

Como Naufragou o Centauro, uma novela de João Carlos Celestino Gomes

Teresa Bagão

Escola Secundária de Estarreja

Um homem na memória caminhando,
De silêncio em silêncio derivando (...).
Um homem só na areia lisa, inerte,
Na orla dançada do mar.
Nos seus cinco sentidos, devagar,
A presença das coisas principia.

SOPHIA DE MELLO BREYNER

Palavras-chave: Celestino Gomes, novela, marítimo, naufrágio, memória, lugre, mar.

Keywords: Celestino Gomes, novella, seaman, shipwreck, memory, schooner, sea.

1. A produção literária e artística de João Carlos Celestino Gomes (Ílhavo, 1899 – Lisboa, 1960) viria a iniciar-se em tenra idade, acompanhando-o ao longo da vida. O médico, que deu livre expressão às suas qualidades de pintor, ilustrador, gravador, e que também foi professor, criou incessantemente até ao fatídico dia 11 de Novembro de 1960, quando, finalmente, depôs o pincel, o canivete e a pena. Legou-nos uma vastíssima obra plástica, disseminada por vários museus, colecções particulares e por uma multiplicidade de livros, periódicos, revistas, catálogos¹, bem como uma não menos prolífica produção escrita de carácter literário (conto, novela, romance, poesia) e profissional (versando temas médicos em livros, crónicas e artigos de imprensa).

As qualidades artísticas de Celestino Gomes manifestam-se desde muito cedo nos mais diversos contextos: em círculos de amigos de Ílhavo, no seio da família e da comunidade, em contexto escolar, na prematura colaboração no periódico ilhavense

¹ No seu percurso como ilustrador não poderemos deixar de incluir as cerca de duas dezenas de ex-libris, identificados por António Gomes da Rocha Madahil, os panfletos publicitários e duas colecções de postais ilustrados. Cf. Rocha Madahil (1962). «Notas Complementares». In *In Memoriam do Dr. João Carlos Celestino Pereira Gomes. 1890-1960*. Aveiro, 229-252; Ana Maria Lopes (org.) (1991). *João Carlos. Retrospectiva*. Ílhavo: Câmara Municipal de Ílhavo.

*O Nauta*² e também em exposições na vila-natal, na fundação e direcção do jornal *Beira-Mar, Semanario noticioso, de interesses locais*. Não obstante, são os quatro anos de permanência no Porto, onde faz os estudos médicos preparatórios, entre 1918 e 1921, que irão possibilitar o contacto efectivo com grandes mestres e pintores, em cujos *ateliers* é presença assídua, bem como com personalidades do mundo das letras que se reuniam na Brasileira, no Café Majestic e no Café Excelsior, sendo este último o espaço dilecto de encontro do cenáculo pontificado por Leonardo Coimbra. Neste contexto, emerge o projecto da revista de arte *Humus* de que é director por breve período.

Posteriormente, na cidade universitária de Coimbra, prossegue os estudos de Medicina e completa o curso, mantendo permanente contacto com os meios das artes e das letras. João Carlos é, inclusivamente, figura actuante do movimento de arte modernista que desponta em Coimbra, em meados da década de 20: redige parte do



«Manifesto» publicado em 1925, sob o pseudónimo de «Pereira São-Pedro (PINTOR)»³, e seria o responsável por uma das conferências que estavam projectadas, como esclarece António de Navarro: «possivelmente uma de Celestino Gomes – pintor, gravador, poeta, novelista – sobre pintura moderna» (Régio, 1994: 10).

O fecundo labor do médico irá prosseguir em terras ribatejanas (exerce a actividade profissional no Montijo, em Canha e em Santarém) e em Lisboa⁴, onde fixa residência. Nas décadas de 30 e de 40, expõe assiduamente na capital e na cidade do Porto. São 15 exposições individuais, que

² Com 15 anos de idade, colabora no periódico ilhavense *O Nauta*, com poemas e contos. No n.º 476, de 26 de Junho de 1914, o director da publicação anuncia, na rubrica «Sala de Espera», que «iniciamos neste numero esta secção com um ensaio literario, d'um infante muito esperançoso – o sr. João Celestino Gomes». Parte dessa colaboração de teor literário é assinada com o pseudónimo de Carlos Doherty.

³ A transcrição do texto redigido por João Carlos, «Da Arte-Toda», pode ler-se no catálogo da *Exposição Retrospectiva da Obra de João Carlos. 1899-1960*, editado pelo SNI em Fevereiro de 1964.

⁴ «Médico municipal no Montijo, João Carlos faz em 34 concurso de Medicina Escolar que exerce na Escola Agrícola de Santarém e nas Escolas António Arroio, Pedro de Santarém e Liceu Pedro Nunes, em Lisboa, onde se fixa. Ingressa no Serviço de luta anti-tuberculosa. Lecciona Profilaxia da Tuberculose no Instituto de Serviço Social. Dirige a secção de Educação Sanitária na Campanha Nacional de Educação de Adultos. Colabora com tintas a china no *Boletim da Assistência Social* em que inicia – com ilustrações de aforismos de puericultura – a sua longa campanha em prol da Educação Sanitária». Cf. Ana Maria Lopes (org.) (1991). *João Carlos. Retrospectiva*. Ílhavo: Câmara Municipal de Ílhavo.

vêm dar continuidade às seis mostras individuais e colectivas em que, na década de 20, havia dado a conhecer os seus trabalhos⁵. A única exposição no estrangeiro data de 1935, na Casa de Portugal em Paris.

No que diz respeito à poesia e à prosa de ficção, os anos 20 são marcados pela publicação de seis títulos, sendo posteriores os romances de maior fôlego (1939, 1940 e 1946). Contudo, mantém-se a dificuldade em avaliar a totalidade da sua produção literária, havendo ainda textos dispersos pelos periódicos com que colaborou (semanário *Beira-Mar*, *Civilização*, *Gazeta do Sul*, os poemas e contos de juvenília n' *O Nauta*). Em relação à obra escrita de temática médica, destaca-se a sua colaboração no *Diário de Notícias*, com a rubrica «É bom poupar a saúde» (cujos textos são compilados e editados em 1953), os volumes *O Homem Quer Viver Mais*, *A Arte de Não Ser Doente*, *A Doença e os Doentes*, *História da Medicina*, entre outros, bem como artigos publicados na *Gazeta do Sul* e na compilação *Os Médicos e o Café*.

Asseverando dedicar-se «por igual a todos os motivos de Arte», é em discurso directo que Celestino Gomes revela que «Procuro falar, o melhor que posso, todas as línguas com que Deus me confundiu. (...) não sou pintor de domingo, nem escultor de domingo, nem poeta de domingo, nem médico de domingo: não há qualquer duplicação de personalidade, do “médico e do monstro”»⁶. Por conseguinte, a pluralidade de qualidades profissionais e artísticas consubstanciam-se numa admirável personalidade, multifacetada e riquíssima, porém, assumidamente indivisa. Através de linguagens em permanente confluência, nos seus trabalhos artísticos a óleo ou a nanquim, na xilogravura, na talha ou escultura, não poderiam deixar de estar presentes múltiplos temas e motivos literários ou do foro da medicina.

O princípio que conforma o ideário artístico de Celestino Gomes, princípio revelador da profunda bondade e generosidade do autor, do seu inequívoco encontro com a plenitude existencial, é reiterado numa das entrevistas que concede a *O Primeiro de Janeiro*:

(...) creio que toda a obra de arte, como obra de beleza ou para o ser, tem de ser feita como quem faz uma boa acção e que, afinal, nos faz, sem fadiga, felizes por sermos homens. (Celestino Gomes, 1957)⁷

⁵ Rocha Madahil (1962). «Notas Complementares». In *In Memoriam do Dr. João Carlos Celestino Pereira Gomes. 1890-1960*. Aveiro, 229-252; *Exposição Retrospectiva da obra de João Carlos. 1899-1960*. Lisboa: SNI, 1964.

⁶ «Cinco minutos de palestra com o artista João Carlos que vem expôr ao Porto», *O Primeiro de Janeiro*, 4 de Dezembro de 1957.

⁷ Também na «Introdução» do volume *Posição Crítica* (1958: 12), João Carlos reafirma esse pensamento norteador: «Ora toda a obra de Arte, como obra de Beleza ou para o ser, tem de ser feita como quem faz uma boa acção». Anos antes, havia já transferido o mesmo ideário para uma das suas personagens de ficção, Maria Sidónia, protagonista do romance *Signo de Toiro* (1939: 116), que afirma: «Ora basta que o artista realize a sua obra de modo a que a sua consciência lhe afirme ter feito uma boa-acção».

2. O texto prologal inserido no primeiro número da colecção «Novela da Beira-Mar» (em Janeiro de 1924)⁸ é subscrito por Celestino Gomes, que aí fundamenta a opção pela temática marítima que anima as publicações. Apelida-a de «colecção étnica», pelo facto de consubstanciar traços fundamentais da cultura portuguesa e de enunciar o merecido «elogio deste pedaço de terra estreita que olha, de aquém, as bandas do mar». Nas palavras do prefaciador, a beira-mar é, metonimicamente, «essa via-lactea luminosa do Algarve ao Minho» (Serpa, 1924: 4).

Em Julho do mesmo ano, no número 4, a narrativa de Alexandre de Médicis, *A Onda que não Quebrou*, inclui de novo um prefácio da autoria de João Carlos. Mais uma vez, distingue os valores da tradição marítima, «o sentimento casto do mar».

Envolvendo unicamente os pescadores e as gentes de comunidades piscatórias, a intriga novelesca tanto se debruça sobre a vida dos que embarcaram, como daqueles que em terra – na beira-mar – integram as famílias e as comunidades de pescadores, o que transforma a colecção num instrumento de preservação da identidade das gentes simples do litoral. Disponibiliza-se uma pluralidade de histórias, de acordo com as distintas sensibilidades dos autores, em cujo universo diegético alternam «o miserabilismo com a diversão idealizante», «os ingredientes da sentimentalidade dulçorosa e condolente», «motivos etnográficos e psicológicos», e «a exploração do patético e do fatídico», como já salientou, a propósito de Trindade Coelho e do Neo-Romantismo Lusitanista, J.C. Seabra Pereira (Seabra Pereira, 2003: 26, 183).

Em narrativas posteriores, Celestino Gomes denuncia um profundo empenho na preservação da memória de figuras de pescadores ilhavenses, como se torna evidente no capítulo «Três Heróis Quase Desconhecidos», das *Jornadas de Borda-de-Água*, «o tríptico saudoso dos meus Bartolomeus» (Gomes, 1954: 109). Trata-se do arrais Gabriel Ançã, de Manuel Crua Branco, o «Caloio», e de Artur da Velha. No conto «As Gaivotas», é Ti Bítaro o protagonista. O autor também não esquece todo um «rol interminável de navios perdidos, engolidos no fundo da nossa recordação», volvido «um século dessa triste história trágico-marítima de que o chãozinho de Ílhavo foi sempre a camarinha e o convés» (ibid.: 110). As tradições locais, ligadas à celebração do mar, serão

⁸ Tivemos acesso a cinco títulos da colecção, números 1 a 5, respectivamente: Alberto de Serpa, *A Saudade do Mar*; João Carlos Celestino Gomes, *Como Naufragou o Centauro*; Cândido Craveiro, *O Velho*; Alexandre de Médicis, *A Onda que não Quebrou*; António de Cértima, *Volúpia do Mar*. A novela com que se estreia a colecção é dedicada pelo autor, Alberto de Serpa, ao próprio Celestino Gomes, e este apreço justifica-se pelo facto de a trama novelesca ter sido inspirada pela terra dos ilhavos.

⁹ Excede o âmbito deste trabalho a análise da vasta obra plástica de João Carlos subordinada à temática marítima ou a motivos especificamente ilhavenses. Contudo, nas acções vocacionadas para a preservação do património e da identidade locais, convirá relembrar a participação empenhada de João Carlos na

igualmente presença assídua na prosa de ficção e na poesia de João Carlos⁹. A escrita permite, assim, manter viva a memória colectiva dos factos e das práticas que ajudaram a consubstanciar o *genius loci* marítimo. A palavra escrita obsta ao desgaste do tempo e à ausência, pelo triunfo garantido contra a «sujidade da indiferença dos homens» (Gomes, 1954: 118).

3. Em Fevereiro de 1924, saía dos prelos da editora ilhavense Beira-Mar o número 2 da colecção «Novela da Beira-Mar», intitulado *Como Naufragou o Centauro*, da autoria de Celestino Gomes, com um breve texto prefacial assinado por João Grave, que não é escasso nos rasgados elogios que dirige ao autor. Em plena posse de «elevados dons de lirismo e de colorista» (Gomes, 1924: 3), a prosa do escritor ilhavense permite ao leitor mobilizar sensações visuais, auditivas e olfactivas, ao acompanhar as vívidas memórias do protagonista. João Grave reconhece sobretudo as qualidades de Celestino Gomes como pintor-narrador, identificando a novela com «uma aguarela resplandecente nas suas três tintas – azul, verde, branco», um «excelente quadro para a vista, manchado a pinceladas enérgicas» (ibid.: 4)¹⁰. Não é sem reserva que João Grave aprecia a capacidade do autor no que diz respeito ao processo de análise das «subtilezas e [d]as emoções da nossa intimidade moral», as «paixões humanas» (ibid.: 3). No entanto, a leitura atenta da novela facilmente permite constatar alguma inadequação neste juízo do prefaciador, na medida em que Celestino Gomes efectua uma aproximação de evidente subtileza às emoções e às paixões humanas.

O título da novela – *Como Naufragou o Centauro* – remete de imediato para as narrativas que dão conta de naufrágios de embarcações, muitas vezes recordadas pela memória de um sobrevivente e emocionadamente ouvidas ou lidas. Nesse sentido,

«Semana da Arte Ilhavense», em 1932, que daria o impulso definitivo para a criação de uma unidade museológica em Ílhavo, destacando-se a «Exposição de Arte e Indústria Locais» (para a qual concebeu o cartaz) e a sua conferência «Os Motivos da Decoração Ilhavense», proferida no Teatro Municipal e integrada no volume *Posição Crítica* (1958).

¹⁰ Se, por um lado, o próprio Celestino Gomes reitera as qualidades pictórico-narrativas dos seus quadros e desenhos, que sempre contam uma história, por outro, é notório que muitos momentos da sua prosa de ficção revelam qualidades visuais e plásticas que, inversamente, permitem vertê-la para uma tela ou folha de desenho. Esta constante interacção de linguagens é reiterada pelo escritor em entrevista ao jornal *Novidades* (27 de Março de 1949, n.º 12, Ano XIII, 12), a propósito de uma exposição sua, cuja inauguração estaria para breve: «Aqui tem o “Drama do jogo”, anedota poética (...). É um poema simbolista a preto e branco, com sua rubrica e seu comentário de pano verde. Aqui tem o “Porco”, libelo acusatório. Aqui tem as sátiras líricas do “Espelho da noiva”, do “Homem que levava bofetadas”, da “Severa”, do “Banho de sol”, da “Fera”, da “Música alegre”. (...) Como vê, nunca me calo». Na já citada entrevista a *O Primeiro de Janeiro*, em 1957, considera Celestino Gomes que o artista, através de um quadro, apresenta «um modo de dizer, uma sintaxe própria para contar a sua história».

convoca a tradição da nossa história trágico-marítima, cujas narrativas interessaram leitores (e ouvintes) ao longo de mais de quatro séculos¹¹. Se é verdade que as peripécias das viagens de longo curso, ilustradas na literatura de naufrágios, fazem parte de um imaginário colectivo, também alguns desses dramas se mantiveram actualizados no quotidiano das populações que, durante décadas, enfrentaram corajosamente o mar para dele retirarem o seu sustento. Deste modo, tanto os sucessos e insucessos de naus da longínqua Carreira da Índia (nos séculos XVI e XVII) como os de embarcações e tripulantes pertencentes a uma qualquer comunidade piscatória (como a ilhavense, por exemplo) são motivos recorrentes e facilmente identificados na prosa de ficção ou mesmo na imprensa periódica.

Na produção literária de Celestino Gomes, *Como Naufragou o Centauro* será a primeira de várias narrativas que recuperam motivos do mar, o qual, juntamente com a

ria, polariza a história e a vida das gentes de Ílhavo.¹²



Seguindo a prática comum de jornais locais, que tornavam públicas as ocorrências de naufrágios ou de outros desastres marítimos, por vezes acrescidas de entrevista a um tripulante que se salvara¹³, Celestino Gomes apresenta uma versão do naufrágio de um lugre, o *Centauro*. E, também à semelhança dos relatos da literatura quinhentista e seiscentista, fá-lo a partir de um relato na primeira pessoa, «por um homem de credito que vio e passou tudo isto» (Lanciani, 1979: 15), um marítimo – o contra-mestre Ti Joaquim –,

¹¹ «Em nenhuma literatura haverá talvez uma soma tão impressionante de relações de naufrágios como a nossa. Tão grande foi a voga desses escritos e tantos foram eles, que chegaram a constituir uma espécie de género literário». Cf. Rodrigues Lapa (coord.) (1951). *Quadros da História Trágico-Marítima*. Lisboa: Seara Nova.

¹² Em 1943, é publicada a 2.ª edição desta novela, agora integrada num volume mais extenso intitulado *Como Naufragou o "Centauro" e Outras Aventuras*. São, efectivamente, contos escritos na década de 20, na maioria dos casos dedicados a outras figuras da nossa literatura, como é o caso de João Grave e de Afonso Lopes Vieira, sugestivamente associados a duas narrativas de temática marítima, «História de Outra Nau Catrineta» e «O Crime do Moleiro». No que diz respeito à novela inaugural, «Como Naufragou o Centauro», é dedicada agora ao Capitão José Francisco Carrapichano.

¹³ Encontramos nótulas ou notícias sobre naufrágios no semanário ilhavense *Beira-Mar* e, sobretudo, n' *O Ilhavense*, onde podemos ler os sugestivos títulos «Os dramas do mar», «Navio perdido», «Vapor incendiado», «Tragédias marítimas», «Abalroamento», «Mar encapelado», entre outros.

em cujos olhos verdes, «aonde se filmara a tragédia, repassavam de novo na alma os quadros fúnebres do naufrágio» (Gomes, 1924: 6). No primeiro parágrafo da novela, o narrador começa por identificar «o do jornal», personagem que praticamente se anula ao longo da narrativa, havendo somente espaço para a voz do «marítimo da gorra negra sôb o sueste oleado» contar a história que o trabalho da memória vai presentificando. Através de uma narrativa alicerçada no testemunho e na recordação, assistimos a um processo de «transmissão revivificada do passado», em que a personagem «somente [pode] recordar partes do que já passou», em virtude das «paixões, emoções e afectos do sujeito-evocador» (Catroga, 2001: 20, 21, 39).

De facto, não há lugar a perguntas, apenas se ouve o relato de Ti Joaquim, entrecortado pela voz do narrador onisciente¹⁴, que nos transmite os matizes anímicos do marinheiro e, no final, completa o seu retrato, acrescentado que «o mar lhe ensinara [as lágrimas] dos longos tempos de convívio, desde criancinha, moço de câmara» (Gomes, 1924: 15). Verificamos que a estrutura narrativa da novela assenta no relato em discurso directo da personagem, em alternância com a voz do narrador, sendo este a efectivar o conhecimento das modulações íntimas da alma do protagonista, a qual parece escapar de todo ao «do jornal», que se limita a registar «a conversa quási toda em sarrabiscos de lápis» (ibid.: 15). Aliás, o *explicit* da novela – «Ao outro dia, saíu tudo isto no jornal» – denuncia a limitação do relato jornalístico, que exclui os cambiantes da alma do marítimo e a sua história e tragédia pessoais, mas que o texto literário pode (e deve) acolher.

A personagem que recorda os trágicos acontecimentos que envolveram o naufrágio do lugre é, de imediato, identificada pela «gorra negra sôb o sueste oleado», se bem que a este elemento identitário se sobreponha a referência permanente a um olhar que reflecte indelevelmente a presença do mar, marca de vida e para toda a vida: os seus olhos verdes são janelas de uma alma que viu mais e que tem mais para contar do que aquilo que as palavras vão relembrando, limitadas pelas circunstâncias em que o relato é solicitado. A expressão anímica do marítimo justifica a aproximação da prosa de Celestino Gomes a um registo mais lírico, na medida em que «a reverberação de ecos verbais, sob a forma de refrões obsessivos, configura uma estratégia coadjuvante dessa infiltração lírica», contribuindo para uma «escrita poeticamente contemplativa» (Pereira, 2001: 53), evidente na obsidiante referência ao marítimo «alevantando a nostalgia de seus olhos verdes para tão longe» (Gomes, 1924: 5). Ao longo da novela, a voz do narrador retomará esses refrões obsessivos, em movimento ondulante e denunciador da omnipresença do mar, que igualmente se confunde com o verde desse

¹⁴ Ao nível textual, a transição da voz do narrador onisciente para a voz da personagem-testemunha faz-se normalmente com a utilização dos dois pontos, em final de parágrafo: «pôs-se a contar:», «desprendendo-se tranquila de seus lábios torturados:», «ia revivendo o naufrágio:», «e concluiu suspirando:».

olhar, de que é o seu mais perfeito prolongamento. Reitera-se, portanto, a unidade entre o homem e o mar, que os muitos anos de convívio possibilitaram, recorrendo a vocabulário específico da faina e a construções metafóricas, de nítida inspiração simbolista, tradutoras dessa simbiose:

Detrás dos olhos verdes do marítimo (...) repassavam de novo na alma os quadros fúnebres do naufrágio (...). Dir-se-ia que o mar, de prêa-mar de mais para o seu leito, se tinha alongado por êles ao diante, ou que a côr oceânica lhes fôra tintura de tingir. (...) E êle triste, em sua tristeza maresiaca a alongar-se pelos olhos adentro até à alma. (...)

Detrás dos olhos verdes do marítimo erguia-se a mágoa opalescente como um nevoeiro de manhãzinha lacrimosa. Dir-se-ia que o mar, de prêa-mar de mais para o seu leito, se tinha alongado por êles ao diante, em ondulâncias mudas de recordação. (...)

Nos confrangidos olhos verdes do marítimo da gôrra negra sôb o sueste oleado (...). Em sua alma oceânica, branco albatrós no Azul, lírio desabrochado em canto no jardim sonoro do oceano, ficava, para trás, tudo alumiado de saúde. Depois, alevantou-se outra vez o seu olhar aquoso por onde semelhava que o mar, de prêa-mar de mais para o seu leito, se alongara até à alma. (...)

Aqui, duas lágrimas cresceram e transbordaram dos olhos verdes do marítimo, maré-cheia de amargo. A sua voz entrecortava-se como se lhe levasse a briza mari-nhã. (...)

E o marítimo da gôrra negra sôb o sueste oleado, alevantou mais uma vez a tristeza de seus olhos verdes para tão longe (...). (Gomes, 1924: 6-16)

Concentremo-nos, agora, no relato do naufrágio testemunhado pelo marítimo, e que «o do jornal sarrabiscava». A primeira lembrança de Ti Joaquim diz respeito ao *Centauro* – afinal, a beleza e as qualidades do barco mantiveram-se presentes na memória e começa por ser isso que lhe dá gosto, ou saudade, recordar:

Lindo! Um lugre como um palácio, e veleirinho que nem uma gaivota, que se calhava de o empurrar o vento de feição à compita com outros, deixava tudo por sotavento! (Ibid: 5)

Lindo! Hà lá maneira de o esquecer quem alguma vez calhou de o enxergar navegando ao abrir das madrugada-nhas de oiro, como uma rosa branca a boiar à tona de água?! (...) Tinha-lhe mais amor que á minha casinha, mais amor que à minha terra, ¿sabe o senhor? (ibid.: 6)

Por conseguinte, a primeira recordação convocada mais não é do que a expressão de admiração e de orgulho do homem do mar, cuja profunda ligação com o lugre faz com que, inclusivamente, o encare como se gente fosse; daí o sofrimento por ter

presenciado o naufrágio, esquecendo mesmo como a sua própria vida estivera em risco: «Era um dó de alma vê-lo a afundar-se às migalhas, a modos de como se o pobresinho se sentisse a afogar e erguesse os braços que eram os mastros a acenar por socorro. (...) como um braço a pedir misericórdia» (ibid.: 6), «o *Centauro* deu um grito, um gemido rouco, sentindo o flanco anavaldado» (ibid.: 13), «O *Centauro* desceu, lutou, e sumiu-se por fim no lençol branco que lhe foi mortalha» (ibid.: 15).

Nesta narração ulterior, a memória reconstrói os acontecimentos passados através de um processo subjectivo, que selecciona os fragmentos mais relevantes no espaço da afectividade da personagem, a qual, privada de focalização omnisciente, nem sempre compreende cabalmente o porquê de alguns factos, limitando-se a sujeitá-los a uma visão hipotética.

Um conjunto de ocorrências iria provocar o naufrágio do lugre, e a personagem conta-as a partir de um raciocínio cronologicamente estruturado, começando por recordar o dia e as circunstâncias que antecederam a largada do *Centauro*. Estava-se em plena quadra natalícia, Dia Santo – 24 de Dezembro, mais precisamente –, e a descrição do ambiente deixa adivinhar a tragédia:

Um dia triste, aquê, enevoadado de brumas (...). O cais estava deserto, escorregadio da morrinha. Só de longe em longe (...) marujos e outros que tais a soluçar fadinhos (...). As casas de Miragaia estavam soturnas, carrancudas, sem sol a dar-lhes nas tantas côres das frontarias, sem o embandeiramento costumado da rouparia a secar. (ibid.: 8)

Na verdade, por meio de capacidades premonitórias resultantes de uma estratégia personificante, o próprio barco «ía a custo, a modos de contrafeito, como quem vai de perrice arrastado por um mais forte» (ibid.: 9). Além disso, a partida do lugre encontra-se envolta em mistério, visto que «tinha-se acabado de estivar á pressa o porão para sair nêsse dia. Foi á força de muito dinheiro que os estivadores meteram a carga ao diasanto, mas o capitão teimara e havia que obedecer» (ibid.: 7), ao que se acrescenta a má disposição do capitão. Outro facto causara estranheza, como Ti Joaquim viria a saber posteriormente pelo cozinheiro, única testemunha de estranhas movimentações junto do *Centauro*: na véspera da partida, «alta noite, noite velha e morta», ocorrera o embarque às escondidas de um vulto, que logo descobriu ser o de uma rapariga muito bela para ali arrastada à força pelo capitão, que «não teria ao todo mais de desoito anos», e cujo destino é identificado com o do lugre, «arrepanhada na onda da desgraça, assim ao geito dum navio naufragado, como também havia de naufragar o *Centauro*...» (ibid.: 10). Apenas o cozinheiro tem contacto com ela, quando lhe leva comida às escondidas, ficando a saber parte da história da misteriosa jovem, que fora assim afastada à força do rapaz que amava.

Razões pessoais e emocionais justificariam a excessiva pressa do capitão, que

obriga a tripulação a submeter-se a uma viagem irrefletida e imprevidente, não avaliando as condições meteorológicas desfavoráveis e forçando os marinheiros a sacrificar o convívio familiar anunciado pelo Natal. Desde o momento em que se prepara a largada, o estado alucinado do capitão concorre para o naufrágio do lugre, denunciando apenas alguma tranquilidade quando o rebocador regressa para terra, «foi-se meter na câmara sem dizer mais palavra». É o próprio Ti Joaquim que o caracteriza: «o capitão fizera-a pela calada: que êle era traste, ao que se via...», «a modos dum corsário de escravos que vai fugindo, porfiava ao rumo do vento», «Mas, neste mundo, ninguém as faça que as não pague» (ibid.: 9, 12).

A bordo do lugre, a noite de consoada é duplamente amarga, pois o capitão manda servir vinagre, à ceia, e os marítimos não podem deixar de, em silêncio, recordar as celebrações da quadra natalícia em família, «cada um a navegar de ideia para trás no passado, para longe cada vez mais» (ibid.: 11).

Entretanto, o dia de Natal fica marcado pela progressiva alteração do mar e das condições atmosféricas. O protagonista enceta, então, a descrição da mudança gradual do estado do tempo, que permite antever as dificuldades que inevitavelmente a tripulação teria de enfrentar, face à sarria que «molhava cada vez mais o mar, que nem se diferenciava se tudo era espuma do mar, se tudo era névoa do ceu» (ibid.: 12). Progressivamente, o receio instala-se no coração dos homens, que começam a temer o pior, «como quem tem quâse a certeza duma desgraça», «quando as sombras vieram a crescer pela noite dentro, parece que entravam por nós dentro a pôr-nos o escuro na alma» (ibid.: 12). O rugido do mar intensifica-se e, à mercê das ondas implacáveis, o *Centauro* resiste com dificuldade, navegando às cegas num mar hostil. Subitamente, o infortúnio precipita-se no momento em que o lugre sofre o golpe definitivo ao ser abalroado por outro barco, «um monstro de aço negro avançou sôbre nós, (...) resfolegando como a guela duma fera que correu doidamente sôbre a preza» (ibid.: 12), que lhe faz um rombo no casco. Por conseguinte, na imagem convocada pelo marítimo, o barco que os abalroa adquire as dimensões de uma criatura marinha fabulosa, um «monstro negro» com uma «boca vermelha», uma «boca em brasa escancarada» como umas goelas de fera (ibid.: 12). Com efeito, na voz de Ti Joaquim, a descrição surge frequentemente animada pela expressiva comparação imaginosa¹⁵.

«Como folhinha enrodilhada do vento» (ibid.: 14), o fragilizado lugre fica exposto à fúria recrudescente do mar, enquanto a tripulação, de joelhos no convés, dirige preces desesperadas e oferece promessas comoventes ao Senhor Jesus dos Navegantes. No

¹⁵ «Cresceu aos solavancos do mar como um êbrio», «a espuma dos vagalhões, brancos de furia, como dentes gigantesco iriçados», «uma volta do mar, como um traço infinito, como uma foice roçadeira, ganhou-o e baldeou-o à maré», entre outros exemplos.

entanto, e embora destinada ao fracasso, a corajosa movimentação dos marinheiros a bordo não conhece tréguas até ao derradeiro segundo, em que apenas sobreviveram os três «sobre uma balieira rôta que calafetámos com as nossas camizas» (ibid.: 15).

No mar alto, durante os trágicos momentos que a tripulação do *Centauro* tem de enfrentar, o capitão não é figura actuante disciplinada, dado que, incapaz de orientar as manobras e depois encerrando-se na cabine, cego pelo seu desejo de vingança, deixa os marinheiros por sua própria conta, segundo o testemunho do marítimo. Aliás, é ele o primeiro a ser engolido pelas ondas indomáveis. Deste modo, o egoísmo e a transgressão, motivados por um drama amoroso que não chega a desenhar-se claramente, «as culpas e os pecados individuais» (Lanciani, 1997: 55) condenariam o lugre e os seus tripulantes, excepto «Nós trez, os mais crentes, os que mais condenámos o proceder do capitão, viemos, não sei como, dar a terra de salvamento» (Gomes, 1924: 16):

Sujeitos de valores que se propõem como exemplares, os heróis da coragem, da resistência, da generosidade e da solidariedade também se defrontam com a consciência da fragilidade, imperícia, pusilanimidade e, até, demência. (Moniz, 2001: 49)

Assim, o hiato temporal e afectivo que medeia entre os acontecimentos vividos pelo marítimo da gorra negra sob o sueste oleado e o momento em que os reconstrói, para serem dados a conhecer nas páginas do jornal, ter-lhe-á possibilitado a meditação atenta, conducente à perspectiva morigeradora com que encerra a narrativa: «tudo quanto fora de crime e malvadês, là ficara sepulto ajuntamente com a bondade e o martírio, naquêlo imenso cemitério nosso que são as ondas dêsse mar salgado de Cristo...» (ibid.: 16).

Bibliografia

Catálogo da *Exposição Retrospectiva da Obra de João Carlos. 1899-1960*. Lisboa: SNI, 1964.

CATROGA, Fernando (2001). *História, Memória e Historiografia*. Coimbra: Quarteto Editora.

«Cinco minutos de palestra com o artista João Carlos que vem expôr ao Porto», *O Primeiro de*



Pormenor da capa da edição de 1943
(ilustração de Celestino Gomes)

Janeiro, 4 de Dezembro de 1957.

- GOMES, João Carlos Celestino (1924). *Como Naufragou o Centauro*. Ílhavo: Beira-Mar Editora.
- (1924). *Luar de Lágrimas*. Ílhavo: Editora Beira-Mar.
- (1939). *Signo de Toiro*. Porto: Livraria Civilização.
- (1954). *Jornadas de Borda-de-Água. Parábolas, Homens, Terras*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade.
- (1958). *Posição Crítica*. Montijo: Gazeta do Sul Editora.
- LANCIANI, Giulia (1979). *Os Relatos de Naufrágios na Literatura Portuguesa dos Séculos XVI e XVII*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa.
- (1997). *Sucessos e Naufrágios das Naus Portuguesas*. Lisboa: Caminho.
- LAPA, Rodrigues (coord.) (1951). *Quadros da História Trágico-Marítima*. Lisboa: Seara Nova.
- LOPES, Ana Maria (org.) (1991). *João Carlos. Retrospectiva*. Ílhavo: Câmara Municipal de Ílhavo.
- MADAHIL, António Gomes da Rocha (1962). «Notas Complementares». In *In Memoriam do Dr. João Carlos Celestino Pereira Gomes. 1890-1960*. Aveiro, 229-252.
- MONIZ, António Manuel de Andrade (2001). *A História Trágico-Marítima: Identidade e Condição Humana*. Lisboa: Edições Colibri.
- PEREIRA, José Carlos Seabra (2003). *História da Literatura Portuguesa. Do Simbolismo ao Modernismo*. Lisboa: Publicações Alfa.
- PEREIRA, Paulo Alexandre (2001). «Aspectos da modernidade em *Marques (Historia d'um perseguido)*, de Afonso Lopes Vieira». In JESUS, Maria Saraiva de (org.). *I Ciclo de Conferências sobre a Narrativa Breve*, Aveiro: Centro de Línguas e Culturas, Universidade de Aveiro, 45-54.
- RÉGIO, José (1994). «O Movimento Literário de Coimbra. À volta duma conferência [1925]» e «O Movimento de Arte Modernista em Coimbra. Sobre um manifesto e uma conferência». In *Crítica e Ensaio – 2*. Lisboa: Círculo de Leitores, 9-14.
- SERPA, Alberto de (1924). *A Saudade do Mar*. Ílhavo: Beira-Mar Editora.

Resumo: João Carlos Celestino Gomes (Ílhavo, 1899 – Lisboa, 1960) publicou na colecção «Novela da Beira-Mar» o título *Como Naufragou o Centauro* (1924), que recupera motivos do mar e da nossa história trágico-marítima, através de uma narrativa na 1ª pessoa. A partir do trabalho da memória, desenrola-se o fio das palavras que presentificam o naufrágio do lugre *Centauro*, tal como se filmara nos olhos verdes do marítimo.

Abstract: João Carlos Celestino Gomes (Ílhavo, 1899 – Lisboa, 1960) published the novella *Como Naufragou o Centauro* (1924) in the collection «Novela da Beira-Mar», thus retaking sea themes and also our tragic-maritime history, resorting to a first person narrative. Through the labour of memory, which unfolds the string of words, the seaman with the deep green eyes tells the story of the shipwreck of the schooner