

A Ilha da Madeira e a Saudade em *A Corte do Norte*

Madeira Island and *Saudade* in *A Corte do Norte*

Elisabete Marques¹

Resumo

A Corte do Norte, de Agustina Bessa-Luís, inicia-se com a descrição do sentimento de saudade associado à Ilha da Madeira. Este tópico atravessará toda a trama romanesca, sendo a obsessão de diversas personagens pelo enigma de Rosalina – personagem misteriosa e ausente – paradigma disso. De tal modo esse singular sentimento é determinante que é ainda com ele que o romance termina. Tentaremos, pois, propor uma leitura segundo a qual a Madeira aparece neste texto como uma espécie de emblema do desejo nunca concretizado que é a saudade. As paisagens sublimes da ilha, isto é, escarpadas e extremas, são entendidas como extensões visuais do carácter abismado (arrebataador e terrífico) da saudade. Porque a associação das paisagens a esse peculiar sentimento nostálgico é amplamente explorada na adaptação de João Botelho, também evocaremos o filme na nossa reflexão. Finalmente, tentaremos mostrar que o que verdadeiramente está em jogo na ligação estabelecida entre ilha e saudade é uma reflexão sobre a própria criação artística.

Palavra-chave: *A Corte do Norte*; Agustina Bessa-Luís; Intermedialidade; Sublime; Belo, Literatura, Cinema.

Abstract

A Corte do Norte, by Agustina Bessa-Luís, begins with a description of the feeling of homesickness (*saudade*) associated with Madeira Island. This topic will cross the entire novelistic plot, with the obsession of several characters with Rosalina's enigma – a mysterious and absent character – being a paradigm of this. This singular feeling is so decisive that the novel actually ends with a reference to it. Therefore, we will try to

¹ Elisabete Marques é investigadora no Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (Faculdade de Letras da Universidade do Porto) e na Universidade de Harvard. Enquanto investigadora, está a desenvolver um projecto financiado pela FCT (SFRH/BPD/115342/2016) sobre as relações entre literatura e cinema. Principais áreas de investigação: intermedialidade, estudos literários, poesia contemporânea. Email: elisabetefm@gmail.com.

propose a reading according to which Madeira appears in this text as a kind of emblem of the never-realized desire that is *saudade*. The island's sublime landscapes are understood as visual extensions of the astonishing (ravishing and terrifying) character of *saudade*. Because the association of landscapes with this peculiar nostalgic feeling is widely explored in João Botelho's adaptation, we will also mention the film in our reflection. Finally, we will try to show that what is truly at stake in the connection established between island and *saudade* is a reflection on artistic creation itself.

Keywords: *A Corte do Norte*; Agustina Bessa-Luís; Intermediality; Sublime; Beautiful; Literature; Cinema.

A Corte do Norte, de Agustina Bessa-Luís, inicia-se com uma descrição do sentimento de saudade que a autora associa à Ilha da Madeira e/ou à condição insular: «Esta é uma primeira definição de saudade de que a ilha gasta há séculos. Porque de penar airoso é o coração do insular e nisso doutorado: «sentido com desejar em que a esperança cabe» [verso de João Gomes]»². Umás páginas adiante, esclarece-se ainda que: «O que trata este livro é o sentimento insular que se instaura no uso da saudade, como algo que tudo invade e imobiliza. [...] Este livro trata do trajecto moral de Rosalina de Sousa, senhora do Funchal e que foi baronesa de Madalena do Mar»³.

O tópico atravessa toda a trama romanesca, sendo a obsessão das mais diversas personagens pela figura de Rosalina – personagem misteriosa e ausente – prova disso. De tal forma o tema é realçado que o romance também termina com ele. Num dos últimos parágrafos, podemos ler: «Quanto às saudades, continua enigmático o seu sentido, com o que persiste o axioma de que o enigma existe. Se não fosse por isto, eu diria que tudo se descobre, que não há lenço que tape um rosto morto ou vivo, nem peneira que estorve o sol»⁴. Poderíamos, claro, examinar criticamente esta associação da saudade à insularidade ou mesmo aos madeirenses. Estará Agustina a configurar uma identidade assente nessa noção? Não me parece de todo ser esse o caso. E entendo mesmo que o facto de se realçar o carácter enigmático do sentimento de saudade obstaculiza tal leitura.

Elsa Pereira, no seu ensaio «*A Corte do Norte*, de Agustina Bessa-Luís, ou o romance da saudade», baseando-se numa conferência proferida por Agustina, em 1983, intitulada *Menina e Moça e a Teoria do Inacabado*, esclarece:

«Apoiando-se na análise do estilo *non finito*, comum a ambas as obras [a de Bernardim Ribeiro e a de Miguel Ângelo], a escritora prossegue as suas considerações, relacionando

² BESSA-LUÍS, 1987, *A Corte do Norte*, p. 7.

³ BESSA-LUÍS, 1987, *A Corte do Norte*, p. 15.

⁴ BESSA-LUÍS, 1987, *A Corte do Norte*, p. 273.

essa obsessão pelo inacabado com um sentimento português de saudade que, ainda segundo a autora, caracterizaria a angústia ontológica de todo o acto criador [...]. Parece ser ainda como um prolongamento desta reflexão em torno da saudade e da angústia criadora que deveremos ler *A Corte do Norte*»⁵.

De acordo com Elsa Pereira, o que estaria em causa em *A Corte do Norte*, romance da saudade, seria antes uma estética do inacabado. A meu ver, tal proposta é fértil e aproveitá-la-ei para a minha reflexão. No entanto, não se explora nela o facto de o enredo acontecer na Ilha da Madeira. No meu entender, a escolha da ilha não é ocasional. Defenderei, pois, que essa escolha foi orientada pelo desejo de explorar literariamente uma categoria estética específica.

Mas antes de identificar essa categoria estética, e para tornar o meu argumento claro, terei de voltar um pouco atrás. A saudade que, de acordo com o excerto que inicialmente citei, se articularia com a insularidade, ou seja, com o recorte, com a separação, é como que um desejo esperançoso por qualquer coisa que não se sabe, um desejo inexplicável e sem objecto definido, enfim, um desejar *vertiginoso*.

Se a saudade aparece de imediato na abertura do texto, para através dela se fazer referência à estranha ocorrência de um desejo sem alvo certo, não se deverá menosprezar o quão pertinente é a declaração, nas últimas linhas do romance, de que prevalece um enigma. Alude-se assim ao que continua sem explicação, reforçando simultaneamente a ideia de que algo fica em aberto no próprio romance. A persistência do segredo – a falta de resolução, de elucidação e de encerramento num sentido final –, corresponde ao inacabamento do próprio texto e liga-se ao sentimento de saudade (o desejo sem objecto) que o inaugura. Texto e saudade parecem confundir-se. O texto é inacabado assim como o sentimento de saudade mantém uma certa indefinição. Posto isto, não espantará que a frase final seja, na verdade, uma pergunta. O texto não termina, portanto, com um ponto final, com uma afirmação, antes com uma interrogação. A bem dizer, o romance termina com a palavra 'sublime' interrogada: «Mas quando alguém se atira ao mar, isso levanta variadas hipóteses. Será isto ainda amor, ou só o gosto envergonhado do *sublime*?»⁶.

Existindo dele várias concepções, pensado que foi como categoria estética, não raras vezes associada ao romantismo, não será certamente ocasional o uso do termo sublime para finalizar (um final que tem pouco de conclusivo). O conceito aproxima-se da ideia de saudade enquanto vertigem, desejo pelo que não se sabe, e da noção de enigma (a impossibilidade de explicar e de dar por concluído o desejo).

⁵ PEREIRA, 2008, «*A Corte do Norte*, de Agustina Bessa-Luís, ou o romance da saudade», p. 308.

⁶ BESSA-LUÍS, 1987, *A Corte do Norte*, p. 274, itálico meu.

A figura paradigmática dessa espécie de sentimento vertiginoso é, naturalmente, Rosalina de Sousa, de quem se diz:

«Como se pode entender, a vida de Rosalina foi breve e teve um curto período fulgurante. Que espírito a habitou, que enfermidade a desgastou a ponto de a deixar à mercê de uma paixão sem objecto e sem rosto, não o podemos saber. Quando muito, desenhámos alguns quadros da sua vida que podem ilustrar pelo menos a sua natureza algo teatral»⁷.

Da figura só há indícios, não há um desenho completo. E é por isso que Rosalina e a sua história (ou carência dela) assombram os demais. Desde logo, porque nem corpo há, pelo que tudo se torna fantasmagoria. A Baronesa do Mar desaparece junto de uma falésia. Pressupõe-se que tenha caído. Mas o seu cadáver (objecto que corresponde à forma final de um corpo, ao rosto fixado) nunca é encontrado. É a partir deste desaparecimento tão radical, que nem permite um remate corpóreo ou material (o da carnação), que muitos, de diversas gerações, tentarão desvendar o seu segredo. Ela deixa de ter forma. E é por essa mesma razão que todos tentam dar-lhe um sentido (resolver o enigma).

O enigma mantém-se, contudo; e é reforçado pela pluralidade de sentidos que aquela figura vai ganhando, pela formação e pelo desfazer dos dizeres e das imagens que vão sendo criados a partir dela e que correspondem também à dispersão da própria narrativa. Ligado à figura de Rosalina, o enigma tanto lhe diz respeito quanto ao que há de misterioso na palavra ou, se quisermos, no impulso criativo que acomete quem procura contar a história daquela mulher, incluindo o narrador, que percebe que só acede ao conjunto de quadros ilustrativos, superficiais, de uma tendência, porém, insuficientes para explicar as paixões que orientaram ou desorientaram Rosalina. Rosalina é, pois, uma forma que continuamente se faz e desfaz.

No meu entender, o desaparecimento de Rosalina junto de uma falésia, de um abismo que dá para o mar, é significativo. E creio que João Botelho pressentiu também a importância do cenário ou, para antecipar um pouco o meu argumento, da paisagem⁸. Intencionalmente ou não, entendo que o que acontece neste filme não será tanto a exibição da história que está contida no livro (embora ela seja, por assim dizer, cumprida), antes a deslocação de uma preocupação poético-estética de Agustina, isto é, a explicitação dessa preocupação por meio dos dispositivos próprios do cinema.

Convido-vos, desde logo, a ver a abertura do filme. Nela, aparecem imagens de formações rochosas, montanhas, no meio do nevoeiro. Tais imagens lembram alguns

⁷ BESSA-LUÍS, 1987, *A Corte do Norte*, p. 47.

⁸ BOTELHO, 2008, *A Corte do Norte*.

dos mais emblemáticos quadros do romantismo, como seja *O Caminhante sobre o Mar de Névoa*, de Caspar Dávid Friedrich, que não podemos deixar de associar ao conceito de sublime, e já que se trata precisamente da representação de alguém contemplando um vazio, um abismo, num cenário em que a névoa esbate os contornos da paisagem.

Foi Pseudo-Longino o primeiro escrever sobre a noção de sublime. Já no século XVIII o conceito é associado à contemplação da natureza, especialmente de paisagens inóspitas e desoladas. Tomarei a partir de agora a definição de Kant. Segundo a diferença estabelecida pelo filósofo: «o belo na natureza concerne à forma do objecto, que consiste na limitação [os jardins, natureza domesticada, são exemplo de belo]; o sublime, contrariamente, pode também ser encontrado num objecto sem forma, na medida em que seja representada nele uma ilimitação»⁹. Por esse mesmo motivo, o sublime é o resultado das sensações e dos processos cognitivos suscitados no confronto com algo grandioso ou poderoso (Kant identifica dois tipos de sublime: o matemático – absoluta grandeza – e o dinâmico – potência). Conclui-se, assim, que o sublime não é uma qualidade ou característica dos objetos sensíveis. Acontece antes que os grandes espetáculos que a natureza nos oferece – abismos, rochedos montanhosos, amontoados de formas caóticas, tempestades, a imensidão do mar, etc. –, pela sua grandeza ou potência, causam simultaneamente desconforto e prazer no sujeito confrontado com a sua pequenez ou impotência. A essa experiência dá-se o nome de sublime¹⁰.

Ora, não será por acaso que Botelho inicia e termina o seu filme com as imagens de formações rochosas, da bruma – lençol de humidade condensada nos picos dessas mesmas montanhas – e do mar, no seu permanente embalo (mar esse que ganha redobrado sentido quando se pensa numa ilha situada e rodeada por um oceano: a sensação de ilimitado associado ao mar torna-se nesse contexto mais aguda). O cineasta aproveita as paisagens clivosas da ilha, remetendo para uma tradição pictórica que lhe permitirá, por um lado, amplificar ou mesmo desarranjar o valor semântico das imagens e, por outro, recuperar algumas das intuições da escritora. Veja-se o que escreveu Agustina a propósito da Madeira: «A ilha veio das *entranhas do mar*, como a Vénus Calipígia; despontou uma frondosa nuvem que a cobriu toda, abrangendo-a do sol, chamando os nevoeiros como coroa de cabelos brancos»¹¹;

⁹ KANT, 2017, *A Crítica da Faculdade de Julgar*, p. 151.

¹⁰ Para uma maior compreensão da relação entre sublime e paisagem, cf. ROGER, 1997, *Court Traité du Paysage*, em particular o capítulo V. «Vers de nouveaux Paysages», pp. 93-128.

¹¹ BESSA-LUÍS, 1987, *A Corte do Norte*, p. 35.

e ainda esta descrição reveladora: «Paisagem severíssima, a *pique sobre os abismos*, com uma golfada de águas caídas a prumo, na escarpa, e que pareciam *vómito de ciclopes*»¹².

As descrições insistem nos atributos colossais ou possantes da paisagem, de tal modo que, nas citações que aqui trouxe a título de exemplo, a queda das águas é comparada ao vômito de ciclopes, gigantes imortais que forjavam os raios usados por Zeus. Sublinharia ainda o facto de se salientar que se trata de uma paisagem a pique sobre os abismos. Uma paisagem tão íngreme que permanentemente lembra a queda.

O uso reiterado da imagem da queda (das águas e a da própria paisagem) lembra um outro tomo ou salto: o de Rosalina da falésia para o mar, que o prólogo, ou melhor, o quadro paisagístico inicial do filme de Botelho antecipa. No romance, o acontecimento propriamente dito é descrito da seguinte forma: «Fora o ano em que a mãe morrera ou que se fizeram conjecturas a esse respeito. Porque o corpo nunca aparecera. Gaspar de Barros mandou mergulhar até às cavidades mais profundas, junto das falésias. A Boal tinha-se evaporado»¹³. Evaporado, que é como quem diz, perdeu os traços; perdeu o corpo; tornou-se neblina, vapor, nuvem. No filme não vemos a queda propriamente dita. Só gestos, esgares, uma pantomima incerta que parece expressar a simultânea atracção e repulsa pelo abismo.

Ora, precisamente, este é no meu entender o momento-chave do livro e do filme. Rosalina de Sousa atira-se, precipita-se, dissipa-se e perde assim os contornos. A indecisão de Rosalina entre ficar e ir, entre perder-se ou robustecer os seus traços, é uma hesitação entre o sublime e o belo, que é a mesma indeterminação comunicada pela paisagem circundante (a da ilha). Se é verdade que Agustina vai amiúde insistindo na ideia de que a paisagem da ilha é uma paisagem bruta, agigantada e perigosa, dirá noutra altura: «[A Madeira] tinha encontrado uma vocação periférica, que incluía o *mar e o jardim*»¹⁴. O Mar, ilimitado, ligar-se-ia ao sublime; o jardim, contido nas suas formas cultivadas, ao belo. Os cenários contrastantes da ilha parecem oscilar, quer no romance quer no filme, entre as duas categorias estéticas.

Mas talvez, conforme a hipótese lançada no final do romance, Rosalina (confundindo-se com a própria paisagem contrastante, senão mesmo com a ilha) tenha finalmente optado pelo gosto envergonhado do sublime. Afinal, Agustina explica-nos que «Mas as ilhas parecem ser *obrigadas a salientar dons e preferências*

¹² BESSA-LUÍS, 1987, *A Corte do Norte*, p. 48, itálicos meus.

¹³ BESSA-LUÍS, 1987, *A Corte do Norte*, p. 56.

¹⁴ BESSA-LUÍS, 1987, *A Corte do Norte*, p. 116, itálicos meus.

soberbas, para suprir as desvantagens do isolamento»¹⁵. É esse exagero, essa necessidade de ir para lá da delimitação, da fronteira, enfim, da forma, que porventura levará Rosalina (e, por extensão, a ilha) a tornar-se o emblema da saudade (da paixão sem rosto), que é o mesmo que dizer, do desejo vertiginoso pelo ilimitado.

Bibliografia

- BESSA-LUÍS, Agustina, 1987, *A Corte do Norte*, 1.ª edição, Lisboa, Guimarães Editores.
- KANT, Emmanuel, 2017, *A Crítica da Faculdade de Julgar*, 3.ª edição, Lisboa, Imprensa Nacional.
- LISBOA, Vieira Ricardo, 2014, «A Corte do Norte (2008) de João Botelho», in *À Pala de Walsh*, disponível em <https://www.apaladewalsh.com/2014/07/a-corte-do-norte-2008-de-joao-botelho/>, consultado em 15-09-2021.
- LOPES, Silvina Rodrigues, 1989, *A Alegria da Comunicação*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- PEREIRA, Elsa, 2008, «A Corte do Norte, de Agustina Bessa-Luís, ou o romance da saudade», in *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas*, II Série, vol. XXIII, Porto, pp. 307-324.
- ROGER, ALAIN, 1997, *Court Traité du Paysage*, Paris, Gallimard.

Filmografia

- BOTELHO, João, 2008, *A Corte do Norte*, Lisboa, Midas.

¹⁵ BESSA-LUÍS, 1987, *A Corte do Norte*, p. 75, itálicos meus.