para Baleizão, sua aldeia. O texto é finalizado com um tom moralista:

No entanto, os responsáveis do crime, por seu lado, sofreram as consequências. Fernando Nunes, poucos dias depois, teve uma tentativa frustrada de suicídio. O tenente Carrajola, que tinha sido transferido para outro posto, morreu em pouco tempo. José Vedor, que ainda vive na aldeia, teve que aguentar o desprezo de todos que o rodeavam. (Ibidem, p. 148)



Imagem 6: Capa de A morte no monte, de José Miguel Tarquini, 1974.

### 2.3 A tentativa de reconstrução da memória de Catarina

Não por acaso, na mitologia grega, são filhas da Memória (Mnemosyne) a História e a Literatura. As musas Clio e Calíope têm prestado um serviço intrépido à sua mãe ao longo dos tempos. Bakhtin, ao tratar da importância da memória para a Literatura, diz que ela, “e não o conhecimento, é a principal faculdade criadora e força da literatura antiga” (2002, p. 407). Do mesmo modo, quando fala acerca da relação existente entre memória e História, Walter Benjamin diz, em seu ensaio “Sobre o conceito da História”, que “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (1987, p. 224). Entretanto, embora haja uma linha tênue traçada entre História e Literatura, devido a uma dependência de ambas à memória, é de nosso interesse que reconheçamos a diferença entre o discurso histórico e o literário. Ao descrever essa relação de proximidade entre História e Literatura em sua *Poética*, Aristóteles afirma que a forma não faria qualquer distinção entre o que é dito pelo historiador e pelo poeta, mas estabelece, como ponto de diferenciação, o fato de que ‘enquanto a História relata aquilo que aconteceu, a Literatura aponta aquilo que

deveria ter acontecido' (2011, p. 54). Northrop Frye em sua obra *Anatomia da crítica*, concorda com essa oposição ao apresentar uma das características da Literatura:

Um dos traços mais conhecidos e importantes da literatura é a ausência do propósito de ater-se à precisão descritiva. Talvez gostássemos de perceber que o autor de um drama histórico sabia quais eram os fatos históricos de seu tema, e que ele não os alteraria sem boa razão. Mas ninguém nega que tais boas razões possam existir em literatura. Parecem existir somente nela: o historiador seleciona seus fatos, mas sugerir que ele os tivesse forjado para produzir uma estrutura mais simétrica seria razão para libelo. (1957, p. 79)

E ao descrever o trabalho do escritor de textos ficcionais diz que:

O privilégio aparentemente único de ignorar os fatos deu ao poeta sua reputação tradicional de mentiroso tolerado, e explica a razão de tantas palavras que denotam a estrutura literária, "fábula", "ficção", "mito" e semelhantes, terem um sentido secundário de falsidade, como a palavra norueguesa *digter*, que significa, afirma-se, tanto mentiroso como poeta. (1957, p. 79-80)

Apesar dessa "ausência do propósito de ater-se à precisão descritiva" da Literatura e do "privilégio aparentemente único de ignorar os fatos" que a escrita literária possui, o que ocorre, segundo Maria de Fátima Marinho aponta em *O romance histórico em Portugal*, é que:

A relação da História com a realidade do passado, por um lado, e com a literatura, por outro, acarreta inevitavelmente problemas de imitação e de criação, podendo-se afirmar, num primeiro momento, que as principais formas da narrativa fictícia se baseiam num contrato mimético. O inverso, no entanto, é também aceitável, sendo possível, defender na esteira de Carlos Reis que "todo o discurso ficcional é também uma forma superior de enunciação do discurso da História. (1999, p. 29-30)

Portanto, pensando na Literatura enquanto um lugar de memória sem ter, no entanto, um 'compromisso de se ater à realidade', como colocado por Frye, ou ser encarada unicamente como mera fonte de documentação histórica, é preciso que levemos em consideração que os diferentes discursos apresentados sobre Catarina Eufémia se relacionam com o processo de mitologização que, por sua vez está vinculado à formação da memória.

Há várias definições possíveis para o termo mito. Segundo Mircea Eliade, a complexidade presente na escolha de uma única definição para este vocábulo está no fato de que provavelmente ela não teria a aceitação de diferentes especialistas, bem como possivelmente não seria acessível a leigos (1972, p. 9). Deve-se ter em conta que

diversas áreas de conhecimento se interessam pelo estudo dos tipos e funções dos mitos: a Filosofia, a Psicanálise, a Literatura e Antropologia, para dar apenas alguns exemplos, têm usado o mito como objeto de estudo. Eliade afirma que “o mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares” (1972, p. 9). Roland Barthes, entretanto, em seu livro *Mitologias*, propõe, na segunda parte da obra, uma tentativa de conceituação do mito. O semiólogo e crítico literário francês começa por dizer que “o mito é uma fala” e, “já que o mito é uma fala, tudo pode constituir um mito, desde que seja suscetível de ser julgado por um discurso” (2003, p.199).

Quando tomamos o caso da transformação da morte de Catarina Eufêmia em um mito, notamos o quanto essa conceituação é apropriada. “Por mais que pouco sobre a vida de Catarina se soubesse e ainda se saiba, o seu assassinato ocorreu em um momento e uma forma oportunos para que constituísse um discurso mítico” (OLIVEIRA, 2015, p. 247), ou seja, há nessa morte elementos que a tornam apropriada para a fala mítica, característica fundamental do mito, como salientado por Barthes (2003, p. 212). Era a morte de uma mulher jovem e mãe de três filhos, supostamente grávida, pelas mãos de um homem cuja função era de representante de um regime que não permitia que as pessoas sequer pedissem condições de vida mais razoáveis.

Além da dimensão sincrônica do termo, das diversas propostas de definições de mito que podemos encontrar no tempo presente, o seu significado também foi alterado e ampliado sob uma perspectiva diacrônica a fim de atender às necessidades comunicativas das sociedades ao longo do tempo. Burkert, em sua obra *Mito e Mitologia*, diz:

Na medida em que o voltar-se para o mito é uma consequência da quebra da tradição vivida, no começo da modernidade, o mundo mítico já não aparece agora com o brilho do modelar, mas num estado de abalo que ainda não se notara antes. A tragédia considera as situações míticas quase exclusivamente sob o aspecto da catástrofe que evoca o lamento. “Temor e compaixão”, segundo a conhecida definição de Aristóteles, é o que o acontecimento trágico deve despertar. Precisamente porque o individualismo está a despontar, surge-lhe no espelho do mito a sua compensação colectiva mais medonha: o sacrifício humano (BURKERT, 1996). (2001, p. 64)

Notamos isso no tratamento que é dado à história de Catarina. Se na Idade Média, com os textos hagiográficos, a figura do mártir tem como objetivo conduzir os cristãos a seguirem seu exemplo, na contemporaneidade, mitos como o de Catarina objetivam abalar moralmente ao seu público por demonstrar que tipo de atitude um indivíduo

engajado e politicamente consciente precisa ter. O foco passa da vida que o mártir em questão viveu para se concentrar na tragédia do sacrifício humano. É na morte que se encontram elementos suficientes para causar consternação e envolver o público-alvo na história. O narrador de *Anatomia dos Mártires* questiona esse papel do sacrifício humano no processo de mitogênese:

É fácil, na morte, eleger os mártires e eternizar os rostos jovens e as ideologias: se Catarina tivesse sobrevivido e chegado a velha, será que ainda hoje seria lembrada a bela camponesa comunista que quase deu a vida por uma luta que, provavelmente não era a sua? Ou talvez o tempo a tivesse mudado tanto, ou tivesse mudado tanto a nossa percepção dela e da verdade, que nada restaria senão uma camponesa a acabar os seus dias numa aldeia perdida do Alentejo? A morte significa que não temos de enfrentar essa outra realidade, que a fantasia romântica que nos interessa e apaixona — a de uma jovem com um filho ao colo e outro na barriga, símbolo de uma ideologia, como se levasse já um cravo na lapela vinte anos antes da revolução — nunca tem de mudar. (2011, p. 58)

Podemos relacionar esse trecho da obra ao que foi citado acerca do caráter principal do mito, conforme colocado por Barthes: ser apropriado. Tivesse Catarina sobrevivido ao ocorrido, teria se tornado o símbolo ideológico que se tornou? Reconheceria ela a si mesma caso voltasse nos dias de hoje? Halbwachs assim raciocina em sua obra *A Memória Coletiva*:

Assim, um homem muito piedoso, cuja vida foi simplesmente edificante, e que foi santificado após sua morte, se espantaria muito, se retornasse à vida, e pudesse ler sua legenda: esta foi composta, entretanto, com a ajuda de recordações preciosamente conservadas, e redigidas com fé, por aqueles com quem passou parte de sua vida. Nesse caso, é provável que muito dos acontecimentos recolhidos, e que o santo não reconheceria, não tivesse acontecido; mas alguns deles, que talvez não o tivessem impressionado porque concentrava sua atenção na imagem interior de Deus, impressionaram àqueles que o rodeavam, porque atenção deles se fixava sobretudo nele. (1990, p. 31)

Portanto, considerando-se que o processo de mitogênese começa a partir do discurso da memória daqueles que presenciaram a história ou ouviram relatos sobre esta através de quem a presenciou, é preciso que compreendamos como a memória opera. Myrian Sepúlveda dos Santos apresenta uma súmula acerca da formação da memória como teorizada por Maurice Halbwachs ao dizer que “indivíduos não recordam sozinhos, quer dizer, eles sempre precisam da memória de outras pessoas para confirmar suas próprias recordações e para lhes dar resistência” (2003, p. 43) e que “indivíduos não se lembram por si mesmos e, para lembrarem, necessitam da memória coletiva, isto é, da memória que foi construída a partir da interação entre indivíduos” (Ibid., p. 51).

Ou seja, o desenvolvimento de uma memória acerca de um determinado acontecimento vai se formar a partir das recordações de diversos indivíduos em interação. Sobre isto, diz Halbwachs que:

Não é suficiente reconstituir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança. É necessário que esta reconstrução se opere a partir de dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizerem e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade. Somente assim podemos compreender que uma lembrança possa ser ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída. (1990, p. 34)

O modo como se opera esta reconstrução de lembranças a partir da interação entre indivíduos de uma mesma sociedade pode ser exemplificado com a transformação do tratamento dado ao momento do assassinato de Catarina. Assim como já mencionado em citação de Barthes, o mito é tudo aquilo que é passível de discurso. A reconstrução da morte da camponesa alentejana, até ganhar um estatuto de mito, passa por um processo de mitificação que é erigido no discurso. Podemos notar isso ao analisarmos como jornais de distintas épocas noticiam a sua morte. Para tal, tomaremos como corpus jornais que se encontram alistados em uma página do site do PCP que foi criada por ocasião dos 50 anos da morte de Catarina Eufémia. O primeiro jornal apresenta a notícia do assassinato no mesmo mês do ocorrido:

Mas foi em Baleizão que o ódio dos fascistas aos camponeses teve a sua mais infame expressão. Quando no dia 19 de maio um grupo de camponeses quis falar aos de Penedo Gordo, a GNR de Beja, que fora chamada pelo reitor da herdade, recebeu-os com uma rajada de metralhadora. À frente iam camponesas com os filhos ao colo e uma destacou-se dizendo: “Nós temos fome e queremos é falar com os de Penedo Gordo.” O tenente Carajola, que comandava a força da GNR, agrediu-a com duas bofetadas e a valente camponesa, grávida, caída no chão e segurando um filho que trazia ao colo, gritou-lhe: “Nós temos fome e queremos Paz”. O tenente assassino metralhou friamente a camponesa dando-lhe morte imediata e ao filho que trazia no ventre. Depois ainda disparou nova rajada contra outra camponesa que protestou contra o assassino mas não a atingiu.

O corpo da camponesa foi levado para Beja onde o delegado de saúde e o Dr. Andrade, médico de Baleizão, 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)

A mudança discursiva pode ser notada quando comparamos a reportagem acima com o texto jornalístico presente na gazeta *O militante*, de 1989, cujo fragmento

rememora o assassinato no Monte Olival:

Segunda filha de um casal de camponeses pobres, Catarina Eufémia bem cedo experimentou as dificuldades de sobrevivência dos «sem terra» em zona de latifúndio. Cresceu com os trigos, contou os anos pelas ceifas e por escola teve a lonjura da campina, onde a escrita se fazia com o gadanho e a foice.

Ainda criança perdeu o pai, José Diogo Baleizão, e abandonou as bonecas de trapos, farinha e papel, para colaborar no sustento da família, constituída pela mãe, pela irmã mais velha Maria Eufémia, por ela (Catarina) e a mais nova, Delmira da Assunção.

A adolescência passou-a nas terras do Monte Olival, propriedade do agrário Fernando Nunes, gerando lucros com fome, calor, sede e magra jorna.

Aos 17 anos casou com um conterrâneo, o «Carmona», então trabalhador da CUF, e muda-se para o Barreiro onde nasceria a primeira filha do casal, Maria Catarina. Porém, o companheiro de Catarina é despedido e o agregado familiar volta para Baleizão.

Corriam, na época, tempos de grandes fomes e heróicas lutas. O proletariado agrícola alentejano fervia de revolta face às aviltantes condições de trabalho, sendo remetido a uma dieta espartana de pão duro, alho e bacalhau seco.

A aldeia de Baleizão não destoava na paisagem económico-social do Alentejo dos anos 50, e Catarina Eufémia, que se recusara a aceitar um salário de miséria, discutido com José Vedor, feitor de Fernando Nunes, palmilhava diariamente 12 quilómetros até ao Monte Campano, por a jorna ser ali mais alta do que no Monte Olival.

É nesta lida, dia a dia mais pesada, que se vai gerando o futuro António Gaspar, segundo filho e primeiro rapaz de Catarina, nascido em Baleizão. Já experimentada na resistência à ofensiva de fome e exploração, Catarina Eufémia ingressa no PCP com 24 anos e, pouco depois, fazendo parte do Comité Local, lidera a organização das mulheres da sua terra. Entretanto, o marido fora colocado em Quintos, como cantoneiro, e para lá se encaminha Catarina onde, no Outono de 1953, nasce o seu terceiro rebento, o José Adolfo. Contudo, não havendo condições de permanência na «casa dos cantoneiros», Mãe Catarina regressa com a sua prole a Baleizão.

Em 1954, a luta do campesinato alentejano ganhou novas e redobradas energias, como, nos dá conta «o camponês», publicado em Março desse ano: «A participação das mulheres camponesas na luta por melhores jornas é um grande passo em frente no reforçamento da Unidade. Em muitos lados, elas vão à Praça de Jornas, fazem parte de Comissões com os homens e constituem também as suas próprias Comissões. Esta rica experiência deve ser seguida, chamando as camponesas à luta pela conquista de melhores jornas nas ceifas». Tal como em anos anteriores, os agrários e o Governo aprontavam-se para imporem o pagamento de jornas baixas e impedirem, por qualquer meio, a resistência dos explorados. Porém, a tais manobras e intimidações se opunha, cada vez com mais firmeza, a luta unida e organizada dos trabalhadores. E assim que, por todo o lado, se vão multiplicando amplas comissões de



unidade, com homens e mulheres, nas Praças de Jornas, em herdades, montes e ranchos, conduzindo, sem tréguas, a luta contra o fascismo e os latifundiários.

Entretanto, já em Fevereiro desse ano, a GNR insultara uma comissão de 25 mulheres em Vale de Vargo e espancara uma delas, tendo o Tribunal de Serpa condenado 3 camponesas a 18 dias de prisão.

Nos campos crescia a agitação social e Baleizão não era obviamente diferente dos demais baluartes de resistência. Aí, perante a recusa sistemática do agrário Fernando Nunes em pagar a jorna<sup>2</sup> pretendida para a apanha das ‘favas, os camponeses deliberaram entrar em greve e, a partir de sábado (15 de Maio), ninguém foi trabalhar.

Dado o impasse da situação, na terça-feira seguinte (18 de Maio), um grupo de camponeses onde figurava Catarina Eufémia, vai ao Monte Olival para tentar negociar, mais uma vez com o feitor, o aumento. Em vão! Contudo, no dia seguinte, o conflito iria sofrer dramática evolução, pois Fernando Nunes apostara quebrar a Unidade dos grevistas e mandara buscar um rancho a Penedo Gordo, pagando 18\$00 aos homens e 12\$00 às mulheres.

A notícia correu célebre entre as gentes de Baleizão, que, perante esta acção divisionista, decidem ir falar aos trabalhadores do rancho de Penedo Gordo. A justeza da posição reúne 300 baleizeiros que tomam o caminho do Monte Olival, no intuito de esclarecerem o rancho de fora quanto aos motivos porque lutavam a exortá-los à Unidade. «Não foram precisas muitas falas para os trabalhadores se entenderem. Estavam todos de acordo, não se trabalhava com salários de fome».

No entanto, alguém previra o natural acordo e solidariedade, e teimando em vergar a vontade popular, chamara a GNR, que prontamente cerca o rancho do Penedo Gordo, obrigando-o a trabalhar sob a ameaça das armas e pela jorna determinada pelo «senhor da terra». O Povo de Baleizão, ao tomar conhecimento da provocação, avança unido para a herdade, determinado a demover o grupo «contratado», mas depara com forte barreira de guardas republicanos que, de espingardas aperradas, lhe impede a marcha.

Perante a pertinaz resistência do proletariado agrícola, inabalavelmente convicto dos seus direitos e firme nos objectivos, os guardas deixam passar um grupo de 15 mulheres lideradas por Catarina Eufémia. Grávida e com o pequenito José Adolfo, de 8 meses, ao colo, esta avança decidida, confiante e sem temor, para o diálogo.

É então que, detrás de um monte de favas, lhe salta traiçoeiramente ao caminho o facínora tenente Carrajola que, recém-chegado de Beja com reforços, lhe aponta uma pistola-metralhadora, perguntando: «O que queres, bruta? » «O que eu quero é pão para matar a fome aos meus filhos! » A resposta soou em três tiros desfechados à queima-roupa. Mortalmente ferida, tombou de pé Catarina Eufémia, vítima da besta fascista. (*O militante*, nº 172 de 1989)

Por mais que o discurso jornalístico, assim como o discurso da história, almeje transmitir informações da forma mais neutra possível, Edward H. Carr diz, em sua obra

*Que é história?*, que ‘o uso da linguagem impede a neutralidade’ (2002, p. 61). Sendo assim, a escolha lexical dos textos acima já evidenciam ideologias que vão se (re)construindo. No primeiro artigo, notamos que a figura de Catarina Eufémia aparece como a de uma vítima em contraste com a imagem de assassino frio do tenente Carrajola. A violência sofrida por Catarina constitui-se no ponto focal da matéria. Para ressaltar a sua posição vitimizada, o sujeito das orações aparece, quase sempre, como o tenente que a assassina. “Para reforçar sua posição de vítima, a sua insignificância diante da situação em que se encontrava, em momento algum seu nome é citado” (OLIVEIRA, 2015, p. 249). O uso de determinados adjetivos e advérbios contribuem para criar essa esfera em que a frágil vítima é massacrada pelo cruel assassino: enquanto ‘o tenente assassina a metralha friamente’, o que resta de Catarina é o “corpo da desventurada camponesa”.

Em 1989, Catarina perde sua posição de vítima, de “desventurada camponesa”. O contraste discursivo do texto de *O Militante* com *O Camponês* começa pelo fato do texto escrito após 35 anos do assassinato trazer Catarina Eufémia como protagonista da história. Além do artigo iniciar já narrando a biografia da camponesa, seu nome é citado copiosamente. Catarina de vítima passa a líder do grupo de mulheres que vai até Monte Olival tentar negociar a jorna recebida com o feitor. Além de líder nesse grupo, o texto ressalta a sua posição não apenas como membro do PCP desde os 24 anos, mas líder também da “organização de mulheres da sua terra”: Catarina não mais buscava apenas alimento para os seus filhos, mas lutava por condições de vida e trabalho melhores para os da sua comunidade. A sua aparente fragilidade destacada no texto de 1954 se converte em resistência figurada pelas expressões “decidida, confiante e sem temor”. Ela “avança para o diálogo”. A imagem de Carrajola aparece em segundo plano, mas ainda mais negativa do que no primeiro texto. Se Catarina é uma mulher “decidida, confiante e sem temor”, o tenente é o “facínora” e “besta fascista” que “lhe salta traiçoeiramente ao caminho”.

Esta completa mudança de condição de Catarina ocorrida no discurso jornalístico é explicada quando Barthes diz “não existir rigidez alguma nos conceitos míticos: podem construir-se, alterar-se, desfazer-se, desaparecer completamente” (2003, p. 212). Portanto, a fim de atender às necessidades de uma determinada época, grupo ou sociedade, os mitos se alteram. E como a memória vai assumir um papel fundamental em sua formação, a dimensão dos “heróis e vilões” da história poderá mudar de estatuto.

Segundo Peter Burke diz em *Variedades da história cultural*:

Devemos enfatizar que aqui se emprega o escorregadio termo "mito" não no sentido positivista de "história imprecisa" mas no sentido mais rico, positivo, de uma história com um significado simbólico que envolve personagens em tamanho maior que o natural, sejam elas heróis ou vilões. (2000, p. 78)

O que colocamos em causa, entretanto, não é que a morte de Catarina não tenha importância ou que seu assassinato não tenha de fato sido um ato de crueldade, mas que a partir do momento que a sua morte ganha a dimensão de mito e considerando-se que para uma tentativa de reconstrução da sua memória, deparamo-nos com a questão da imprecisão desta, uma vez que “o passado que existe é apenas aquele que é reconstruído continuamente no presente” (SANTOS, 2003, p. 47), não é possível chegar aos “fatos reais” acerca dessa história, apenas à distintas versões. Ricoeur afirma em *A memória, a história, o esquecimento* que:

Uma ambição, uma pretensão está vinculada à memória: a de ser fiel ao passado; desse ponto de vista, as deficiências procedentes do esquecimento, [...] não devem ser tratadas de imediato como formas patológicas, como disfunções, mas como o avesso de sombra da região iluminada da memória, que nos liga ao que passou antes que o transformássemos em memória. (2010, p. 40)

Barthes salienta ainda que essa transformação dos personagens da história em figuras maiores do que de fato foram, como já mencionado neste trabalho em citação a Burke, é resultante do fato de que o “mito nada esconde e também nada ostenta: ele deforma; o mito não é uma mentira nem uma confissão: é uma inflexão” (2003, p. 221). Portanto, embora não tenhamos personagens inventados nessa história, os existentes podem se transformar em mulheres “decididas, confiantes e sem temor”, bem como em “bestas fascistas”. Além disso, surge a problemática sobre até que ponto a memória pode ser confiável: não será possível que a interpretação dos acontecimentos os distorçam? De acordo com Burke,

[...] tanto a história quanto a memória passaram a revelar-se cada vez mais problemáticas. Lembrar o passado e escrever sobre ele não mais parecem as atividades inocentes que outrora se julgava que fossem. Nem as memórias nem as histórias parecem mais ser objetivas. Nos dois casos, os historiadores aprendem a levar em conta a seleção consciente ou inconsciente, a interpretação e a distorção. Nos dois casos, passam a ver o processo de seleção, interpretação e distorção como condicionado, ou pelo menos influenciado, por grupos sociais. (2000, p. 69)

Ao tratar do “vilão” das histórias mitologizadas, Burkert diz que “o opositor do

herói deve ser o mais possível perigoso e causador de medo, e de uma espécie tal que a sua derrota pré-determinada não desperta senão apaziguamento, por conseguinte, deve ser “mau” no sentido mais verdadeiro” (2001, p. 23). Conseguimos perceber isso quando destacamos os adjetivos atribuídos ao tenente Carrajola: “besta fascista”, “assassino frio”, “facínora”. Quanto pior sua vilania aparentar, mais nobreza há na morte de Catarina. Burke explica como ocorre esse processo ao dizer:

Em minha opinião, o elemento central na explicação dessa mitogênese é a percepção (consciente ou inconsciente) de "enquadramento", em algum aspecto ou aspectos, de determinado indivíduo em um estereótipo vigente de herói ou vilão - governante, santo, bandido, feiticeiro, ou seja lá o que for. Esse "enquadramento" impressiona a imaginação das pessoas, e começam a circular histórias sobre o determinado indivíduo, oralmente, a princípio. (2000, p. 79)

Outro aspecto que contribui para a ascensão de Catarina à categoria de mito é a sua imagem, a única fotografia da camponesa que se tem registro, de quando ela ainda tinha 16 anos de idade, tirada por um retratista que ia de aldeia em aldeia em Portugal. Segundo Barthes, a formação do mito “pode, portanto, não ser oral; pode ser formada por escritas ou representações: o discurso escrito, assim como a fotografia, o cinema, a reportagem, o esporte, os espetáculos, a publicidade, tudo isso pode servir de apoio à fala mítica” (2003, p. 200). A expressão serena, sorriso discreto, e as características físicas comuns (olhos e cabelos castanhos, pele clara), bem como a postura de Catarina, podem nos trazer à memória pinturas como a Nossa Senhora representada pelo pintor espanhol Bartolomé Esteban Murillo (1618-1682). Em um país de forte expressão católica como Portugal, não é de se estranhar ter a imagem de uma mártir, cuja aparência se assemelha à de uma santa, constantemente gravada em folhetos e pôsteres políticos.



Imagem 7: Retrato de Catarina Eufémia

Cabe-nos acrescentar ainda a importância dos mitos para os portugueses. Segundo José Mattoso diz na sua obra *A identidade nacional*, a memória coletiva portuguesa até um período bem recente “apoiava-se frequentemente em mitos, alguns deles criados justamente para servirem de suporte da crença na perpetuidade, ou mesmo na sacralidade da Pátria” (1998, p. 60). Temos, como exemplo, o mito do Sebastianismo que, segundo exposto por José M. Amado Mendes em seu artigo “Características da cultura portuguesa: alguns aspectos e sua interpretação”, trata-se de um mito contraproducente, pois “contribuiu para difundir a expectativa segundo a qual, em momentos de crise nacional, acabaria por vir um “D. Sebastião” qualquer, com poderes suficientes para resolver a situação de dificuldade em que o País se encontrava” (1996, p. 54-5). Mendes coloca ainda as revoluções portuguesas na mesma posição de mito contraproducente: são criadas muitas expectativas irreais e, quando há o confronto com a realidade, uma grande parcela do que se esperava ocorrer não se cumpre. O 25 de Abril é um exemplo deste caso. Esperava-se que um governo pautado nos ideais comunistas pudesse resolver os problemas do país, mas os anos que se passaram sob tal ideologia demonstrou que a realidade estava muito aquém das expectativas.

É de nosso interesse, ainda, uma reflexão acerca da função dos mitos. Segundo Burkert, devemos ‘buscar a especificidade do mito na sua função e não no seu conteúdo’ (2001, p. 18). Barthes diz que a “função do mito é transformar uma intenção histórica em natureza, uma eventualidade em eternidade” (2003, p. 234). Sob tal ponto de vista, a mitologização de Catarina Eufémia tem como objetivo perpetuar a memória acerca das implicações de um período de repressão e fascismo no Portugal salazarista. A figura que é escolhida para representar a luta dos trabalhadores contra o governo opressor, é a figura de uma mulher, camponesa, grávida, mãe de filhos. Nenhuma outra imagem poderia causar tanta consternação quanto imaginar este símbolo de fragilidade no período em que o mito começa a se formar lutando contra um sistema governado por um homem poderoso como Salazar. Embora uma mulher pobre trabalhando fosse na época normal, inclusivamente em situação de gravidez ou doença, pensar nesta mulher na liderança de um grupo, concebe-la como alguém que toma a dianteira em pedir por trabalho e comida mais justos é ter uma imagem com força suficiente para transformar-se em um mito. Recordar esse mito significa não esquecer a história portuguesa, ou segundo Ricoeur:

Então, é para o lado das representações coletivas que devemos nos voltar para dar conta das lógicas de coerência que presidem à percepção do mundo. Reencontramos de modo inesperado um argumento kantiano usado em favor das estruturas da sociedade. E recaímos no emprego antigo da noção de quadro: é nos quadros de pensamento coletivo que encontramos os meios de evocar a sequência e o encadeamento dos objetos. Somente o pensamento coletivo consegue realizar essa operação. (RICOEUR, 2010, p. 133)

Burkert atribui ainda, como função do mito, dar origem, funcionar “como ‘carta de fundação’ de instituições, explicação de rituais, precedente para aforismos mágicos, esboço de reivindicações familiares ou étnicas, e, sobretudo, como orientação que mostra o caminho nesse mundo ou no do além” (BURKERT, 2001, p. 18). Diante deste quadro, pensando-se na função do mito enquanto origem, torna-se clara a necessidade que os partidos da esquerda portuguesa têm de tomar posse da imagem de Catarina Eufémia. O caráter mítico dessa morte teria força de “carta de fundação” para a instituição que a tomasse para si.

## **CAPÍTULO 3- OS APODERADOS DA MEMÓRIA: IDENTIFICANDO OS ÓRGÃOS INTERNOS**

A vida de Catarina Eufémia Baleizão é pouco conhecida: a realidade foi superada pela lenda e, em muitos casos, a lenda é a única realidade. (TARQUINI, José Miguel. *A morte no monte: Catarina Eufémia*)

Após um exame do exterior do corpo a ser dissecado, finalmente são feitos os primeiros cortes de modo cuidadoso para não danificar os órgãos internos. O uso do material adequado para tal é importante para que seja garantida uma precisão perfeita. O corte deve ser feito em forma de y, começando dos ombros até o meio do peito e depois descendo até o osso púbico. Depois de puxar a pele até abrir e, usando um talhador de costelas, abrir a cavidade torácica, é chegado o momento de examinar cada órgão interno individualmente. Do mesmo modo, agora que já explicitamos as características do romance na contemporaneidade, apresentamos o autor, João Tordo, bem como a temática da memória presente em seus romances anteriores ao *Anatomia*, contextualizamos a morte de Catarina Eufémia e, definimos as teorias sobre as quais nos pautaremos, partimos para a análise do texto do romance *Anatomia dos Mártires*.

### **3.1 A microestrutura literária em *Anatomia dos Mártires***

Para uma análise aprofundada da obra sobre a qual nos debruçamos, partimos de considerações pertinentes acerca da microestrutura do texto do romance. Consideramos de interesse investigar os elementos narrativos presentes no texto, pois estes podem conter informações que apontarão o caminho a ser tomado para uma macroanálise. Segundo Massaud Moisés diz em sua obra *Análise Literária*, “as microestruturas seriam a parte que se “vê”, que “aparece”, das macroestruturas, numa relação que condiciona algumas das características da macroanálise” (2007, p. 87). Optamos por dividir esta microanálise em três partes, colocando enredo e personagens numa mesma seção, tempo e espaço na segunda seção e, finalizando a microanálise, com o narrador na obra *Anatomia dos Mártires*.

### 3.1.1 Enredo e personagens

O plotline de *Anatomia dos Mártires* gira em torno da busca de um jornalista pela verdade acerca de Catarina Eufémia. Seu interesse por esta personagem da história portuguesa recente, entretanto, não surge de forma amena: é depois de escrever um artigo comparando o martírio de um religioso suicida à morte de Catarina e causar grande comoção entre o seu público leitor que ele decide investigar e tentar compreender o que Catarina representou e o que continua a representar. O narrador começa por nos apresentar o seu carácter ao dizer:

Nesses tempos, dificilmente a história de um mártir me suscitaria interesse ou, o que é mais exacto e verdadeiro, dificilmente qualquer história que não fosse a minha me suscitaria interesse; era também exato e verdadeiro que eu andava adormecido – num sentido quase literal do termo – , uma vez que a vida decorria na sua boçal normalidade: a minha carreira ainda tinha importância, o meu pai ainda não enlouquecera e eu ainda não compreendera nada, isto é, ainda não me dera conta de que a nossa existência era indissociável da memória dos mortos. (TORDO, 2011, p. 13)

Logo no início, somos apresentados a um personagem que assumirá o papel de narrador, cuja vida é completamente medíocre. Essa mediocridade está alinhada em todos os níveis da sua vida: não parece derivar qualquer prazer da carreira que escolheu que se encontra completamente estagnada, sua vida familiar é igualmente ruim; desde a morte da mãe sua relação com o pai é de distância, mesmo dando-se conta que a solidão começava a afetá-lo e, mesmo sua vida afetiva não tem qualquer vigor; de vez em quando, sai com uma jovem lojista que conheceu, mas pela qual não demonstra qualquer tipo de sentimento mais profundo. Assim como todas as personagens principais tordianas, o jornalista de *Anatomia* apresenta como falha fundamental a mediocridade.

O primeiro acontecimento que levará a uma mudança na vida do personagem-narrador ocorre nas primeiras páginas da história: ao retornar de um evento em uma livraria em Serpa onde o editor chefe do jornal em que trabalhava, Raul Cinzas, lançava seu livro recém publicado *Crônicas do Inferno Capital*, nosso narrador e Cinzas, cujo próprio sobrenome é uma alegoria do atual estado do comunismo em Portugal, passam pela aldeia de Baleizão, local de origem de Catarina Eufémia, justamente no dia em que fazia 54 anos da morte da camponesa assassinada pela GNR. Lá, Cinzas, embriagado, conta brevemente a história da camponesa alentejana ao



jovem jornalista e visitam o monumento erigido em homenagem à jovem mártir onde se lê: *assassinada pelo fascismo em 19 de Maio de 1954 Catarina Eufémia militante do partido comunista*. E sobre a situação enfrentada pela região alentejana, ele diz:

Foi sempre assim no Alentejo, pelo menos desde que eu me lembro. Uns que se estiveram a cagar para a terra e os outros, que a cultivaram de sol a sol, que a amaram como os pais amam os filhos, sujeitos a nunca a receberem em troca. Gente que deu a vida pela terra e que a única coisa que recebeu em troca foi porrada. Jornas miseráveis e porrada. (Ibid., p. 17)

Como apresentado no capítulo anterior, a situação nas regiões interioranas de Portugal no período em que ocorre a morte de Catarina era a pior possível. Os trabalhadores que cultivavam a terra eram justamente aqueles que não tinham meios, na maioria das vezes, para se alimentar. Como Cinzas continua a dizer, esse era o quadro cotidiano, “era como todas as outras coisas: a repressão, o silêncio, a fome. Faziam parte da vida e faziam parte de nós. Era assim que se vivia em Portugal: vivia-se com medo e por causa do medo não se chegava a viver” (Ibid., p. 19). É através da voz de Cinzas que o romance narra a situação alentejana: a personagem, que viveu nesse período, fala com a propriedade de uma testemunha ocular. Em seu romance *Biografia involuntária dos amantes* João Tordo trará novamente essa personagem. Dessa vez, entretanto, o veremos registrado nas memórias de uma mulher que viveu a adolescência num Portugal recém saído do salazarismo. A personagem que irá aparecer na sua versão mais jovem e faz parte de uma série de personagens que irão aparecer em diversos romances tordianos, criando uma espécie de cosmos particular do autor.

É ainda nessa viagem que o jornalista ficará sabendo que irá até Dublin para entrevistar Kapus, um escritor que após o “martírio” religioso de Francis Dumas (outro personagem que irá figurar em outras obras de João Tordo), um suicídio cometido pelo homem ao saltar de um prédio abraçado a um manuscrito, escreve a biografia do mártir. Essa viagem constitui o segundo acontecimento que levará a história a um ponto de viragem: o narrador parte para a entrevista três meses depois da passagem por Baleizão sem nem mesmo ter lido a biografia de Francis Dumas pois, segundo ele coloca “tudo naquele grosso volume apontava para uma boçal banalidade, uma coisa a roçar o mau gosto, um guia de autoajuda para burgueses desencontrados consigo próprios que morreria tão depressa com havia nascido” (Ibid., p. 29). Como resultado da falta de preparo, fato que comprova o estado de pouco interesse por sua carreira em que o narrador se encontrava, a entrevista realizada com Kapus é pouco satisfatória,

particularmente quando fica bem claro para o autor que seu livro não foi lido por quem o entrevistava. Ainda assim, é já no conteúdo desta entrevista que encontraremos o germe dos questionamentos que a obra nos trará. Será, aliás, da boca de Kapus que sairá a primeira definição do que seria um mártir: “Um mártir é alguém que tem a razão do seu lado e ainda assim fracassa”, explicou ele. “Um mártir morre porque tem razão e a única maneira de o mostrar, para que os outros vejam e entendam — ou, pelo menos, aceitem —, é abdicar da própria vida” (Ibid., p. 25).

Após seu retorno para Lisboa, e depois de procrastinar a escrita do artigo sobre a entrevista com Kapus, o narrador escreve o texto e, em seu conteúdo, associa diversos mártires e mitos em diferentes situações. O texto, que denota não ter havido qualquer trabalho de pesquisa ou aprofundamento do assunto acerca do qual se propusera a falar, é um exemplo do tipo de trabalho realizado pelo jornalista-narrador.

A escrita do seu artigo que peca por uma “ignorância sem causa”, no entanto, se constitui no terceiro acontecimento que resultará no momento de reviravolta da vida da personagem: o seu artigo ganha destaque por figurar na primeira página e, conseqüentemente, atrai a atenção de diversas pessoas e grupos. Essa atenção vem na forma de cartas e e-mails, alguns deles pouco satisfeitos com o fato do martírio de uma jovem camponesa alentejana que só queria melhores condições de trabalho para sustentar seus filhos e que, provavelmente em momento algum imaginava que seria assassinada por isso, ser comparada à história de um homem que salta do trigésimo sétimo andar com um livro na mão.

No mesmo momento, na vida pessoal do narrador encontramos seus problemas relacionados à perda da lucidez do pai. Quando aquele o vai visitar, logo após o sucesso da publicação do artigo que escreveu, depara-se com a seguinte situação:

Reparei como o seu cabelo crescera desde a última vez que nos víamos: era agora uma cabeleira farta de fios ténues e cinzentos que rodeava um centro calvo e lhe descia quase até o pescoço. Também a barba estava por fazer, despontando-lhe irregular no rosto em manchas esbranquiçadas. Se o visse no meio da rua, pensei, julgaria tratar-se de um vagabundo que acabara de roubar os sapatos a um homem de negócios; depois imaginei-o o dia todo sozinho naquela casa silenciosa e gelada, conduzindo uma orquestra imaginária, com os mesmos gestos majestosos com que, quando eu era criança e adolescente, o vira conduzir orquestras verdadeiras, de olhos semicerrados e acompanhando os compassos e andamentos da mesma música que tinha tocado durante toda a vida na aparelhagem da sala, primeiro um gira-

discos, mais tarde um leitor de CD. De repente, vendo-o ali a olhar para a luz intermitente do forno, apercebi-me da razão pela qual o ambiente da casa me aparecia tão macabro. (Ibid., p. 63)

Porém, o homem que conduz uma orquestra imaginária e que coloca um manequim à mesa de jantar (cf. TORDO, 2011, p. 67) como se fosse sua falecida esposa, é a uma das personagens que apresentará maior lucidez ao tratar do assunto do martírio de Catarina Eufémia sobre o artigo que o filho escrevera ele comenta:

Esqueces-te do fundamental, de que Catarina não foi apenas a mártir que tanto jeito dá ao teu artigo — embora sem dúvida o tenha sido —, de que quando foi assassinada não empunhava uma foice ao alto nem usava uma dessas camisolas ridículas da União Soviética que a gente nova agora usa sem saber o que traz no corpo ou o que significa, de que Catarina Eufémia *não queria* morrer. Que coisa pode querer com a morte uma rapariga tão jovem com filhos pequenos? Deixá-los órfãos, e porquê? Mas lê-se o teu artigo e fica-se com a ideia de que a mulher se jogou ao cadafalso tal como o teu amigo chanfrado que falou com Deus por mero acidente, por um descuido qualquer, quando estamos a falar de alguém que, embora não desejasse a morte, a desafiou com uma coragem superior. (Ibid., p. 69)

A personagem do maestro Manuel Alberto sugere, ao filho, uma reflexão importante relativamente a questão do martírio de Catarina Eufémia: ela não queria morrer. Embora a personagem-narradora já houvesse recebido críticas negativas acerca do seu texto, essa é a primeira vez que ele ouve diretamente da boca de um leitor e, além disso, não é qualquer leitor: trata-se do seu pai, com quem tem um vínculo afetivo.

O pai da personagem principal deixa ainda um conselho que lhe será bem fortuito — e funcionará como uma das revelações da narrativa que mostraram o significado do conflito do protagonista — e que será acatado quando o jornalista, finalmente, se dispuser a empreender uma busca pela verdadeira história de Catarina Eufémia:

Continua a escrever nos jornais, mas, quando o fizeres, pensa duas vezes. Tu achas que são só palavras mas, quando deres por ti, estás de tal maneira enredado em meias-verdades e meias-mentiras e lugares-comuns que acabas por te transformar num desses tipos de centros comerciais, das revistas e da televisão, que são incapazes de ver a realidade mesmo que ela lhes bata na testa com uma marreta (Ibid., p. 72).

Além dos e-mails e cartas recebidas pelo narrador, Cinzas, o editor do jornal, por ter apoiado e publicado o texto “Anatomia dos Mártires”, também recebe e-mails e cartas, na sua maioria, de representantes da esquerda portuguesa, que o acusam de dissidente, de ter abandonado o comunismo. Em resposta, ele escreve um artigo em que

afirma que “embora a sua ideologia se mantivesse intacta, nunca utilizara o jornal para a propagar” (Ibid., p. 94). Pouco tempo depois, no mesmo mês, Raul Cinzas sofre um acidente que deixa o personagem principal a se questionar se este de fato fora um acidente. Com isso, temos então, o quarto acontecimento que irá resultar no ponto de viragem da história.

A partir do momento em que Raul Cinzas vai parar no hospital após ser encontrado desfalecido e deixar dúvidas acerca da natureza do acidente sofrido, o narrador-personagem, sentindo-se culpado e acreditando que a defesa pública feita pelo editor ao seu artigo poderia ter sido motivo para um ataque físico, decide investigar mais acerca de Raul Cinzas, em busca de pistas que pudessem explicar o que de fato ocorreu, e, após sua pesquisa ser infrutífera, começa a pesquisar sobre Catarina Eufêmia a fim de compreender o motivo pelo qual seu artigo causa tanta perturbação nos leitores, o que funcionará no romance como o clímax ou intriga que, por sua vez, segue o modelo aristotélico: a situação do protagonista muda e ele reconhece esta mudança.

As personagens do romance *Anatomia dos Mártires* são fundamentais para o desenvolvimento da intriga. Segundo Antonio Candido:

Geralmente, da leitura de um romance fica a impressão duma série de fatos, organizados em enrêdo, e de personagens que vivem êstes fatos. É uma impressão praticamente indissolúvel: quando pensamos no enrêdo, pensamos simultâneamente nas personagens; quando pensamos nestas, pensamos simultâneamente na vida que vivem, nos problemas em que se enredam, na linha do seu destino — traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente. O enrêdo existe através das personagens; as personagens vivem no enrêdo. (1976, p. 51).

Para além das personagens já mencionadas — o jornalista que é a nossa personagem-narradora, Cinzas, cujas ações desencadeiam os acontecimentos que levarão a personagem principal a passar por um processo de mudança e o maestro Manuel Alberto cuja presença serve para estabelecer oposição entre o discurso da geração que vivenciou a ditadura salazarista e a Revolução dos Cravos e o discurso da jovem geração portuguesa, representada pelo jornalista — outras personagens serão importantes para o desenvolvimento da trama.

Duas personagens femininas que terão um envolvimento afetivo com o jornalista servirão para representar a evolução da personagem principal. O jornalista inicia a narrativa mantendo um relacionamento com Gilda que é apresentada como “uma rapariga com quem nessa altura andava a sair” (TORDO, 2011, p. 60). Ele a descreve do seguinte modo:

Gilda tinha menos dez anos do que eu, trabalhava numa loja de roupa de um centro comercial e, apesar do espalhafato dos seus modos — usava saia justa, batom, rímel e pintava o cabelo de louro —, era a pessoa mais doce que alguma vez cruzara a minha vida. Saímos sempre os dois e apenas os dois, cumprindo um acordo tácito segundo o qual ela nunca conheceria os meus amigos e eu nunca conheceria os dela, embora eu suspeitasse de que, mais cedo ou mais tarde, ela quisesse quebrar este acordo. (Ibid., p. 61)

A relação superficial que a personagem principal mantém com Gilda, contrastará com o relacionamento mantido com Lorna Figgis, jornalista irlandesa que conhece quando vai à Dublin entrevistar Kapus, assim como o modo com esta personagem é vista pelo jornalista:

[...] na proximidade das luzes diáfanas do restaurante, surgiu-me uma mulher alta e jovem, magra, de pele clara e olhos cor de avelã, toda vestida de preto. Usava o cabelo escuro num rabo-de-cavalo e ergueu uma mão de longos dedos quando apontou para mim e disse o meu nome num sotaque carregado. (Ibid., p. 33)

Enquanto seu interesse por Gilda é superficial e frio, com Lorna, que vive sob a sombra do que custa um martírio, no caso, o martírio do irmão, o narrador sente-se como alguém que tem ‘tudo o que precisa precisamente ali, em cima de uma cama, abandonado ao sono ou emergindo de uma terna prostração, como um breve prenúncio da felicidade que nos aguarda’ (Ibid., p. 110).

Além do contraste entre as relações com Gilda e Lorna servirem de metáfora para a evolução da pesquisa da personagem principal; primeiramente uma pesquisa superficial sem qualquer envolvimento e, num segundo momento, uma tentativa de encontrar a verdade sobre Catarina Eufémia, Lorna também estabelecerá contraste com a personagem principal. Lorna possui a coragem e determinação que falta ao jornalista no início do romance. Suas opiniões fortes e decididas marcam o narrador que cresce como pessoa e profissional ao longo do romance.

Outra personagem importante para o desencadeamento do romance é o amigo do jornalista, Afonso. Ele aparece logo no início da narrativa: “surgiu a voz do meu amigo Afonso (que era, na verdade, o meu único e verdadeiro amigo), no tom habitual de apressado desvario, dizendo também que precisava de me ver e que atendesse a merda do telefone” (Ibid., p. 53). Afonso representará um dos grupos portugueses que mais sofrerá com a crise econômica:

Afonso tornou-se um tipo endinheirado do dia para a noite e, de repente, começámos a jantar ali regularmente (ele insistia em pagar a conta e eu nunca recusava), julgando-nos secretamente superiores aos outros comensais cujo estatuto tanto havíamos ambicionado noutros tempos. (Ibid., p. 73-4)

A situação de “tipo endinheirado” de Afonso, entretanto, muda. É através dessa personagem que é inserida a questão da crise econômica portuguesa pela primeira vez dentro do romance *Anatomia dos Mártires*:

Dividimos a conta — pela primeira vez desde há anos, Afonso não insistiu em pagar — e fomos à pé até uma casa de hambúrgueres no Rossio que ele sugeriu. Quando nos sentámos na esplanada começou a choviscar, de maneira que acabámos por comer dois hambúrgueres gordurosos acompanhados de batatas fritas e cerveja em copos de plástico no interior do restaurante, onde cheirava a óleo e lixívia. [...] Afonso pousou o hambúrguer no prato e, desapertando o nó da gravata como se esta o estivesse a estrangular, terminou a bebida; depois respirou fundo e disse, como a despachar, que as coisas tinham dado uma volta desde a última vez que nos víamos. (Ibid., p. 76)

A importância desta personagem, entretanto, é maior do a simples retratação da situação econômica portuguesa. Afonso aparecerá ao lado da personagem principal na conclusão da narrativa. É Afonso, cuja situação econômica já encontrar-se-á resolvida (cf. Ibid., p. 264), que ficará ao lado do jornalista quando a personagem Manuel Alberto morrer e o narrador estiver a pensar em si como sozinho no mundo. Será com Afonso também que o narrador compartilhará as últimas páginas do romance, quando expressa a esperança quanto ao futuro.

### 3.1.2 Espaço e tempo

Citando Marcel Reja, Walter Benjamin diz, em “O Flâneur”: “eu viajo para conhecer minha geografia” (1994, p. 185). *Anatomia dos Mártires*, como já discutido no primeiro capítulo desta dissertação, é a primeira obra de João Tordo cujo espaço em que ocorre a maior parte da ação é português. Segundo Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, “o espaço constitui uma das mais importantes categorias da narrativa, não só pelas articulações funcionais que estabelece com as categorias restantes, mas também pelas incidências semânticas que o caracterizam” (1988, p. 204). O espaço que aparece no romance estudado tem uma função que vai muito além de servir de pano de fundo: o tema principal abordado no romance é um tema português. A desnacionalização e cosmopolitismo presentes nos romances anteriores, entretanto, não figuram como polarização com *Anatomia dos Mártires*. Antes, estes contribuem para o sentido de

identidade nacional presente no romance: conhecer o exterior, neste sentido, funciona como um auxílio para se conhecer mais profundamente o interior.

Além do espaço geral da narrativa, o romance apresenta espaços que estarão relacionados a ações específicas na narrativa. Este espaço também será importante para apresentar a transformação na vida da personagem. Duas situações específicas podem ilustrar isso. No início do romance, ao sair com Gilda, a personagem principal opta por uma cidade costeira próxima a Lisboa na qual passa o fim de semana de modo tão superficial quanto a relação que mantém com Gilda (cf. TORDO, 2011, p. 62). Na segunda parte do romance, depois de decidir investigar mais a fundo a história de Catarina Eufêmia e após Lorna ter dito que retornaria para a Irlanda, o jornalista decide fazer uma viagem com a irlandesa percorrendo as cidades do interior de Portugal (cf. *Ibid.*, p. 176-7). Enquanto com Gilda o ambiente escolhido é uma representação tanto da superficialidade da relação, quanto da própria personagem principal, com Lorna o espaço português apresentado é ampliado e aprofundado, representando uma relação que ocorre em um nível mais profundo e a mudança ocorrida nesta personagem.

Ademais, além do espaço em que se passa o romance, outro aspecto que deve ser considerado no romance é o tempo. Segundo Moisés,

O tempo constitui um dos aspectos mais importantes — se não o mais importante — da prosa de ficção. Na verdade, é para ele que confluem todos os integrantes da massa ficcional, desde o enredo até a linguagem: dir-se-ia que o fim último, consciente ou não, de qualquer narrador consiste em criar o tempo. (2007, p. 101)

O romance, que apresenta uma ordem temporal linear e um relato transcorrido em aproximadamente um ano, passa-se no momento histórico português contemporâneo, mais precisamente, por volta do ano de 2008, momento em que uma crise econômica se instaura no território português. O período em que o livro *Anatomia do Mártires* é escrito e publicado é a mesma época em que Portugal, assim como a Grécia e a Irlanda, pedem ajuda financeira à União Europeia. A crise gerada pela baixa arrecadação para os gastos públicos devido ao crescimento econômico pouco expressivo, é descrita na obra da seguinte forma:

Durante o mês de Novembro, as notícias da crise iminente ou já em curso — ninguém sabia dizer exatamente qual era o panorama — não pararam de inundar as redações. Como não pararam de inundar as redações também não pararam de inundar as notícias (na televisão, nos rádios, nos jornais) e, num lapso de tempo relativamente curto, desabou sobre o País e sobre a Europa uma enxurrada de números, estatísticas e painéis de comentadores que preconizavam anos terríveis de recessão:

subitamente, o Produto Interno Bruto tinha caído mais do que o previsto pelos analistas; subitamente Portugal era o país com pior desempenho na economia da Zona Euro; subitamente, os empresários começaram a congelar investimentos, as exportações caíram, e os números do crédito malparado — nos bancos e instituições financeiras, alguns deles entretanto falidos — foram revelados ao público, exacerbando o que todos pensavam mas ninguém tinha coragem de dizer em voz alta, nomeadamente que tínhamos gasto (a nação, o continente, o planeta) muito mais do que aquilo que podíamos gastar e que o dinheiro era, de uma vez por todas, um luxo virtual que dependia única e exclusivamente de um grupo restrito de indivíduos; que dependia do facto de estes indivíduos, os que comandavam os impérios capitalistas, manterem a sanidade e a calma quando todos os alarmes começassem a soar, os telefones vermelhos a trinar e as sirenes de alerta a rugir aos ouvidos habitualmente moucos do poder. (TORDO, 2011, p. 97)

A situação econômica portuguesa é ainda comparada pelo narrador à crise econômica mundial, vivenciada após a quebra da bolsa de valores de Nova Iorque em 1929, conhecida historicamente como a Grande Depressão:

[...] pode ser também que esse grupo tenha sido também o mais presciente, o que fizera a festa como se estivéssemos em 1929, como se fosse o herdeiro da geração de Fitzgerald e tivesse intuído na atmosfera, no ar dos tempos, como os que celebraram o fim do mundo em Wall Street, que os anos que se seguiriam haveriam de os corroer e derrubar e, em última análise, condenar ao fracasso; pode ser. (Ibid., p. 98)

Quando a geração nascida após a Revolução dos Cravos, que viveu por muito tempo sem grandes preocupações, viu-se confrontada com os problemas econômicos que resultaram na crise pela qual Portugal tem passado, sentiu-se desalentada. Da ausência de utopias passou-se para um estado de pessimismo que se espalhou por Portugal e tem permanecido. Para uma considerável parcela da população mais jovem, isto tem significado a necessidade de emigração, o que torna os vínculos com Portugal a cada dia mais frágeis.

A crise pela qual Portugal passava e ainda tem passado<sup>20</sup>, explica a necessidade da evocação de uma figura mítica tal como fora Dom Sebastião, por muito tempo. Catarina acaba por simbolizar um espírito português de luta que, segundo a narrativa, não é encontrado nos portugueses da contemporaneidade. Depois dos grandes navegadores dispostos a desbravar mundos além-mar, reis grandiosos lutando para expulsar inimigos do seu território e, voltando o olhar para a história contemporânea,

---

<sup>20</sup> Embora em 2014 tenha havido uma retomada do crescimento econômico em Portugal, segundo o artigo “O início do semestre europeu para 2016 e a situação portuguesa”, de Fernando Marques, publicado na revista eletrônica *Crítica Económica e Social*, este crescimento é resultado de fatores temporários, portanto, não se deve considerar os problemas econômicos de Portugal resolvidos.



rebeldes recusando-se a aceitar a permanência de um governo opressor em sua terra, a geração portuguesa que protagoniza *Anatomia* é uma geração que vive sem lutas principalmente por não ter ideais. O romance demonstra este contraste entre a geração da Revolução e a geração pós 25 de Abril perfeitamente com as personagens do narrador e seu pai. O pai viveu numa época onde era preciso ter força e, agora em sua velhice, se vê diante da geração do filho que sequer se preocupa em pesquisar antes de escrever sobre uma figura como Catarina Eufémia. Pensando sob tal perspectiva, rememorar o mito de Catarina Eufémia, anos após a história do seu martírio, pode ser visto como uma forma de trazer novamente à luz o espírito de luta português ao qual ela representa. Diante do atual cenário político e econômico difícil em Portugal, ter como símbolo a imagem de uma jovem camponesa que foi assassinada quando lutava pelo sustento da sua família, transmite uma mensagem sobre a importância da luta por um ideal. Em uma cultura onde a imagem dos mitos continua a ser de forte apelo ao povo e, pensando que “a literatura representa para o homem não apenas o espaço para viver e experienciar novas aventuras, mas também a realidade cultural, social e antropológica do seu mundo” (ISER, 2002, p. 973), Catarina poderia ser a nova figuração de Dom Sebastião: não mais como um jovem rei cujo destino permanece enevado, mas uma jovem (sempre um apelo para que a força e o vigor da juventude sejam usados para uma causa maior) camponesa, mãe e mulher do povo cujo martírio ao causar temor e compaixão no seu público, move-os à ação e a tornarem inverídica a afirmação de que:

[...] todas as gerações pecam pela falta, pelo fracasso; no caso da minha, o pecado torna-se maior por ser voluntário, por ser uma ignorância sem causa, um vazio incontestado e lânguido nas nossas cabeças que nos fazia merecer os epítetos negativos que nos eram colados, levando a que um jornalista com ambições intelectuais conseguisse misturar num mesmo artigo assuntos que encaixavam tão bem como água e azeite sob um mesmo cabeçalho (“*Anatomia dos Mártires*”), comparando insensatamente o caso de uma camponesa assassinada no tempo da ditadura (e pela estupidez da ditadura) com o caso de um americano chanfrado que se lançara do topo de um edifício, provavelmente a gritar “*Jerónimo!*” e convencido de que haveria de se imortalizar ou — com ou sem razão — de eternizar a sua crença. (TORDO, 2011, p. 51)

### 3.1.3 Narrador

Assim como ocorre na maioria dos romances de João Tordo, a narração ocorre no nível intradieético: além do emissor assumir a função de narrador, ele é uma personagem do romance. Conforme apontado no *Dicionário de Teoria da Narrativa*, “as

funções do *narrador* não se esgotam no ato de enunciação que lhe é atribuído” (LOPES; REIS, 1988, p. 63). O narrador, na condição de protagonista narrativo, irá determinar o foco da história através da sua voz que, em maior ou menor grau, terá vestígios da sua subjetividade e ideologia (cf. *Ibid.*, p. 63).

A subjetividade do narrador aparece, por exemplo, ao falar sobre o livro de Kapus: “tudo naquele grosso volume apontava para uma boçal banalidade, uma coisa a roçar o mau gosto, um guia de auto-ajuda para burgueses desencontrados consigo próprios que morreria tão depressa com havia nascido” (TORDO, 2011, p. 29). Também a notamos quando o narrador descreve o jantar na casa de seu pai:

Naquele ambiente melancólico e silencioso, com um manequim a fazer as vezes da minha mãe, desejei estar noutra lugar qualquer, ansiando pelo momento em que saísse dali e fosse juntar-me a Afonso num bar da cidade onde a morte e as memórias dos mortos não estivessem presentes. (*Ibid.*, p. 67)

Em *Anatomia dos Mártires*, a figura do narrador, representada pelo jornalista que é também a personagem principal da narrativa, apresentar-nos-á, gradativamente, a transformação pela qual passa à medida que adentra na história de Catarina Eufémia. Desde o princípio, somos apresentados às emoções e ponto de vista do narrador. Ao iniciar a escrita do artigo que causaria importantes mudanças na sua vida, o narrador diz:

Na semana que se seguiu dediquei-me única e exclusivamente ao artigo. Sem a mínima consciência de que aquilo que estava a fazer podia ter consequências no mundo real — de que, ao mexer e remexer naqueles assuntos com leviandade, poderia, eventualmente, agradar a alguns mas melindrar quase todos —, ignorei também as leis do acaso que nunca nos isentam de responsabilidades, pois mesmo o acaso obedece a certas leis: provavelmente, são idênticas às de um jogo de póquer, sendo necessário ao jogador (àquele que aposta tudo e pode ganhar ou perder) sentar-se à mesa e estar disposto a arriscar. (*Ibid.*, p. 52)

Podemos observar o contraste causado pelo amadurecimento do narrador ao comparar o texto supracitado com o seguinte trecho da obra:

Percebi naquele instante que, ao arrumar toda a documentação que lera numa gaveta, ao ter aceitado aquela rotina de sonâmbulo como a única escolha possível, estava a anestesiar todos os meus instintos; num sentido quase literal, era eu quem agora cuspi no rosto dos mortos, deixando-os esquecidos no seu angustiante silêncio de décadas, injustiçados e abandonados às suas covas húmidas; era eu que me dedicava a morrer em vez de viver, uma vez que a nossa existência, como arduamente aprendera, era indissociável da memória dos mortos. (*Ibid.*, p. 203)

No *Dicionário de teoria da narrativa*, Lopes e Reis, ao apresentar definições para o termo personagem, explica que é este elemento que assumirá a função de eixo em torno do qual a ação irá girar. Citando Gide, afirmam que um romancista deve “escutar e vigiar” as suas personagens a fim de poder conhecê-las suficientemente bem e, partindo daí, dar-lhes voz (cf. LOPES; REIS, 1988, p. 215). No romance sobre o qual tratamos, a personagem principal se confunde com o narrador. Deste modo, o conhecimento apreendido acerca das personagens e fatos ocorridos na história trata-se daquilo que este narrador nos permite conhecer.

### **3.2 A macroestrutura literária em *Anatomia dos Mártires***

Segundo Massaud Moisés, “as macroestruturas não podem ser vistas, mas apenas supostas ou imaginadas, sempre com base nas microestruturas” (2007, p. 87). Partindo da breve análise acerca dos elementos narrativos de *Anatomia dos Mártires*, passamos agora para uma análise das macroestruturas do romance examinado:

Na verdade, toda a tarefa da análise literária pretende o conhecimento da macroestrutura global de uma obra, e apenas ao realizá-lo poderá considerar-se terminada: a macroanálise final de um romance, novela ou conto permite conhecer tudo quanto passava despercebido ou obscuro, ao mesmo tempo que projeta dúvidas sobre recantos julgados, indevidamente, esclarecidos. (Ibid., p. 89)

Para uma análise da macroestrutura global da obra, consideramos pertinente considerar três aspectos da obra: o modo como o mito e a memória de Catarina Eufémia são abordados, o caráter hagiográfico da escrita do romance e a polifonia presente no texto.

#### **3.2.1 O artigo da discórdia: mito e memória em *Anatomia dos Mártires***

Cinquenta e sete anos após o assassinato de Catarina Eufémia, João Tordo evoca a sua imagem ao escrever *Anatomia dos Mártires*. Como já mencionado, não é a primeira vez que a Literatura rememora o martírio da camponesa alentejana morta pela ditadura salazarista, afinal, “uma das características do mito político-heróico é ser retomado, ter inícios sucessivos ao longo do tempo” (BRUNEL, 2002, p. 387). Entretanto, o romance apresenta características que tornam essa rememoração peculiar e de interesse para os estudos de literatura portuguesa contemporânea. Maria de Fátima Marinho diz que “no período pós-moderno, a flexibilidade torna-se da máxima importância, até porque mais importante do que os acontecimentos será a reflexão sobre

a própria História” (1999, p. 34). A narrativa, que gravita em torno da busca de um jornalista pela verdade acerca da vida e martírio de Catarina Eufémia, traz questionamentos, que nós apresentamos sumariamente nas duas primeiras partes desse capítulo, sobre o que há de especial na história da camponesa a ponto de torná-la um mito e como ocorre esse processo de mitologização. Além disso, existe a possibilidade de uma reconstrução fiel da verdadeira história de Catarina, um resgate da sua memória?

O primeiro contato da personagem principal com a história de Catarina Eufémia ocorre ao lado de um monumento erigido a fim de guardar a memória da camponesa alentejana:

Quando finalmente nos aproximámos, pude perceber o que era: sobre uma grossa laje quadrangular e cinzenta jazia a foice e o martelo com a estrela na ponta, em metal prateado, do tamanho de um homem. À distância viam-se as ténues luzes daquilo que parecia uma igreja, cujo pináculo abraçava a estranha bainha de luz que fosforescia no horizonte distante. Cinzas ajoelhou-se junto da laje e acendeu o isqueiro, correndo a mão de um lado para o outro. Em letras brancas pintadas numa caligrafia tosca e inscritas junto da base da laje, lia-se: assassinada pelo fascismo em 19 de Maio de 1954 Catarina Eufémia militante do Partido Comunista. Não era um monumento, compreendi então: era um memorial. (TORDO, 2011, p. 20)

Para a personagem principal, entretanto, neste primeiro momento, uma reflexão ou quaisquer considerações acerca da memória e seus encargos são colocados de lado. É apenas após entrevistar Kapus, o biógrafo de um mártir religioso, e escrever um artigo sobre a entrevista realizada, comparando diversas figuras mitificadas, que surgem os primeiros questionamentos do narrador acerca da memória, dos mitos e mártires. Entretanto, essa primeira reflexão é superficial e resulta em um texto cheio de lacunas e ideias equivocadas:

Evidentemente, tudo isto é uma falácia, tudo isto está errado: só na minha cabeça é que o estranhíssimo caso de Francis Dumas poderia ter alguma semelhança com o caso de Cristo, de Joana d’Arc, de Martin Luther King ou de Catarina Eufémia. Uma coisa era morrer por recusar abandonar uma fé; outra, muito diferente, morrer para libertar um país ou um povo; e outra, muito diferente e provavelmente sem qualquer relação possível com as anteriores, era estar à hora errada no lugar errado ou à hora certa no lugar certo, dependendo do ponto de vista. (Ibid., p. 57)

Após a publicação de tal artigo na primeira página do jornal para o qual a personagem trabalhava, o jornalista recebe distintas respostas. O primeiro a criticar o seu texto é seu pai que havia vivenciado o período da ditadura salazarista em Portugal,

bem como a Revolução Cravos e sabia o que estes eventos de fato representaram e o alerta para o perigo de não se ponderar acerca do que se diz. O comentário que ele faz acerca do texto escrito pelo filho levanta um dos primeiros questionamentos acerca da memória:

Esqueces-te do fundamental, de que Catarina não foi apenas a mártir que tanto jeito dá ao teu artigo — embora sem dúvida o tenha sido —, de que quando foi assassinada não empunhava uma foice ao alto nem usava uma dessas camisolas ridículas da União Soviética que a gente nova agora usa sem saber o que traz no corpo ou o que significa, de que Catarina Eufémia *não queria* morrer. Que coisa pode querer com a morte uma rapariga tão jovem com filhos pequenos? Deixá-los órfãos, e porquê? Mas lê-se o teu artigo e fica-se com a ideia de que a mulher se jogou ao cadafalso tal como o teu amigo chanfrado que falou com Deus por mero acidente, por um descuido qualquer, quando estamos a falar de alguém que, embora não desejasse a morte, a desafiou com uma coragem superior (Ibid., p. 69).

O problema da comparação feita pelo jornalista entre diversas figuras míticas, é que, além de fato de estarem em jogo causas completamente diferentes, as circunstâncias das mortes também são distintas. Comparar Catarina Eufémia com Francis Dumas, por exemplo, como mencionado pela personagem do pai do narrador no trecho supracitado, é colocar em posição de igualdade um suicídio e um assassinato. A morte da jovem camponesa alentejana não é uma morte voluntária.

Embora seja apresentada pelo Partido Comunista como membro ativo, a figura de Catarina Eufémia só passa a ter valor com a sua morte. Ou seja, o que interessa quando se fala sobre Catarina transformada em mito é a sua relevância enquanto símbolo: ela simplesmente é a mártir de Baleizão, uma criatura essencial. Todo o seu caráter humano, o fato de ter protestado por suas necessidades humanas, a saber, alimentar-se, cuidar de sua prole, é posto de lado, conforme o narrador observa:

[...] sobretudo quando atentamos às vozes que lhe eram mais próximas, vozes que soam alternadamente indignadas e resignadas, como se a transformação provocada pelo estatuto imposto de mártir e lutadora por uma causa tivesse, parcial ou completamente, obliterado o seu estatuto de mulher e mãe; como se essa elevação a um lugar inatingível e intocável houvesse, com a crueldade que sempre apontamos aos deuses, deixado Catarina num sítio ao qual nenhum dos seus entes queridos — que amara, que deixara órfãos — podia ou conseguia aceder, levando-a de rajada, metamorfoseando aquela que com eles se deitara e que os trouxera ao mundo e que lhes era tão próxima num símbolo, numa ideia, numa lenda — numa aberração que se transformara naquele consenso quase impossível entre a PIDE e a sublevação, entre a ditadura e a resistência, novamente uma Catarina-mártir dedicada a morrer que ocultava uma outra Catarina, mulher e mãe, dedicada a morrer. (Ibid., p. 202)

O fato de que ela era uma mãe serve para se criar compaixão, fortalecendo o mito, mas não causa uma reflexão acerca do que ocorreria com os seus filhos. Em uma entrevista dada a Pedro Protes da Fonseca para o seu dossiê *O assassino de Catarina Eufêmia*, a filha da camponesa relata sobre o que foi feito dela e dos dois irmãos: não sendo possível ao pai trabalhar e cuidar da educação das três crianças, nem aos avós mantê-las por questões econômicas, as três crianças foram parar em orfanatos. Enquanto os dois meninos ficaram juntos em uma cidade de fácil acesso ao pai, que os visitava com frequência, a menina foi para um local distante e o pai pouco a visitava por falta de dinheiro. O resultado disso é que quando entrevistada sobre o assunto, ela afirma que nunca chegou a criar um vínculo com a família ou a história da mãe (2015, p. 180-181). Isso, entretanto, não é lembrado, não é de interesse de qualquer partido. A importância e valor da camponesa passa a residir no fato de ser o símbolo de uma luta que possivelmente nem era seu objetivo. Isto harmoniza-se com o que é colocado por Barthes, em *Mitologias*:

Passando da história à natureza, o mito faz uma economia: abole a complexidade dos atos humanos, confere-lhes a simplicidade das essências, suprime toda e qualquer dialética, qualquer elevação para lá do visível imediato, organiza o mundo sem contradições, porque sem profundidade, um mundo plano que se ostenta em sua evidência, e cria uma afortunada clareza: as coisas, sozinhas, parecem significar por elas próprias. (BARTHES, 2003, p. 235)

Isto é o que ocorre com a Catarina Eufêmia, que é elevada ao *status* de mártir: suas motivações mais profundas e interesses não têm importância ou lugar na sua mitologização. O que passa a interessar sobre esta mulher é apenas o que diz respeito ao momento em que é metralhada pelo tenente Carrajola ao pedir por pão e trabalho. Como observa Brunel, “nessa perspectiva, a morte representa o mais das vezes um momento privilegiado para a eclosão ou para o novo impulso de um mito” (1998, p. 385).

Contraditoriamente, apesar do fato, por exemplo, do papel de mãe de Catarina ser substituído pelo papel de mártir após a sua morte, é justamente o primeiro papel que contribuirá para sua edificação enquanto mártir. Como já mencionado na segunda parte do capítulo II, alguns elementos específicos tornarão apropriada a fala mítica e, com isso, possível a transformação de uma memória em mito (cf. BARTHES, 2003, p. 212). Portanto, além do fato de ser mãe<sup>21</sup> de três filhos, segundo a crença popular, Catarina estaria grávida e foi assassinada por uma figura que era uma representação do regime

---

<sup>21</sup> A simbologia de mãe, em si, pode representar proteção, amor, cuidado, origem etc.

político que estava a massacrar as camadas mais pobres da sociedade portuguesa. João Tordo, ao apresentar em sua narrativa a busca de um homem pela verdade sobre Catarina Eufémia e explicitar suas indagações acerca dos motivos para que essa morte seja ímpar, diz que:

[...] essa não foi uma morte qualquer. Foi o assassinato de uma mulher jovem e bela às mãos de um facínora e ocorreu no único momento em que não podia ter ocorrido, durante uma manifestação pacífica de trabalhadores numa altura de grande implantação comunista no Sul. O regime falhou nesse aspecto, ao entregar o policiamento das zonas rurais à GNR, cujos sargentos e tenentes eram mais brutos do que os jumentos que por vezes o carregavam. (2011, p. 166)

Além do conselho recebido pelo pai para que tomasse cuidado com o que é dito e para que pensasse bem, pelo fato de que palavras não são inofensivas, o narrador de *Anatomia dos Mártires* recebe, entre diversos e-mails, um texto que o acusa de revisionismo histórico:

Era um texto breve mas escrito num português escorreito, sem traço de maldade ou ressentimento (provavelmente alguém de educação superior), e justificava o seu argumento explicando que o alinhamento aleatório de factos que pareciam ter características comuns conduzia “inevitavelmente à diluição desses factos ou acontecimentos numa amálgama que se aproxima perigosamente da revisão negativa da História ou da sugestão de que a mesma é ambígua: o leitor menos atento, como o é, normalmente, o leitor dos jornais, será levado a concluir que a redução da importância de um facto ou acontecimento, de certa maneira, anula a sua existência. O perigo é o negacionismo: oblitera-se a realidade para fugir a uma verdade desconfortável” (TORDO, 2011, p. 85).

Neste trecho do romance nos encontramos diante de outro dos questionamentos suscitados pela obra: até que ponto visitar uma memória e tentar reconstruir fatos não é, na verdade, corromper acontecimentos históricos. Ao falar sobre a problemática do revisionismo histórico ou “negacionismo”, Jeanne Gagnebin diz que, embora a ‘luta de um historiador não possa ter por fim o estabelecimento de uma verdade indiscutível e exaustiva’, isso não quer dizer que a história tenha que permanecer numa situação de “relativismo complacente, apático” (2006, p. 42-3). Segundo Peter Burke, a própria linguagem pode causar um efeito revisionista, uma vez que nos servimos dela para relatar memórias:

A tradicional esfera de ação do historiador, as memórias e outros "relatos" escritos (outro termo relacionado a lembrar, ricordare em italiano). Precisamos, é claro, nos lembrar de que esses relatos não são atos inocentes da memória, mas antes tentativas de convencer, formar a memória de outrem. Também precisamos ter em mente, como nem

sempre fizeram os historiadores, o aviso de uma crítica literária perspicaz: "Quando lemos narrativas de memórias, é fácil esquecer que não lemos a própria memória, mas suas transformações através da escrita." (2000, p. 73)

Do mesmo modo, a tentativa do narrador de encontrar a verdadeira Catarina Eufémia torna-se improfícua pois, depois que uma memória é tomada, a partir do momento que a jovem camponesa se transforma na mártir do comunismo, a memória desta é reconfigurada. Ao procurar por Laura Guimarães, uma professora que responde ao artigo escrito pelo jornalista, ela coloca que:

É o que acontece com os mártires. Agora pense nisto: o que deve prevalecer, a memória histórica ou a vontade da família? A quem pertence García Lorca depois de morto? Dou-lhe outro exemplo: conheci o caso, na Galiza, de um tipo antifranquista que foi fuzilado. Mas a família era falangista e agora são do Partido Popular. A discussão tem sido esta: quem é que tem o direito de voltar e enterrar o corpo do homem assassinado? A família que o rejeitou, ou uma associação dedicada à memória histórica que quer recuperar a lembrança dos vencidos? (TORDO, 2011, p. 168)

Santos, baseando-se nos estudos sobre a memória coletiva de Halbwachs, explica que:

[...] as principais afirmações sobre a memória são três: a crença de que as memórias só podem ser pensadas em termos de convenções sociais, denominadas quadros sociais da memória; a abordagem a estas convenções a partir do mundo empírico observável, distante, portanto, das intenções dos indivíduos; e, a afirmação de que o passado que existe é apenas aquele que é reconstruído continuamente no presente." (2003, p. 47)

Portanto, o narrador não consegue encontrar a mulher por trás do mito porque esta já não existe. O que se tem é uma reconstrução contínua de uma memória e a memória acaba por substituir a realidade:

Dentro do táxi, enquanto um pequeno aguaceiro lambia o vidro da janela, pensava em como a memória, ou as recordações que vamos guardando do mundo ou daquilo que entendemos ser o mundo, é na realidade muito mais forte e verdadeira do que o próprio mundo e constantemente se substitui a este. (TORDO, 2011, p. 114).

A problemática da pertença da imagem de Catarina Eufémia dentro dos partidos de esquerda é também citada pela personagem Laura Guimarães: "o mesmo sucede com os partidos políticos ou com as instituições da História: existem os apoderados da memória, isto é, gente que acha quem tem mais direito do que outros a ser dona dessa história" (Ibid., p.169). A imagem de Catarina recordada enquanto memória da esquerda



(falamos, principalmente, do Partido Comunista Português) é tão forte que, embora tenha sido esquecida por uma parcela relativamente grande dos portugueses, jovens na faixa dos trinta anos e menos, na sua maioria, sequer reconhecem o nome da camponesa alentejana, — embora ainda haja uma geração de Catarina cujo nome é uma homenagem à mártir —, continua a ser recordada em comícios e romagens em sua homenagem. Para Barthes “o mito na esquerda surge precisamente no momento em que a revolução se transforma em “esquerda”, isto é, aceita mascarar-se, encobrir o seu nome, aceita produzir uma metalinguagem inocente e deformar-se em “Natureza”” (2003, p. 239). Desse modo, a história do martírio de Catarina Eufémia, no período do Salazarismo, assume um papel representacional dos ideais do partido que na ocasião se encontrava proscrito. Na voz de Lorna:

Ah, a mártir. É o problema da memória, e a memória é uma coisa fortíssima, é a coisa mais forte que existe. Sobretudo a memória da Esquerda. Por vezes é tão forte que se confunde com a própria Esquerda, como se, ao tentares desmontar uma personagem fundamental, pudesses desmontar toda uma estrutura. Imagina uma construção vertical na qual cada peça depende de todas as outras; é assim que funcionava aquilo que os Soviéticos chamaram ‘Partido’: uma relação interdependente na qual nenhuma das peças pode ser retirada sem prejuízo das outras, como um jogo de Jenga. A estrutura vacila e, quando vacila, pode ruir. Se pode ruir é porque já ruiu. Logo, não é permitido mexer em nenhuma das peças. (TORDO, 2011, p. 104)



**SESSÃO EVOCATIVA  
DE CATARINA EUFÉMIA**

Dia 19 de Maio (Sexta-Feira) | 21.00 horas  
Casa do Povo de Baleizão

Com a presença de Dias Coelho, membro  
da Comissão Política do Comité Central do PCP  
e responsável pelo Alentejo.

A Comissão de Freguesia do PCP, convida  
a população de Baleizão a estar presente na sessão  
evocativa de Catarina Eufémia, num ano em que se  
assinalam também os 35 anos da Reforma Agrária.



Imagem 8: Divulgação da sessão evocativa de Catarina Eufémia, 2010.

A pesquisa empreendida pelo narrador começa na Biblioteca Nacional, onde ele encontra os materiais sobre os quais nos debruçamos a fim de demonstrar os diferentes

tratamentos dados pela Literatura à imagem da jovem camponesa. Ao se deparar com estes relatos imbuídos de pontos controversos, informações inverídicas e lacunas, o narrador diz:

[...] espantou-me que, tantos anos passados, aquele episódio sobremaneira documentado andasse perdido em equívocos e contradições, em ditos por não ditos, coberto de pó, e que Catarina fosse nada mais do que um rosto — a única fotografia que existia da camponesa, uma mulher jovem e determinada, face simétrica e bonita, de olhos rasgados e lábios carnudos, ostentando uma pequena medalha redonda ao pescoço —, um rosto ciclicamente reproduzido aqui e ali de todas as formas e feitios (em capas de livros e panfletos, pintalgado de flores, unido ao símbolo da foice e do martelo), mais um ícone do que uma memória, mais um fantasma do que uma evocação. (TORDO, 2011, p. 146)



Imagem 9: Divulgação de 90º aniversário do Partido Comunista Português, 2011.

O narrador encontra aquilo com que nos deparamos ao tentar reconstruir uma memória, particularmente, uma memória de uma personagem real que se converte num mito. A vida real que esta personagem viveu, seus sonhos, suas frustrações, suas características pessoais se escondem atrás do véu do martírio. Uma primeira conclusão a que o personagem-narrador chega quando reúne os dados encontrados nessa primeira pesquisa que tenta empreender enquanto jornalista, portanto, tentando alcançar certa dose de neutralidade, é expressa do seguinte modo:

De maneira que, quando no final dessa semana de Dezembro eu já tinha lido tudo ou quase tudo sobre o caso, cheguei à conclusão de que, em

vez de me encontrar mais esclarecido ou elucidado (ou, dito de outra forma, menos inquieto e intrigado), encontrava-me, pelo contrário, ainda mais confuso porque me deparara com aquilo que, provavelmente, Cinzas concluíra muito antes de mim e que anteriores gerações de investigadores ou jornalistas ou escritores tinham concluído — que, em relação aos episódios remotos, a História tinha o carácter paradoxal da ficção, mergulhando qualquer episódio num espaço de meias-verdades e de meias-mentiras que, se não tivéssemos cuidado, poderiam levar-nos ao cepticismo mais absoluto ou ao dogmatismo mais desenfreado. (Ibid., p. 153)

Além do fato de se tratar de uma personagem transformada em mártir e mitologizada, principalmente, pelo PCP e de ganhar características distintas cada vez que essa memória é repassada, o que o narrador encontra em sua busca, assim como ocorre conosco quando nos propomos a investigar os diferentes registros literários sobre Catarina Eufémia, é um mito que é literalizado. Como observa Brunel,

O notável nesse confronto do literário com o mítico, é que o mito associa-se quase sempre à palavra “narração”. Se considerarmos, no entanto, que a narrativa mítica não é uma ficção mas exige a crença na verdade do que é contado, poderíamos acrescentar à “narrativa” a palavra “comportamento”, que enfatiza o aspecto subjetivo do mito. (1998, p. 186)

Esta subjetividade do mito aparecerá nas reconstruções da história de Catarina Eufémia. Como já citado no capítulo II, vários outros textos foram escritos acerca do martírio da camponesa alentejana. Embora por ocasião da escrita destes já houvesse, por exemplo, a informação acerca do fato de que Catarina não estava grávida, a maioria dos autores opta por perpetuar essa crença. Por se tratar de um mito literalizado e, utilizando uma “linguagem embelezada”, a Catarina grávida terá uma função semelhante à do mito na tragédia grega: causar no público temor e compaixão (cf. ARISTÓTELES, 2011, p. 48).

Ao se converter em mito literário e formulada usando como base este mito, a personagem mitologizada carrega, também, as marcas da escrita do seu autor. A escolha lexical, o uso da linguagem feito pelo autor irão influenciar a forma como a narrativa será recebida. Segundo observa Marinho, “só podemos imaginar o passado, nunca experimentá-lo” (1999, p. 39). Portanto, por mais que busquemos a imagem “pura” de Catarina, o que encontramos são contornos desenhados pela linguagem. Segundo Daniel Mortier, “le mythe littéraire est ainsi un véritable paradis de l'intertextualité, où celle-ci non seulement est une composante majeure du plaisir du lecteur et de celui, imaginable, de l'auteur, mais encore peut se référer à un phénomène objectif, celui de

l'hypercentualité”<sup>22</sup> (1994, p. 146).

A maioria dos textos escritos sobre Catarina Eufémia — tanto jornalísticos, quanto literários —, são escritos nas primeiras décadas após o seu assassinato, uma boa parte data de 1974, ano da Revolução dos Cravos. Isso pode ser explicado por dois fatores: primeiramente, passado o período da ditadura de Salazar, os textos já não eram censurados, havia liberdade para se escrever e publicar em Portugal. Outro fator que elucida o motivo pelo qual o interesse por Catarina Eufémia ocorre nesse período se relaciona com a chegada dos partidos que representavam a esquerda ao poder. Como já citado neste artigo, Burkert afirma que uma das funções do mito é servir de “carta de fundação” para instituições (cf. 2001, p. 18). Assim como a escrita da epopeia *Eneida* por Virgílio, encomendada pelo imperador Otávio Augusto, servirá como carta fundacional de Roma, apresentar a história de Catarina Eufémia para Portugal marcará a fundação de um Estado comunista, embora este fracasse muito cedo.

Compreendemos o papel do mito de Catarina Eufémia como carta fundacional no ano da Revolução dos Cravos, mas qual o seu papel no Portugal do século XXI? Por que rememorar-la? Como herança, o Império Romano deixou para Portugal a prática de se apoiar em mitos a fim de que se possa acreditar na “sacralidade da Pátria” (cf. MATTOSO, 1998, p. 60). Segundo João Tordo:

Nós, Portugueses, somos pródigos em deixar que as coisas repousem nesta névoa de suspeição ou vaga desconfiança. Até aposto que, se me puser a fazer um inquérito, descubro muito boa gente que acredita mesmo que o Dom Sebastião há-de regressar num dia de nevoeiro e que, com alguma sorte, traz com ele o Velho do Restelo. (2011, p. 164)

Em um Portugal que vive uma séria crise econômica, resgatar um mito como o de Catarina é lembrar ao povo que tem em seu passado um histórico de luta e determinação. Nesta perspectiva, os textos que trazem a imagem de Catarina operam como lugares de memória. Segundo Danielle Cristina Mendes Pereira Ramos diz em seu artigo “Memória e Literatura: contribuições para um estudo dialógico”,

Conceber a literatura como um lugar de memória, isto é, como potência

---

<sup>22</sup> Tradução nossa: “O mito literário é, assim, um verdadeiro paraíso para a intertextualidade, onde não somente é um componente importante para o prazer do leitor e que se possa imaginar, a partir do autor, mas pode também referir-se a um fenômeno objetivo, o de hipertextualidade”.

criadora de imagens capazes de modular determinados aspectos da identidade coletiva, não significa reduzi-la à condição de mero documento histórico portador desta memória, tampouco aderir à criação de um microcosmo ficcional a leitura mecanicista de recortes da realidade. (2011, p. 97)

### **3.2.2 A escrita hagiográfica em *Anatomia dos Mártires***

Em *A Legenda Áurea*, Jacopo de Varazze, um mendicante do século XIII que aos 18 anos entra para a Ordem Dominicana e, graças ao seu zelo, chega a líder da Ordem e consegue manter tal posição por vinte anos, faz uma coletânea hagiográfica a fim de fornecer material para colegas pregadores elaborarem sermões. Um dos santos elencados na obra é Santa Catarina, cujo nome e alguns aspectos da história se relacionam à mártir Catarina Eufêmia.

Catarina, filha do rei Costo, foi chamada, assim como os demais habitantes de Alexandria, pelo imperador Maxêncio, para prestar adoração aos ídolos aos quais era devoto. Catarina não somente se recusou a este ato, como também saiu da sua casa e, “em pé diante da porta do templo, ela debateu com o imperador uma infindade de assuntos com argumentos silogísticos, alegóricos, metafóricos, dialéticos e místicos” (2003, p. 962). Não satisfeito com o fato de não saber responder às questões de Catarina, o imperador pede que a levem e vigiem no em seu palácio admirado com sua sabedoria e beleza. No texto, sua aparência é ressaltada: “ela era muito bonita e sua inacreditável beleza fazia todos a olharem de forma admirativa e graciosa” (Ibid., p. 962). Ao retornar e fazer perguntas para as quais recebeu respostas de Catarina que não pôde retrucar, Maxêncio convocou 50 oradores experientes de diferentes províncias a fim de que pudessem superar o bom senso e a prudência da jovem. Entretanto, mesmo estes oradores não a puderam vencer e, sobre tal fato, um destes disse ao imperador:

Saiba, imperador, que ninguém jamais pôde lutar conosco sem que houvesse sido imediatamente vencido, mas essa jovem, na qual fala o espírito de Deus, despertou tanto a nossa admiração que não sabemos nem ousamos dizer uma palavra contra Cristo. Assim, imperador, reconhecemos com firmeza que se você não tiver melhores argumentos em favor dos deuses que adoramos até agora, estamos dispostos a nos converter todos ao Cristo. (Ibid., p. 964)

Depois de oferecer-lhe uma posição de destaque no seu palácio que não foi aceita pela jovem, Maxêncio mandou que a despissem e a torturassem com escorpiões e que, depois disso, a deixassem sem comer por doze dias. No entanto, nada disso atingiu Catarina que recebeu alimento divino através de uma pomba. Ao ver isto, o

imperador novamente oferece à Catarina a escolha entre ser a sua rainha ou morrer. Como sua opção é manter sua integridade, ela é mandada para uma máquina de deveria moer seu corpo, entretanto, novamente por uma intervenção divina, ela é salva. Ao presenciar tal acontecimento, a rainha também se nega a prestar adoração aos seus ídolos. Furioso com tal fato, Maxêncio condena sua própria esposa a ter os seios arrancados e depois ser decapitada. Novamente, retorna a Catarina e oferece-lhe a escolha entre se tornar sua rainha ou sofrer pela sua fé. Desta vez, ao rejeitar Maxêncio, Catarina é decapitada e do seu corpo sai leite ao invés de sangue (Ibid., p. 967).

O acontecimento que dará luz à escrita do artigo sobre Catarina Eufémia, a entrevista que é feita com Kapus, também nasce de um martírio: Francis Dumas, “um professor competente e disciplinado”, passa por uma “revolução interior” que o faz acreditar que seu destino é propagar a sua fé (TORDO, 2011, p. 45) e, em nome dessa fé ele se suicida pulando do trigésimo sétimo andar com um livro nos braços. Este acontecimento motiva Kapus, que fora uma espécie de discípulo de Dumas, a escrever uma espécie de hagiografia contemporânea.

Porém, ao contrário da forma como procede Santa Catarina, a sabedoria de Francis Dumas não é propagada através da palavra. Quando convidado para falar sobre sua fé numa rádio da universidade em que trabalhava, permaneceu em silêncio:

Foi a primeira vez que este agiu publicamente, promovendo a necessidade do silêncio: na sua dialéctica contida de voz serena conseguiu convencer os poucos ouvintes da WMCA, a propagar a mais contraditória quietude, uma quietude em directo numa estação de rádio onde se ouviu, durante horas a fio, o respirar controlado e suave de um homem pacificado, escutado pelos seguidores daquele programa que, nas suas casas, se abstiveram de telefonar e se juntaram a Dumas na sua aproximação ao divino. (Ibid., p. 46)

Mesmo nos momentos em que Dumas estava apenas com Kapus, segundo relatado por este, não havia “qualquer discussão religiosa nem falaram sobre nenhuma secção em particular dos respectivos livros canónicos; não existiram argumentos a favor ou contra o judaísmo ou o cristianismo” (Ibid., p. 43). Seu método de ensinamento consistiu apenas em convidar Kapus a ficar em um quarto em sua casa em completo silêncio até que ele pudesse compreender que aquilo “tratava-se, isso, sim, de ir eliminando, pouco a pouco, as palavras mais valiosas do vocabulário com que mediávamos a realidade através de um silêncio inicial e, mais tarde, de um método progressivo que Dumas descreve nos seus diários” (Ibid., p. 56).

Apesar das diferenças existentes entre os casos de Francis Dumas e Catarina Eufémia, comparados pelo narrador de *Anatomia dos Mártires* no artigo que escreve para jornal onde trabalha, o relato de ambos se assemelha à narrativa sobre Santa Catarina, presente no texto de Jacopo de Varazze: há o estabelecimento de um modelo a ser seguido. Conforme observa a doutora Carlota Miranda Urbano em seu artigo “Tipologias literárias do martírio na hagiografia: As origens”, “na literatura hagiográfica o tema do mártir e do martírio exerceu uma função verdadeiramente paradigmática como referência para outros modelos de santidade” (2006, p. 331).

Embora o protótipo cristão do mártir seja Jesus Cristo, a exegese cristã encontra no Antigo Testamento várias prefigurações da sua imolação a Deus, desde Abel morto por Caim, ao justo sofredor de Isaías, passando pelos profetas rejeitados, como Elias e Jeremias, entre outros. Os profetas são considerados não apenas como homens inspirados pelo Espírito divino, mas ‘mártires’ no sentido original do termo, na medida em que testemunham ao seu povo a mensagem de Deus que esse povo rejeita constantemente. (Ibid., p. 332)

Estabelecendo um diálogo de ruptura e continuidade com a literatura hagiográfica, o narrador de *Anatomia dos Mártires* faz um trabalho de investigação acerca da mártir portuguesa. No entanto, diferentemente do que ocorre com o mártir cristão Dumas que tem sua mensagem rejeitada pelo povo, Catarina Eufémia é apoiada pela população, embora por uma população que pouco importa para os governantes: é junto com outros camponeses alentejanos que Catarina segue para falar com os de Penedo Gordo e é este mesmo povo que acompanha seu corpo para a autópsia.

Outra ruptura do modelo hagiográfico presente em *Anatomia* é o fato de que o martírio de Catarina Eufémia não é um martírio religioso como, por exemplo, o de Francis Dumas e o de Santa Catarina, mas um martírio político. Entretanto, citando novamente a comparação que é feita por Sophia de Mello Breyner Andresen entre Catarina Eufémia e Antígona no seu poema “Catarina Eufémia”, notamos que assim como no caso religioso, o martírio da camponesa alentejana ocorre porque ela acredita que existam leis superiores às dos governantes e que estas devem ser honradas.

Os casos de Catarina Eufémia e Francis Dumas se distanciam do modelo hagiográfico, porém, quando pensamos na forma como cada um morre. Jesus Cristo, que seria o modelo máximo do registro hagiográfico, “aceita voluntariamente a morte, no cumprimento da vontade do Pai, revelada já nas Escrituras” (Ibid., p. 336). No caso de Francis Dumas, não há uma aceitação voluntária da morte, já que ele se suicida. No



caso de Catarina Eufémia, embora a morte também seja causada por outrem, não há aceitação, pois não se tinha um conhecimento prévio do que seu ato de coragem resultaria.

Quando o caso do martírio de Francis Dumas é comparado ao de Catarina Eufémia pelo narrador de *Anatomia*, um fator importante é deixado de lado: enquanto Dumas se serve do silêncio para explicar a fé, Catarina usa a palavra para deixar claro tanto a sua necessidade, quanto a necessidade das pessoas que representava e que estavam ao lado dela na manhã em que morreria: ela fala que querem pão e trabalho. Neste aspecto, a narrativa tecida da história de Catarina é mais próxima à do texto hagiográfico, pois:

Outra constante da literatura martirológica que aparece já definida no Novo Testamento, no fundo outra expressão daquela identificação entre o mártir e Cristo, é a convicção de que, perante a perseguição e o julgamento pelos príncipes do mundo, o mártir não deve recear pelo que dizer, pois é o Espírito Santo que falará por ele. (Ibid., p. 339)

Outra característica aproximativa do texto resultante da pesquisa feita pelo narrador de *Anatomia* à literatura hagiográfica, é a transformação sofrida conforme essas histórias são transmitidas e retransmitidas. Como observa Urbano, sobre os textos hagiográficos, estes “chegaram até nós transformados pelo ‘receptor’ que por sua vez os transmitiu, e esse receptor estava sem dúvida mais interessado na imagem hagiográfica do mártir do que na fidelidade ao pormenor histórico” (Ibid., p. 341). Do mesmo modo, como já observado anteriormente, a história de Catarina Eufémia ganha novos contornos à medida que o tempo passa e ela é rerepresentada.

Além das características gerais da literatura hagiográfica, é possível que estabeleçamos uma analogia entre Catarina Eufémia e a Santa Catarina, que ultrapassam o nome comum. Assim como acontece na narrativa que relata acerca da Santa Catarina que é chamada de virgem por diversas vezes (como um sinônimo de jovem), em todos os discursos que tratam da figura de Catarina, há um apelo para o fato de que ela era uma mulher jovem. Destacar a juventude de um mártir ajuda a reforçar a ideia de vida perdida. Além de ambas serem jovens, outra característica que é ressaltada é a beleza. No texto registrado por Jacopo de Varazze, a santa é chamada de bela, por várias vezes. Do mesmo modo, no texto de João Tordo o narrador diz, sobre a imagem de Catarina: “vi a sua beleza inusitada num clarão” (2011, p. 115).



Enquanto a narrativa sobre Santa Catarina aparece como um modelo a ser seguido pelos cristãos de sua época e o texto acerca de Francis Dumas, “como um guia de auto-ajuda pra burgueses desencontrados consigo próprios” (TORDO, 2011, p. 29), as narrativas acerca de Catarina Eufémia estabeleceram um modelo para os portugueses, principalmente em dois momentos: na década de 1950, período em que o assassinato aconteceu e que se vivia sob a opressão salazarista, e após 1974, quando, depois da Revolução dos Cravos, a esquerda portuguesa tentava se reerguer e assumir posição de poder em Portugal. Assim, trazer João Tordo a figura de Catarina Eufémia para uma posição de destaque no século XXI, através de uma pesquisa hagiográfica similar aos dos bollandistas do século XVII, é explicitar a necessidade de um novo modelo a ser seguido pelos portugueses. Não é apenas João Tordo quem retoma a imagem de Catarina. O partido comunista português continua a utilizar a imagem da mártir em folhetos e eventos.

### **3.2.3 O discurso polifônico em *Anatomia dos Mártires***

Na música, o termo polifonia é usado para nomear um estilo desenvolvido na Idade Média, que consiste na produção de uma textura sonora específica, em que duas ou mais vozes se desenvolvem mantendo, entretanto, um caráter melódico e rítmico individualizado. Mikhail Bakhtin (1981), usando como base a definição deste estilo musical, traz para a Literatura este conceito de polifonia em que se pode observar, dentro de um texto, a presença de outros textos. Esta polifonia será originada pela inserção do autor em um contexto em que tenha havido contato anterior com outros textos. O teórico russo apresenta este procedimento de análise utilizando como *corpus* a escrita literária de Dostoievski, como observa Carvalhal:

O objetivo de sua investigação ao analisar a poética de Dostoievski, por exemplo, não é elucidar “como é feita a obra”, mas situá-la “no interior de uma tipologia dos sistemas significantes na história”. Resgata Bakhtin a perspectiva diacrônica, relegada pelos primeiros formalistas, que eram anti-historicistas, reatando com a história. Desse modo, identifica os traços fundamentais da organização do romance em Dostoievski (1929), não só interpretando-o como uma construção polifônica, onde várias vozes se cruzam e se neutralizam, num jogo dialógico, mas também interpretando essa polifonia romanesca como um cruzamento de várias ideologias. O texto escuta as “vozes” da história e não mais as representa como uma unidade, mas como jogo de confrontações. (2004, p. 30)

Em *Anatomia dos Mártires* podemos observar a presença de “várias vozes que

se cruzam e se neutralizam”. O discurso do narrador, personagem redonda que “reveste-se da complexidade suficiente para constituir uma personalidade bem vincada” (LOPES; REIS, 1988, p. 219), é um discurso que está em constante processo de construção: a cada novo movimento da história, ele se reconfigura, sempre numa espécie de “jogo de confrontações” entre o pensamento anterior e o que foi apreendido. “É como se esse discurso reunisse, absorvesse as réplicas de outro, reelaborando-as intensamente” (BAKHTIN, 2002, p. 197). Ainda segundo Bakhtin,

As palavras do outro, introduzidas na nossa fala, são revestidas inevitavelmente de algo novo, da nossa compreensão e da nossa avaliação, isto é, tornam-se bivocais. O único que pode diferenciar-se é a relação de reciprocidade entre essas duas vozes. A transmissão da afirmação do outro em forma de pergunta já leva a um atrito entre duas interpretações numa só palavra, tendo em vista que não apenas perguntamos como problematizamos a afirmação do outro. O nosso discurso da vida prática está cheio de palavras de outros. Com algumas delas fundimos inteiramente a nossa voz, esquecendo-nos de quem são; com outras, reforçamos as nossas próprias palavras de outros. Com algumas delas fundimos inteiramente a nossa voz, esquecendo-nos de quem são; com outras, reforçamos as nossas próprias palavras, aceitando aquelas com autorizadas para nós; por último, revestimos terceiras das nossas intenções, que são estranhas e hostis a elas. (Ibid., p. 195)

O modo como o narrador fala sobre Catarina ao longo do romance ilustra as transformações pelas quais o seu discurso passa e a complexificação que vai sendo gerada. Na escrita do seu artigo sobre Catarina, observamos que, como num palimpsesto, encontram-se as vozes de Kapus e Cinzas presente no seu texto:

Se o comunismo é a mãe das utopias políticas e a utopia é irrealizável nesta vida, então um bom comunista é um comunista morto. Será que o mesmo não se aplica aos mártires, ou a qualquer um que reivindique a encarnação de um ideal, por definição impossível de concretizar? Talvez a morte seja uma benesse para estes e outros mártires; talvez o melhor seja estarem mortos e irremediavelmente calados (TORDO, 2011, p. 59).

À medida que este narrador entra em contato com outros discursos acerca do martírio de Catarina Eufémia e a situação que o envolvia, seu discurso começa a ganhar outro tom: “Lembrei-me, sem saber porquê, da carta que aquela mulher escrevera sobre o meu artigo, aquela carta ponderada e inteligente sobre o negacionismo, sobre a maneira com obliteramos a realidade para fugirmos a uma verdade desconfortável” (Ibid., p. 113-114). Além do discurso citado pelo narrador, o e-mail recebido sobre o negacionismo, podemos notar que há o discurso do seu pai. O narrador se torna

autoconsciente das transformações ocorridas no seu discurso:

De imediato me recordei também das minhas próprias e insensatas considerações sobre os mártires, quando escrevera no artigo (ou simplesmente copiara o que Kapus me dissera): que um mártir tem que fracassar para que a sua luta tenha sucesso ou faça sentido, levantando a suspeita de que, muitas vezes, essa luta poderia nem sequer ser a sua, transformando-se assim o martírio numa fantasia romântica que, no fundo, não era mais do que outro desses biombos atrás dos quais escondemos aquilo que não queremos ver. (Ibid., p. 135)

Os discursos que o narrador vai ouvindo sobre Catarina, entretanto, ao invés de trazerem elucidação, mantêm todas os questionamentos acerca de Catarina Eufémia em aberto:

[...] era como se formassem as vozes de um coro numa tragédia grega, em uníssono, acusando-me de ter desafiado os deuses e, afinal, ter desistido da contenda, porque desistir era mais fácil do que continuar em frente — porque desistir era, em muitos sentidos, uma maneira de aplacar a realidade que tinha sido enfurecida e contestada na sua frieza, na sua indiferença e na sua crueldade por um artigo insensato e um editor ainda mais insensato; de repente, todas as minhas convicções haviam caído naquele lugar misterioso chamado dúvida, que se alimenta de si própria como uma cadela louca dos próprios filhos. (Ibid., p. 189)

Ao começar a investigar e relatar sobre Catarina Eufémia, o autor da obra opta por não criar uma voz para a camponesa: embora a narrativa traga novamente à tona a vida desta figura, e embora trate-se de um romance, Catarina não é uma personagem, antes é um objeto de estudo que vai sendo desvendado à medida que o personagem narrador tenta corrigir os erros cometidos na sua vida. Se por um lado não criar uma voz para Catarina a priva de atuar no texto e mostrar-se como de fato é (sob a perspectiva do narrador), por outro, esta ausência de voz permite que todos os discursos referenciados anteriormente sobre a alentejana estejam presentes na narrativa mesmo quando não mencionados. Entretanto, é de interesse observar que, na segunda parte do romance, intitulada “Catarina”, o narrador ao pesquisar sobre Catarina Eufémia e depara-se com diversas narrativas acerca da camponesa, opta por trazer para o seu texto estas outras vozes em diversos momentos. Por exemplo:

Confesso que, da primeira vez que li o livro, me escapou o pequeno detalhe que se imiscui como um ratinho matreiro no meio da frase; à segunda leitura, no entanto, o detalhe sobressaiu como se estivesse escrito à néon: “os comunistas”, escreve Tarquini, estão colocados do lado da barricada a que certamente nunca poderiam pertencer, junto ao tenente Carrajola, aos proprietários e à “cidade”. Escrever tal disparate era, de certa maneira, não compreender de modo algum o que foi a realidade portuguesa durante o Estado Novo e reduzir o único partido

que, na clandestinidade, procurou activamente a libertação, a outro dos monstros citadinos que ali se encontravam para observar a destruição da vida camponesa e reclamar os despojos; como se, durante todo aquele infundável instante, o espectro do Partido Comunista pairasse sobre a cena — tantas vezes repetida na minha cabeça — em que o tenente Carrajola alveja Catarina e, no instante seguinte à sua morte, desce a terra para reivindicar o seu cadáver. (Ibid., p 208)

Todo o processo de pesquisa e seleção de fatos feita pelo narrador vai sendo apresentado ao longo da segunda parte do romance. Sempre que o discurso de outrem é apresentado em *Anatomia dos Mártires*, encontramos, como no acaso acima ilustrado, a aplicação de um discurso sobre o tal que emprega juízo de valor. Há, no texto, uma seleção do que será apresentado e discutido, entretanto, destes textos anteriores. Bakhtin afirma que “a maneira individual pela qual o homem constrói seu discurso é determinada consideravelmente pela sua capacidade inata de sentir a palavra do outro e os meios de reagir diante dela” (2002, p. 197). Segundo Seixo,

[...] o espaço do texto, de qualquer texto, acarreta inevitavelmente um ordenamento representativo de índole simbólica, quer pela sua natureza primeira de facto verbal remetendo para os conceitos de organização do mundo, quer, no caso mais particular do texto de ficção, pelo pendor mimético que ao longo da sua história sempre se tem assinalado através da categoria de comunicação que lhe serve de base e que é a narração. Narrar, sabêmo-lo já. Não é só alinhar acções num plano de causalidade e/ou de temporalidade, é assumir esse alinhamento através de uma voz (que mesmo impessoal no seu sentido essencial se demarca) que só existe devidamente localizada em texto pelo que o texto dela assinala e necessariamente, desse modo, para o seu exterior aponta. (1986, p. 70).

Entretanto, quando o narrador reapresenta Catarina, forma-se um discurso polifônico: todas as outras Catarinas dos outros autores estão presentes no discurso. Falar sobre Catarina Eufémia em um romance é falar sobre todas as Catarinas: a real, a mítica, a presente nos textos jornalísticos por ocasião da sua morte e a lembrada ano após ano através dos mesmos, a da poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen e a da música de Zeca Afonso. Observa Walter Benjamin que “o passado traz consigo um índice misterioso que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram?” (2002, p. 223).

A opção feita pelo narrador, de não criar voz para Catarina, mas permitir que todas as vozes dela percorram o texto, cria na narrativa um discurso polifônico. Como observa Iser, “como ato de fingir, a seleção possibilita então apreender a intencionalidade de um texto. Pois ela faz com que determinados sistemas de sentido

do mundo da vida se convertam em campos de referência do texto e estes, por sua vez, na interpretação do contexto” (2002, p. 962). Segundo Saramago,

Duas serão as atitudes possíveis do romancista que escolheu, para a sua ficção, os caminhos da História: uma, discreta e respeitosa, consistirá em reproduzir ponto por ponto os factos conhecidos, sendo a ficção mera servidora duma fidelidade que se quer inatacável; a outra, ousada, levá-lo-á a entretecer dados históricos não mais que suficientes num tecido ficcional que se manterá predominante.” (s.d., p. 19)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS: LIMPEZA DO ESPAÇO

Quando voltamos nosso olhar para o passado à luz dos teóricos da memória, compreendemos que não há verdade, há apenas versões e subversões da história. Cada vez que olhamos para trás novos acontecimentos surgem diante dos nossos olhos. Há sempre novas possibilidades de respostas, imprecisões que se revelam e novos dados que aparecem.

Nesta dissertação, propusemo-nos a investigar a história de Catarina Eufémia, portuguesa assassinada pela Pide em 1954, durante a ditadura salazarista, a fim de compreender o romance *Anatomia dos Mártires*. Ao fazer isso, assim como ocorre ao narrador, descobrimos que “só podemos imaginar o passado, nunca experimentá-lo” (MARINHO, 1999, p. 39). Portanto, por mais que busquemos a imagem “pura” de Catarina, o que encontramos são contornos desenhados pela linguagem.

O que encontramos, entretanto, é uma escrita que deixa claro que a morte da literatura está longe de acontecer. Ao contrário do que havia sido previsto, na post-modernidade vemos surgir novas possibilidades narrativas. O romance, gênero que acompanha as mudanças ocorridas na sociedade, é espaço para transformações literárias por excelência. Ao voltarmos nosso olhar para a literatura portuguesa contemporânea, sobretudo a literatura escrita no século XXI, notamos que há um vasto campo para a pesquisa. Ao lado de nomes já consagrados como José Saramago, António Lobo Antunes, José Cardoso Pires, Augusto Abelaira, Urbano Tavares Rodrigues, Álvaro Guerra, Agustina Bessa-Luís, Lídia Jorge, Almeida Faria e outros autores de igual calibre, notamos que a literatura portuguesa continua a dar à luz ficcionistas comprometidos com a criação de textos de fruição como, por exemplo, é o caso de autores como Afonso Cruz, Gonçalo M. Tavares, José Luís Peixoto, Valter Hugo Mãe, David Machado, Pedro Eiras e Joao Tordo. Ao invés de morrer, a literatura tem apresentado novas possibilidades de forma e de conteúdo.

A escolha do título desta dissertação “Os apoderados da memória: os herdeiros da ditadura salazarista” veio de um trecho do romance onde o narrador procura uma professora que havia enviado um texto sobre seu artigo a respeito de Catarina Eufémia em que o alertava quanto ao perigo do revisionismo histórico. Na conversa que o

narrador tem com a professora Laura sobre a figura de Catarina, ela lhe diz que o que acontece com a história da jovem camponesa se assemelha ao que ocorre na tauromaquia: assim como um toureiro mais velho se apodera de um toureiro mais novo, os partidos políticos se apoderam de figuras que lhe servem bem. O Partido Comunista, como já mencionado, se apodera de tal forma da imagem de Catarina que a história do próprio partido acaba entrelaçada à história da alentejana. Em seu romance, João Tordo parece fazer o possível para não se apropriar da história de Catarina: a pesquisa empreendida sobre Catarina é apresentada, mas não há uma tentativa em apresentar a “verdadeira” Catarina Eufémia. Do mesmo modo, este trabalho foi escrito tentando ao máximo não se apoderar da imagem de Catarina Eufémia, embora, obviamente, saiba-se que a linguagem nunca é neutra.

Objetivou-se, principalmente, investigar acerca das relações entre Literatura História e Memória em *Anatomia dos Mártires*. Acredita-se que tal tenha sido feito ao mostrar-se no texto da dissertação sobre o como surge a memória acerca de Catarina Eufémia e o percurso que leva para se transformar em mártir e ser mitologizada. O assassinato da camponesa alentejana ocorre no período histórico exato para que sua história ganhe destaque. Da sua morte até o presente momento, a literatura tem se apoderado de sua história e dado-lhe vozes que, por ora, chegam a ser divergentes.

O principal questionamento gerado pela leitura de *Anatomia dos Mártires* é o motivo pelo qual, cinquenta e sete anos após a morte da camponesa alentejana, João Tordo decide revisitar a imagem dessa figura mítica para o Partido Comunista e a esquerda portuguesa que se serviu da imagem de Catarina, sobretudo, por ocasião do pós-Revolução dos Cravos. Trazer para o século XXI a história do martírio de Catarina Eufémia é apontar para o papel dos mártires e dos mitos em Portugal na atualidade. Como uma espécie de sucessora de D. Sebastião, a imagem de Catarina Eufémia rememorada serve para lembrar ao povo português que hoje vive uma situação de crise econômica que há esperança. A jovem camponesa que morreu muito antes de ver Portugal sair de um período de opressão e censura, é um símbolo da coragem que falta aos portugueses e da tomada de consciência de que a esperança precisa estar aliada à ação.

Outro questionamento que a obra suscita é porquê João Tordo opta por criar um narrador que pesquisa sobre a história de Catarina Eufémia e não personificar o mito da

camponesa. Não dar voz à Catarina Eufémia é permitir que todas as vozes acerca dela presentes no discurso polifônico da obra, estejam vivas. Ao invés de dar respostas prontas, a obra é mantida em aberto permitindo ao leitor várias possibilidades de interpretação do texto. Sob tal perspectiva, mais importante do que contar a história de uma camponesa assassinada por um regime opressor, é mostrar o como a memória é capaz de reinventar histórias e erigir mitos.

A pesquisa realizada para esta dissertação iluminou a possibilidade de uma segunda investigação na continuidade do que aqui foi feito. O questionamento que é deixado é como outros narradores portugueses contemporâneos têm apresentado a memória do salazarismo e do 25 de Abril. Assim como João Tordo, outros escritores portugueses têm retomado este tema em suas obras mesmo sem ter vivenciado o período, como fazem João Ricardo Pedro (em *O teu rosto será o último*), David Machado (em *Deixem falar as pedras*) e Tiago Patrício (em *Mil Novecentos e Setenta e Cinco*). Pretende-se ampliar a pesquisa realizada nesta dissertação investigando estas obras e comparando-as.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. “Posição do narrador no romance contemporâneo”. In: **Notas de literatura I**. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2003. p. 55-63.

ALVES, Clara Ferreira. Até que enfim. In: **Camões – Revista de Letras e culturas lusófonas**, n° 5. Abr/Jun, 1999, p. 33 – 34.

AMARAL, Ronaldo. **A santidade habita o deserto: a hagiografia à luz do imaginário social**. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. **Dual**. Lisboa: Caminho, 1972.

ARAÚJO, Jorge. “O senhor Catarina Eufémia”. In: **O Independente**. Lisboa: 23 a 29 de abril, 1999, p. 14-18.

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. 4ª edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 2011.

ARNAUT, Ana Paula. **Post-Modernismo no Romance Português Contemporâneo. Fios de Ariadne. Máscaras de Proteu**. Coimbra: Almedina, 2002.

\_\_\_\_\_. “Post-Modernismo: o futuro do passado no romance português contemporâneo”. In: **Via Atlântica**, n° 17, jun, 2010, p. 129-140.

AURÉLIO, Diogo Pires. Mitos, Murais e Muros. In: **Camões – Revista de Letras e culturas lusófonas**, n° 5. Abr/Jun, 1999, p. 83 – 89.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Maria Ermentina Galvão G. Pereira. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

\_\_\_\_\_. **Problemas da poética de Dostoiévski/ Mikhail Bakhtin**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

\_\_\_\_\_. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. 5ª edição. São Paulo: Hucitec, 2002.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. Trad. Rita Buongiorno. 4ª edição. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.

\_\_\_\_\_. **O prazer do texto**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. Trad. Francisco de Ambrosio Pinheiro Machado. Porto Alegre: Editora Zouk, 2012.

\_\_\_\_\_. “O flâneur”. In: **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. Obras escolhidas III**. Trad. Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. “Sobre o conceito da história”. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura história da cultura**. 3ª edição. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 222-234.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

\_\_\_\_\_. **O livro por vir**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BOECHAT, Virgínia Bazzetti. “Antígona e Catarina Eufémia: figurações da justiça em Sophia de Mello Breyner Andresen”. In: **Forma Breve**, nº 9, 2012, p. 125-138.

BORGES, Jorge Luis. **História da Eternidade**. Trad. José Colaço Barreiros. Lisboa: Quetzal Editores, 2012.

BRANDÃO, J. M.; ROSAS, Fernando. **Dicionário de História do Estado Novo**. Lisboa: Círculo de Leitores, 1996.

BRUNEL, Pierre. “Antígona”. “Comportamento mítico-poético”. “Descobertas”. “Ditador”. “Figuras históricas e figuras míticas”. “Heroísmo (o modelo — a imaginação)”. “Imagem e mito”. “Literatura e iniciação”. “Mitos primitivos e mitos literários”. “Revolução, revolucionários”. “Utopia e mito”. **Dicionário de mitos literários**. Tradução de Carlos Sussekind et al. 2ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998, pp. 46-51, 186-190, 222-227, 249-254, 385-390, 467-471, 482-490, 586-589, 730-736, 800-804, 923-930.

BURKE, Peter. “História como memória social”. In: \_\_\_\_\_. **Variedades de história cultural**. Trad. Alda Porto. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

BURKERT, Walter. **Mito e Mitologia**. Lisboa: Edições 70, 2001.

CAMÕES, Luis Vaz de. **Os Lusíadas**. Rio de Janeiro: Sociedade de Estudos Camonianos, 1924.

CAMPINAS, Vicente. **Catarina**. Bruxelles, 1967.

CANDIDO, Antônio, ROSENFELD, Anatol, PRADO, Décio de Almeida Prado & GOMES, Paulo Emílio Salles. **A Personagem de Ficção**. 5ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada**. São Paulo: Ática, 2004.

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO 25 DE ABRIL. Disponível em: <http://www.cd25a.uc.pt/index.php>. Acesso em: 03 de janeiro de 2017.

CENTRO DE ESTUDOS SOCIAIS. “Os filhos da guerra colonial: pós-memória e representações”. Disponível em: <http://www.ces.uc.pt/projectos/filhosdaguerracolonial/pages/pt/o-projecto/quem-somos.html>. Acesso em: 03 de janeiro de 2017.

COELHO, Jacinto do Prado. **A originalidade da Literatura Portuguesa**. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992.

COELHO, José Dias. **A resistência em Portugal**. Porto: Editorial Inova, 1974.

\_\_\_\_\_. “José Dias Coelho: artista militante e militante revolucionário”. In: Partido Comunista Português. Organização Regional de Lisboa. Disponível em: <http://dorl.pcp.pt/index.php/combatentes-hericos-menumarxismoleninismo-108/jose-dias-coelho>. Acesso em: 02 de janeiro de 2017.

CULLER, Jonathan. **Teoria Literária: uma introdução**. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999.

CUNHAL, Álvaro. “Catarina Eufémia: o sentido de uma luta”. In: **Público Magazine**. Lisboa: nº 308, 4 de fevereiro, 1996, p. 10-2.

\_\_\_\_\_. **Discurso de Álvaro Cunhal no comício de homenagem a Catarina Eufémia realizado em Baleizão**. Baleizão: [s. n.], 1974.

E-DICIONÁRIO DE TERMOS LITERÁRIOS DE CARLOS CEIA. Disponível em: [http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com\\_mtree&task=viewlink&link\\_id=225&Itemid=2](http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=225&Itemid=2)> Acesso em: 12 de dezembro de 2016.

ELIADE, Mircea. “A estrutura dos mitos”. In: **Mito e realidade**. Trad. Paola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972, p. 7 – 24.

ESTRELA, Edite. Onde estavam as mulheres? In: **Camões – Revista de Letras e culturas lusófonas**, nº 5. Abr/Jun, 1999, p. 51 – 53.

FRYE, Northrop. **Anatomia da Crítica**. Trad. Péricles Eugênio da Silva Santos. São Paulo. Editora Cultrix, 1957.

FONSECA, Pedro Protes da. **O assassino de Catarina Eufémia**. Lisboa: Matéria-Prima Edições, 2015.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Trad. António ernando Cascais e Eduardo Cordeiro. 8ª edição. Lisboa: Nova Vega, 2012.

FOXÉ, John. **O livro dos mártires**. Trad. Almiro Pisetta. São Paulo: Mundo Cristão, 2013.

GARRETT, Almeida. **Viagens na minha terra**. 14ª edição. Lisboa: Editora Ulisseia, 2008.

GARRIDO, Manuel de Melo. **A morte de Catarina Eufémia. A grande dúvida de um grande drama**. Beja: Associação de Municípios do Distrito, 1974.

GERVÁSIO, António. “À memória de Catarina Eufémia, militante comunista alentejana”. Disponível em: <http://www.pcp.pt/actpol/temas/pcp/catarina/index.htm>  
Acesso em 08 de junho de 2015.

GIL, José. **Salazar: a retórica da invisibilidade**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1995.

GODINHO, Luísa. “Anatomia de um mito”. In: **Grande Reportagem. Revista Semanal**. Lisboa: Ano 15, 3g série, nº 176, 2004, p. 50-55.

GODINHO, Paula. **Memórias da Resistência Rural no Sul**. Oeiras: Celta Editora, 2001.

GOMES, Álvaro Cardoso. **A voz itinerante. Ensaio sobre o romance português contemporâneo**. São Paulo: EDUSP, 1993.

GOMES, João Maria Paulo Varela. “Mágicas e mistérios de Abril”. In: **História**. Lisboa: nº 66, 1984, p. 2-11.

GRÁCIO, Rui Alexandre. **Consequências da retórica: Para uma revalorização do múltiplo e do controverso**. Coimbra: Pé de Página Editores, 1998.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Trad. Laurent León Schaffter. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

HIRSCH, Marianne. The Generation of Postmemory. **Poetics Today**, 29(1), 2008. p. 103-28.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumento, mídia**. Tradução: Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

ISER, Wolfgang. **O ato da Leitura: Uma Teoria do Efeito Estético**. Vol.1. São Paulo: Editora 34, 1996.

\_\_\_\_\_. **O ato da Leitura: Uma Teoria do Efeito Estético**. Vol.2. São Paulo: Editora 34, 1996.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: **História e memória**. Campinas: Editora Unicamp, 2003, pp. 525 – 541.

LETRIA, José Jorge. “A canção política antes e depois do 25 de Abril”. In: **História**. Lisboa: nº 32, junho, 1981, p. 18-23.

LLOSA, Mario Vargas. A morte do grande escritor. In: **A linguagem da paixão**. Trad. Wladir Dupont. 2ª edição. São Paulo: Editora ARX, 2007, p. 61-65.

LOURENÇO, Eduardo. **A nau e Ícaro seguido de imagem e miragem da lusofonia**. Lisboa: Gradiva, 1999.

\_\_\_\_\_. **O labirinto da saudade**. Lisboa: Gradiva, 2000.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2000.

MARINHO, Maria de Fátima. **O romance histórico em Portugal**. Porto: Campo das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. “A construção da memória”. In: **Veredas. Revista da Associação Internacional de Lusitanistas**. Vol. 10. Santiago de Compostela, 2008, p. 135-148.

MATTOSO, José. **A identidade Nacional**. Lisboa: Gradiva/ Fundação Mário Soares, 1998.

MENDES, José M. Amado. “Características da cultura portuguesa: alguns aspectos e sua interpretação”. In: **Revista Portuguesa de História**. 31, Vol. 1, 1996, p. 47-65.

MENESES, Felipe Ribeiro. **Salazar – biografia definitiva**. Trad. Teresa Casal. São Paulo: Leya, 2011.

MERCIER, Pascal (Peter Bieri). **Trem Noturno para Lisboa**. Trad. Kristina Michahelles. Rio de Janeiro: Record, 2009.

MESQUITA, João. “O comunismo íntimo”. In: **Grande Reportagem**. Revista Semanal. Lisboa: ano 15, 3ª série, nº 202, 2004, p. 54-64.

MIGUEL, Fernando C. “O direito à memória como alma da liberdade”. In: **Nova Renascença**. Porto: nº 68, vol. 18, 1998, p. 19-24.

MOISÉS, Massaud. **A análise literária**. 16ª edição. São Paulo: Cultrix, 2007.

\_\_\_\_\_. **A criação literária: prosa 1**. 21ª edição. São Paulo: Cultrix, 2006.

MURALHA, Sidónio. **Catarina de todos nós**. Lisboa: Caminho, 1979.

OLIVEIRA, Ágata Cristina da Silva. “O mito e a sua formação: um estudo sobre a reconstrução da memória em *Anatomia dos Mártires*”. In: **Letras em Revista**, Teresina, V. 06, n. 02, jul. / dez. 2015, p. 245-257.

OPERACIONAL. Disponível em: <<http://www.operacional.pt/exposicao-guarda-nacional-republicana-103-o-aniversario>>. Acesso em 15 de junho de 2015.

PARTIDO COMUNISTA PORTUGUÊS Disponível em: <<http://www.pcp.pt/actpol/temas/pcp/catarina/campones-1954.htm>>. Acesso em: 05 de

junho de 2015.

PATRÍCIO, Miguel. “Mataram-na por cinco tostões”. Disponível em: <<http://www.pcp.pt/actpol/temas/pcp/catarina/index.htm>>. Acesso em 05 de junho de 2015.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. “A criação do texto literário”. In: **Flores da escrivantina: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 100-110.

PESSOA, Fernando. **Mensagem**. São Paulo: Editora Hedra, 2007.

REAL, Miguel. **O romance português contemporâneo**. 1950-2010. 2ª edição. Lisboa: Editorial Caminho, 2012.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Teoria Narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

REIS, Carlos. **História crítica da literatura portuguesa. Volume 9. Do Neo-Realismo ao Post-Modernismo**. Lisboa: Verbo, 2005.

RIBEIRO, A. S.; RIBEIRO, M. C. “Os netos que Salazar não teve: Guerra Colonial e memória de segunda geração”. In: \_\_\_\_\_. **Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF**. Rio de Janeiro, volume 5, número 11, p. 25-36, Novembro de 2013.

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

\_\_\_\_\_. **Tempo e narrativa: o tempo narrado (Tomo III)**. Trad. Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus, 1997.

ROANI, Gerson Luiz. “Sob o vermelho dos cravos de abril: literatura e revolução no Portugal contemporâneo”. In: **Revista Letras**, Curitiba, n. 64, set./dez. 2004, p. 15-32.

RODRIGUES, Isabel Cristina. “*Entre-dois*: tradição e inovação na literatura portuguesa contemporânea. In: \_\_\_\_\_. **GUAVIRA LETRAS**, n. 18, jan.-jul. 2014.

SAID, Edward. “O papel público dos escritores e intelectuais”. In: \_\_\_\_\_. **Humanismo e crítica democrática**. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 147-174.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. “A construção social da memória”. In: \_\_\_\_\_. **Memória Coletiva e Teoria Social**. São Paulo: Annablume, 2003, pp. 33-92.

SARAMAGO, José. “História e Ficção”. In: **Jornal das Letras, Artes e Ideias**. Ano x, 400.

SEABRA, José Augusto. **Fernando Pessoa ou o poetodrama**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.

SECCO, Lincoln. **A Revolução dos Cravos e a crise do império colonial português: economias, espaços e tomadas de consciência**. São Paulo: Alameda, 2004.

SERRÃO, Joel. **Dicionário de História de Portugal**. Porto: Livraria Figueirinhas, 1981.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. “De viagens e viajantes: Camões, Garrett e Saramago”. In: \_\_\_\_\_. **Boletim do CESP**. São Paulo: v. 19, n. 24, jan./jun. 1999, pp. 9-21.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar. O romance: história e sistema de um género literário. In: **Teoria da Literatura**. Coimbra: Livraria Almedina, 2011, p. 671-786.

SOUSA, Isménia. “Mito e mito literário: trajectórias de teorizações no século XX”. In: **Cadernos de Literatura Comparada 5: Contextos de Modernidade**. Porto: Granito/ Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, 2002, p. 71-90.

TARQUINI, José Miguel. **A morte no monte**. Lisboa: Empresa Tipográfica Casa Portuguesa, 1974.

TORDO, João. **As três vidas**. Lisboa: QuidNovi, 2008.

\_\_\_\_\_. **Anatomia dos mártires**. Lisboa: Dom Quixote, 2011.

\_\_\_\_\_. **Biografia involuntária dos amantes**. Lisboa: Alfabeta, 2014.

\_\_\_\_\_. **Hotel Memória**. Lisboa: QuidNovi, 2007.

\_\_\_\_\_. **O ano sabático**. Lisboa: Dom Quixote, 2012.

\_\_\_\_\_. **O livro dos homens sem luz**. Lisboa: Dom Quixote, 2011.

URBANO, Carlota Miranda. “Tipologias textuais do martírio na hagiografia: as origens”. In: **Theologica**, 2.<sup>a</sup> Série, 41, 2, 2006, p. 331-358.

VALENTE, Vasco Pulido. “Volta, princesa”. Disponível em: <http://www.publico.pt/espaco-publico/jornal/volta-princesa-51804>. Acesso em 08 de junho de 2015.

VARAZZE, Jacopo de. **Legenda Áurea**. Trad. Hilário Franco Júnior. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

WELLEK, René; WARREN, Austin. **Teoria da Literatura**. Lisboa: S d, Europa-América.

## REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS



**A Costa dos Murmúrios.** Direção: Margarida Cardoso. Produção: Maria João Mayer. Portugal: Filmes do Tejo/ Les Filmes d'Aprés Midi, 2004.

**Adeus até ao meu regresso: soldados do império.** Direção: Paulo César Fajardo. Produção: Catarina Fajardo e Paulo César Fajardo. Portugal: LP Visual Canal 6/Pluricanal/Associação Veteranos de Guerra do Centro, 2007.

**Capitães de Abril.** Direção: Maria de Medeiros. Produção: Javier Castro, Concha Díaz e Ricardo Evole. Portugal, Espanha, Itália, França: Alia Film, Arte France Cinéma, Canal+ España, Eurimages et al, 2000.

**Deus não Quis.** Direção: António Ferreira. Produção: António Ferreira. Portugal: Persona non Grata, 2007.

**Poeticamente Exausto, Verticalmente Só: a história de José Bação Leal.** Direção: Luísa Marinho. Produção: António Ferreira. Portugal: Persona non Grata, 2007.

**Quem vai à Guerra.** Direção: Marta Pessoa. Produção: Rui Simões. Portugal: Real Ficção, 2011.

## REFERÊNCIAS ICONOGRÁFICAS

Imagem 1: Posteres alusivos à Campanha do Trigo. Disponível em <http://conhecerahistoria12.blogspot.com.br/2012/02/o-estado-novo-na-segunda-metade-do.html>. Acesso em 17 de julho de 2016.

Imagem 2: Túmulo de Catarina Eufémia.

Imagem 3: Gravura “Morte de Catarina Eufémia, de José Dias Coelho. Disponível em: <http://amateriadotempo.blogspot.com.br/2013/05/discurso-tardio-memoria-de-jose-dias.html>. Acesso em: 01 de janeiro de 2017.

Imagem 4: Capa de *Catarina*, 1ª edição, 1967. Disponível em: <http://alvarolivros.com/catarina-vicente-campinas-1%C2%AA-edi%C3%A7ao>. Acesso: 29 de dezembro de 2016.

Imagem 5: Capa de *Catarina de todos nós*, 1979. Disponível em: <https://images.portoeditora.pt/getresourceervlet/image?EBbDj3QnkSUjgBOKfaUbsI8xBp%2F033q5Xpv56y8baM55MNJ%2Fe2cmR%2BlqiocNxR99&width=250>. Acesso em 30 de dezembro de 2016.

Imagem 6: Capa de *A morte no monte*, 19. Disponível em: <http://www.goodreads.com/book/show/17558849-a-morte-no-monte---catarina-euf-mia>. Acesso em 01 de janeiro de 2017.



Imagem 7: Retrato de Catarina Eufémia. Disponível em: <http://fadoportoghese.blogspot.com.br/2014/01/storie-dellalentejo-mariana-cascalheira.html>. Acesso em 3 de janeiro de 2017.

Imagem 8: Divulgação de sessão evocativa de Catarina Eufémia de 2010. Disponível em: <http://www.beja.pcp.pt/>. Acesso em 17 de julho de 2016.

Imagem 9: Cartaz de divulgação do 90º aniversário do Partido Comunista Português. Disponível em: [http://liberdadeecidadania.blogspot.com.br/2011\\_03\\_01\\_archive.html](http://liberdadeecidadania.blogspot.com.br/2011_03_01_archive.html). Acesso em 17 de julho de 2016.

## ANEXO 1

### Outros poemas feitos em homenagem à Catarina Eufémia

#### **AO RETRATO DE CATARINA (Carlos Aboim Inglês)**

Esses teus olhos enxutos  
Num fundo cavo de olheiras  
Esses lábios resolutos  
Boca de falas inteiras  
Essa fronte aonde os brutos  
Vararam balas certeiras  
Contam certa a tua vida  
Vida de lida e de luta  
De fome tão sem medida  
Que os campos todos enluta

Ceifou-te ceifeira a morte  
Antes da própria sação  
Quando o teu altivo porte  
Fazia sombra ao patrão  
Sua lei ditou-te a sorte  
Negra bala foi teu pão  
E o pão por nós semeado  
Com nosso suor colhido  
Pelo pobre é amassado  
Pelo rico só repartido

Tanta seara continhas  
Visível já nas entranhas  
Em teu ventre a vida tinhas  
Na morte certeza tenhas  
Malditas ervas daninhas  
Hão-de ter mondas tamanhas

Searas de grã estatura  
De raiva surda e vingança  
Crescerão da tua esperança  
Ceifada sem ser madura

Teus destinos Catarina  
Não findaram sem renovo  
Tiveram morte assassina  
Hão-de ter vida de novo  
Na semente que germina  
Dos destinos do teu povo  
E na noite negra negra  
Do teu cabelo revoltado  
nasce a Manhã do teu rosto  
No futuro de olhos posto

### **CATARINA EUFÉMIA** **(Francisco Miguel)**

Na vasta planície os trigos não ceifados.  
Ao longe oliveiras batidas pelo sol.  
Tu serena caminhas para os soldados  
com a ideia, para todos um farol.

A brisa não se levantara.  
Ias armada apenas da razão.  
Contigo os milhões que têm, fome  
contigo o povo que não come e que ali cultivava o nosso pão.

O monstro empunhava as armas de aço.  
Tu pedindo a paz serena caminhavas  
levando um filho no colo outro no regaço.

As armas dispararam, tu tombaste.  
Com teu sangue a terra foi regada.

E ali à luz do sol que tudo ardia  
dava mais um passo a nossa caminhada.  
Na boca da mulher assassinada  
certeza da vitória nos sorria.

o sol que o teu sangue viu correr  
que teus camaradas viu ali aflitos  
ouvirá amanhã os nossos gritos  
quando o novo dia amanhecer

Que nessa terra heróica - Baleizão -  
onde se recolhe o trigo branco e loiro

teu nome gravado em letras de ouro  
tem já cada um no coração

### **RETRATO DE CATARINA EUFÉMIA (José Carlos Ary dos Santos)**

Da medonha saudade da medusa  
que medeia entre nós e o passado  
dessa palavra polvo da recusa  
de um povo desgraçado.

Da palavra saudade a mais bonita  
a mais preta de pranto a mais novo  
da língua portuguesa fiz a fita encarnada  
que ponho no cabelo.

Trança de trigo roxo  
Catarina morrendo alpendurada  
do alto de uma foice.  
Soror Saudade Viva assassinada  
pelas balas do sol  
na culatra da noite.

Meu amor. Minha espiga. Meu herói  
Meu homem. Meu rapaz. Minha mulher  
de corpo inteiro como ninguém foi  
de pedra e alma como ninguém quer.

### **VIAGEM ATRAVÉS DE CATARINA (Mário Castrim)**

Não quiseste ser valente  
não quiseste o amor do perigo  
que tanta gente  
conquista  
- quiseste apenas estar de bem contigo  
ser comunista.

E não quiseste a aventura  
o gesto da eterna face  
de Graça pura vestido  
- quiseste apenas estar onde mandasse  
o teu Partido.

Novas searas aqui  
se levantaram.

Nós falamos de ti porque não te mataram.

### **LAIIVOS DE AQUENTEJO** **(Luísa Vilão Palma)**

O panal era branco em rendas de suor, como a cal que a Ti Liberta fervia no azado, ao fundo da rua do monte. O ervaçal no empedrado. O monte era o rumo dos dias nas tardes calmosas. Deixava a tarimba ao luzir do buraco, enquanto o cão ansiava a bôla de farelo, impaciente. A cauda do animal agitava-se na cadência dos passos da mulher. O patrão podia aparecer a qualquer hora. O cereal amassado a crescer. O forno em labaredas de coração apaixonado na metáfora do escritor.

— Bom dia, Ti Liberta, já soube da desgraça?

— Oh! homem, o que dizes tu?

O olhar da mulher fraquejou, começou a toldar-se, fundindo-se na sombra da azinheira solitária que o artista empresta à tela camponesa as tuas mãos em gesto ritmado no movimento da foice as paveias soam a queixume de quem implora o pão

..hás de fazer do teu lenço vermelho a única bandeira viva sobre a terra...

Sim, a desgraça, ti Liberta. Ela caiu. Ali mesmo.

Entre a terra e o céu. Lá. Pelo Maio calmoso das aceifas escureceu o sol tardiamente, beijando-lhe a face pela última vez. Lá. Onde a imensidão. Vagueiam gestos ousados em lágrimas de sangue da mulher.

O cereal amassado a crescer. O forno em labaredas de ódio no retrato da tirania.

Ti Liberta, abra os olhos.

Já faz tempo que a ceifeira, na voz de todas as ceifeiras, deixou rolar a foice entre o trigal, desesperada. Foi por mor do acrescento de uns tostões à jorna.

Ficou tamanho eco no infinito da gente que lutou até à exaustão.

A tua foice, Catarina.

Alentejo, vestimos os teus panos. Tu matas-nos a sede.

Quando a flôr de trigo fôr de  
paz, belo

# Catarina

por  
Eduardo Valente da Fonseca

(À memória da camponesa alentejana, CATARINA EUFEMIA, covardemente assassinada, em 19 de Maio de 1954, por um oficial da Guarda Nacional Republicana, o tenente Carrajola, quando à frente de outras camponesas, clamava por JUSTIÇA e PAZ).

Poema de Eduardo Valente da Fonseca. Fonte: Sítio do PCP.

## UNIDOS, CAMARADAS !

Calá-te amigo  
Ouve... é a flor do trigo  
Chorando **CATARINA** assassinada  
Calá-te amigo  
Nós não somos flor do trigo  
Choramos doutro modo camarada

Que sejam nossas lágrimas passadas de firmeza  
No preto e vermelho dos nossos ideais  
**RUMO À VITÓRIA** até que não haja nunca mais  
Quadrilhas de assassinos na terra portuguesa

Calá-te amigo! Forjemos na unidade  
De **CATARINA** o sonho de rutila beleza:  
**UM PORTUGAL FELIZ EM PAZ E LIBERDADE.**

MAIO, 1966

O teu nome já corre nas giestas e nos ventos  
nas asas dos grilos e dos pássaros  
nas bocas dos meninos pobres e nos rios.  
Já amado é ele, bela CATARINA  
e dito com magoada saudade  
à mesa tão seca dos ceifeiros,  
dos operários e dos estivadores,  
dos mineiros e dos camponeses,  
e à noiva,  
que sem sermos como aqueles companheiros  
estamos verdadeiramente no teu destino, AMOR.

Ah! doce CATARINA  
como tão de súbito da tua voz serena  
chegou a última mensagem,  
nesse minuto eterno da terra  
se humedecer em sangue  
e as macias flores se machucarem  
sob o teu fecundo corpo de espiga  
quebrada a tirar.

O muro branco junto do qual tombaste  
com roseiras antigas a florir nas fendas,  
anda todo nas histórias dos homens que te sabem  
das reparigas que te admiram  
e dos jovens que te amam e segredam  
o teu nome  
como se fosses a namorada eterna.

Te pararam o gesto, CATARINA,  
desumanamente, nossa querida,  
quando a flauta dum pastor  
anunciou o crepúsculo  
a essa hora de nas árvores e no trigo  
correr o silêncio da tarde da charneca.

Tudo porque necessariamente orgulhosa  
e do fundo da tua fome secular,  
foste tu.



Por isso te possuímos todos  
no gosto de seres grande, CATARINA,  
e teu nome é em nós como um sabor  
a pão urgentemente fresco e claro,  
porque tu foste a mulher das mulheres  
nesta hora de algemas nas varandas,  
de flores prisioneiras nas campinas,  
de pão amargo entre os dedos poucos  
de sonhos permanentes...

Tal como foste CATARINA inocente  
assim estás em tudo límpida,  
e embora apodrecendo sob espigas  
vives perfeita em nesse amor por TI.

Eduardo Valente da Fonseca

## ANEXO 2

### Textos em homenagem à José Dias Coelho

#### **DISCURSO TARDIO À MEMÓRIA DE JOSÉ DIAS COELHO (Eugénio de Andrade)**

Éramos jovens, falávamos do âmbar  
ou dos minúsculos veios de sol espesso  
onde começa o verão; e sabíamos  
como a música sobe às torres do trigo.

Sem vocação para a morte, víamos passar os barcos,  
desatando um a um os nós do silêncio.  
Pegavas num fruto: eis o espaço ardente  
do ventre, espaço denso, redondo, maduro,

dizias: espaço diurno onde o rumor  
do sangue é um rumor de ave  
-repara como voa, e poisa nos ombros  
da Catarina que não cessam de matar.

Sem vocação para a morte, dizíamos. Também  
ela, também ela não a tinha. Na planície  
branca era uma fonte: em si trazia  
um coração inclinado para a semente do fogo.

Morre-se de ter uns olhos de cristal,  
morre-se de ter um corpo, quando subitamente  
uma bala descobre a juventude  
da nossa carne acesa até aos lábios.

Catarina, ou José - o que é um nome?  
Que nome nos impede de morrer,  
quando se beija a terra devagar  
ou uma criança trazida pela brisa?

#### **A MORTE SAIU À RUA (José Afonso)**

A morte saiu à rua num dia assim  
Naquele lugar sem nome pra qualquer fim  
Uma gota rubra sobre a calçada cai  
E um rio de sangue dum peito aberto sai

O vento que dá nas canas do canavial  
E a foice duma ceifeira de Portugal  
E o som da bigorna como um clarim do céu  
Vão dizendo em toda a parte o pintor morreu

Teu sangue, Pintor, reclama outra morte igual  
Só olho por olho e dente por dente vale  
À lei assassina à morte que te matou  
Teu corpo pertence à terra que te abraçou

Aqui te afirmamos dente por dente assim  
Que um dia rirá melhor quem rirá por fim  
Na curva da estrada há covas feitas no chão  
E em todas florirão rosas duma nação