

Fernanda de Castro. Náufragos.

Edição crítica, introdução de Mafalda Ferro, prefácio de Eugénia Vasques, posfácio de Joana Leitão de Barros, Lisboa, Fundação António Quadros Edições, 2024, 212 pp.

Náufragos em terra instável

Fernanda de Castro nasceu em 1900, a sua estreia literária remonta a 1919 com o livro de poemas *Ante-manhã*, saído em edição da autora, agregando logo a admiração consensual dos literatos lisboetas. A este, muitos outros se seguiriam, de poesia, teatro, ficção para crianças e adultos, crónicas e, já no Outono da vida, dois volumes biográficos, *Ao fim da memória: Memórias* (1986, vol. I: 1906-1939; 1987, vol. II: 1939-1987). Estes últimos, contudo, excedem a simples enunciação de recordações pessoais e, nas palavras de Manuela Parreira da Silva, «constituem, sem dúvida, uma preciosa fonte para a reconstituição histórica do século XX» (Silva s/d), alcançando ainda, na opinião de Paula Morão, uma «dimensão social» de seguro «interesse para a historiografia e também para os estudos de literatura autobiográfica» (Morão 2012: 106). Consta ser factual: nessa *tranche de vie* individual perpassam as convenções e hábitos sociais, culturais e epocais; a fina propensão introspectiva conduz à indagação identitária; a evocação de momentos e ocorrências específicas revela uma personalidade de presença distinta e ideias marcantes, uma mulher culta, independente, criativa e brilhante. Pelo que se depreende de várias leituras, Fernanda de Castro foi muito mais do que a esposa de António Ferro, o intelectual do regime cuja vista desejava alcançar horizontes que iam além do *Portugal dos Pequenitos* de Bissaya Barreto e Cassiano Branco, a despeito dos seus eventuais méritos, ambicionando antes um Portugal em dia e com lugar entre pares no panorama cultural internacional. Os noivos casaram por procuração em 1922, foram companheiros de vida estando lado a lado, mantendo convívios

regulares e intensos com personalidades de fama mundial, animando tertúlias com a sua visão cosmopolita, adquirida na formação e nas viagens. As netas Rita Ferro e Mafalda Ferro consideram que realizaram uma invulgar «união de duas liberdades absolutamente irreduzíveis uma à outra.» (1999: 6), feita de admiração e estima recíproca. Partilharam a curiosidade intelectual, comprometeram-se com as letras e a sociedade, bem como, por parte de António Ferro, notoriamente, com uma Política do Espírito de largo espectro perseguindo a conciliação da estética modernista com o ideário conservador do Estado Novo, enquanto Fernanda de Castro empreendeu um exigente projecto pedagógico, social e filantrópico criando os Parques Infantis para apoiar crianças desfavorecidas da capital. Os dois estreitaram relações e conviveram com intelectuais e artistas dos mais diversos países e quadrantes ideológicos, que foram seus amigos até ao seu falecimento, tendo partido em 1956, ele, e em 1994, ela.

Em entrevista decorrida em Paris e Lisboa para o programa *Perfil dum Artista*, transmitida a 11 de Novembro de 1958 pela Emissora Nacional¹, Fernanda de Castro concorda com Igrejas Caeiro que a poesia seja talvez a sua actividade literária mais expressiva, acrescentando que esta é fruto de inspiração, enquanto a prosa necessita de trabalho, aperfeiçoamento, e se tivesse disponibilidade, dedicar-lhe-ia maior atenção. Por outro lado, o teatro interessa-lhe bastante e lamentando ter parado há algum tempo, embora já guarde na gaveta um novo original, na altura com títulos provisórios repudiados (primeiro *Fantasma*, depois *Corpo e alma*) e quatro personagens previstas. Tratava-se da peça que, na versão final, teria 3 actos, seis intérpretes e a denominação *A espada de cristal*; após aprovação do Conselho de Leitura, a 13 de Junho de 1964 dar-se-ia finalmente a estreia pelo Teatro

¹ Cf. <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/entrevista-a-fernanda-de-castro/> (última data de acesso: 19.08.2025).

Nacional D. Maria II, numa encenação de Amélia Rey Colaço com assessoria da própria dramaturga na fase de ensaios (v. Anón. 1964: 12).

Mais de quatro décadas antes daquela data, Fernanda de Castro escreveu a peça inaugural da sua carreira na dramaturgia, a que deveu inclusive a imediata projecção para a fama neste género literário: *Náufragos*, apresentada a concurso do Teatro Nacional de Almeida Garrett, em 1920, ficou em primeiro lugar, e *Homens de boa vontade*, de Teresa Leitão de Barros, que a instigara a participar no certame, em segundo. Razões de vária ordem atrasaram a estreia da peça até 28 de Abril de 1925, com cenografia de José Leitão de Barros, irmão de Teresa, e encenação de Rafael Marques. Logo em Maio surgiu a sua primeira publicação, no n.º 32 da revista *De Teatro*, dirigida por Mário Duarte, responsável por dar espaço às notícias relacionadas com o palco e por divulgar regularmente originais portugueses contemporâneos.

Desde então, entre 1927 e 1933, um copioso número de comédias em 1 acto de autoria de Fernanda de Castro foi acolhido nas páginas do *Diário de Notícias*², enquanto duas peças de maior fôlego sobem à cena no teatro da Trindade: *A nova escola de maridos*, em 1931, e *A pedra no lago*, em 1943. Nesta data, a segunda peça, em 4 actos, foi também impressa, após já ter sido traduzida para romeno com revisão de Mircea Eliade³ e representada a partir de 29 de Junho de

2 Trata-se de: *Ensaio geral* (1927), *Uma lição*, *Final de acto*, *Entre marido e mulher*, *O hábito faz o monge* (1928), *A felicidade*, *Buena dicha*, *O acaso*, *Um casamento à americana*, *As duas vidas* (1929), *1930*, *A mais forte* (1930), *O teatro não é a vida* (1931), *Adolescência* (1932), *Foi assim...* e *A gaiola dourada* (1933)" (Rebello 1984: 60); pelo que se sabe, de todas elas apenas *Buena dicha* foi representada, em Junho de 1929, por alunos do Conservatório, e terão ficado inéditas *Bastidores* e *A outra verdade*.

3 Conceituado e pouco consensual, o estudioso, antropólogo, historiador das religiões e filósofo foi adido cultural da Legação da Roménia em Lisboa (1941-1944); simpatizante declarado dos regimes autoritários

1942 no Teatro Nacional de Bucareste (quase duas décadas mais tarde, a 16 de Janeiro de 1961, foi ao ar uma versão radiofónica dirigida por Jorge Alves no programa Noites de Teatro da Emissora Nacional⁴).

Na segunda metade do século XX, a dramaturga acrescenta novos títulos à sua produção. Em 1957 redigiu em francês a peça *Coulisses* (inédita) e procedeu à adaptação do romance *Maria da Lua* (1945), dela resultando uma peça homónima em 3 actos, vinda a lume juntamente com *A espada de cristal* (1990, Sociedade Portuguesa de Autores). Em 1960 foi a vez de *Mãe Dolorosa*, apresentada pela RTP (foram intérpretes os actores Brunilde Júdice, Maria Olguim e Augusto Figueiredo), e em 1969, a partir de outro romance, *Fontebela* (publicado em 1973), elaborou a peça *Os cães não mordem* (àquela mesma data remonta uma tradução inglesa, *Dogs do not bite*, inédita, ao passo que a versão original sai postumamente, em 2006⁵).

Até ao fim da vida Fernanda de Castro manteve uma intensa vida literária, como autora e, enquanto pôde, dinamizadora cultural, de que foi exemplo a criação do Teatro de Câmara António Ferro (1963), que reunia artistas e gente de teatro tão heterogéneos como Ary dos Santos, Norberto Barroca e Maria Germana Tânger, entre muitos outros, e onde se declamavam versos e excertos de peças de Maurice Maeterlink (*O milagre de Santo António* e *Monna Vanna*) e Bernardo Santareno (*O lugre*), ou ainda a tradução literária (Katherine Mansfield e Rainer Maria Rilke) e teatral (Carmen Laforet, o próprio Maeterlink, Jules Romain, Pirandello e Ionesco). O 25 de Abril dela afastou amigos que abraçaram o anseio revolucionário.

corporativos, foi admirador de Salazar e do Estado Novo, tendo-lhes dedicado um dos seus ensaios.

4 V. «<https://arquivos.rtp.pt/conteudos/peca-de-teatro-a-pedra-no-lago/>» (último acesso: 25.08.2025).

5 Foi incluída no volume *Teatro*, juntamente com *A pedra no lago*, *A espada de cristal* e *Maria da Lua*, na colecção "Obras Completas de Fernanda de Castro", sob a chancela do Círculo de Leitores.

Os ventos da História tinham mudado, mas a sua visão do mundo permaneceu inalterada e, apesar de isso lhe valer o ostracismo oficial, soube preservar intactas a dignidade e coerência que lhe permitiram manter-se de cabeça erguida, a despeito das reviravoltas da vida.

A obrigação de revisitar a figura e o papel de Fernanda de Castro nas letras e na sociedade portuguesa é impulsionada pela reedição de *Náufragos*, a mencionada peça de exórdio, em 3 actos, acabada de sair em edição crítica em Dezembro de 2024, por ocasião dos 30 anos do falecimento da autora. Meses volvidos, em que já acresce mais uma efeméride – o centenário da estreia e da primeira edição da obra –, é imperativo reconhecer a importância deste acometimento e da sua dimensão, inclusive devido à profusão do corpus paratextual que apoia e contextualiza a autora e a sua criação, determinante para o seu entendimento e interpretação.

Logo na abertura introdutória, Mafalda Ferro inteira os leitores acerca da génese da peça, vasculhando nas memórias da avó, das suas ligações com o pai e de vicissitudes relacionadas com o Algarve (onde a autora costumava ir de férias) e a Figueira da Foz (em cujo porto o pai exerceu o cargo de capitão e prestou auxílio a pescadores durante uma tempestade), com destaque para as suas gentes e falares. Trata-se de elementos que terão influenciado a redacção de *Náufragos*, mas o que especialmente retemos dessas páginas é a pergunta que segue:

(S)erá que os naufragos referidos no título da peça são os que quase pereceram no mar ou são também as restantes personagens que, igualmente, se debatem desesperadamente para sobreviver às suas circunstâncias?

No nosso entender, o naufrágio quase ocorrido, na peça, não tem qualquer peso na história, na vida das personagens principais. Penso que foi inserido como forma de prestar homenagem ao pai de quem a autora tanto gostava. (Ferro 2024: 12)

Ninguém melhor do que os familiares poderão partilhar a interpretação formulada por Mafalda Ferro no segundo parágrafo, em contrapartida, no que respeita ao primeiro, concordamos sem reservas em considerar que todas as personagens existem em perene estado de deriva sem terra firme à vista, irremediavelmente presas no chão precário da indigência, afundando-se nas areias movediças da ignorância.

A narração da peça, em síntese, baseia-se em conflitos que se desencadeiam numa sociedade patriarcal, atingindo uma dimensão trágica. Numa aldeia algarvia, Tio Brás, velho pai-patrão, tem três filhos, Rita, Inácio e Ernestino; a moça, tem «(a)lma feia, cara feia, invejosa», os rapazes estão em constante desacordo devido às diferentes personalidades. A hostilidade do progenitor para com o mais velho, taciturno e trabalhador, e a sua preferência pelo caçula, leviano e acomodaticio, propicia o agudizar-se das tensões e rivalidades, inclusive pela presença de Mariana, jovem enjeitada em criança e acolhida por Tio Brás, que a explora nas lides domésticas. Mariana poderia mudar a sua subalternidade casando com Conchinha, que a ama apaixonada e ternamente, sem ser correspondido, mas a lei do coração impede a emancipação com um casamento de conveniência. Uma noite, Ernestino tenta violar Mariana, mas aos gritos dela o rapaz foge da casa, luta contra alguém e regressa ferido, já moribundo. A jovem nunca dirá o que viu até quando, atormentada por Tio Brás, que acusa Conchinha, e pelo Padre José, que insinua a punição divina, revela enfim o nome do autor do crime: Inácio. «Não matarás», adverte um dos comandamentos das Tábuas da Lei judaico-cristã, porém a quebra do interdito vai mais longe, pois configura-se como a repetição ao avesso do destino reservado a Caim e Abel no Livro do Génesis. Os factos não são apenas duais, só pretos ou brancos, mas antes matizados. Com as suas acções, Ernestino armou a mão de Inácio e este não pôde evitar a desgraça. A vítima não foi exemplo de virtude, nem o homicida o depositário do mal. A vila desempenha quase a função do coro, o castigo aparenta vir talvez sob as vestes de uma tempestade,

ameaçando a vida de pescadores saídos pela sua faina no mar. Mariana desespera pela vida de Inácio, Conchinha chefia a operação de socorro e resgate, Inácio fica incólume após ter encontrado abrigo numa enseada. Ao reencontrarem-se, Mariana e Inácio admitem a reciprocidade do seu amor e resolvem fugir da aldeia, unidos e rumo ao futuro.

Fernanda de Castro caracteriza as personagens de acordo com a sua natureza, ora com paráfrases líricas, ora com fria exactidão, modalidades da linguagem, estas, adoptadas por vezes nas didascálias, as primeiras, e nos diálogos, a segunda, recheando as falas com idiolectos locais. A peça, «de costumes rurais» (Rebello 1984: 60) ou «drama de pescadores» (Cruz 2001: 274), à medida que a trama avança, enquadra-se no drama regionalista trágico e de costumes populares, a meio caminho entre realismo (pela observação objectiva da realidade) e naturalismo (pelo olhar de pendor determinista cultural), dispensando as normas aristotélicas, erguendo um «drama de actualidade»⁶ (Vasques 2024: 21) baseando quiçá o seu «quadro mental (...) (n)o melodrama romântico, envolvendo um crime passional» (*ibid.*: 26), apesar de ambientado em contexto humilde.

Discordamos da opinião, expressa na consistente análise prefacial assinada por Eugénia Vasques, de estarmos perante «uma peça feminista» (*ibid.*: 29), porque, em nossa perspectiva, a protagonista não encarna a heroína resoluta, defensora dos direitos das mulheres num mundo masculino autoritário em vista da alforria. Ela é, sim, uma jovem oprimida pelo poder patriarcal dominante, pobre e inculto, que ocupa um lugar de marginal entre marginais (a criança exposta agora alvo de desejo e disputa, involuntária instigadora da briga e do delito), tal

6 Nos seus ensaios, Luiz Francisco Rebello associa a estética romântica em teatro aos géneros que seguem: drama histórico, drama e comédia de actualidade. A distinção basear-se-á de acordo com o tema, a tónica, a finalidade e o tempo representado na obra.

como o desventurado Inácio, apesar do género, que sobrevive solitário numa família que o despreza já antes do incidente funesto (dele fazendo o predestinado ideal para uma queda maior). Os dois amam-se, reconhecem-se e exilam-se, juntos fortalecendo-se em busca de uma vida melhor. Cremos que a dramaturga os quis resgatar, oferecendo-lhes um suposto final feliz, longe daquela sociedade inerte, bem portuguesa, que precisa de mudança e no entanto se espelha e prolonga em peças como *Tá mar* (1936), de Alfredo Cortez, ou *O crime de Aldeia Velha* (1959), de Bernardo Santareno. É a índole da jovem autora que a leva a querer salvar o par, finalmente amparado após as tempestades, interiores e exteriores, que lhes subverteram as vidas pesarasas de sempre. Deduzimo-lo, outrossim, da análise de Eduardo Pitta, que, nos 120 anos do seu nascimento, dela fala com acerto, enaltecendo-lhe as qualidades e reputando-a

uma das personalidades mais destacadas da vida literária portuguesa do século XX. (...) Incansável contadora de histórias, testemunha privilegiada do seu tempo, 'sebastianista por nascimento e vocação', espírito superior, porém desprendido, feminista *avant la lettre*, Fernanda de Castro tem lugar cativo no cânone nacional. (Pitta 2020)

A questão do feminismo foi particularmente sensível nos anos 20-50 e é sobre este tema que remete o útil posfácio de Joana Leitão de Barros, onde relembra a firmeza das convicções da tia-avó, evidentes na reverberação das escolhas pessoais e profissionais. Independente intelectual e economicamente, professora e jornalista, Teresa Leitão de Barros foi amiga e admiradora de Fernanda de Castro. Desde cedo, as duas construíram «um passado comum indestrutível» (Barros 2024: 140), conviveram com outras escritoras da época que recusavam um papel decorativo na sociedade, o modelo de fada do lar, mãe e esposa virtuosa – compatível com as expectativas do

salazarismo⁷ e em contraste com a censurável mulher fatal em voga na literatura –, encontrando na cultura e nas letras a forma de se expressarem sem sucumbir ao padrão que as queria subordinadas. Bem precisava de refutação o aberrante tratado reaccionário do neurologista alemão Paul Julius Möbius *A inferioridade mental da mulher* (1900), que, com argumentos de alegadas bases científicas, pretendia justificar a legitimidade da alienação feminina da História.

A presente edição de *Náufragos* oferece aos leitores e investigadores ulteriores elementos informativos e iconográficos preciosos sobre a dramaturga e a peça, que visam restaurar os dados concernentes a génese, divulgação e repercussão na imprensa. Evidencia, ao mesmo tempo, o empenhamento de Fernanda de Castro nas causas e coisas teatrais, o rasto que deixou nas opiniões de figuras ilustres da cultura portuguesa conforme surgem na reprodução de excertos críticos a ela dedicados, encerrando com um minucioso inventário da sua dramaturgia e uma cronologia sobre as primeiras edições da sua produção geral.

Trata-se, enfim, de uma homenagem afectuosa, e conseguida, no intuito de traçar um retrato de corpo inteiro, honrando a memória da escritora, situada «entre modernismo e tradicionalismo», de horizontes abertos «às novidades e a uma certa heterodoxia» (Silva s/d), dotada de um sensível espírito de observação e capacidade empática, deste modo devidamente valorizada.

7 Sobre o assunto debruça-se de modo sintético Mascarenhas (2001); objecto de exaustiva e rigorosa investigação, profunda e circunstanciada, é de leitura obrigatória o ensaio de Pimentel (2001). Na verdade, e mais em geral, o paradigma tradicional de mulher servidora no âmbito familiar e social, mãe de filhos do regime que pertencem à pátria, é julgado lícito e necessário para a coesão colectiva durante as ditaduras europeias do século XX.

Nota final

Os dados biobibliográficos sobre Fernanda de Castro reportados neste texto vêm em especial da fotobiografia assinada pelas netas Mafalda Ferro e Rita Ferro (1999: 8-94); mais tarde essa parte textual passou a integrar as páginas em linha da Fundação António Quadros, onde pode ler-se: «Texto revisto, aumentado e actualizado, em 2024, por Mafalda Ferro, publicado no sítio dessa Instituição com o acordo das autoras e do Círculo de Leitores.» (v. «https://www.fundacaoantonioquadros.pt/index.php?option=com_content&task=view&id=36&Itemid=60»).

Sobre o teatro, recorreu-se ainda aos dados, informações e ligações publicados no nosso arquivo DramaOnline.pt («<https://www.dramaonline.pt/pt/autores/castro-fernanda-de>»), baseados em fontes depositadas em Bibliotecas públicas, entre elas as da Biblioteca Nacional, da FLUL e do Museu Nacional do Teatro e da Dança (no caso do manuscrito de *Náufragos*), como também na CETbase de Maria Helena Serôdio e no livro de Luiz Francisco Rebello, *100 anos de teatro português (1880-1980)* (1984). A edição integral em linha (acessível na página de abertura do DramaOnline.pt, separador Bibliografia Passiva) foi autorizada por despacho de 28/06/2017 emitido pela Sra. Diretora Geral do Património Cultural Arqt.^a Paula Silva; verbetes e sinopses foram também redistribuídos nas secções individuais de autores e peças pertinentes, abrangidos pela periodologia definida no projecto (no informado verbete sobre Fernanda de Castro há indicação dos títulos saídos no *Diário de Notícias*).

Desejamos, enfim, agradecer a Fundação António Quadros pelo destaque concedido através deste livro ao DramaOnline.pt, que por certo beneficiará com a integração dos elementos vindos a lume aí e na presente edição de *Náufragos*.

Referências Bibliográficas

- Anón. (1964). «*A espada de cristal* sobe esta noite à cena no Teatro D. Maria II». *Diário de Lisboa*. 13 de Junho. 12.
- Barros, Joana Leitão de (2024). «Nós (as dramaturgas pouco felizes no primeiro modernismo)». In Fernanda de Castro. *Náufragos*. Edição crítica. Introd. M. Ferro, pref. E. Vasques, posfácio J. Leitão de Barros, Lisboa: Fundação António Quadros Edições. 125-141.
- Cruz, Duarte Ivo (2001). *História do teatro português*. Lisboa: Verbo.
- Ferro, Rita e Ferro, Mafalda (1999). *Retrato de uma família: Fernanda de Castro, António Ferro, António Quadros*. Lisboa: Círculo de Leitores & Fundação António Quadros.
- Ferro, Mafalda (2024). «Introdução». In Fernanda de Castro. *Náufragos*. Edição crítica. Introd. M. Ferro, pref. E. Vasques, posfácio J. Leitão de Barros, Lisboa: Fundação António Quadros Edições. 9-13.
- Mascarenhas, João Mário (coord) (2001). *O Estado Novo e as mulheres*. Textos de Helena Neves e Maria Calado. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, Pelouro da Cultura.
- Morão, Paula (2012). «'Ao fim da memória / Memórias' de Fernanda de Castro». *Colóquio/Letras*, n.º 181. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Setembro. 102-116.
- Pimentel, Irene Flunser (2001). *História das organizações femininas do Estado Novo*. Lisboa: Temas & Debates.
- Pitta, Eduardo (2020). «Nos 120 Anos de Fernanda De Castro». *Nova Águia*, n.º 26 (consultado em: <https://www.fundacaoantonioquadros.pt/images/FCBiblioPassiva/eduardopitta.pdf>, último acesso: 27.08.2025).
- Rebello, Luiz Francisco (1984). *100 anos de teatro português (1880-1980)*. Porto: Brasília Editora.
- Silva, Maria Manuela Parreira da (s/d). «Fernanda de Castro». *Arquivo Virtual da Geração de Orpheu*, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa. In: <https://modernismo.pt/index.php/f/fernanda-de-castro>, último acesso: 27.08.2025).
- Vasques, Eugénia (2024). «Prefácio: Um amor de salvação 'tirado polo natural'». In Fernanda de Castro. *Náufragos*. Edição crítica. Introd. M. Ferro, pref. E. Vasques, posfácio J. Leitão de Barros, Lisboa: Fundação António Quadros Edições. 17-29.

Sitiografia

<https://arquivos.rtp.pt/>

<https://www.dramaonline.pt/>

<https://www.fundacaoantonioquadros.pt/>

<https://modernismo.pt/>

*Sebastiana Fadda**

* Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa / Centro de Estudos de Teatro. Trabalho realizado no âmbito do CEEC FCT 2018.