

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS**

ISABEL DE ARAGÃO RAINHA SANTA

(DE VITORINO NEMÉSIO)

**NA TRADIÇÃO HISTÓRICO-BIOGRÁFICA
PORTUGUESA**

**MARIA DO CARMO DE SIQUEIRA BATALHA
Orientadora: Prof.^ª Dr.^ª MARIA HELENA NERY GARCEZ**

SÃO PAULO – 2000

***À minha mãe e irmãos,
grande apoio na caminhada.***

***Aos meus sobrinhos,
como estímulo de luta e fé.***

A todos que me incentivaram.

***E a vós, Senhor,
Luz daqueles que vos temem.***

***Nossos agradecimentos especiais e
nossa homenagem***

à Prof^a. Dr.^a Maria Helena Nery Garcez.

RESUMO

Trata-se da vinculação da biografia - *Isabel de Aragão Rainha Santa* -, de Vitorino Nemésio, a uma tradição histórico-biográfica portuguesa, cuja origem se encontra em Fernão Lopes, ao construir com grande talento descritivo o retrato das personagens, em sua obra historiográfica. Há, na prosa do cronista, não só o brilho do historiador, mas o artista da palavra.

Vitorino Nemésio dá prosseguimento a essa tradição, ao unir, com muita arte, o elemento histórico e o elemento literário, na biografia da Rainha de Portugal, Isabel de Aragão, esposa de D. Dinis.

ABSTRACT

This study links the biography *Isabel de Aragão Rainha Santa*, by Vitorino Nemésio, to a Portuguese biographic-historical tradition whose origin is found in Fernão Lopes, who built with great descriptive talent the characters of his historiographic works. His prose presents not only the historian's gleam, but also the artist's word.

Vitorino Nemésio goes on with such tradition by artfully uniting the historic to the literary element in the biography about Isabel de Aragão, Portugal's Queen and D. Dinis' wife.

ÍNDICE

RESUMO	
ABSTRACT	
ÍNDICE	
INTRODUÇÃO	8
I – A BIOGRAFIA	
1. Definições	15
1.1 – Campos léxico e semântico	15
1.2 – O conceito	18
2. História e Literatura	21
3. História da Biografia	28
3.1 – Paradigma Moderno	31
II – A TRADIÇÃO HISTÓRICO-BIOGRÁFICA PORTUGUESA	
FERNÃO LOPES	36
A PROSA LITERÁRIA	38
III – VITORINO NEMÉSIO E ISABEL DE ARAGÃO	
MATÉRIA HISTÓRICA	74
IV – O LITERÁRIO EM <i>ISABEL DE ARAGÃO RAINHA SANTA</i> de VITORINO NEMÉSIO	133
CONCLUSÃO	195
BIBLIOGRAFIA	198

INTRODUÇÃO

Objetivo e Método

O objetivo principal do nosso trabalho é mostrar que a biografia de Vitorino Nemésio faz parte de uma tradição histórico-biográfica portuguesa, cuja origem se encontra em Fernão Lopes, ao construir com talento o retrato das personagens, em sua obra historiográfica. As crônicas do autor revelam não só o brilho do historiador, mas também o artista da palavra.

Vitorino Nemésio, escritor do século XX, dá prosseguimento a essa tradição histórico-biográfica portuguesa, ao erguer o retrato da Rainha de Portugal, com a união dos dados documentais e a “*invenção*” “*psicológica*”. Portanto, em Nemésio, como em Fernão Lopes, o retrato das personagens históricas apresenta uma construção artística. No entanto, antes de Nemésio, Oliveira Martins, no século XIX, já havia continuado essa tradição com as publicações: *Os Filhos de D. João I* e *A vida de Nun'Álvares*.

Antes, porém, de chegarmos à proposta da nossa tese, percorremos um caminho com alguns acidentes. O nosso projeto inicial era “A Palavra de Duplo Sentido em *Evangelho Segundo Jesus Cristo*, de José Saramago”. Entretanto, uma insatisfação começou a acentuar-se, levando-nos a desistir da pesquisa. Por sugestão da nossa orientadora, Prof^{ra}. Dr.^a Maria Helena Nery Garcez, tomamos conhecimento de algumas obras literárias de Vitorino Nemésio. Porém, escassas informações conseguimos sobre o escritor, através de compêndios especializados. Ficamos sabendo que Vitorino Nemésio Mendes Pinheiro da Silva nasceu

na Praia da Vitória, na Ilha Terceira, Arquipélago dos Açores, em 1901¹ e faleceu em Lisboa, a 20/02/1978. Estudou Direito e Letras em Coimbra e Lisboa, tendo sido professor na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Chegou também a ensinar em universidades francesas e brasileiras². Foi poeta, ficcionista, cronista, ensaísta, crítico, biógrafo e historiador³. Entre as suas obras, talvez a mais conhecida seja o romance *Mau tempo no canal*.

Contudo, foi a sua publicação biográfica – *Isabel de Aragão Rainha Santa* – que nos despertou interesse. A construção da personagem central, a arte da palavra, vinculada à narrativa histórica, pareceram-nos bastante originais. Também nos surpreendeu a escolha do sujeito da biografia, pois D. Isabel de Aragão, esposa de D. Dinis, fora praticamente esquecida dos grandes escritores portugueses. A partir daí, passamos a entrar em contato com algumas leituras fundamentais, indicadas pela orientadora.

No segundo semestre de 1996, participamos como ouvinte do quarto curso de Pós-Graduação, sob a sua responsabilidade: “Do épico em *Os Lusíadas* e em *Mensagem*”, curso que foi importante para o direcionamento dos nossos estudos, pelos levantamentos históricos e literários das obras, em especial, da obra de Oliveira Martins.

Desta forma, decidimos desenvolver o projeto: *Isabel de Aragão Rainha Santa*, de Vitorino Nemésio, na Tradição Histórico-Biográfica Portuguesa.

O labor inicial foi bastante minucioso: fizemos um estudo da linguagem e descobrimos o estilo atraente do autor, pela originalidade das figuras. Percebemos que os valores literários e

¹ COELHO, Jacinto do Prado. (Direção). **Dicionário de Literatura**. Porto, Figueirinhas, 1985, p. 707.

² MOISÉS, Massaud. **A Literatura Portuguesa através dos textos**. São Paulo, Cultrix, 1997, p. 526.

³ COELHO, Jacinto do Prado. *Op. cit.*, p. 707.

os dados histórico-documentais estavam unidos de maneira muito natural, destacando-se uma inusitada construção literária.

Faltavam-nos, entretanto, as três principais fontes da investigação histórica, empreendida por Vitorino Nemésio e a cópia da *Lenda da Rainha Santa*, do século XVI, conhecida com o nome de *Relaçam*.

As quatro obras foram levantadas pelo Serviço de Empréstimos Internacionais, da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra e as cópias, remetidas pelo vale postal. Além da *Relaçam*, foram enviadas: “D. Isabel de Aragão”, de Frederico Francisco de la Figanière; “D. Isabel de Aragão”, de Francisco da Fonseca Benevides; e *Evolução do Culto de Dona Isabel de Aragão*, em 2 volumes, de Antônio de Vasconcelos; as três obras foram publicadas no século XIX. Porém, do último autor, encontramos, na Biblioteca da USP, mais uma obra, do início do século XX, citada pelo biógrafo: *D. Isabel de Aragão* (Conferência), que muito nos auxiliou.

Tivemos que aguardar o material, para iniciarmos o cotejo da biografia do autor, com as obras mencionadas.

Depois de um estudo diuturno, constatamos a seriedade de Nemésio na reconstituição histórica da Rainha e também verificamos que a *Lenda da Rainha Santa* havia sido o modelo escolhido pelo escritor, para realizar a sua produção, além de lhe ter servido de inspiração criativa.

Entre as seis obras sobre a vida da Rainha, que estudamos, apenas a biografia *Isabel de Aragão Rainha Santa* é verdadeiramente uma obra de arte; as outras estão voltadas para a investigação dos documentos, com rigor científico. O livro de Antônio de Vasconcelos, *D. Isabel de Aragão* (Conferência), é apresentado pelo seu autor, como “*uma insignificante produção literária*”, mas as notas de rodapé são ricas em conteúdo

elucidativo, especialmente sobre a vida da Rainha. Até a *Relaçam*, escrita para divulgar a boa vida de D. Isabel, mostra uma grande preocupação com datas e fatos, tendo sido incluída no processo de canonização da Rainha.

Resta-nos agora expor como se organiza o trabalho.

A matéria foi distribuída em quatro capítulos. No primeiro, há um estudo geral sobre a biografia, tendo como principal fonte de pesquisa o livro de Daniel Madelénat – *La Biographie* –.

Baseando-nos na referida obra, classificamos – *Isabel de Aragão Rainha Santa* – dentro do “paradigma moderno” da biografia.

O segundo capítulo é dedicado não só à verificação da prosa literária de Fernão Lopes, de maneira geral, mas, especialmente, ao levantamento de alguns procedimentos literários utilizados pelo autor, para a construção do retrato das personagens.

Tendo por objetivo transmitir com clareza a técnica literária do cronista, selecionamos trechos, muitas vezes longos, das três crônicas do autor. A proposta deste capítulo é antecedida de uma rápida biografia de Fernão Lopes.

O terceiro capítulo tem como objetivo central avaliar o aspecto documental da obra, sendo constatado o extremo cuidado do biógrafo, ao proceder à reconstituição histórica da vida da Rainha de Portugal.

Com essa finalidade, através do método comparativo, foram realizados dois trabalhos simultaneamente: um deles refere-se ao paralelo entre a cópia do século XVI da *Lenda da Rainha-Santa*, conhecida com o nome de – *Relaçam* – e a biografia – *Isabel de Aragão Rainha Santa* –.

Pela realização do paralelo entre as duas obras, pode-se verificar que a cópia da *Lenda* foi o modelo escolhido pelo autor para executar a sua produção.

No intuito de que esse primeiro trabalho ficasse bem organizado, separamos o conteúdo da *Relaçam* em partes, respeitando-se a ordem original. Em cada parte, foram levantados todos os assuntos ou alguns deles, que influenciaram Vitorino, na seleção da matéria histórica, os quais receberam uma análise comparativa com a biografia do autor. Essa estratégia também nos permitiu destacar certas construções artísticas de Vitorino Nemésio, cujo discurso literário será especialmente estudado no IV capítulo. Desta forma, vão ficar bem visíveis algumas recriações do autor, inspiradas na *Relaçam*, permitindo-se que seja verificada a natural transição do histórico para o literário, à medida que Nemésio vai despojando a rigidez do discurso histórico pelo emprego dos valores literários, como: figuras, linguagem afetiva, coloquial.

O segundo trabalho, realizado dentro do método comparativo, diz respeito às notas que elucidam os dados documentais da biografia, especialmente cotejados com as obras dos três investigadores da história da Rainha, já mencionados. Findos esses capítulos de contextualização e de cotejo com as fontes utilizadas, ocupamo-nos mais a fundo, no quarto capítulo, do literário em *Isabel de Aragão Rainha Santa*.

Inicialmente, selecionamos alguns fragmentos da biografia, para exemplificar a invenção nemesiana na construção do discurso literário da obra. A seguir, levantamos o retrato da Rainha, onde o real e a imaginário se entrelaçam, através da descrição estática e da descrição dinâmica, que se desenvolve ao longo do discurso.

Para apresentarmos as características físicas e psicológicas de Isabel, dentro da descrição dinâmica,

selecionamos vários fragmentos e utilizamos o jogo sobre pontos de vista construído pelo autor, que aparece quase exclusivamente na voz do narrador; seja pela clara emissão do próprio ponto de vista do narrador, ou deixando-o transparecer através das ações da personagem biografada; seja caracterizando-a, sob o ponto de vista de outras personagens ou dela mesma. Algumas vezes, porém, a descrição de Isabel é apreendida pelo expediente da voz dual, quando se interpenetram a voz do narrador e a da própria personagem, ou a voz do narrador e a de D. Dinis. Estamos-nos referindo ao emprego, pelo autor, do discurso indireto livre.

Ao mesmo tempo em que realizamos esse estudo, fomos detectando o cenário, construído através da cor local, como acontecimentos, costumes, versos das cantigas trovadorescas, figuras metafóricas epocais, transcrições de textos medievais, no qual vive Isabel, humanizada pelo autor, carinhosamente apresentada, desde o início da narrativa. Descobrimos uma personagem, que, como todo ser humano, ama, sofre, e que procura viver, o mais perfeitamente que lhe é possível, o cristianismo. Percebemos, também, o crescimento da personagem, por ocasião dos grandes episódios históricos, do reinado de D. Dinis, como: os conflitos provocados pelos dois Afonsos (o irmão de D. Dinis e o filho de D. Dinis e Isabel); e, ainda, quando a Rainha se doa inteiramente aos pobres e doentes. Nesses momentos, encontramos a rainha-consorte que contraria decisões do rei; a mãe que enfrenta a morte, para promover a paz entre o marido e o filho; a Rainha justiceira, que ampara os marginalizados, destruindo o mito do milagre das rosas, como popularmente é conhecida.

No fim do trabalho, comprovamos, através dos textos, uma certa distância entre Isabel e D. Dinis, motivada, em especial, pelas impurezas do rei.

À proporção que realizamos esse estudo, fomos apreendendo a invenção nemesiana de construção do discurso, que assim se traduz – real e imaginário entrelaçam-se, dentro de uma escrita feita de seqüência de frases rápidas, sintéticas, – muitas vezes identificadas como seqüências iterativas, introduzidas pela forma verbal do imperfeito –, cujos dados essenciais e palavras, muito bem selecionados, mais sugerem do que descrevem. Integrado a esse trabalho, há o labor artístico da linguagem, que se destaca por singulares construções de figuras literárias.

Junto à invenção nemesiana, de construção do discurso, foram sendo detectados, por nós, os sinais do paradigma moderno da biografia, segundo a teoria desenvolvida no livro de Madelénat, como: empréstimos do romance – jogos sobre pontos de vista e tempo, expressividade estilística, mergulho na interioridade –; e, ainda, os três direcionamentos do paradigma moderno da biografia, segundo *La Biographie – “vida interpretativa”, “desmitologização”* do sujeito, isto é, a apresentação da personagem, sem o mito do milagre das rosas, embora ele pare sobre toda a obra, e *“superbiografia”*, que implica em onisciência e onipresença do psicólogo-narrador –.

Estamos cientes de que o capítulo quarto não pôde ser tão desenvolvido como desejávamos, mas era necessário todo um percurso inicial que muito nos ocupou. Pensamos prosseguir, mais a fundo, num trabalho de Pós-Doutorado, o estudo estilístico da biografia feita por Nemésio.

Antes de encerrarmos esta parte, vamos ainda mencionar um pormenor. Trata-se do uso da terceira pessoa do singular, durante o desenvolvimento da proposta, por sentirmo-nos mais à vontade dentro de um discurso que simboliza a impessoalidade.

A BIOGRAFIA

1. Definições

1.1 - Campos léxico e semântico

Neste capítulo, será apresentada uma visão geral do gênero biográfico, tendo como principal fonte de pesquisa o livro *La Biographie*, de Daniel Madelénat.

O estudo tem por objetivo central constatar que – *Isabel de Aragão Rainha Santa* –, de Vitorino Nemésio, classifica-se dentro do paradigma moderno da biografia, segundo a teoria de Madelénat, grande pesquisador do assunto.

As palavras *biografia*¹ e *biógrafo*, de origem grega, aparecem na fratura que separa o século XVII do século XVIII. Foram registradas nos dicionários no curso do século XVIII e os derivados, mais raros, formaram-se no século XIX².

Madelénat aponta o seu aparecimento no auge de um período de laicização acelerada. Segundo ele, a palavra biografia (“espécie de história que tem por objeto a vida de uma única pessoa”, conforme Littré³) parece denotar uma ação e uma obra com rigor científico, por oposição implícita às antigas formas

¹ “O Dicionário de Liddel-Scott atribui a palavra ao filósofo neoplatônico Damaskios (V-VI séculos); ela é formada de “Bios”, vida, e de “Yqáφelv”, escrever (literalmente: escritura de uma vida)”. MADELÉNAT, Daniel. *La Biographie*. Paris, 1984, (notas), p. 3.

² Idem, *ibidem*, pp. 13-14.

³ LITTRÉ, Maximilien Paul. Filósofo francês (1801-1881) é um dos mais eruditos senão o mais erudito dos discípulos de Augusto Comte, cuja filosofia seguiu, embora submetendo-a a críticas e correções. MAGALHÃES, Álvaro. *Dicionário Enciclopédico Brasileiro*. Porto Alegre, Ed. Globo, 1964, vol. III, p. 2273.

(panegírico, elogio, oração fúnebre...) de eloquência sagrada ou oficial. Designando, ao mesmo tempo, uma técnica e o artefato que dela resulta, adaptada à nova idade predominantemente positiva, conserva conotações abstratas que dificultam o seu sucesso no campo léxico preexistente e a especializam na crítica literária e no jornalismo.

“Vida de...”, “História de...”, ou denominações tradicionais para compilações sagradas e profanas (Atas⁴, lendas dos santos, martirologio⁵, necrologia, Plutarco⁶, galeria⁷...) permanecem ao longo dos séculos XVIII e XIX, concorrentes difíceis e quase sempre vitoriosas⁸.

Madelénat liga o relativo impulso da biografia “à industrialização da imprensa e da livraria, à massificação política e social, ao “coletivo” (...). Neste caso, “Vida”, com suas conotações ilimitadas, sendo antítese de biografia, tende a especializar-se na hagiografia ou a acentuar suas ressonâncias nas caracterizações (vida privada, secreta, íntima, anedótica...). Em face desta derivação para a apologia ou a polêmica, o ideal de neutralidade incolor e de tecnicidade informativa manifesta-se não só pela emergência da biografia, mas também por dois competidores: a “história de (a vida e as obras)”, que inclui a

⁴ Narrações antigas, desde a infância da Igreja, para conservar a lembrança dos novos heróis - *Acta Martyrum* - *Acta Sanctorum*. MADELÉNAT, Daniel, p. 43.

⁵ Catálogos litúrgicos dos santos do calendário eclesiástico, acompanhados de notas - martirologios, no Ocidente; menologias, no Oriente. Idem, *ibidem*, p. 43.

⁶ A palavra “*Plutarco*”, ao caracterizar uma das “denominações tradicionais”, é empregada no sentido figurado, significando: “*Cronista ou biógrafo de vidas ilustres*”. FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, 1986, p. 349. A palavra é derivada do antropônimo - “*Plutarco*” (46-120 d.C.), historiador grego.

⁷ O escritor romano, “*Suetônio*” (75-150 d.C.), foi o inventor da galeria de retratos literários - “*Des hommes illustres*”, breves vidas de poetas, de oradores, de historiadores..., da qual resta o livro “*Les Grammairiens et les rhéteurs*”, e alguns fragmentos. MADELÉNAT, Daniel, p. 40.

⁸ Idem, *ibidem*, p. 14.

marca do historicismo nascente e une a obra assim intitulada a um “grande gênero”, e a “notícia”, mais modesta e tradicional. Quanto ao grau zero do significado do gênero (o nome do biografado é como título) assinala a decisão inconsciente de escapar à servidão funcional da biografia e de construir uma síntese (ensaio sobre a vida, o caráter e as obras).

Segundo o autor, ulteriormente, alguns substantivos aparecem para complicar e diferenciar ainda o campo léxico. Uns conotam um conhecimento total (radioscopia, radiografia) ou limitado (retrato, perfil, silhueta), uma relação privilegiada do biógrafo (lembranças sobre, memórias de...), e mesmo termos eruditos em “biografia”, concorrentes em seu próprio terreno, superespecializando-se depois na natureza do objeto (hagiografia, heroografia), ou no nível visado e método empregado (patografia, etnobiografia, psicobiografia...). Sem falar na grande quantidade de expressões compostas (...) Toda especialização, todo ensaio de distinção sinonímica permanecem precários e sua validade se limita ao autor que os concebe⁹.

Ao apresentar a configuração do campo semântico de *biografia*, Daniel Madelénat afirma que é menos complexa. A oposição entre sentido próprio (relato de uma vida) e metonímico (acontecimentos de uma vida) lembra a dualidade semântica de *história* (narração e, simultaneamente, fatos que se produzem no tempo); indiferenciação, sem dúvida, significativa: uma vida só alcança sua verdadeira e definitiva “realidade” pela explicitação da escrita. Por sinédoque, ou extensão do sentido, *biografia* emprega-se para “compilação de biografias”, (Biografia universal, eclesiástica...), gênero literário biográfico, ciência relativa ao domínio e à prática biográficos (...); o equivalente de *historiografia* (ao mesmo tempo obras históricas, ou ciência da história) não existe. Em um movimento inverso – o gênero para o

⁹ Idem, *ibidem*, pp. 15-16.

subgênero – *biografia* é utilizada para *autobiografia*, com o intento de marcar uma distância entre a escrita e seu objeto: assim Jean-Paul Richter começa em 1798 sua *Biografia conjectural*, Coleridge intitula de Memórias a *Biografia Literária* (1817) e, recentemente, Yves Navarre, sob o título de *Biografia* (1981), dá um romance autobiográfico. Os empregos metafóricos, muito freqüentes, fazem uso das múltiplas conotações de *biografia*: investigação precisa de um sujeito limitado, unicidade efêmera de um ser vivo. A evolução do homem é comparada à evolução do mundo ou da humanidade (antiga teoria das idades, que assimila o macrocosmo ao microcosmo), (...), Pierre Audiat escreve *A Biografia da obra literária* e, na ocasião, fala-se de biografia de uma espécie, de uma árvore, de uma região ou nação, vista de uma planeta ou do universo, por sublinhar o caráter ao mesmo tempo periódico (juventude, maturidade, declínio), personalizado e inexorável de uma evolução temporal¹⁰.

1.2 – O conceito

Segundo Madelênat, as definições do sentido próprio da biografia (portanto as delimitações do significado) oscilam entre dois pólos: a extensão e a compreensão. Por extensão entende-se a caracterização sumária de um vasto conjunto (...); e por compreensão, o traço mais preciso e mais restrito do gênero para o enunciado de critérios contidos no conceito.

Ao primeiro tipo pertencem as fórmulas dos dicionários: “História da vida de particulares”. A biografia é apresentada como um relato, pertencente à história, consagrado à vida de um

¹⁰ Idem, *ibidem*, pp. 17-18.

único homem (desta forma, são excluídos os discursos – ensaios, a ficção não histórica, o não-individual).

Ao segundo tipo pertencem caracterizações mais elaboradas: a do Dicionário de Oxford, que diz: “A história das vidas de indivíduos enquanto ramo da literatura”, acentuando a arte a expensas da ciência histórica; a da Enciclopédia Britânica: “Uma narração que busca, consciente e artisticamente, relatar as ações e recriar a personalidade de uma existência individual”, acrescentando as noções de “ressurreição” (para a ação biográfica) e de “personalidade” (para o objeto); (...). Saul Friedländer insiste sobre a unidade de estilo psicológico (idéia aliás incerta, a meio caminho entre a racionalidade científica e a coesão artística): “O objetivo do biógrafo será de reencontrar o vínculo entre a personalidade e a obra, de reencontrar a coerência que marca toda personalidade e sua criação”.¹¹ P. M. Kendall, ao contrário, destaca a ressurreição artística de um destino: “A simulação, por palavras, da vida de um homem, a partir de tudo aquilo que se conhece sobre esse homem”, e comenta: “A definição exclui obras situadas nas duas extremidades do espectro biográfico: a biografia “romanceada”, que simula a vida, mas não respeita os materiais disponíveis e a biografia repleta de fatos, saída da escola indiscreta da erudição – compilação, que adora os materiais, mas não simula uma vida real. A uma falta a verdade, a outra, a arte. Entre as duas estende-se o impossível artesanato da verdadeira biografia”.¹²

Para Madelénat, por mais que se negligenciem as divergências nas quais se diluem as doutrinas e os problemas (as dicotomias: ciência e arte; objetividade e subjetividade; relação, relato ou reconstrução – ressurreição...) fica evidente que não se poderia alcançar uma única definição. Edmundo Grosse se resigna a uma dupla caracterização; primeiramente

¹¹ *Idem, ibidem*, p. 19.

extensiva – “esta forma de história que se consagra, não às raças ou às massas de homens, mas a um indivíduo”-, ela delimita, em compreensão, a “verdadeira biografia”: “o fiel retrato de uma alma em suas aventuras ao longo de sua vida”.¹³ Nicolson distingue uma biografia “impura”, cruzada de considerações teóricas ou de finalidades apologéticas, didáticas, satíricas e uma biografia “pura”, isenta desse parasitismo, animada de um desejo de verdade histórica total, construção artística que transmite ao leitor a impressão única de um destino insubstituível. Por reunir em uma única fórmula o sentido amplo (a biografia tal qual é, empiricamente dada) e o sentido reduzido (a biografia tal qual devia ser), Nicolson propõe uma definição cuja segunda parte, posta entre parênteses, determina, em um conjunto geral, um subconjunto virtual reservado às obras que encarnam o ideal do gênero: “*Relato escrito ou oral*”¹⁴, em prosa, que um narrador faz da vida de uma personagem histórica (acentuando a singularidade de uma existência individual e a continuidade de uma personalidade).¹⁵ O gênero encontra-se assim definido pela forma – narração, prosa -; o sujeito tratado – uma personagem real; logo, um referencial e não uma ficção – e, facultativamente, pela perspectiva do relato, a focalização sobre uma interioridade e uma visão do mundo: “*In interiore homine habitat veras*”, deve pensar com santo Agostinho, o verdadeiro biógrafo! As palavras *récit*, *narrateur*, *historique* indicam a dependência comum à literatura e à história com uma descrição que impõem a complexidade do problema e as polêmicas que tem suscitado.¹⁶

¹² Idem, *ibidem*, p. 19.

¹³ Idem, *ibidem*, p. 19.

¹⁴ A oralidade excluída do sentido literal da palavra fica como um modo de difusão constante, através dos meios de comunicação. Idem, *ibidem*, (notas), p. 20.

¹⁵ Idem, *ibidem*, p. 20.

¹⁶ Idem, *ibidem*, p. 20.

2. História e Literatura

Massaud Moisés classifica a biografia entre as “Expressões Híbridas”¹⁷. Mas, pela “faceta documental” e “veracidade dos fatos”, integra-a no “plano da Historiografia”:

“Relato da existência alheia, a biografia almeja-se objetiva, verdadeira: (...) o biógrafo mune-se de documentos cientificamente compulsados e serenamente interpretados a fim de reconstituir a autêntica trajetória de um homem superior. Graças à equação extrapessoal, a biografia logra em parte o seu intento, mas sucumbe ao fascínio das soluções imaginárias. Decerto, há biografias mais factuais que outras, mais ricamente documentadas que outras, mas nenhuma escapa de preencher os vazios documentais com os apelos da fantasia criadora, quando não a enquadrar os textos de base na imagem pré-fabricada. É que nenhum biógrafo está isento de partidarismos: do contrário não cumpriria sua missão, visto que o relato de vidas alheias exige um mínimo de adesão, empatia, admiração etc. A frio, biografia alguma se arquiteta, ou acaba por transformar-se em relatório descolorido, à semelhança das tábuas biográficas. (...).”¹⁸

“Pela faceta documental, pela veracidade dos fatos, sobretudo quando em torno de homens como Einstein ou Napoleão, a biografia pertence, no entanto, ao plano da Historiografia: história de um

¹⁷ MOISÉS, Massaud. **A criação literária - Prosa**. São Paulo, Cultrix, 1987, p. 6.

¹⁸ Idem, *ibidem*, p. 289.

*indivíduo que fez História, e portanto submissa à metodologia histórica sempre que aspirar a desfazer a subterrânea bifurcação.*¹⁹

Tendo em vista as palavras de Massaud Moisés, segundo as quais o sujeito da biografia é um “homem superior”, Madelénat, na sua obra *La Biographie*, deixa explícito que a história da biografia é aquela de seus “recomeços sucessivos, de suas adaptações às novas imagens do homem”; “uma sociedade desigual não concebe biografia para os humildes e obscuros; a religiosa Idade Média dá à espiritualidade e à morte (...) um peso que as ideologias modernas não aceitam (...)”:

*“A comparer les oeuvres et les époques, on s’aperçoit qu’à l’évidence la vision et la construction narrative d’une existence dépendent étroitement des mentalités, des cultures, des contraintes qui stipulent le dicible et le non-dicible, l’ordre et la façon de l’exposé: une société inégalitaire ne concevra pas de biographie pour les humbles et les obscurs; le religieux Moyen Age accorde à la spiritualité et à la mort (ce moment du jugement où l’éphémère s’éternise) un poids que leur refusent des idéologies modernes qui réévaluent les mystérieuses genèses de l’enfance ou les pressions d’une sexualité toujours dissimulée. L’histoire de la biographie est donc celle de ses recommencements successifs, de ses adaptations à de nouvelles images de l’homme.”*²⁰

¹⁹ Idem, *ibidem*, p. 290.

²⁰ MADELÉNAT, Daniel, p. 32.

Dando continuidade à teoria de Massaud Moisés sobre o elemento subjetivo, no texto biográfico, o crítico afirma que a própria “Historiografia” não está isenta de subjetividade:

“A partir do século XIX, a Historiografia, tornando-se ou pretendendo-se Ciência, desligou-se da companheira milenar, a arte literária, para arrimar-se a parceiros não-estéticos. E atualmente, quer entre especialistas no setor, quer entre leigos, a Historiografia passa por uma atividade científica. Entretanto, pondo de lado que todo conhecimento, incluindo o científico, traz a marca do sujeito que o detém ou propõe, é de observar que o fantasma da subjetividade continua a rondar o firmamento historiográfico. Ao fim de contas, ainda que os seus cultores busquem uma linguagem cientificamente precisa, cada texto é produto de uma interpretação particular: (...). Se um texto científico pode alcançar plena referencialidade, uma página historiográfica deixa sempre a impressão de linguagem hesitante entre a univocidade e a polivalência.”²¹

Humberto de Campos, referindo-se a Strachey e a Maurois, os quais, ao lado de Ludwig, são reconhecidos por muitos como os mestres da biografia moderna, considera o gênero apenas como arte:

“Foi no âmbito das letras inglesas que se operou esse milagre. E é graças a elas que, hoje, se pode ler a vida de um homem ilustre como quem lê um romance de Balzac, de Winston Churchill ou Tedoró

²¹ MOISÉS, Massaud. **A Criação Literária – Prosa**. Op. cit., p. 290.

Dreyser, saindo o leitor muito mais inteirado da sua obra, e íntimo da sua alma, do que quando a procurava conhecer pelo sistema antigo exumando-o de sob o monte de documentos referendados pela História. Certo, esta continuará a colecionar alfarrábios e datas. O Instituto Histórico manterá a sua missão soturna e benemérita de arquivar certidões de batismo, de coligir testemunhos contemporâneos, de colecionar citações de historiadores eminentes. A biografia passará a ser escrita, porém, pelos homens de pensamento – pelos romancistas, pelos poetas, pelos críticos literários – porque ela deixará de ser história, isto é, ciência, para tornar-se arte em uma das suas expressões mais puras e legítimas.²²

Humberto de Campos cometeu, entretanto, um equívoco: os conceitos apresentados, embora possam ser “aceitos dentro de um ponto de vista geral”, “não representam o pensamento” dos dois biógrafos modernos.

Strachey e Maurois, ao participarem do debate realizado entre os partidários da biografia, considerada como “uma arte” e não “uma ciência”, imaginaram separá-la da história, partindo do “pressuposto de não ser a história uma ciência”. Desta forma, colocaram-se ao lado de “Seignobos e de Langlois”, para quem “a história seria sempre subjetiva”. Não precisaram, portanto, apartar-se da história, para “considerarem a biografia uma arte”.²³

²² VIANA FILHO, Luiz. **A verdade na biografia**. São Paulo, Editora Civilização Brasileira, 1945, p. 21.

²³ Idem, *ibidem*, p. 21-22.

Maria Aparecida Baccega explica que, no discurso da história, manifesta-se a ciência histórica, presente no concerto das ciências humanas, e, diferentemente das ciências exatas, não busca leis gerais. Sua construção, como diz Goldmann, pressupõe escolhas. Ela se propõe um:

“(...) estudo objetivo, explicativo e compreensivo dos indivíduos físicos e das individualidades históricas e sociais. Ora, uma individualidade histórica não é uma realidade dada mas construída a partir do dado. Nenhuma ciência traduz a realidade de maneira exaustiva. Constrói seu objeto por uma escolha que guarda o essencial e elimina o acessório.”²⁴

Conforme Maria Aparecida, “o termo história, em português, tanto conota “aquilo que se diz” – o discurso – como “aquilo que se passou ou está se passando” – “o fato”. Em outras palavras: tanto a ciência, construída, com suas variáveis objetivo-subjetivas, quanto o objeto dessa ciência, “o real”.²⁵

Para esclarecer ainda mais, ela explica que “o discurso histórico” – “texto que organiza um determinado modo de entender os acontecimentos” – e a “práxis” – “da qual ele é componente e resultado” – constituem a história.²⁶

“O historiador é, portanto, um homem como outro qualquer, com seus condicionamentos conscientes e inconscientes. Pesquisador que se dedica a elaborar fatos e reconstruir o passado, pratica, no presente,

²⁴ BACCÉGA, Maria Aparecida. **Palavra e discurso. História e literatura.** São Paulo, Ática, 1995, p. 68.

²⁵ Idem, *ibidem*, p. 65.

²⁶ Idem, *ibidem*, p. 65.

*um trabalho que se inscreve no interior das disputas socioeconômicas do seu tempo e que se banha na ideologia. Tem no documento – vazado em qualquer linguagem – a materialização de suas buscas. Seu discurso, resultado das articulações e inter-relações, será vazado em código verbal. E a linguagem verbal, que foi suporte da formação do historiador, é aqui suporte do resultado do seu trabalho.*²⁷

Ao abordar o discurso literário, a autora lembra que literatura é arte, e, como tal, faz crescer ao indivíduo/sujeito, que elabora a obra literária, a condição da consciência estética.²⁸

*“Também o discurso literário resulta do processo de conhecimento, mediado pela linguagem verbal. Como sabemos, o resultado desse conhecimento nunca será exatamente o objeto ou ação existente na realidade. Não há o puro reflexo, não há a cópia fotográfica. O mesmo objeto do conhecimento, a mesma realidade, poderá apresentar-se de modos diversos, para indivíduos/sujeitos diferentes, de acordo com os condicionamentos sociais de cada um, de acordo com seus sistemas de referências.”*²⁹

*“A linguagem verbal desempenha aí também papel fundamental, já que é ela que tem condições de influenciar a abstração e generalização dos conceitos, do pensamento conceptual. E a apreensão estética é o nível mais elevado de abstração do real.”*³⁰

²⁷ Idem, *ibidem*, p. 69-70

²⁸ Idem, *ibidem*, p. 71.

²⁹ Idem, *ibidem*, p. 73.

³⁰ Idem, *ibidem*, p. 74.

Com Maria Aparecida, pode-se resumir: o discurso literário “*prende-se à ficção, à consciência estética*”. O discurso histórico, à “*ciência*” e a “*consciência social*.”³¹ Mesmo havendo “*inter-relação entre eles, eles se distinguem: o discurso literário tem por objetivo a construção da “realidade estética”, ainda que para tal se utilize de discursos outros, mesmo científicos.*”³²

Maria Teresa Freitas, em **Literatura e História**, assim se expressa:

*“E a realidade estética significa problematização da realidade objetiva, seja ela qual for; a literatura visaria, então, não apenas a colocar a presença das coisas, mas a interrogar essa presença, a colocá-la em questão; e uma das qualidades do texto literário está justamente na força desse questionamento.”*³³

De acordo com Barthes, o *discurso da história* é o do “*aconteceu*” e se caracteriza pelo “*efeito de real*”³⁴. A *literatura*, ao contrário, é o *discurso do jogo das possibilidades*, ela não busca o “*efeito de real*”, ela é o “*outro real*”.³⁵

O “*real*”, o verídico da história opõe-se ao “*verossímil*” da literatura.”³⁶

Para Kendall, a biografia “é um mister – como todas as outras artes – que emprega técnicas que qualquer um pode aprender (...). Pode-se, vagamente, chamá-la ciência, visto que em parte de seus trabalhos, o biógrafo procede indutivamente:

³¹ Idem, *ibidem*, p. 81.

³² Idem, *ibidem*, p. 82.

³³ Idem, *ibidem*, p. 82.

³⁴ Idem, *ibidem*, p. 86.

³⁵ Idem, *ibidem*, p. 86.

³⁶ Idem, *ibidem*, p. 86-87.

reúne fatos para tirar conclusões. É uma arte, entretanto, em sentido restrito, pois que o biógrafo está ele mesmo misturado ao que faz e, como o romancista e o pintor, modifica seus materiais para criar efeitos”. Ela é, sobretudo, “um ofício do impossível”:

“ (...) est un métier – comme tous les autres arts – en ce qu’elle emploie des techniques que chacun peut apprendre (...). On peut vaguement l’appeler science, en ce que, pour une part de ses travaux, le biographe procède inductivement: il réunit des faits pour en tirer des conclusions. Elle est un art, en un sens faible cependant, parce que le biographe s’est lui même mêlé à ce qu’il a fait, et, comme le romancier et le peintre, façonne ses matériaux pour en créer des effets”. Elle est surtout “un métier de l’impossible”.³⁷

3. História da Biografia

Madelénat distingue três paradigmas: a biografia clássica, “cujas normas se mantiveram estáveis da Antiguidade até o século XVIII”; a biografia romântica, denominação que abrange as obras do fim do século XVIII ao início do século XX e a biografia moderna, “filha do relativismo ético, da psicanálise e das transformações da epistemologia histórica”. Mas logo a seguir se apressa em esclarecer que a divisão proposta não deve ser entendida rigidamente, porque “paradigmas ultrapassados podem sobreviver tanto em formas consagradas quanto em

³⁷ MADELÉNAT, Daniel, p. 206.

outras esclerosadas, ou podem voltar com conotações de ironia e desprezo, que demonstram a sua obsolescência.”³⁸

Para o autor, situam-se na última fase do paradigma clássico (séculos XVI–XVIII)³⁹ várias mudanças na escrita biográfica. Em primeiro lugar, o desaparecimento progressivo das funções religiosa e moral, dando lugar à informação objetiva sobre uma personalidade; um processo de laicização entra em curso, provocando a erosão de valores humanos relacionados a modelos universais, substituídos pelo ideal da individualização. A dramatização de uma interioridade cada vez mais solitária é o segundo sinal da mudança entre paradigmas, concretizada por uma afirmação do eu, ao invés da composição de um personagem, da ênfase na exploração do irracional escondido, no lugar do racional mostrado, e da apresentação dos móveis de uma ação, jogando para segundo plano os motivos determinantes de um gesto, atitude ou comportamento. Para Madelénat, assiste-se, a partir daí, a uma crescente “literalização” da biografia, que toma empréstimos do romance, do poema, do teatro, de processos de narração e de representação, abastecendo-se de instrumentos “que substituem a retórica e a tópica antigas, para assegurar uma transmissão eficaz da verdade mais íntima.”⁴⁰(...)

Foi tão grande o desenvolvimento teórico e prático da biografia, no século XVII, na Inglaterra, que o gênero caiu em desprestígio, “instaurando a produção ameaçadora da infrabiografia”. Dentro desse contexto, segundo Madelénat, dois escritores ingleses “contribuíram para recuperar a dignidade da biografia”: Samuel Johnson (1709 – 1784) e James Boswell

³⁸ WERNECK, Maria Helena. **O homem encadernado**. Rio de Janeiro, Eduerj, 1996, p. 37.

³⁹ Idem, *ibidem*, p. 37 – Correção de (séculos XVI e XVII) para séculos (XVI–XVIII), conforme fonte de pesquisa: Madelénat, Daniel. **La Biographie**, p. 35: “Il semble qu’au moins depuis la dernière phase du paradigme classique (XVI - XVIII siècle) (...)”

(1740 - 1795).⁴¹ Boswell, secretário do escritor Johnson, acompanha-o “em suas viagens e em seu dia-a-dia, anotando, à noite, não só os acontecimentos diurnos, mas o impacto dos episódios vividos no ânimo, no humor, no espírito do homem a quem admira.”

“O resultado é a biografia de mais de mil páginas – Vida de Johnson (1791).”

A “fórmula boswelliana “deixa um traço profundo na produção biográfica, a partir do século XIX. Madelénat, assim, a define:

“Fazer reviver, unir ao relato a descrição pitoresca, multiplicar as cenas para produzir a ilusão de movimento e a impressão da presença, tentar atingir a verdade total, não somente através da imparcialidade do ponto de vista, mas também através da riqueza documental e da extensão da camada verbal.”⁴²

No século XIX, foram intensos os “ataques” do historicismo, exigindo “documento escrito”, “provas para cada afirmativa”. Eram privilegiados os fatos que “continham evidências claras e finalidades palpáveis, em detrimento do não-dito, da intenção que não fora expressa de alguma forma. “Decorrem dos critérios documentais do historicismo o desprezo pela investigação da infância, e a desqualificação da vida interior, como “tarefas da biografia”.

“Apesar dos cerceamentos historicistas”, o modelo fixado por Boswell conseguiu resistir, “com seu método indutivo, baseado no acúmulo obsessivo de detalhes, idealmente

⁴⁰ Idem, *ibidem*, p. 37-38.

⁴¹ Idem, *ibidem*, p. 41.

⁴² Idem, *ibidem*, p. 43.

armazenados com a entrada do biógrafo na intimidade do mestre”. Posteriormente, a ânsia de aproximação física do biografado encontra seus desdobramentos: a busca da “ilusão da verdade total” leva tanto às fotobiografias, quanto ao deslizamento para além da fronteira do documental, em direção ao “romanesco e ficcional”. As biografias passam, então, a ser escritas com o fim de “saldar” uma “espécie de dívida” à “vida do gênio” que já não é mais “compartilhada”. “Cria-se”, dessa forma, “um vulto”, “nos dois sentidos da palavra: uma imagem, que não cessa de se expandir pelo esforço dos que querem torná-la visível aos olhos públicos e uma alteridade fantasmática, capaz de influir na criação de uma nova identidade – a de quem escreve porque não pode viver o que o outro viveu.”⁴³

3.1 – Paradigma moderno

Conforme Madelénat, a crise de valores, que afeta o sistema eclético fundado sobre o humanismo greco-latino, a religião cristã e o racionalismo, é responsável pelo nascimento da biografia moderna.

A própria epistemologia positivista acha-se contestada pela teoria de Bergson, que privilegia a intuição para captar a vida interior. A objetividade é questionada, isto é, a não intervenção do observador. O conceito científico como cópia de uma realidade, cuja complexidade transcende toda descrição, é problematizado. Em meio às mudanças, interrogações e contradições, acontece a ruptura e à biografia são estabelecidas novas normas de objetividade, sob o signo da ciência e da intuição (como meio de conhecimento), da complexidade

⁴³ Idem, *ibidem*, p. 44-45.

psicológica (como resultado da investigação), de uma arte heterogênea, influenciada pelo romance e o poema (como execução e escrita).⁴⁴

P.M. Kendall, ao referir-se à ligação do biógrafo com os “materiais” de pesquisa, caracteriza-a como a de “companheiro vivo”:

“(...) alimentar os materiais, devolvendo-lhes o calor da vida, transformando-os de objeto de estudo em sujeito, companheiro vivo, ao qual o biógrafo se liga de uma maneira ou de outra profunda e essencialmente.”⁴⁵

Ainda, de acordo com Kendall, entre a pesquisa e a composição, toma lugar um “sombrio, silencioso corpo a corpo”, anos de germinação onde se anulam “os séculos, as distâncias, as ciladas das mudanças, a opacidade da morte”. Contudo a metamorfose afetiva deve ser dominada, o sentimento “se transformar em compreensão, a implicação em penetração”, para que se alcance não uma fria objetividade, “mas esta forma de amor que não vê contradição entre a cautela e a verdade”.⁴⁶ A intuição permite (...) corrigir o “mecanismo” da ciência.

Desta aproximação irmanada, resulta uma imagem complexa do homem, isenta de todo dogma imposto ou de toda teoria hegemônica. Sem dúvida, a ciência tende à explicação unitária, e a intuição, à descoberta de um centro irradiador, mas, ainda segundo o estudioso, o sentimento moderno do eu, filho do espírito do tempo, da ruína das crenças e das obras fundamentais (as de Dostoievski, Proust, Kafka), impõe uma

⁴⁴ MADELÉNAT, Daniel, p. 63

⁴⁵ Idem, *ibidem*, p. 64.

⁴⁶ Idem, *ibidem*, p. 64-65.

fragmentação da psique em “personalidades parceladas” (Jung), em instâncias antagônicas, em forças turvas (libido, destrutividade) e em idéias muito claras.

Para Maurois, o homem tem diferentes personalidades, que se apresentam simultaneamente ou de maneira sucessiva; ele é “uma colônia de sentimentos, um polipeiro de pessoas diversas”⁴⁷: retorno da ambigüidade e do aleatório, reprimidos pelos edifícios clássico e romântico.

Conforme o autor de *La Biographie*, a escrita biográfica inspira-se no romance moderno – jogos sobre pontos de vista e tempos, mergulhos na interioridade, disposição convergente de intrigas secundárias, “leit-motif”; inspira-se, também, na poesia, no jornalismo e no cinema (com sua predileção pelo espetacular e o sensacional). O biógrafo, menos submisso às conveniências e à letra do documento, é artista o tempo todo, colocador de uma existência em cena, ele encurta, atrasa, manipula o “tempo”. A experiência empírica e intuitiva de uma pessoa se projeta, literariamente, em esplendor dramático de uma personalidade em ação: “Uma simulação da vida, pelas palavras, brota de uma ligação vital simulada”⁴⁸, segundo Kendall.

De acordo com Madelénat, na Inglaterra e Alemanha, os excessos dos novos biógrafos provocaram uma grande polêmica com a historiografia tradicional. Já na França, deu-se uma transição mais suave: graças ao talento comedido de Maurois, para quem, três traços caracterizam a biografia moderna: “a) procura intrépida da verdade; b) preocupação da complexidade da natureza humana, e c) ceticismo do homem moderno (...)”.⁴⁹

⁴⁷ Idem, *ibidem*, p. 65.

⁴⁸ Idem, *ibidem*, p. 65.

⁴⁹ VIANA FILHO, Luiz. *Op. cit.*, p. 26.

Madelénat diz que a evolução de Maurois aproxima inovadores e conservadores, após os anos trinta e até hoje: mais audácia para os sábios, mais solidez para os vulgarizadores; os pólos científico e artístico do paradigma moderno tendem a harmonizar-se mais. Há não só a erosão das censuras, a permissão de tudo dizer, estimulando a análise do pesquisador, como uma presença mais evidente da psicanálise, através das palavras e condutas, voltando-se à exploração da infância e do inconsciente. Ao romance se emprestam alguns procedimentos: “subordinação aos detalhes e episódios em uma impressão de conjunto, variedade estilística, busca do pitoresco e da expressividade.”⁵⁰

Tendo em vista o paradigma moderno e a influência que sofreu, Daniel apresenta três direcionamentos: chama de “investigação desmitologizante” à demolição de imagens, isto é, a “substituição do mito pela crua realidade”, a “crítica às pretendidas glórias intocáveis”. A esse respeito, assim se expressa Henri Guillemin: “Curioso como é difícil quebrar as lendas, como os genes não gostam de ser desarranjados, como as verdades menos contestáveis têm resistido em se fazer admitir, cedendo lugar à mentira.”⁵¹ O autor de *La Biographie* nomeia de “vida interpretativa” ao “direito à “reconstrução”, conseqüência da relatividade de toda verdade positivista, das lacunas testemunhais, das ambigüidades dos documentos. E por fim, denomina como “superbiografia” ao “horizonte ideal dos modernos”, que “implica onisciência e onipresença do psicólogo-narrador, a manipulação criativa dos materiais”. Léon Edel reclama o direito à síntese e ao refinamento dos materiais: o biógrafo “pode andar numa roda-viva entre o passado e o futuro de uma vida determinada; pode buscar o isolamento de certas cenas ou utilizar incidentes banais – que outros poderiam

⁵⁰ MADELÉNAT, Daniel, p. 69.

afastar – para iluminar um caráter; ele está de tal forma impregnado por seus documentos, que pode se libertar da dependência, sem castrar sua verdade”.⁵² “Um tal sentimento prometeico de poder, fundado sobre a erudição, a simpatia intuitiva, a fê na interpretação e as possibilidades da obra literária, representa a evolução extrema (e aventureosa) do paradigma moderno.”⁵³

O conjunto dos fenômenos econômicos, sociais e culturais – a crise dos últimos anos, a recusa da massificação, o recolocar-se em questão ideologias dominantes, a renúncia a uma total inteligibilidade do real – parece ter formado um clima favorável à biografia (como ao individualismo, ao “novo romantismo”, a um amor nostálgico e ecológico do patrimônio).⁵⁴

⁵¹ *Idem, ibidem, p. 71.*

⁵² *Idem, ibidem, pp. 72-73.*

⁵³ *Idem, ibidem, p. 73.*

⁵⁴ *Idem, ibidem, p. 73.*

II

A TRADIÇÃO HISTÓRICO-BIOGRÁFICA PORTUGUESA

FERNÃO LOPES

Contemporâneo da “*Ínclita Geração*” e integrado na revolução cultural que completa a reafirmação da independência política portuguesa no século XIV, Fernão Lopes foi o primeiro cronista-mor do reino.

Talentoso ao erguer o retrato das personagens, exímio na descrição, quer das emoções coletivas, quer das reações individuais, o cronista revela na sua prosa historiográfica não só o brilho do historiador, mas o artista da palavra, fundando uma tradição histórico-biográfica portuguesa.

Fernão Lopes deve ter nascido antes de 1387¹ e em 1459 ainda vivia, pois nesse ano, conforme carta régia de 3 de julho, recebeu autorização para deserdar Nuno Martins, seu neto², filho natural do único filho do cronista, mestre Martinho, médico que dava assistência ao infante D. Fernando, com quem veio a morrer no cativo em África³.

Data de 29 de novembro de 1418, a notícia do cargo que ocupava: “guardador das escrituras do Tombo”. Tinha, portanto, sob a sua responsabilidade, a conservação do Arquivo Geral do Reino, localizado em uma torre do Castelo de Lisboa, desde o reinado de D. Fernando.

É intitulado “escrivão dos livros”, isto é, secretário de D. Duarte, conforme escritura de 12 de dezembro do mesmo ano,

¹ SARAIVA, António José. (Introdução). In: **As Crônicas de Fernão Lopes**. Lisboa, Gradiva, 1997, p. 17.

² FERREIRA, Maria Ema Tarracha. (Introdução e notas). In: **Crônicas de Fernão Lopes**. Lisboa, Ulisséia, 1993, p. 11.

³ Apud SARAIVA, António José. **Op. cit.**, p. 17.

pois desde 1414, o infante fora associado ao governo do reino. Exercia, no entanto, o mesmo cargo a serviço de D. João I, segundo um documento de 1419, decorrendo desse fato a nomeação de “vassalo de el-rei”⁴.

Em 1422, passa a exercer a função de “escrivão da puridade” de D. Fernando, para quem redige o testamento a 18 de agosto de 1437, alguns dias antes do infante partir para Tânger, no qual está mencionado: “tabelião geral por nosso senhor el-rei em todos seus reinos e senhorios”⁵; esse privilégio já era referido em 1428, em uma procuração de D. João I a favor de D. Duarte.

Em 1434, recebe do então rei de Portugal, D. Duarte, uma tença anual para escrever em crônicas a história geral do reino, desde as origens até D. João I. Fica criado, assim, o cargo de cronista-mor, oficializando-se uma função já por ele exercida de fato, desde que entrara para o Arquivo Real.

Para empreender tão vasta obra, não eram suficientes os materiais que se encontravam no seu arquivo, mesmo enriquecidos por el-rei com documentos vindos do estrangeiro, especialmente da Espanha. O cronista passa a andar pelas províncias, buscando informações em igrejas e mosteiros, revolvendo a documentação dos cartórios, pesquisando os letreiros das sepulturas. Com todo esse conhecimento acumulado, enriquecido pela observação “in loco”, Fernão Lopes escreve a sua grande obra.

Hoje são conhecidas apenas três crônicas do historiador: a de D. Pedro, a de D. Fernando e a de D. João I (1.^a e 2.^a partes). As dos reis de Portugal até D. Afonso IV estão perdidas. Conforme

⁴ Apud FERREIRA, M. E. T. **Op. cit.**, p. 9.

⁵ *Idem*, *ibidem*, p. 9.

Damião de Góis, elas teriam sido adulteradas pelo cronista Rui de Pina e apresentadas com a assinatura deste⁶.

Entretanto, as três crônicas de Fernão Lopes não chegaram aos dias atuais no texto original, assinado pelo autor, mas, pelos apógrafos, cópias elaboradas por ordem de D. Manuel, nos princípios do século XVI. Já as primeiras edições foram feitas nas seguintes datas: em 1644, foi editada a Crônica de D. João I e em 1816, a de D. Pedro e a de D. Fernando⁷.

Só Fernão Lopes conseguiu, nessa época, criar uma prosa viva e direta. A sua história, tão preocupada com a verdade, é também uma obra literária.

Alexandre Herculano, historiador e romancista, soube valorizá-lo ao sintetizar: “Nas crônicas de Fernão Lopes não há só história: há poesia e drama; há a Idade Média com sua fé, seu entusiasmo, seu amor de glória.”⁸

Em 6 de junho de 1454, é substituído por Gomes Eanes de Zurara, devido a estar “tão velho e fraco que por si não pode servir o dito ofício”, conforme carta régia de D. Afonso V⁹.

A PROSA LITERÁRIA

No Prólogo da Primeira Parte da Crônica de D. João I, Fernão Lopes apresenta a “*verdade*” e a *imparcialidade* como postulados definidores da sua atitude crítica:

“(...) nosso desejo foi em esta obra escrever verdade, sem outra mestura, leixando nos boões aquecimentos todo fingido louvor, e nuamente

⁶ LAPA, Rodrigues. (Seleção, prefácio e notas). In: **Quadros da Crônica de D. João I**. Belo Horizonte, Itatiaia, 1960, p. 9.

⁷ Apud FERREIRA, M. E. T. **Op. cit.**, p. 25.

⁸ Idem, *ibidem*, p. 23.

⁹ Idem, *ibidem*, pp. 10-11.

mostrar ao poboo, quaees quer contrairas cousas, da guisa que aveherõ.

“E sse o senhor Deos a nos outorgasse o que a allguus escrevendo nom negou, convem a saber, em suas obras clara certidom da verdade, sem duvida nom soamente memtir do que sabemos, mas ahimda errando, falsso nom quiriamos dizer; (...). Se outros per ventuira em esta cronica buscam fremosura e novidade de pallavras, e nom a certidom das estorias, desprazer lhe há de nosso rrazoado, muito ligeiro a elles douvir, e nom sem gram trabalho a nos de hordenar.

Mas nos, nom curando de seu juizo, leixados os compostos e afeitados rrazoamentos, que muito deleitom aquelles que ouvem, antepoemos a simprez verdade, que a afremosemtada falssidade. (...).

Que logar nos ficaria pera a fremosura e afeitamento das pallavras, pois todo nosso cuidado em isto despeso, nom abasta pera hordenar a nua verdade.”¹⁰

A manifestação de repúdio aos valores literários, ao pretender atingir a *“clara certidom da verdade”*, é indício de que eram familiares, para o cronista, as *“fórmulas gerais da arte literária”* e os *“hábitos”* da escrita artística *“particulares ao gênero que cultivava”*:

“Ora, se a proclamação do ideal da verdade, tanto como as afirmações relacionadas com ela, de escrever a História objetivamente, como hoje se diria, “posta

¹⁰ LOPES, Fernão. *Crônica de D. João I*. Porto, Civilização, 1983, vol. I, pp. 2-3.

adeparte toda afeição”, no dizer do Prólogo citado, correspondem a tópicos na historiografia desde os tempos de Tucídides, algo de semelhante acontece com as alusões à simplicidade e nudez do estilo e à ausência nele de toda a formosura e novidade de palavras: - o próprio Tácito não somente pretendeu historiar “sine ira et studio”, mas adaptou-se ainda ao hábito de atribuir à sua maneira de escrever os epítetos de “incondita” e “rudis” (De vita et moribus Iulii Agricola). O fato de Fernão Lopes considerar oportuno expressar aquelas afirmações insertas no Prólogo aludido, indica que ele não ignorava os hábitos literários particulares ao gênero que cultivava. A sua familiaridade com as fórmulas gerais da arte literária ressalta da alusão à “brevidade” da sua narrativa, no fim deste mesmo Prólogo, e que se repete através de todas as suas Crônicas, conjugada ora com as manifestações da sua “humildade” e “indignidade” de autor, falando na “pouquidade” do seu engenho, ou exclamando: “Quem poderia dignamente comtar (...)?”, ora com aversão contra a “prolixidade”, ou então com deferências para com os leitores aos quais pretende poupar “fastios” e “perlongas.”¹¹

Albin E. Beau mostra “indícios” “de preocupação estilística” do contista, no Prólogo da Crônica de D. João I (Primeira Parte), contrariando as afirmações: “(...) leixados os compostos e afeitados rrazoamentos, (...)”:

¹¹ BEAU, Albin E. “A preocupação literária de Fernão Lopes”. In: **Boletim de Filologia**, 1953, XIV, p. 129.

“A própria forma pela qual Fernão Lopes aqui se exprime, revela-o mestre da arte de escrever e senhor dos seus meios e efeitos tradicionais. Assim, precisamente ao pretender renunciar humildemente à “formosura e novidade das palavras”, serve-se de meios estilísticos que por si mesmos são susceptíveis de desmentir o cronista, neste ponto. A estrutura rítmica da parte essencial da oração respectiva – “buscam fremosura e novidade de pallavras, e nom a certidom das estórias” -, com a simetria dos elementos antitéticos de “muito ligeiro a elles douvir” e “gram trabalho a nos de hordenar”, a rima na frase seguinte, entre os termos contrastantes de “verdade” e “falsidade”, são indícios significativos de uma preocupação estilística em Fernão Lopes, a qual está longe daquela despreziosa simplicidade e nudez que por convencionalismo tradicional ele afeta atribuir à sua prosa.”¹²

A organização estrutural da obra de Fernão Lopes é semelhante à da prosa ficcional. Os acontecimentos históricos não são encadeados linearmente por ordem cronológica, dentro de uma narração impessoal na terceira pessoa do singular; pelo contrário, há conjuntos de cenas, com personagens em movimento.

Para a verificação da prosa artística do autor, serão levantados, através de exemplos¹³, alguns procedimentos literários utilizados pelo cronista.

¹² Idem, *ibidem*, p. 130.

¹³ Os fragmentos, utilizados para a exemplificação, foram selecionados pela autora da tese.

Com o objetivo de que sejam muito bem explicados os recursos artísticos da prosa de Fernão Lopes, serão apresentadas algumas citações, muitas vezes longas.

O primeiro trecho transcrito deixa bem explícita a ausência da visão onisciente, própria de uma crônica. Os fatos são dados a conhecer não só pela voz do narrador, mas também, e principalmente, pela ação das personagens. O cenário completa o quadro, ao dar indícios do ambiente, no qual se movem e dialogam as figuras.

O exemplo escolhido revela como Diogo Lopes conseguiu fugir da sanha de D. Pedro, que estava no seu encalço, para vingar-se da morte de Inês de Castro:

“Feito aquele trauto desta maneira, foram em Portugal presos os fidalgos que dissemos.

E, naquele dia que o recado de el-rei de Castela chegou ao lugar onde Diogo Lopes e os outros estavam pera haverem de ser presos, aconteceu que essa manhã, muito cedo, fora Diogo Lopes à caça dos perdigões. (...).

Um pobre manco, que sempre em sua casa havia esmola, quando Diogo Lopes comia, e com quem algumas vezes jogueteava, viu estas cousas como se passaram, e cuidou de o avisar no caminho, (...).

(...)

Diogo Lopes, como isto ouviu, bem lhe deu a vontade o que era, e medo de morte o fez turvar todo e poer em grande pensamento.

E o pobre lhe disse, quando o assi viu:

- Crede-me de conselho, e ser-vos-á proveitoso: apartai-vos dos vossos e vamos a um vale nom longe

daqui; e ali vos direito a maneira como vos ponhais em salvo.

Entom disse Diogo Lopes aos seus que andassem per ali a perto, caçando, ca ele só queria ir com aquele pobre a um vale, onde lhe dizia que havia muitos perdigões.

Fizeram-no assi e foram-se ambos àquele lugar. E ali lhe disse o pobre, se escapar queria, que vestisse os seus fatos rotos, e assi, de pé, andasse quanto pudesse até estrada que ia pera Aragon; (...).

Diogo Lopes tomou seu conselho e foi-se de pé daquela maneira. (...).¹⁴

É possível, contudo, que este processo narrativo não só espelhe os relatos que pesquisou, mas também constitua influência das novelas de cavalaria.

Ainda através desse exemplo, pode-se verificar um outro procedimento literário de Fernão Lopes – a disposição estratégica das personagens -: ao colocar o “pobre” em primeiro plano, ele permite ao leitor tirar ilações, como: o sentimento humanitário de “Diogo Lopes”, a lucidez do “pobre” equiparada à do seu interlocutor; desta forma, o cronista revela o outro lado da história e, simultaneamente, manifesta-se a sensibilidade do autor diante da realidade social e da realidade dos fatos.

Destaca-se, entre os procedimentos literários do cronista, uma técnica empregada na “*Demanda do Santo Graal*”, a da – concomitância de ações –, em que Fernão Lopes convida o leitor a deslocar-se com ele de um lugar para outro, ou de uma ação para outra, a fim de que juntos participem dos acontecimentos.

¹⁴ “Crônica de D. Pedro”. In: **Crônicas de Fernão Lopes**. Lisboa. Op. cit., pp. 52-53.

O processo é habilmente arquitetado, como se pode observar, através dos exemplos escolhidos pela autora da tese:

“Ouvido teemdes, já vay em dous meses, como treze gallees partiromde Lixboa, (...); e pera melhor veermos todo o que sse fez, depois que hi chegaram, leamos primeiro tres capitullos sequimtes do que aveo amte de sua chegada.”¹⁵

“(...); e em quanto ho Meestre jaz sobre Torres Vedras, e lhe fazem cava pera a tomar, vejamos o que aveo emtanto a NunAllvarez, pois todo foi em hũa sazom.”¹⁶

“Onde leixamdo seu queixume delles por ora, tornemos veer a cava que ficou começada, em que pomto esta, em quanto sse estas cousas passarom.”¹⁷

“Mas hora leixemos elRei em Sevilha como dissemos, juntamdo suas gemtes, e armando frota pera tornar a Portugall, e comtemos como NunAllvarez tomou Portell, e do que depois aveo a Lixboa e ao Meestre ata que foi alçado por rei em Coimbra.”¹⁸

Em todos os fragmentos, o fluxo da narrativa é subitamente suspenso pela voz do narrador, que, dirigindo-se ao narratário, resume a ação interrompida e o convida, para, juntos, ele e o narratário – (algumas vezes ouvinte, espectador;

¹⁵ LOPES, Fernão. **Crônica de D. João I.** Op. cit., p. 229.

¹⁶ Idem, *ibidem*, p. 364.

¹⁷ Idem, *ibidem*, p. 370.

¹⁸ Idem, *ibidem*, p. 333.

outras, leitor) – iniciarem nova ação, a qual também é resumida pelo autor. A ilusão da simultaneidade reside no “suspense”: a ação anterior permanece na mente do narratário.

Ainda dentro do mesmo recurso, há um exemplo bem original, em que o narrador observa mais de uma cena simultaneamente para a constatação dos fatos e se afasta à procura de outro acontecimento, acompanhado do narratário. Antes, porém, de se deslocarem, ele se aproxima afetivamente de uma das personagens, “Nuno Álvares”, que está em repouso, desejando-lhe “boas noites”:

“E çertamente assi foi de feito, que o Meestre quando vio aquellas almenaras de fogo em Palmella, bem emtemdeo que era NunAllvarez que alli estava com suas gêtes, (...). E assi esteve o Meestre per huũ boom espaço fallando com os seus nos feitos de NunAllvarez (...); desi colheosse pera sua camara. NunAllvarez er apagou seus fogos por cobrar o sono que damte perdera, omde fique com boas noites, e nos tornemos veer a atribullada de Lixboa em que pomto esta.”¹⁹

Esse último exemplo, onde aparece a concomitância de cenas, lembra a técnica cinematográfica.

A expressão “fique com boas noites” exprime não só o desejo de que Nuno Álvares recupere bem as suas energias, para empreender outros “feitos”, como também manifesta a “mesura”, a cortesia, para com o “leal servidor do Mestre”. O historiador deixa enfática a sua admiração pela personagem.

Na obra de Fernão Lopes, Nuno Álvares é a personificação das virtudes cavaleirescas; conseqüência, talvez, do entusiasmo

¹⁹ LOPES, Fernão. **Crônica de D. João I.** Op. cit., pp. 304-305.

do autor pelas novelas de cavalaria e pela própria figura histórica, cuja fama de santidade, na época, deve ter merecido dele um respeito especial; chega a compará-lo a Galaaz, personagem da “Demanda do Santo Graal”:

“(...); mas liia ameude per livros destorias, especiallmente da estoria de Gallaz que falla da Tavolla Redomda. E porque em ellas achava, que per virtude de virgüidade Gallaaz acabara grandes e notavees feitos, que outros acabar nom podiam, desejava muito de o semelhar em alguia guisa; e muitas vezes cuidava em ssi, de seer virgem se lho Deos guisasse.”²⁰

O cronista, atento em seus traços morais, descreve-o como o perfeito cavaleiro medievo:

“NunAllvarez era de pouca e bramda pallavra, e seu boom gasalhado e doçes rrazoões contentava muito a todos. (...).

Nehuia cousa fazia com rrancor ou hodio, mas por a grande custa que tiinha, desi por a terra assi seer aazada, aas vezes passava aallem do rrazoado; como quer que nom tanto que sempre em ell nom fosse o temor de Deos, ouvimdo suas missas, e vivendo bem e honestamente com sua molher, (...).”²¹

O “excessivo entusiasmo” do historiador, por essa personagem, leva-o a “esquecer as principais características que dão valor à sua obra: a objetividade no julgamento, certa ironia

²⁰ Idem, ibidem, p. 69.

²¹ Idem, ibidem, pp. 70-71.

mordaz, uma aguda capacidade de observação psicológica, e tantas outras.”²²

Segundo Maria Lúcia Perrone, “Nuno Álvares é a sua personagem mais estática, mais padronizada, mais “forçada”. Exemplar perfeito do cavaleiro montado no cavalo branco, Nuno Álvares emerge “pronto” já nas primeiras páginas em que entra em cena.”²³

“E hordenou elRei que o fosse o seu mui leaal e fiel servidor Nuno Allvarez Pereira, avemdo aaquell tempo viimte e quatro anos e nove meses e doze dias, conhecemdo dell que era dhonestos costumes e mui avisado nos autos da cavallaria. Assi que vista sua prudemte e notavell discreçom, bẽ se podia dizer delle, que posto que çegua fortuna em esta presente vida leixe nuus de gallardom alguũs que o bem mereçem: contra este nom seemdo imgrata, o promoveo estomçe a alteza de gramde e homrroso officio, nas guerras e hostes do rreino; do quall ell husou de tall guisa, creçemdo de dia em dia em cavalleirosos feitos, que em muitos, como depois verees, espertou emvejosa grandeza. Porque sse fortalleza he esforçado desejo de percallçar gramdes cousas, com soportamento de proveitoso trabalho; este nom rreçeamdo noites esperas, nem esquivos dias, nom temia de sse poer a quaaes quer aventuiras, por aver vitoria dos emiigos; nom por desprezar com soberva afouteza a multidom delles mas porque nehũu avisamento antiigo podia estomçe

²² PASSOS, Maria Lúcia Perrone de Faro. **O herói na Crônica de D. João I, de Fernão Lopes**. Lisboa, Prelo, 1974, p. 23.

²³ Idem, *ibidem*, p. 23.

*seer iguall, aas sajarias daqueste novo guerreiro, seemdo sempre muito sem oufana, e levamtamento em seus bem aventuirados vencimentos.*²⁴

Antônio José Saraiva faz um levantamento das virtudes cavaleirescas do Condestável, apresentadas pelo autor:

*“Entre as suas virtudes conta-se a de não molestar as populações nem abusar do direito de aposentadoria nos lugares por onde passava com o seu exército. É respeitador das mulheres, protector desinteressado e paternal de raparigas do povo, o que, naturalmente, contrasta com o comportamento habitual dos nobres. A justiça é por ele constantemente respeitada. O seu papel nos acontecimentos é, sem dúvida nenhuma, decisivo, mas só na medida em que acompanha a vontade da população e interpreta o sentimento colectivo. É assim que a baatalha dos Atoleiros é ganha graças à insurreição do Alentejo e à participação de vilãos no seu exército, que foi recrutado “in loco”. E em Aljubarrota é contra o rei indeciso e os seus conselheiros que ele impõe a decisão de dar batalha ao rei de Castela.”*²⁵

Fernão Lopes foi um grande criador de retratos. Os protagonistas das crônicas e até aqueles das micro-narrativas nelas inseridas têm dinamismo interior, emergem progressivamente, embora o escritor também utilize a descrição estática.

²⁴ Idem, *ibidem*, pp. 23-24.

²⁵ SARAIVA, Antônio José. “Fernão Lopes”. In: **Para a História da Cultura em Portugal**, Lisboa, Europa-América, 1961, vol. II, p. 287.

Alguns exemplos, seleccionados pela autora da tese, serão suficientes, para revelar a técnica do cronista na caracterização das personagens:

“Reinou ho Iffamte Dom Fernamdo, primogenito filho del Rei Dom Pedro, depois de sua morte, (...): mançebo vallemte, ledto, e namorado, amador de molheres, e achegador a ellas. Avia bem composto corpo e de razoada altura, fremoso em parecer e muito vistoso; (...).

Foi gram criador de fidallgos, (...); e era tam amavioso de todollos (...), que nom chorava menos por huum seu escudeiro quamdo morria, come se fosse seu filho. (...).”²⁶

No trecho em estudo, D. Fernando é apresentado através do discurso do narrador, que não se fixa em pormenores, como: a cor dos olhos, dos cabelos, da pele. Pelo contrário, realiza a descrição com traços rápidos; em poucas palavras, tendo algumas o sentido reiterado, mostra as características morais ou psicológicas do rei: *“mançebo vallente, ledto e namorado, amador de molheres, e achegador a ellas.* O mesmo procedimento se dá com as qualidades físicas: *“Avia bem composto corpo e de razoada altura, fremoso em parecer e muito vistoso; (...).”*

De maneira geral, as notas descritivas do autor são sóbrias; no entanto, destaca-se a sua capacidade de observação psicológica, como se pode verificar no exemplo, ao transmitir a amizade do rei por seus servidores, através da atitude: *“(...) e era tam amavioso de todollos (...), que nom chorava menos por huum seu escudeiro quamdo morria, come se fosse seu filho. (...).”*

²⁶ LOPES, Fernão. **Crônica de D. Fernando.** (Prefácio, seleção e notas de Torquato de Sousa Soares). Lisboa, Liv. Clássica Ed., 1945, p. 13.

Mas o cronista não pára no aspecto panegírico, apresenta também referências negativas das personagens. Com relação a D. Fernando, revela um desvio sexual: o incesto:

“Ora aconteceu neste tempo que reinando el-rei D. Fernando, como dissemos, mancebo e alegre e homem de prol, trazia sua irmã D. Beatriz, filha de D. Inês de Castro e de el-rei D. Pedro, grande casa de donas e donzelas, filhas de algo e de linhagem, porque não havia rainha nem outra infanta por então a cuja mercê se pudessem acolher.

E por afeição muito continuada veio a nascer em el-rei tal desejo de a ter por mulher que resolveu em sua vontade casar com ela, cousa que até aquele tempo não fora vista. Que cumpre dizer mais sobre isto? Proposto obterem licença do Papa para casarem, eram os jogos e falas entre eles misturadas com beijos e abraços e outros desenfadamentos de semelhante preço que faziam a alguns terem desonesta suspeita acerca da virgindade da infanta.”²⁷

Certamente, a busca da caracterização realista move o escritor a não só manifestar visualmente as atitudes das personagens, - “(...), eram os jogos e falas entre eles misturadas com beijos e abraços e outros desenfadamentos (...)”. - como também, a opinião alheia - “(...) que faziam alguns terem desonesta suspeita acerca da virgindade da infanta”.

²⁷ “Crônica de El-Rei D. Fernando”. In: **As Crônicas de Fernão Lopes**. Op. cit., pp. 72-73.

O autor utiliza-se ainda de outros recursos, para erguer o retrato das personagens, entre eles, destaca-se o diálogo.

O exemplo a ser visto, dará continuidade à caracterização de D. Fernando:

“(...): e, estando todollos do comsselho em Lixboa juntos fallando nas cousas que perteemçiam a regimento do reino, e prol do poboo, e elle leixou o comsselho, e foi-se aa caça a termo de Simtra, e durou lá bem açerca de huum mes. Os do comsselho quamdo virom que elle tam pouco sentido tinha, em começo de seu reinado, das cousas que avia d’ordenar por seu serviço e bem do poboo, ouverom-no por maaço começo; e quando el Rei veo, e foi ao comsselho, depois que fallarom na caça em que amdara, disse-lhe huum delles per acordo dos outros: “Senhor, seja vossa merçee nom teerdes tal geito como este que ora tevestes, leixardes vosso comsselho per tantos dias, homde tam neçessario he d’estardes, e hirde-vos aa caça ha ja huum mes, e nos estarmos aqui sem vós, com pouco vosso proveito e serviço; por merçee teemde outra maneira em esto daqui em deamte, senom...”. “Como senom?” disse elle. “Alla fé, disserom, senom buscaremos nós outro que reine sobre nós, que tenha cuidado de manteer o poboo em dereito e em justiça, e nom leixe as cousas que tem de fazer de sua fazemda por hir ao monte e aa caça amdar huum mes”. El Rei ouve disto gramde menemcoria e disse braadamdo: “E como os meus me am a mim de dizer senom, e eles me ham a mim de fazer isso?”. “Os vossos, disserom elles, quamdo vós fezerdes o que nom devees”. El Rei sahiu-se mui

*queixoso do comsselho, e foi-se; e depois cuidou em ello, e achou que lho diziam por seu serviço, e perdeo queixume delles, e ouve-os por boons servidores.*²⁸

Apresentada em ação, a personagem revela a si mesma, através das atitudes. O diálogo acentua a tensão do conselho, frente à irresponsabilidade de D. Fernando no início do reinado: “(...); e quando el Rei veo, e foi ao comsselho, (...), disse-lhe hum delles per acordo dos outros: “(...), leixardes vosso comsselho per tantos dias, (...), e hirde-vos aa caça há já hum mês, (...); por merçee teemde outra maneira em esto daqui em diante, senom...”(...). El Rei ouve disto grande menemcoria e disse braadamdo: “E como os meus me am a mim de dizer senom, e elles me ham a mim de fazer isso?”. Logo a seguir, o discurso do narrador manifesta a evolução psicológica do rei: “(...); e depois cuidou em ello, e achou que lho diziam por seu serviço, e perdeo queixume delles, e ouve-os por boons servidores”.

A mudança de atitude do rei manifesta uma boa qualidade: a de aceitar a correção. Primeiro, impulsivamente se enraivece, para em seguida reconhecer o erro e ter a humildade de retificar.

Como se pôde observar, Fernão Lopes revela progressivamente a personagem, por meio do próprio dinamismo interior.

Já o retrato de D. João I vai sendo erguido nas páginas das três crônicas. O historiador consegue aproximar-se melhor da realidade, ao comunicar a vida de um indivíduo comum,

²⁸ LOPES, Fernão. **Crônica de D. Fernando**. Op. cit., pp. 50-51.

embora filho do rei, que mais tarde será elevado a uma situação de grandeza.

No primeiro exemplo, extraído da Crônica de D. Pedro, são apresentadas não só a sua origem bastarda e a humilde filiação materna, como a outorga do título de Mestre de Avis e a profecia do seu reinado:

“(...). Mas houve um filho de uma dona, a que chamaram D. João. Deste moço, deu el-rei cárrego a D. Nuno Freire, Mestre de Christus, que o criava e tinha em seu poder, e que, criando-o ele assi, sendo em idade até sete anos, veio-se a finar o Mestre de Avis, D. Martim de Avelal.

O Mestre de Christus, como isto soube, foi-se logo a el-rei D. Pedro, (...), e pediu-lhe aquele mestrado pera o dito seu filho, que levava em sua companhia. E el-rei foi mui ledo do requerimento, e muito mais ledo de lho outorgar.

(...).

E disse estonce el-rei contra o Mestre:

- Tenha este moço isto por agora, ca sei que mais alto há-de montar, se este é o meu filho Joane, de que me a mim algumas vezes falaram, como quer que eu queria ante que se cumprisse no infante D. João, meu filho, que nele; ca a mim disseram que eu tenho um filho Joane que há-de montar muito alto, e per que o reino de Portugal há-de haver mui grande honra. E porque eu nom sei qual destes Joanes há-de ser, nem o podem saber em certo, eu azarei como sempre acompanhem ambos estes meus filhos, pois que

*ambos som de um nome; e escolha Deus um deles pera isto, qual sua mercê for.*²⁹

No trecho, destaca-se um dos reflexos da tradição oral, no estilo de Fernão Lopes: o emprego sintático do verbo *dizer*, seguido da preposição *contra*, ao introduzir o discurso direto:

“E disse estonce el-rei contra o Mestre:”

O uso do verbo é significativamente diferente do moderno. A preposição – “*contra*” – “(...) parece sublinhar a divisão de espaço que medeia entre quem fala e quem ouve. Evoca mais clara impressão visual da cena da que receberíamos dum pronome dativo: *disse-lhe*, ou da preposição *a*³⁰: *disse a ele*.

Entre os significados atuais de – “*contra*”³¹ – parece ser – “*defronte de*” – o que mais se aproxima do sentido.

Essa forma de utilizar o verbo era corrente na prosa narrativa medieval.

“(…), há que sublinhar o muito que, no estilo do cronista, reflete a tradição oral. Não é de estranhar este facto, característico, como é, de quase toda a prosa narrativa medieval. Os que primeiramente se encarregaram de compor um relato escrito de quaisquer acontecimentos, naturalmente tenderam a reproduzir a maneira de se exprimir dos que os tinham contado oralmente. Assim cresceu uma tradição oral-escrita que sobreviveu como estilo narrativo depois de passada a época primitiva da sua

²⁹ “Crônica de D. Pedro”. In: **Crônicas de Fernão Lopes**. Op. cit., pp. 54-55.

³⁰ ATKINSON, Dorothy M. “O estilo narrativo de Fernão Lopes”. In: **Ocidente**, 62, 1962, p. 227.

³¹ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. Op. cit., p. 465.

razão de ser. Por isso, não nos admiremos das muitas frases em que o autor parece falar-nos como jogral que se dirige a um auditório reunido na praça, associando-se aos seus leitores como se estivessem presentes diante dele. Destas não são poucas as que se referem explicitamente à percepção auditiva:

*“da guisa que tendes ouvido”
 “razões que já tendes ouvidas”
 “na maneira que já ouvistes”
 “como acerca ouvirees”
 (...).*

Interessa notar como se associam com estas, expressões equivalentes em que ao conceito de “ouvir” substitui o de “ver”:

*“como adeante veer”
 “como depois verees”.*

É muito provável, não obstante, que este uso do verbo “ver” não se refira às palavras escritas, mas signifique ver com os olhos do entendimento, ou ver como espectador dos sucessos que mais adiante se hão-de contar. Há também outra explicação que se pode sugerir para os exemplos do uso do verbo ver que não ocorrem em contexto visual. Na época medieval os conceitos abstractos não se diferenciavam com a mesma exactidão à qual estamos hoje acostumados. Sabemos, por exemplo, que as idéias de tempo e de espaço se confundiam até certo ponto, havendo casos do uso de “onde” com

valor de “quando” e do substantivo “espaço” empregado com valor temporal:

“Os seus aguardaram por mui grande espaço.”

Não podia ser que os conceitos de ver e de ouvir também se confundissem numa mesma idéia imprecisa de entender, de aceitar mentalmente, seja qual for o sentido particular empregado? Deve-se admitir que há ocasiões, embora muito poucas, em que o uso do verbo “ler” parece designar preocupação mais evidente com a página escrita:

“segundo leedes em seu lugar.”

Tais exemplos, porém, ao meu ver, não passam de variantes das frases já citadas, sem significar consciência nítida duma missão de escritor. “Ler”, “ver”, “ouvir”, cada um é um modo de se inteirar dos factos que o autor escreve, que põe, ou de que fala.

Estes processos nascidos da tradição oral não deixam de ter valor estilístico, embora inconsciente da parte do autor. Tem por efeito de associar mais intimamente o leitor aos acontecimentos que se descrevem, fazendo dele espectador do que se passa.”³²

Dando continuidade ao percurso do Mestre de Avis, em toda a obra de Fernão Lopes, foi escolhido um trecho da Crônica de D. Fernando, em que a personagem, envolvida pelas artimanhas da rainha D. Leonor Teles, é presa:

³² ATKINSON. Dorothy M. **Op. cit.**, pp. 225-226.

“Logo como foi sabido que o Mestre e Gonçalo Vasques de Azevedo eram presos, foram todos maravilhados desta cousa. E foi logo soado per todo o reino como o foram per azo da rainha, e a maneira que tivera pera os fazer prender, e por que razom fizera isto. E nenhum nom podia deles suspeitar nenhuma má cousa, ante lhes pesava a todos muito de sua prisom, e maravilhavam-se de o nom entender el-rei; e bem cuidavam que tais cousas se haviam de dar a mal.”³³

Fica clara a trama da “rainha”, D. Leonor – “(...) per azo da rainha” – e a alienação de D. Fernando diante do fato – “(...), e maravilhavam-se de o nom entender el-rei; (...)”. – Contudo, Fernão Lopes deixa bem evidente a boa reputação do Mestre de Avis, através da opinião alheia: “(...), foram todos maravilhados desta cousa”. “E nenhum nom podia deles suspeitar nenhuma má cousa, (...)”.

Com relação à Crônica de D. João I, é necessário que se façam algumas considerações introdutórias:

“D. João I, filho bastardo de D. Pedro I, que o elevou a Mestre de Avis com apenas sete anos, ascendeu ao trono por meio duma revolução popular, em 1383-5. Antes disso, reinava o seu meio-irmão, D. Fernando: casado com Leonor Teles, espanhola de nascimento, em pouco tempo a perigosa influência de Castela se fez notar, sobretudo por causa dos amores ilícitos entre a rainha e um seu compatriota, o Conde João Fernandes de Andeiro. Inconformado com a

³³ “Crônica de D. Fernando”. In: **Crônicas de Fernão Lopes**. Op. cit., p. 87.

*situação, o povo insurge-se contra o trono, comandado pelo Mestre de Avis. Este, com a vitória da sublevação, é aclamado rei (6-4-1385) e dá início à dinastia de Avis e a um reinado de proficuas realizações, acima de tudo culturais.*³⁴

Serão levantados, a partir de agora, alguns procedimentos literários da Crônica de D. João I (Primeira Parte), incluindo aqueles voltados para a caracterização da sua principal figura histórica. Como já foi mencionado, os exemplos foram selecionados pela autora da tese.

O primeiro excerto a ser apresentado mostra uma cena, em que Álvaro Pais tenta convencer o Mestre a matar o conde João Fernandes:

“(...). O Mestre, por saber que era, nom tardou muito de ir alá, e foi-lhe falar a sua pousada. E sendo ambos em lugar apartado, começou Álvaro Pais de razoar tudo o que dissera ao conde de Barcelos, e a resposta de escusa que em ele achara; e que depois viera a cuidar que nenhum outro havia no regno que mais razões tivesse pera o fazer que ele.

- Primeiramente, - disse Álvaro Pais – por vós serdes irmão de el-rei, a quem sua desonra mais deve doer que outro nenhum. A segunda, porque fostes, per azo dele e da rainha, preso e posto em tal perigo, como todos sabem; e que por al nom fosse senom por segurar vossa vida, que nunca há-de ser segura enquanto o conde João Fernandes for vivo, por isto somente o devíeis fazer, ca, pois el-rei agora é morto,

³⁴ MOISÉS, Massaud. **A Literatura Portuguesa através dos textos.** Op. cit.,

usarão mais de sua maldade. E receando-se de vós que bem sabem que disto devíeis ter mor sentido que outra pessoa, sempre vos buscarão azo e caminho per onde vossa vida seja cedo finda. E pois que vingança deste feito a nenhum outro mais pertence que a vós, fazendo-o da guisa que eu vos digo, mostrareis em isto grande façamha e muito de nembrar aos que depois vierem; em tanto que nem uma cousa de louvor antre os homens seria agora achada que fosse igual nem parelha desta.

O Mestre, ouvindo suas boas e muitas razões, com grande vontade que disto havia, bem outorgava de o fazer; mas eram-lhe presentes tais e tão grandes dúvidas, que tôdolos caminhos pera o poer em obra eram a ele escusos com grandes empachos, especialmente dizendo o Mestre que quem se a tal feito houvesse de aventuirar, mormente dentro na cidade, cumpria ter alguma ajuda do povo, per azo do cajom que se recrecer podia.

Álvaro Pais, com desejo que havia, mostrava ao Mestre serem tôdalas razões tão ligeiras pera o acabar, como se fosse um pequeno feito. E quanto à ajuda do povo, em que o Mestre falou muito, respondeu ele e disse que, se o ele fazer quisesse, que ele lhe oferecia a cidade em sua ajuda, entendendo de o fazer assi.

O Mestre, cobiçoso de honra per sua ardente natureza e grande coração, movido pelos ditos dele, determinou de o poer em obra. O homem bom, quando lhe ouviu dizer que todavia queria poer mão em tal feito, foi tão ledo que mais ser nom pôde; e assi

como chorando com prazer, se afastou dele um pouco, olhando-o, e disse:

- E é isto verdade, filho, senhor, que vós tão boa cousa como esta quereis fazer?

- Certamente, - disse o Mestre - si. E nom o leixaria de acabar por cousa que avir pudesse.

Entom se chegou a ele Álvaro Pais e beijou-o no rosto, dizendo:

- Ora vejo eu, filho, senhor, a diferença que há dos filhos dos reis aos outros homens.

*(...). E depois de grande espaço que em isto houveram falado, espediu-se o Mestre e foi-se pera sua pousada.*³⁵

O autor não interrompe a narrativa para fazer a descrição do retrato da personagem; as características do Mestre de Avis são decorrentes da ação, através da voz do narrador: homem comum, foi a última pessoa procurada pelo antigo chanceler-mor dos reis D. Pedro e D. Fernando, para matar o conde de Andeiro: *“(…), começou Álvaro Pais de razoar tudo o que dissera ao conde de Barcelos, e a resposta de escusa que em ele achara; e que depois viera a cuidar que nenhum outro (...).”* *“(…), espediu-se o Mestre e foi-se pera sua pousada”*. Sentia medo da situação, pois conhecia os poderes ardilosos da rainha e a força da massa popular, afinal vivia no meio do povo: *“(…), cumpria ter alguma ajuda do povo, per azo do cajom que se recrecer podia”*. Era ambicioso: *“O Mestre, cobiçoso de honra per sua ardente natureza e grande coração, (...).”*

³⁵ “Crônica de D. João I”. In: **Crônicas de Fernão Lopes**. Op. cit., pp. 100-101.

Ao mesmo tempo em que expressa características morais do Mestre, Fernão Lopes, com profunda perspicácia, dá a conhecer a habilidade do estrategista Álvaro Pais, cujo plano não só fez desencadear a revolução, como criou um líder para ela. A manha da personagem é revelada por meio de detalhes: o local escolhido conota o tom secreto da conversa – *“E sendo ambos em lugar apartado, começou Álvaro Pais de razoar (...).”*; dá início ao assunto, fazendo um preâmbulo, onde relata o encontro malogrado com o Conde de Barcelos, e as razões que o levaram a procurar o Mestre. Sutilmente, passa a enumerá-las em gradação ascendente, tendo em vista os seus objetivos. Começa com a questão mais dolorida para o povo e os fiéis servidores de D. Fernando: a desonra do rei – *“(...) – Primeiramente, - (...) – por vós serdes irmão de el-rei, a quem a desonra mais deve doer que outro nenhum.”*; depois, ardiloso, relembra a humilhante prisão do interlocutor e enfatiza o perigo a que está exposto com a morte do rei, estando o conde ainda vivo – *“A segunda, porque fostes, per azo dele e da rainha, preso e posto em tal perigo, como todos sabem; (...) por segurar vossa vida, que nunca há-de ser segura enquanto o conde João Fernandes for vivo, por isto somente o devíeis fazer, ca, pois el-rei agora é morto, usarão mais de sua maldade”*. Álvaro Pais conclui, incitando-o à vingança; e para tocá-lo no íntimo do ser, desperta-lhe a sede da fama e da memória imorredoura, pela realização da “grande façanha”- *“E pois que vingança deste feito a nenhum outro mais pertence que a vós, (...), mostrareis em isto grande façanha e muito de nembrar aos que depois vierem; (...)”*.

No texto em estudo, ainda se destaca um outro recurso literário, referente à observação psicológica do autor. Trata-se do momento em que o narrador transmite as reações da personagem Álvaro Pais, não só através do pormenor visual

muito expressivo, mas também pela expansão dos sentimentos, chegando a configurar uma cena teatralizada:

“(...); e assi como chorando com prazer, se afastou dele um pouco, olhando-o, e disse: (...)”

“Entom se chegou a ele Álvaro Pais e beijou-o no rosto, dizendo: (...)”

A construção viva, dinâmica, do retrato do Mestre, desenvolve-se pouco a pouco; às vezes com um tom de ironia, que brota da pena do escritor, vai-se revelando uma figura despreparada para a liderança à que Álvaro Pais a empurrou.

O episódio, escolhido pela autora da tese, faz parte do capítulo, em que as galés de Castela quiseram tomar as de Portugal. Os pormenores e a visualização da cena são responsáveis pelo tom hilariante, onde o próprio Mestre é o histrão:

“O Meestre amdava acavallo pella rribeira como dissemos, fazendo emtrar as gemtes nas gallees, metemdosse no mar com afficamento; e na agua veo huũ viratõ e deulhe na espadoa do cavallo; e o cavallo semtimdosse ferido, cahiu logo com elle na agua; e foi o Meestre so a agua armado como amdava com baçinete sem cara; e a gemte que era toda ocupada cada huũ homde melhor podia, nom o virom; e ssem seemdo acorrido de nehuũ, quando sse semtio so a agua fora da besta, pos as mãos nos joelhos e alçousse em pee; e achousse tam alto que lhe dava a agua per so a barva; e quando sse assi viu, sahiusse fora da água; e alguũs que o assi virom, chegarõse a elle logo, e trouveromlhe hũa mulla em que cavallgou;

*e ell tornou a sseu primeiro officio desforçar os seus, e os fazer emtrar nas gallees pera as deffemder.*³⁶

Em outra cena, durante o embarque para lutar contra Castela, o Mestre vê frustrado o seu desejo de realizar um ato heróico. A situação torna-se ridícula, graças aos detalhes apresentados pelo autor:

“(…), e veosse aa rribeira com muitos que o aguardavam, pera armar os navios e barcas com que avia de acorrer aa frota. E em sse metemdo as gemtes em elles, e o Mestre queremdo emtrar em huia naao, nação amtre elles huia doçe contemda: os da çidade diziam ao Mestre que sse nom metesse em nenhũ navio, ca nom era cousa pera comssemtir de sse ell aventuirar a tall periigoo, e poer sua salvaçom em duvida; (...).

O Meestre disse que (...) em ñhuia guisa do mumdo, ell nom ficaria na çidade, mas per sua pessoa seria presente na pelleja; e que fiava em Deos que sahiria della com muito sua homrra e de toda a çidade, e do rreino de Portugall. (...).

(...).

(...) o Mestre e toda a gemte da çidade era ocupada em sse fazer prestes pera emtrar nos navios e barcas, que aviam darmar pera acorrer aa sua frota; de guisa que nom ssomente os homees mançebos, mas as velhas cabeças cubertas de cãas, se guarneçiã darmas pera pellejar. Estonçe emtrou ho Mestre em huia gramde e fremosa naao que fora das que tomarom com os panos dos Genoeses que

³⁶ LOPES, Fernão. *Crônica de D. João I*. Op. cit., pp. 279-280.

dissemos; e emtraram com elle bem quatroçentos homees darmas; e porque a naao nom era lastrada, e a gente emtrou mais da que devera, nom podia rreger como compria.

Nos outros navios se meterom tamtas gemtes, e isso meesmo nas barcas bamdadas, que sse queriam emtornar com ellas. (...).

O Mestre quisera tambem fazer vella, e veemdo a maree e vemto comtrairo, e que era muito peor deferir, sahiusse em terra e as gemtes com elle; (...).³⁷

Maria Lúcia Perrone caracteriza o líder da Revolução, nessas situações inglórias, como anti-herói³⁸:

“O tom de respeito quase sagrado, assumido ao tratar do seu “herói” querido, é substituído, por uma semi-ironia que muitas vezes confere à narrativa de 1383 um tom de comédia que vem a ser uma contribuição para a grandeza da obra.

São numerosíssimos os episódios, algumas vezes dramáticos, muitas vezes cômicos, nos quais o cronista coloca D. João em situação difícil, a tal ponto que o líder da Revolução aparece não como herói; mas, sim, como um anti-herói. A indecisão, o medo, o ridículo, são os companheiros deste indivíduo que quer paz e encontra guerra; (...).

Mas este anti-herói que tem consciência de suas limitações, que muito ouve e pouco fala; que tem acesso aos diversos grupos sociais e de todos se utiliza, porque parece inofensivo; este homem extrairá

³⁷ Idem, *ibidem*, pp. 259-262.

³⁸ Saraiva, referindo-se ao cronista diz: “Herói, para ele, só o povo e Nuno Álvares”. Apud SARAIVA, José Antônio, *op. cit.*, p. 29.

*das suas próprias deficiências a série de fatores que o levarão à sua afirmação como líder, e ao poder.*³⁹

O prazer do escritor pela forma dialogada cresce a tal ponto, que chega a utilizá-la também na prosopopéia, ao destacar, através da personificação, a cidade de Lisboa, que ele qualifica de “mãe e ama dos feitos” que permitiram ao Mestre de Avis ser vitorioso.

Com a técnica da pergunta e resposta, o cronista trava com Lisboa um diálogo:

E porẽ a ella como çidade vehuva de rei, teemdo emtom o Meestre por seu deffemssor e esposo, podemos fazer pregumta dizemdo:

“Oo çidade de Lixboa, famosa amtre as çidades, forte esteo e collumpna que sostem todo Portugall! quegemdo he o teu esposo? e quaaes foram os martires que te acompanharõ em tua persseguição e doorido çerco? – E ella rrespomdemdo, pode dizer:

“Se me pregumtaaes de que parentes descemde? – delRei dom Affomssso o quarto he neto. A altura do seu corpo? – de boa e rrazoada gramdeza, e a composiçom dos membros em bem hordenada igualldade com graçiosa e homrrada presemça. He de gram coraçom e emgenho, nos feitos que a minha deffemssom perteẽçem, e todo meu bem e deffemdimento soamente he posto em elle.

“Os martires que o acompanharom foram de duas maneiras: huũs veemdo a boa emteemçom e justa querella que eu tiinha em me trabalhar de deffemder o rreino de seus tam mortaaes emmiigos,

³⁹ PASSOS, Maria Lúcia Perrone de Faro. Op. cit., pp. 92-93.

publicamente foram convertidos, recebendo tal crremça em seus corações; chegando a mim, (...); mas depois a breves dias, emduzidos de todo per spiritu de Sathanas, e maaõ comsselho (...) leixarom seu boõ proposito, tornamdo a fazer seus sacrificios, e adorar os idollos em que amte criam.

“E de alguus delles isto fazerom, sem damdo tall fruto, quaaes folhas mostravom suas pallavras, nom som tanto de culpar, pois que eram exertos tortos, nados dazambiqueiro bravo; (...)”. Mas aquellas vergomteas dereitas, cuja naçemça trouve seu amtiigo começo da boa e manssa oliveira portuguees, esforçaremssse de cortar a arvor que os criou, e mudar doço fruto em amargoso liquor, isto he de doer e pera chorar! (...).”⁴⁰

A originalidade de Fernão Lopes, neste trecho, encontra-se na criação do ser ficcional – Lisboa – que aparece como personagem coletiva: *“cidade vehuva de rei, teemdo entom o Meestre por seu deffensor e esposo”*, cuja fala é caracteristicamente nacionalista.

Na primeira resposta da personagem, é apresentada apenas a descendência de origem paterna e a descrição do retrato físico e psicológico do Mestre. Os traços são rápidos, segundo o estilo do escritor: *“A altura do seu corpo? – de boa e rrazoada gramdeza”, e a composição dos membros em bem hordenada igualldade com graçiosa e homrrada presença. He de gram coração e emgenho, nos feitos que a minha deffemssom perteeçem, (...)”*.

⁴⁰ LOPES, Fernão. *Crônica de João I*. Op. cit., pp. 343-344.

Chama a atenção, na segunda fala de Lisboa, a influência da doutrina cristã, típica da época medieval, onde as metáforas: “sacrifícios” e “idollos” remetem o seu significado ao contexto bíblico – “(...), emduzidos de todo per spiritu de Sathanas, (...), tornamdo a fazer seus sacrificios, e adorar os idollos que amte criam”. Com essas palavras, o autor está se referindo a todos que renegaram Portugal, voltando outra vez a se unir a Castela.

O mesmo tom revelador da ação da igreja, na época, encontra-se em várias páginas da obra do cronista; no capítulo CLIX, anterior a este, o Mestre é comparado a Jesus e Nuno Álvares a Pedro: “(...) assi como o nosso salvador Jhesu Christo, sobre Pedro fundou a sua egreja (...); assi o Meestre que sobre a bomdade e esforço de Nuno Allvarez fundou a deffemssom daquela comarca, (...).”⁴¹

No último parágrafo do trecho em estudo, destaca-se a vida campestre, na criação da linguagem figurada: a metáfora – “*exertos tortos, nados dazambiqueiro bravo*” – qualifica “alguns vassalos de D. Fernando que tinham vindo de Castela ou da Galiza”⁴², e não deram o “*fruto*” (metáfora), prometido pelas *palavras: quaees “folhas”* (símile). Mas a “*boa e manssa oliveira*” (metáfora) representa os portugueses que apoiaram o Mestre, opondo-se às “*vergomteas dereitas*” (metáfora), isto é: aos portugueses traidores, partidários de Castela, que tentaram *cortar a “arvor”* (metáfora) *que os criou*. Acentuando a traição, aparece o emprego das metáforas em antítese: *e mudar “seu doço fruto em amargoso liquor”*.

⁴¹ Idem, ibidem, p. 342.

⁴² “Crônicas de el-Rei D. João”. In: **As Crônicas de Fernão Lopes**. Op. cit., (notas), p. 256.

Conforme foi mostrado, além das figuras criadas sob a influência da igreja, Fernão Lopes vai buscar a sua inspiração em outros elementos.

O Mestre, por exemplo, “*era um corrente rio de limpa e virtuosa gratidão*”⁴³; e a “honestidade” do “fiel servidor”, Nuno Álvares, “*Como a estrela da manhã*” que “*resplandeceu entre os da sua geração*”⁴⁴. Na linguagem figurada de Fernão Lopes, a natureza tem um lugar de destaque, corriqueiramente a da vida campestre, em total consonância com a simplicidade do povo, como já foi exemplificado:

*“(...). Pode estranhar isso na obra de quem, segundo a tradição, nasceu e se criou entre o povo de Lisboa. Havemos de ter em conta, porém, o facto de nos tempos medievais não existir a distinção entre a cidade e o campo à qual estamos hoje habituados. A vida da grande massa do povo era vida camponesa, o número de mesteiros e comerciantes sendo totalmente insignificante comparado com a população inteira do reino. De modo que mesmo nas cidades, a vida sem dúvida se deixava penetrar pelas coisas do campo, e não havia ninguém que, embora sendo cidadão, não entendesse dos assuntos campestres nem nada soubesse do trabalho agrícola.”*⁴⁵

O excerto em estudo, referente ao diálogo do cronista com Lisboa personificada, termina com um procedimento literário muito freqüente nas crônicas de Fernão Lopes, que é a frase exclamativa; através desta técnica, o autor deixa vaziar a sua

⁴³ Idem, ibidem, p. 250.

⁴⁴ Idem, ibidem, p. 285.

⁴⁵ ATKINSON, Dorothy M. Op. cit., p. 230.

emoção; no presente caso, o cronista expande o seu grande sofrimento de português traído:

“(…), isto he de doer e pera chorar!”

Fruto da tradição oral, a frase exclamativa contribui para lograr efeitos de viveza e espontaneidade.

A voz do historiador é comovente, no capítulo em que são narrados os sofrimentos do povo de Lisboa, por falta de mantimento:

“Hora esguardaae como se fossees presente, hũa tall çidade assi descomfortada e sem nehuũa çerta feuz a de seu livramento, como ueviriam em desvairados cuidados, quem sofria omdas de taaes afflições? Oo geeraçom que depois veo, poboo bem avêtuirado, que nom soube parte de tantos malles, nem foi quinhoeiro de taaes padeçimentos!”⁴⁶

Neste exemplo, além da exclamação, há outros recursos utilizados comumente pelo escritor, que atingem o mesmo efeito: o emprego do imperativo – “*esguardaae*”; a frase interrogativa – “*(…), hũa tall çidade (...) de taae afflições?*”; a apóstrofe: “*Oo geeraçom que depois veo,(...)*”; a interpelação direta ao leitor: “*Hora esguardae como se fossees presente, (...)*”.

Os movimentos do povo dão à sua pena um entusiasmo épico: a aspiração à independência nacional movimentava “grandes” e “pequenos”. Os “povos miúdos”, “*mall armados e sem capitam, com os ventres ao soll*”, apoderavam-se dos castelos do reino:

⁴⁶ LOPES, Fernão. *Crônica de D. João I*, p. 309.

“Os grandes aa primeira escarneçendo dos pequenos, chamavõ-lhe poboo do Mexias de Lixboa, (...).

E os pequenos aos grandes (...), chamavomlhe treedores çismaticos, (...). Era maravilha de veer, que tanto esforço dava Deos nelles, e tamta covardiçe nos outros, que os castellos que os antiigos rreis per longos tempos jazemdo sobrelles, com força darmas, nom podiam tomar; os poboos meudos, mall armados e sem capitam, com os ventres ao soll, amte de meo dia os filhavom por força.”⁴⁷

“E nom soomente os homees como dito he, mas as molheres amtre ssi tiinham bamdo pollo Meestre, (...).”⁴⁸

As designações irônicas: - *“poboo do Mexias de Lisboa”* e *“treedores çismaticos”* – configuram a divisão entre os *“pequenos”* –, que seguiam o Mestre – o *“Messias”* –, que *“os haveria de remir da sujeição ao Rei de Castela”* –, e os *“grandes”* –, que lutavam por Castela. A providência divina é manifestada não só pelo antagonismo de ânimo: *“(…), que tanto esforço dava Deos nelles, e tamta covardiçe nos outros”*, como ainda pela diferença de armas: *“(…), com força darmas, nom podiam tomar”*; *“(…), mall armados, com ventres ao soll, amte de meo dia os filhavom por força”*.

O escritor manifesta um tom patético, de expressivo realismo, ao descrever as tribulações do povo de Lisboa, durante a revolução:

⁴⁷ Idem, ibidem, pp. 86-87

⁴⁸ Idem, ibidem, p. 87.

“Os padres e madres viam estalar de fame os filhos que muito amavam, rompiam as faces e peitos sobre eles, nom tendo com que lhes acorrer senom planto e espargimento de lágrimas; e, sobre tudo isto, medo grande da cruel vingança que entendiam que el-rei de Castela deles havia de tomar. Assi que eles padeciam duas grandes guerras: uma dos inimigos que os cercados tinham; e outra, dos mantimentos que lhes minguavam; (...).”⁴⁹

É espantoso o quadro da multidão, por ocasião da morte do conde de Andeiro, bradando diante do palácio para salvar o Mestre:

“Deles bradavam por lenha e que viesse lume, pera poerem fogo aos paços e queimar o tedor e a aleivosa. Outros se aficavam pedindo escadas pera subir acima, pera verem que era do Mestre. E em tudo isto era o arruído atão grande, que se nom entendiam uns com os outros, nem determinavam nenhuma cousa. E nom somente era isto à porta dos poços, mas ainda a redor deles per onde homens e mulheres podiam estar. Umas vinham com feixes de lenha, outras trariam carqueija pera acender o fogo, cuidando queimar o muro dos paços com ela, dizendo muitos doestos contra a rainha.

De cima, nom minguava quem bradasse que o Mestre era vivo e o conde João Fernandes morto. Mas isto nom queira nenhum crer, dizendo:

⁴⁹ “Crônica de D. João I^o. In: **Crônicas de Fernão Lopes**, p. 137.

- Pois se vivo é, mostrai-no-lo e vê-lo-emos.

Entom os do Mestre, vendo tão grande alvoroço como este, e que cada vez se acendia mais, disseram que fosse sua mercê de se mostrar (...).

Ali se mostrou o Mestre a uma grande janela (...), e disse:

- Amigos, apacifcai-vos, ca eu vivo e são sou, a Deus graças.

E tanta era a turvação deles e assi tinham já em crença que o Mestre era morto, que tais havia aí que aperfiavam que nom era aquele; porém, conhecendo-o todos claramente, houveram grande prazer quando o viram, e diziam uns contra os outros:

- Oh que mal fez! Pois que matou o tredor do conde, que nom matou logo a aleivosa com ele! (...)⁵⁰

O autor descreve de tal forma os movimentos das multidões, que chega a transmitir a ferocidade da massa sem a firme e sábia liderança. Nesses momentos, também se revela a observação psicológica do cronista.

E a concluir este estudo do estilo de Fernão Lopes, convém sublinhar o talento do escritor, - ao criar uma prosa viva e direta, dúctil e expressiva, manejando a narração e o diálogo, com a arte do ficcionista e do dramaturgo; ao descrever com entusiasmo épico a emoção do povo; e, de modo especial, ao erguer o “retrato” dos protagonistas das suas crônicas, ou das micro-narrativas nelas encaixadas, onde se revelam a capacidade de observação psicológica e a arte descritiva do autor.

⁵⁰ Idem, *ibidem*, pp. 108-109.

Com o seu engenho, conseguiu o cronista não só fazer ressurgir toda uma época, mas dar início a uma tradição histórico-biográfica portuguesa, na qual a matéria da história é enriquecida com a prosa artística. Assim, Fernão Lopes, sendo artista da prosa, a sua obra histórica é também uma obra literária.

Vitorino Nemésio, escritor português do século XX, dá prosseguimento a essa tradição histórico-biográfica, com a obra – **Isabel de Aragão Rainha Santa** –, que será estudada no IV capítulo deste trabalho.

Antes de Vitorino, porém, não se pode deixar de mencionar o escritor português Oliveira Martins, que nasceu e morreu no século XIX, o qual também construiu, dentro da História de Portugal, a trilogia que a morte não lhe permitiu concluir, constituída por: *Os Filhos de D. João I* (1891), *Vida de Nun'Álvares* (1893) e *O Príncipe Perfeito*.

Em *Os Filhos de D. João I*, as figuras da inclita geração imortalizam-se e ganham uma dimensão quase mítica. Em *Vida de Nun'Álvares*, é como se Oliveira Martins desse prosseguimento às crônicas de Fernão Lopes.

Foi tão grande o impacto causado por essas crônicas biográficas, graças ao talento artístico do escritor, que Guerra Junqueiro, em 1896, publica *Pátria*, influenciado pela visão de Oliveira Martins; e, também, *Mensagem* de Fernando Pessoa, talvez seu mais importante livro de poemas, está impregnado da leitura que Oliveira Martins fez da História de Portugal.

III

VITORINO NEMÉSIO E ISABEL DE ARAGÃO (MATÉRIA HISTÓRICA)

Conforme já foi explicado na Introdução, neste capítulo, será avaliado o aspecto documental da biografia escrita por Vitorino Nemésio – *Isabel de Aragão Rainha Santa* – objeto da presente tese.

O trabalho tem por finalidade central constatar o extremo cuidado do biógrafo, ao proceder a reconstituição histórica da vida da Rainha de Portugal.

Para melhor atingir esse objetivo, será feito um paralelo entre a cópia, do século XVI¹, da *Lenda da Rainha-Santa*, cujo original é do século XIV, e a biografia – *Isabel de Aragão Rainha Santa*.

A *Relaçam*, como é chamada essa cópia, publicada por Frei Brandão na “*Monarchia Lusitana*”, encabeça o levantamento dos livros consultados pelo biógrafo. Foi ela o modelo escolhido por ele, para executar a sua produção, isto é, para seleccionar assuntos.

A análise comparativa terá notas que elucidam os dados documentais, especialmente cotejados com as obras dos três autores já referidos: Figanière, Antônio de Vasconcelos e Benevides.

Vitorino Nemésio declara no seu livro, na página da “*Bibliografia*”, as principais fontes de pesquisa que consultou, para levantar a matéria histórica:

¹ BRANDÃO, Frei Francisco. “Relaçam”. In: *Monarchia Lusitana*. Appendice da VI Parte. Lisboa, Casa da Moeda, 1980, pp. 495-534.

“A bibliografia elisabetiana é mais extensa; citamos o essencial, tendo cotejado as fontes mais antigas pelos excelentes trabalhos de Figanière e do Sr. Prof. Doutor Antônio de Vasconcelos, mestre nestes estudos.”²

De fato, segundo explicações anteriores, os dois pesquisadores fazem uma investigação histórica da vida da Rainha de Portugal e do tipo positivista, isto é, com rigor científico, apresentando fatos, fazendo comparações, polemizando elementos documentais, com muita seriedade. Na esteira deles, encontra-se Benevides³, também citado por Vitorino.

Dos três estudiosos, foi Figanière quem primeiro publicou uma investigação científica da vida de D. Isabel, merecendo o respeito dos outros dois autores, que nela encontraram respeitável matéria de consulta para as suas obras.

Antes, porém, de se dar início ao estudo proposto, é importante repetir que Nemésio não teve por finalidade realizar um trabalho de investigação crítica. Na sua obra biográfica, os dados históricos são apresentados com a normalidade de fatos já reconhecidos e comprovados, supondo-se leitores aptos a decodificá-los; não há, portanto, nenhuma discussão em torno de qualquer assunto, como será verificado neste capítulo.

D. Isabel recebe de Vitorino um tratamento humanizado, como de quem amou, sofreu, realizou intensamente a missão de mãe e rainha-consorte, mas com o ideal de viver, o mais perfeitamente que lhe era possível, o cristianismo.

² NEMÉSIO, Vitorino, **Isabel de Aragão Rainha Santa**. Obras Completas. Lisboa, Casa da Moeda, 1994, vol. X, p. 67.

³ Idem, *ibidem*, p. 67.

É certo, porém, que o autor tenha tido influência do Dr. Antônio de Vasconcelos, seu professor de “*Ciências auxiliares da História na Faculdade de Letras de Coimbra*”.

As palavras de Nemésio, que antecedem os “*Documentos*” anexados à sua obra, na publicação de 1960, vêm atestar a afirmação:

*“Estes documentos são extraídos da monumental obra do Doutor António Garcia Ribeiro de Vasconcelos, **Evolução do Culto de Dona Isabel de Aragão**, 2 vols., Coimbra, 1894. As legendas que introduzem e resumem os textos, bem como as notas, são desse ilustre autor, que foi meu mestre em Ciências auxiliares da História na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. A minha “vida” da Rainha Santa ainda foi lida por ele, que a acolheu com a sua habitual benevolência.*

Aqui deixo este testemunho de grata admiração à memória do mestre, cuja rara erudição e crítica modelar tornaram possível o tal ou qual tom de intimidade do biógrafo com uma figura de tempo tão recuado.”⁴

Vitorino desenvolve a biografia – **Isabel de Aragão Rainha Santa**, cuja primeira edição foi publicada em 1936, em quatro partes, do nascimento à morte, sem nenhuma referência aos milagres e à canonização, conforme se poderá conferir, na edição de 1994:

⁴ NEMÉSIO, Vitorino. **Isabel de Aragão Rainha Santa**. Lisboa, Panorama, 1960, p. 106.

- I – (páginas: 25 – 36) – do nascimento da infanta às bênçãos do casal – D. Dinis e D. Isabel – em Trancoso;
- II – (páginas: 37 – 48) – do início do casamento às primeiras manifestações de rebelião do filho, D. Afonso, que daria origem à guerra civil;
- III – (páginas: 49 – 55) – das primeiras incursões do infante, a partir de 1320, à morte de D. Dinis;
- IV – (páginas: 57 – 66) – da sepultura do rei em Odivelas à preparação do corpo da Rainha, para o traslado até Coimbra.

Com o presente estudo comparativo, poder-se-á concluir que Vitorino Nemésio, ao encontrar na *Relaçam* o paradigma para a reconstituição da vida da Rainha, foi extremamente cuidadoso com o seu aspecto histórico.

Encimando o relato da vida da Rainha, que se encontra no “Appendice da VI Parte da Monarchia Lvsitana”, encontram-se os dizeres:

“RELAÇAM DA VIDA DA GLORIOSA Santa Isabel Rainha de Portugal, tresladada de hum liuro escrito de mão, que esta no Convento de S. Clara de Coimbra, (...).”⁵

Antes do início da obra, há algumas palavras sobre o anonimato do autor e a localização temporal do manuscrito:

⁵ “Relaçam”. In: **Monarchia Lusitana**. Op. cit., p. 495.

“O Author da relação se não declara, mas della se collige que he muito antiga, & muito proxima à morte da Santa Rainha.”⁶

Ainda na pequena parte introdutória, está descrita a pintura da imagem, que se acha no “*princípio do livro*”:

“(...) vestida com habito, cordão, manto & veo da Ordem de Santa Clara. Tem na mão direita hum Crucifixo, & na cabeça hũa coroa, & sceptro Reaes, com a letra seguinte:

“Cruz, & spinea corona Domini me, sceptrum, & corona mea.”⁷

Para dar início ao conteúdo, encontra-se a frase: “Começa a Relação”, disposta graficamente à semelhança de um título. A partir daí, desenvolve-se o discurso, que se estende da página 495 à 534. Os parágrafos, algumas vezes muito longos, destacam-se dentro da narração, que não apresenta partes ou capítulos.

O autor da obra preocupa-se em tornar notórias as virtudes da Rainha, mas sem imprimir o caráter fantasioso, comum aos relatos das vidas dos santos. As informações

⁶ Idem, *ibidem*, p. 495.

⁷ Idem, *ibidem*, p. 495.

Antônio de Vasconcelos diz que “A primeira imagem desta rainha, exposta sobre um altar, vem descripta por Perpignano no seu livro primeiro – “De Vita B. Elisabethae”. Foi collocada no altar da capella sepulcral em tempo del-rei D. Manuel, logo que veiu o breve da beatificação. Trajando vestes reaes, e de corôa na cabeça, tinha no regaço algumas rosas, umas brancas, outras vermelhas.

Ainda no mesmo seculo appareceu outro typo iconico da rainha santa Isabel: em vez das vestes reaes, um pobre habito de estamenha cingido pelo cordão de esparto franciscano; na cabeça um veu de freira e corôa de espinhos; na mão um crucifixo, e ao fundo a divisa – CRVX ET SPINEA DOMINI MEI SCETRUM ET CORONA MEA. Apparece-nos assim em uma bella illuminura feita em 1592 e junta à cópia, escripta neste anno, da “Lenda da

revelam o cuidado com a verdade, como registros de datas, fatos históricos, linhagens.

Escrita na terceira pessoa do singular, apresenta estilo comum, sem preocupação com valores literários.

Segundo os estudos realizados por Antônio de Vasconcelos, a *Relaçam* – cópia do século XVI do manuscrito – é reprodução de um apógrafo do século XV e não do original, como supunha Frei Brandão ao publicá-la. Diz o autor que o escrevente do apógrafo do século XV foi pouco cuidadoso, conforme provam os lapsos nele encontrados. A divisão em capítulos do manuscrito corresponde à divisão que Brandão faz em parágrafos. As cópias do século XV e XVI estão em tudo de acordo, deixando de lado algumas variantes sem importância. A cópia de Frei Brandão também concorda com elas no essencial.

Frei Brandão “omitiu” o prólogo que acompanha a reprodução do século XVI, copiada do “antigo apógrafo”. Entretanto, ele é importante por apresentar o objetivo do autor: fazer perdurar, na memória dos homens, a boa vida da Rainha. Também, no prólogo, há indícios de que a *Lenda* foi escrita por pessoa que viveu na época de D. Isabel. Conforme Antônio de Vasconcelos, o autor pode ter sido D. Fr. Salgado:

*Pera se nõ p, der p, tpõ de memoria dos homeẽs auida q̃
em este mundo fez amuy nob' senhora dona Isabel per
grã de ds' Raynha de portugall & do algarue. E o a
cabamento que ouue. Eas cousas q̃ nosso senhor ihũ xpõ
em ssauida & depoy sseu saymento deste mūdo por ella fez.
Porem em tanto offecto dessa uida esta rrezente. & ha muytos ho
meẽs & molheres dignos decreer q̃ viram e passarõ as cousas
q̃ se adiante seguem. E assy como notorio atodos os depur*

*tuguall sêp ueerô se os seus ffectos obras & uida nã adendo nem errando de u'dade todo que se diz.*⁸

Na edição, em estudo, da cópia do século XVI, que se encontra no apêndice da VI parte da Monarquia Lusitana, começa a vida de D. Isabel, com a sua localização dentro da linhagem da “Casa” aragonesa onde nasceu, através de um tratamento cerimonioso e reverencial, próprio da época:

“Esta Rainha foi da Casa de Aragam filha delRey Dom Pedro, & da Rainha Dona Cōstança. E este Rey Dom Pedro foi filho delRey Dom Iames, & da Rainha Dona Violante filha delRey Donglia. E este Rey D. Iames filhou aos Mouros Maorgas, & Meorga, & Euiça, & a Fromenteira, & Valença, (...). E a Rainha D. Constança foi filha delRey Manfreu, o qual Manfreu foi filho do Emperador Fraderic. E sendo Infante ElRey Dom Pedro, houue de D. Constança Infante filhos, & filhas, os quais foraõ estes: Dom Affonso, que depois de D. Pedro reinou, & morreo sem filhos; & Dom Iames, que reinou em Sicilia, & morto Dom Affonso tornou a reinar em Aragam; & Dom Fraderic, que hora chamaõ Rey em Sicilia; & Dom Pedro, que se morreo em Castella em tẽpo que o Infante Dom João, & D. Affonso da Cerda faziaõ guerra a ElRey Dom Fernando de Castella, querendose chamar por Rey Dom Affonso de Lacerda chamando-se de Castella, & D. Joaõ de Leom; & houue filhas Dona Violante, que foi casada com ElRey

⁸ VASCONCELOS, Antônio Garcia Ribeiro de. **Evolução do Culto de Dona Isabel de Aragão**. Op. cit., vol. I, p. 285.

Rubert, filho delRey Carlos, irmão de S. Luis, o que foi Bispo de Tolosa. E esta Dona Isabel, (...).⁹

No texto transcrito, nota-se o cuidado do autor com a verdade, como: a diligência na descrição de pormenores; o emprego de vocábulos repetitivos, sem nenhuma função poética, lembrando a rigidez da escrita dos documentos; o índice de atualidade do autor, verificado na palavra “hora” – “& D. Fraderic¹⁰, que hora chamaõ Rey em Sicilia”; a preocupação com fatos históricos que envolveram a família da Rainha – “& Dom Pedro, que se morreo em Castella em tẽpo que o Infante Dom João, & D. Affonso da Cerda faziaõ guerra a ElRey Dom Fernando de Castella, (...)”.

Após esse primeiro contato com a *Relaçam*, através do qual se verificou a linhagem de D. Isabel, será apresentada uma visão geral do conteúdo, distribuído em partes, respeitando-se a ordem original. Em cada uma delas, serão levantados assuntos que influenciaram Vitorino Nemésio, na seleção da matéria histórica, os quais irão receber uma análise comparativa com a obra do autor.

A separação do conteúdo da cópia do manuscrito em partes, feita pela autora da tese, tem por finalidade atingir com clareza o objetivo proposto: a constatação de que Nemésio, ao encontrar na *Lenda* o paradigma para a reconstituição da vida de D. Isabel, foi extremamente cuidadoso com o aspecto histórico-documental da sua obra. Ao mesmo tempo, através dessa estratégia, poder-se-á observar o discurso literário de Nemésio, que terá um estudo especial no IV capítulo.

⁹ “Relaçam”, pp. 495-496.

¹⁰ Teria morrido D. Fradique, de acordo com João Villano, a 24 de junho de 1337, quase um ano depois da morte de D. Isabel, que ocorreu a 4 de julho de 1336. Vasconcelos, Antônio Garcia Ribeiro de. **Evolução do Culto de Dona Isabel de Aragão**. Op. cit., vol. I, (notas), p. 4.

No presente capítulo, serão destacados alguns elementos literários da biografia. Vão ficar bem visíveis certas recriações do autor, inspiradas na *Relaçam*, permitindo-se que seja verificada a passagem do aspecto histórico para o literário. Essa transição realiza-se com muita naturalidade, à medida que o biógrafo vai despojando a rigidez do discurso histórico, pelo emprego dos valores literários: figuras, linguagem afetiva, coloquial.

1 – Do nascimento da Rainha às “bodas” em Portugal.
(Páginas: 496 – 499; §§ 1-6)

-- O nascimento da Rainha --

“(…), a qual quando naceo, naceo emuistida, enuolta, & cuberta de hũa pelle, que lhe nam parecia nembro algum; a qual pelle, ou teagem a Rainha sua madre fez poer em hũa causella de prata, & tragia esta Rainha aquella causella em sás arcas. E quando esta Rainha Dona Isabel naceo andaua a Era de Cezar¹¹ em mil & iij. & noue annos; (...).”¹²

Este é o primeiro fato relatado; o nascimento foi considerado prodigioso, devido a uma “espécie de subplacenta” que envolvia a infanta.

Vitorino recria o discurso da *Lenda* com muito carinho, naturalidade e até transcreve a frase “*causella de prata*”. Ainda se pode observar, no fragmento, a emoção de D. Constança; o

¹¹ “Era de César. Era histórica que se iniciou no ano 38 a.C. e se estendeu até o século XV, isto é, durante todo o tempo em que permaneceu a tradição de um império romano, ou cesáreo”. MAGALHÃES, Álvaro. **Dicionário Enciclopédico Brasileiro**. Op. cit., vol. II, p. 888.

¹² “Relaçam”, p. 496.

advérbio *“alvoroçadamente”* traduz a agitação da mãe diante do fato inusitado.

Contudo, o nascimento da infanta encontra-se em discordância: enquanto na *Relaçam* é registrado 1309 da era de César, que corresponde a 1271 da era cristã; no livro do autor do século XX, há uma oscilação “de 1269 a 1270”. Um outro detalhe se destaca: Nemésio preocupa-se com o local de nascimento, o que não acontece na *Relaçam*:

*“Não se sabe se Isabel de Aragão nasceu em Saragoça ou em Barcelona.”*¹³

*“Nascera no inverno de 1269 a 1270.”*¹⁴

*“No parto de D. Constança viu-se sair um serzinho completamente embrulhado numa película húmida, uma espécie de subplacenta que lhe encobria os membros. A mãe, quando cortaram aquilo, mandou buscar alvoroçadamente um “causela” de prata e guardou o estranho envolvido no segredo das suas arcas.”*¹⁵

¹³ NEMÉSIO, Vitorino. Obras Completas. Op. cit., p. 25.

“Dizem geralmente que a infanta nascêra em “Çaragoça; e parece que ali havia, nos paços de Alfageria, uma camara denominada “toucador da rainha”, onde, segundo a tradição do local, ella veiu ao mundo. Há quem pretenda que nascêra em Barcelona, por ter sido a sêde da côrte: (...)” FIGANIÈRE, Frederico Francisco de la. “D. Isabel de Aragão”. In: **Memórias das Rainhas de Portugal**. Lisboa, Typographia Universal, 1859, pp. 139-140.

¹⁴ Idem, *ibidem*, p. 25.

Segundo Antônio de Vasconcelos, Isabel teria nascido em fins de 1269 ou princípios de 1270, tendo em vista a data da celebração do seu casamento com D. Dinis, em Barcelona: 11 de fevereiro de 1282. “O contrato fez-se por “palavras de presente” o que exigia que a noiva tivesse já atingido a maioridade legal dos doze anos completos”. **D. Isabel de Aragão**. (Conferência). Porto, Marques de Abreu, 1930, (notas), pp. 17-18.

¹⁵ Idem *ibidem*, p. 26.

Figanière faz um comentário a respeito da *subplacenta*: “*Alguns autores modernos viram neste successo um prodigio, que todavia ainda hoje ocorre por vezes, posto que não seja mui commum.*” Op. cit., (notas) p. 140.

-- A escolha do nome da Rainha --

*"(...); & porque a madre delRey D. Pedro fora filha delRey Donglia, & fora irmã de Santa Isabel, foi posto a esta Rainha de Portugal nome Isabel, (...)."*¹⁶

*"D. Pedro tinha uma tia na Hungria, uma santa, filha de André II e Gertrudes de Este, chamada Isabel. Pôs-se à infantinha o nome dessa parenta que juntava à dignidade do trono os perfumes do altar."*¹⁷

Verifica-se um tom carinhoso no discurso de Vitorino. Ele dispensa a rigidez cerimoniosa do paradigma e utiliza o termo afetivo: "infantinha", além de usar a imaginação: "(...) que juntava à dignidade do trono os perfumes do altar."

-- O nascimento da Rainha promove a paz entre seu avô, D. Jaime I, e seu pai, D. Pedro --

*"(...), & em tempo que ella naceo, hauia grande discordia entre ElRey Dom Iames, & o Infante Dom Pedro seu filho, padre desta Dona Isabel, (...). Però que em viuendo ElRey Dom Iames, eraõ já todos os que elle houue nados, & escolheo esta Dona Isabel, & criauaa, & amauaa muito, dizendo por vezes della, que sua criada, & neta hauia de ser a melhor mulher que saira da casa de Aragom; & foi em aquelle tempo auindo o Infante Dom Pedro com ElRey D. Iames seu padre."*¹⁸

¹⁶ "Relaçam", p. 496.

¹⁷ NEMÉSIO, Vitorino. Obras Completas, p. 26.

¹⁸ "Relaçam", p. 496.

O biógrafo do século XX enriquece esse conteúdo, com outros dados históricos, destacando-se a transição, muito natural, do aspecto histórico para o literário, pelo emprego do coloquial - “azedados”, “derretendo” - e das figuras, ao recriar a cópia do manuscrito - “que sua criada, & neta havia, de ser a melhor mulher que saíra da casa de Aragom” / “Trouxe-a para o pé de si, como “sua criada”; (...) a rosa da Casa de Aragão” -.

“Por motivos políticos e domésticos, Jaime I e o príncipe andavam azedados. O rei dera a D. Jaime, em sua vida, o reino de Maiorca, o condado do Rossilhão e o senhorio de Mompilher. D. Jaime era filho segundo; aqueles domínios representavam a avançada do Aragão sobre o Mediterrâneo, o florão mais tenro e prometedor da coroa.”¹⁹

“A sua ira contra o herdeiro foi-se derretendo no sorriso da menina; (...). Trouxe-a para o pé de si, como “sua criada”; e dizia nas horas vagas que estava ali com certeza a rosa da Casa de Aragão.”²⁰

Com muita clareza, Nemésio acrescenta o motivo da desavença entre D. Pedro e D. Jaime I: as doações feitas em vida ao segundo filho.

Embora não ocorra esse registro na *Lenda*, o seu autor deixa entrever uma realidade esdrúxula, ao relatar a sucessão de D. Jaime I: dois irmãos coroados – D. Pedro e D. Jaime – tendo em vista o poderio deixado pelo pai ao filho mais novo:

“Morto ElRey D. Iames, veo a reinar ElRey Dom Pedro; & em Maiorgas Dom Iames irmão delRey Dom

¹⁹ NEMÉSIO, Vitorino. *Obras Completas*, p. 26.

*Pedro; ca este Rey Dom Iames dera em sá vida a seu filho que nacera depos Dom Pedro o reinado de Maorgas, & o Condado de Roselhon, & o Senhorio de Mompil;*²¹

Ainda dentro do mesmo assunto, Vitorino faz alusão a uma cena lembrada pela Rainha, na época da morte do avô, a qual se encontra na *Relaçam*; nela, mais uma vez, o autor da reprodução retrata a soberania de D. Jaime, tio de D. Isabel, ao citar a Rainha, sua mulher, e o reino de “Maorgas”:

*“(..); & dizia esta Rainha Dona Isabel, que se acordaua que em leuando ElRey Dom Iames para Poblete, hu elle escolhera sá sepultura, que vira ir em pos el dous Reys seus filhos, & tres Rainhas; as quais eraõ a madre desta Dona Isabel, & a Rainha Dona Violäte, que foi mulher delRey Dom Affonso (...), & a outra Rainha era mulher delRey Dom Iames, a que ficaua o Reyno de Maorgas.”*²²

*“Em 1276, Jaime o Conquistador morreu. Isabel lembrava-se de lhe terem levado o corpo do avô para Poblete, onde escolhera o chão para ser enterrado, e do séquito solene, a passo cavo, com cinco testas coroadas.”*²³

Comparando as duas transcrições, verifica-se que o texto da *Lenda* completa o do século XX, ao identificar as “cinco testas coroadas”- “(...) dous Reys seus filhos, & tres Rainhas”:

²⁰ Idem, ibidem, pp. 26-27.

²¹ “Relaçam”, p. 496.

²² Idem, ibidem, p. 496-497.

²³ NEMÉSIO, Vitorino. Obras Completas, p. 28

“(...) a madre desta Dona Isabel”, “a Rainha Dona Violante” e a “mulher delRey Dom Iames.”

O relato de certas minúcias verificadas na “*Relaçam*” quer mostrar, por certo, a preocupação com a realidade dos fatos; no entanto, um outro pormenor se destaca: segundo o narrador, o trecho transcrito reproduz as próprias palavras da Rainha – “(...) & dizia esta Rainha Dona Isabel, que se acordava (...)”. Esta observação pode revelar um autor coevo dos acontecimentos, confirmando as palavras iniciais que antecedem a cópia do manuscrito.

Vitorino, por sua vez, utilizou-se da informação, mantendo o detalhe da lembrança: “Isabel lembrava-se de (...)”²⁴

Destaca-se, também, no fragmento do biógrafo, a síntese do assunto, ao empregar a metonímia: “com cinco testas coroadas”.

– O casamento da Rainha –

Segundo a *Lenda*, ainda menina, a Rainha entra na “rede de cálculos e ajustes” dos casamentos negociados, como era costume entre os soberanos. Surgem os primeiros pretendentes: o “herdeiro” “delRey” “de Inglaterra” e “Roberte”, “filho” “delRey” “Carlos”²⁵. Mas D. Pedro não aceita nenhum deles, entre outros motivos, por ter que submeter o pedido ao consentimento do Papa, devido ao parentesco próximo:

²⁴ Vitorino emprega a “analepse”, um tipo de jogo temporal, utilizado na prosa de ficção. Conf. REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Teoria da Narrativa**. São Paulo, Ática, 1988, p. 230.

²⁵ “*Relaçam*”, p. 497.

“(...) nom podia casar com o filho delRey de Ingraterra, nem delRey Carlos por parentes que erom, sem dispensaçom do Papa (...).”²⁶

Relata o autor da *Relaçam* que, nessa época, “*Dom Dinis*” também se apresentou como pretendente; e já era rei de Portugal: *“(...); morto elRey D. Affonso, o qual Rey morreo aos xiii. dias de Feuereiro Era M III. & XVII annos, & depois de sá morte reinou ElRey Dom Dinis, seu filho; (...).”²⁷*

Sendo jovem e solteiro, foi ele o escolhido pelo pai da infanta, por ser rei coroado, sem parentesco comprometedor, ou outro motivo que pudesse exigir dispensa papal.

Os critérios apresentados, para a escolha dos pretendentes, exemplificam a força da Igreja junto às “Casas” reais nesse período histórico, e ainda evidenciam a preocupação com as “sucessões não consumadas”, as quais poderiam trazer conseqüências sérias.

O autor da cópia do manuscrito completa esse círculo de interesses, quando também manifesta a intenção do rei português, ao negociar o casamento:

“(...) ouuio dizer em como ElRey Dom Pedro de Aragom, que era em aquel tempo por os feitos que fazia, & passaua por armas, hum dos Reys do mundo de gram fama, hauia duas filhas lidimas, (...).”²⁸

Tendo em vista as palavras do narrador, D. Dinis tinha os olhos voltados para o poder do reino aragonês e para as vantagens próprias de uma filha legítima; D. Isabel, a mais velha foi a preferida.

²⁶ Idem, *ibidem*, p. 498.

²⁷ Idem, *ibidem*, p. 497.

²⁸ Idem, *ibidem*, p. 497.

Segundo o mesmo autor, ela tinha a idade de nove anos, quando morreu D. Afonso, o pai de D. Dinis:

*“Criandose ella assim em casa de seu padre depois morto ElRey D. Iames seu auò, & seendo já de idade de noue annos, morreose em Portugal ElRey D. Affonso; (...).”*²⁹

Na *“Relaçam”*, não há nenhuma referência às qualidades físicas e morais dos pretendentes; contudo, são arrolados alguns aspectos da vida psicológica da princesa, como - *“bondade”* e *“mezura”* - que a tornavam *“mui estremada das outras moças”*, levando o pai a ter um grande afeto por essa filha:

*“(...); & em tanto amaua seu padre esta Dona Isabel, & em tanto a tinha, que dizia que a elle era grave de a partir de sá casa, (...), & que a via mui estremada das outras moças por bondade, & per mezura (...).”*³⁰

Ao lado dessas qualidades, é ainda apresentada a sua vida de oração, *“jejum”* e *“esmolos”*, desde menina:

²⁹ Idem, *ibidem*, p. 497.

“Ora, falecendo realmente D. Afonso III a 13 de fevereiro de 1279 (era de 1317), para D. Isabel ter então *jà de idade noue annos*, deve ter nascido dias, semanas, ou quando muito alguns meses antes de 13 de fevereiro de 1270”. Vasconcelos, Antônio de. **D. Isabel de Aragão**. (Conferência). Op. cit. (notas), p. 18. Conforme Vasconcelos, teria havido erro do copista do apógrafo do século XV, ao citar a era de 1309 (ano de 1271), como a do nascimento da Rainha: “No manuscrito original deveria estar: - “andaua a Era de Cesar em . m. ccc . viij .”, e o copista por um *lapsus oculi* muito fácil e natural, leu como se estivesse - “. m . ccc. viiij.”, e assim escreveu no seu traslado. São tão freqüentes nas cópias de expressões numéricas erros semelhantes!”. Idem, *ibidem*, p. 18.

³⁰ Idem, *ibidem*, p. 497.

“(...) que já em aquel tempo daquela idade entendia em rezar horas, & em servir a Deos por jejum, & por esmolas, (...).”³¹

Nemésio, antes de entrar no assunto do casamento, dedica alguns parágrafos às *“Virtudes e dotes físicos”* de D. Isabel.

Ao referir-se à sua vida espiritual, ele também menciona as características da cópia do manuscrito, empregando quase as mesmas palavras:

“Já em pequena lhe atribuem suspiros “pela sua solidão”, o gosto das esmolas, das rezas e dos jejuns.”³²

À medida que levanta as suas qualidades, o biógrafo antecipa uma das características que se manifestariam com brilho no futuro: a de Rainha construtora:

“A própria Isabel seria uma construtora de gótico (...).”³³

Na descrição física, Vitorino apresenta alguns detalhes, que realçam o seu vigor:

“Era bonita (...), com feições mais fortes do que finas, de uma força elegante e acusada sobretudo nos

³¹ Idem, *ibidem*, p. 498.

³² NEMÉSIO, Vitorino. *Obras Completas*, p. 27.

³³ Idem, *ibidem*, p. 27.

Vitorino emprega a prolepse, um jogo temporal usado na prosa de ficção. REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Teoria da Narrativa**. Op. cit., p. 283.

*traços ósseos, que dão às mulheres de raça uma energia radiante.*³⁴

Mas o autor procura revelar, com muita criatividade, a beleza de D. Isabel, através da descrição do “retrato de Colônia, único autêntico”³⁵, isto é, “único que tem probabilidade” de mostrar “a Rainha quando nova”³⁶. Apesar da subjetividade implícita na leitura do pintor, foi o “único” recurso mais próximo da realidade, encontrado pelo biógrafo:

(...), fala de uma solenidade vagamente luminosa, própria de quem levou consigo um mistério e um caráter. De cabeça bem erecta, voada de véus que a coroa cinge, olha docemente para baixo, numa atitude em que a oração e a autoridade se combinam. O pescoço tem a inflexão das mulheres altas, o queixo afirma vontade e qualquer coisa de menos sagrado, um ar feminino e bem humano; umas flores estampadas pelo sirigueiro no vestido sublinham esta

³⁴ Idem, *ibidem*, p. 27.

Com relação ao aspecto físico da Rainha, assim se expressa Antônio de Vasconcelos: “(...) nós sabemos com segurança apenas o seguinte: - De estatura superior à normal, pois tinha 1,76m de altura, ela era robusta, cheia, formosa de rosto, cabelos louros enquanto nova, os quais depois se tornaram castanhos, e não chegaram a embranquecer com a idade, pois ao morrer ainda não tinha cãs.” **D. Isabel de Aragão.** (Conferência). Op. cit., p. 42. Abaixo dessa descrição, coloca a nota que segue: “O autor desta pobre conferência teve a boa sorte de já haver assistido três vezes à abertura do túmulo da santa rainha; e, aproveitando um conjunto de circunstâncias felizes, que se deram na primeira destas vezes, ele teve oportunidade para, com autorização do Exmo. Prelado diocesano, tomar a medida à altura do santo corpo, ver e observar detidamente o rosto, a mão direita e os pés descalços da veneranda múmia, e até, descobrindo-lhe a cabeça, cortar alguns cabelos, que conserva no seu oratório, encerrados num relicário de prata e cristal. Com os elementos resultantes da sua observação pessoal, e com os colhidos na *Lenda*, escrita por pessoa que conheceu de perto a Rainha-Santa e com ela conviveu, está habilitado a afirmar o que acima fica escrito.” Idem, *ibidem*, (notas), p. 42.

³⁵ Idem, *ibidem*, p. 27.

³⁶ Idem, *ibidem*, p. 67.

*impressão. Traz um cordão cheio de nós e o alto de um manto de rainha.*³⁷

Depois de descrever D. Isabel, Vitorino vai entrando paulatinamente na “*rede de cálculos e ajustes*” que envolveu a infanta até chegar às “*bodas*”.

Recriando o discurso da *Lenda*, ele faz uma abordagem rápida sobre o critério de valores da época, para a realização dos casamentos:

*“A grandeza dos reinos do pai era um argumento mais grave, mais visível ao longe. Os príncipes não casavam só por uma tábuia sedutora ou sobre a palavra de honra de um especialista estrangeiro em medidas de graça e de virtude.”*³⁸

O mesmo autor ainda enriquece o assunto, acrescentando o tratamento dado às “*questões de amor, do foro da carne*”; neste caso, o problema era resolvido com as “*barregãs, pouco faltando que a mulher fosse considerada abertamente como matéria de fisco*”³⁹. Estas distinguiam-se da “*mulher de bênção*”, “*(...) que entrava por partilha no sistema social e econômico*”⁴⁰.

O biógrafo tece também comentários a respeito das “*filhas dos senhores*”, as quais “*faziam-se cedo mulheres, como que apressavam a puberdade para cumprir o seu dever.*”⁴¹

Nemésio ainda discorre sobre os pretendentes e alude à grande admiração, que D. Pedro sentia por essa filha D. Isabel, através da linguagem figurada: “*a infanta voltara com o trono onde tinha amaciado o ovo*”:

³⁷ Idem, *ibidem*, pp. 27-28.

³⁸ Idem, *ibidem*, p. 28.

³⁹ Idem, *ibidem*, p. 28.

⁴⁰ Idem, *ibidem*, p. 28.

⁴¹ Idem, *ibidem*, p. 28.

“Eduardo I de Inglaterra queria-a para o filho mais velho; Carlos II o Coxo, de Nápoles e Duas Sicílias, para o Duque Roberto de Anju. (...) O pai, a quem a infanta voltara com o trono onde tinha amaciado o avô, era orgulhoso dela, adivinhava ali uma força e hesitava em perdê-la.”⁴²

O biógrafo moderno, à semelhança do autor da *Relaçam*, faz menção ao “parentesco próximo” dos pretendentes, “impondo dispensa papal”, e às “sucessões ainda não consumadas e sempre perigosas em tempos e reinos revolvidos.”⁴³

Mas ao referir-se a D. Dinis, “(...) um autêntico rei coroado há muitos meses, (...)”⁴⁴, Nemésio desenvolve mais o conteúdo; apresenta detalhes da vida do seu pai, “Afonso III”, como por exemplo:

“(...) o salto sobre a coroa do irmão”; “polira os costumes do seu séquito”; “As questões de interdito do seu segundo casamento em vida de Matilde de Bolonha”; “as contendas com Castela sobre o domínio do Algarve denunciavam a importância de uma faixa de costas que, por decisão da sua espada, se tinham estendido a Faro, e agora, pela força dos tratados, da confluência do Caia com o Guadiana ao mar,”⁴⁵ “tivera uma ninhada de bastardos feitos em várias mancebas, além dos seis filhos de bênção que lhe dera D. Beatriz de Guilhén.”⁴⁶

⁴² Idem, *ibidem*, p. 29.

⁴³ Idem, *ibidem*, p. 29.

⁴⁴ Idem, *ibidem*, p. 29.

⁴⁵ Idem, *ibidem*, p. 29.

⁴⁶ Idem, *ibidem*, p. 30.

O biógrafo dá, também, algumas informações relacionadas ao novo rei de Portugal, entre elas destacam-se:

“D. Dinis tinha dezanove anos”⁴⁷, “(...) uma educação cuidadosa e rara num reino pobre,⁴⁸ (...)”.
“Com os mestres e o exemplo do avô, Afonso X, D. Dinis fez-se homem entendido no direito e nas artes.”⁴⁹

Vitorino ainda não deixa de aludir às qualidades físicas e morais do jovem pretendente e à sua arte trovadoresca:

“Dom Dinis era moço bem-parecido, vigoroso, com uma imaginação aguda e sensual.”⁵⁰

“De fora, da Provença, vinham a D. Dinis, com os versos de mestria, modos delicados e palpáveis de chamar a si as mulheres, ajudar a nascer o amor das donzelinhas, ir ao encontro das decepções das “amigas” malmaridadas, cantando por elas com uma mimosa velhacaria: (...).”⁵¹

O biógrafo mostra o interesse do novo rei pela “segurança” e “prestígio”, advindos de uma “aliança de sangue” com Aragão.

⁴⁷ Idem, ibidem, p. 29.

Antônio de Vasconcelos diz que “Em 1280 achava-se ainda solteiro o rei de Portugal, um jovem que apenas contava dezanove anos. Muito bem preparado para o difícil cargo de governar e reinar, D. Denis, com ser poeta e trovador, pensava muito a sério, como o mais positivo e frio dos poéticos, nas gravíssimas dificuldades que herdara com a coroa de Portugal e do Algarve.” **D. Isabel de Aragão.** (Conferência), op. cit., pp. 18-19.

⁴⁸ Idem, ibidem, p. 30.

⁴⁹ Idem, ibidem, p. 30.

⁵⁰ Idem, ibidem, p. 30.

⁵¹ Idem, ibidem, p. 30.

Destacam-se no fragmento a personificação: “espreitavam do lado de lá” e o tom coloquial: “um reininho de nada”, realizando com muita naturalidade a passagem da História para o literário.

“O Aragão apresentava-se como o único reino peninsular capaz de uma aliança de sangue que trouxesse segurança e prestígio. (...). Leão e Castela, unificados, espreitavam do lado de lá as roldas da fronteira. Navarra era pequena, remota, um reininho de nada; além disso, a filha do rei de Navarra estava já ajustada com o filho do rei de França.”⁵²

Nemésio acrescenta outros pormenores à matéria histórica, tendo em vista o texto da *Lenda*: a negociação do casamento, apresentando os nomes dos emissários dos reis de Portugal e de Aragão, e até a data em que teve início, ao contrário da referência rápida aos “messegeiros”, apresentada na *Relaçam*:

“Em 1280 entravam no Aragão os emissários de D. Dinis, a tempo de fazerem valer as suas pretensões a par da Inglaterra e de Nápoles. (...): um João Velho, João Martins, Vasco Peres.”⁵³

“A contra-embaixada aragonesa chegou ao Alto Alentejo com os papéis em ordem. Traziam-nos um cônego de Tarragona, Beltrão de Vilafranca, e o próprio Almirante do rei, Conrado Lança, da Casa de Monferrato (...).”⁵⁴

⁵² Idem, *ibidem*, p. 30.

⁵³ Idem, *ibidem*, p. 29.

⁵⁴ Idem, *ibidem*, p. 31.

Ao concluir a demanda, na cópia do manuscrito, é ligeiramente mencionado o casamento no reino aragonês, através de procuradores:

“(…), & foraõ feitos os esposorios per Caualeiros Procuradores para esto delRey de Portugal & seus vassalos, & naturaes de Portugal.”⁵⁵

Na biografia de Nemésio, ao contrário, são apresentados não só alguns membros da família e da Igreja presentes, mas ainda uma parte das “*palavras de presente*” pronunciadas pela infanta, durante a cerimônia do casamento:

“- Eu, Isabel, filha do excelente D. Pedro por graça de Deus magnífico rei de Aragão, entrego o meu corpo como mulher legítima do senhor D. Dinis, por graça de Deus rei de Portugal e Algarve...”⁵⁶

Frederico Francisco de la Figanière, um dos historiadores portugueses do século XIX, que se dedicaram à pesquisa da vida

“O escriptor aragonez diz, por um lado, que em 1280 o rei de Portugal mandara commetter essa proposta por três embaixadores chamados João Velho, João Martins e Vasco Peres, e que a resposta de Pedro III fôra que enviaria os seus agentes para tractar do negócio. (...)”

A verdade é que a 24 de abril de 1281 os dous aragonezes, Conrado Lança e Beltran de Villafranca, se achavam na côrte portuguesa, onde figuraram como testemunhas em dous diplomas passados em Vide (Castello de Vide) naquele dia, cujo assumpto parece indicar que o matrimonio estava então concordado de todo, ou no mais essencial.” Figanière, Frederico Francisco de la. Op. cit., p. 143.

⁵⁵ “Relaçam”, p. 498.

⁵⁶ NEMÉSIO, Vitorino. Obras Completas, p. 32.

“Ego Helisabet filia excellentis domini P. dei gratia Illustris Regis Aragon, trado corpus meum in uxorem legitimam domino Dionisio dei gratia Regi Portugaliae et Algarbii absentis tanquam presenti et consensum meum super ipso matrimonio nobis procuratoribus predictis pro bono nomine dicti domini Regis Portugaliae”. FIGANIÈRE, Frederico Francisco de la. Op. cit., (notas), p. 145.

de D. Isabel, diz, em sua obra, ser *“provável que fosse a primeira das nossas rainhas que trouxesse dote consigo.”*⁵⁷

Os dois livros em estudo também relatam esse fato:

*“E derom a ella seu padre, & sá madre muitos ricos dons, & gram vasilha de prata.”*⁵⁸

*“E, com efeito, aproveitando a quadra do Natal desse ano para fazer testamento, semanas antes de entregar a filha aos procuradores de Portugal, Pedro III legou a Isabel dez mil maravedis, “além do que já lhe havia dado”. Este já “dado” era o dote, nunca inferior a trinta mil libras ao câmbio do porto de Barcelona, (...).”*⁵⁹

*“Era preciso que chegasse a Portugal com muitos panos, todos os alfinetes, basta “vasilha de prata”; (...).”*⁶⁰

No exemplo de Nemésio, destaca-se o trabalho do pesquisador, muitas vezes comprovado pelas aspas, conforme tem sido mostrado no decorrer da análise. O trecho em estudo exemplifica essa particularidade, com a frase transcrita da *Relaçam* –*“vasilha de prata”*–.

⁵⁷ *Op. cit.*, p. 145.

⁵⁸ *“Relaçam”*, p. 498.

⁵⁹ NEMÉSIO, Vitorino. *Obras Completas*, p. 31.

⁶⁰ *Idem, ibidem*, p. 32.

2 – Do início da vida conjugal, ao fim da guerra entre D. Dinis e seu filho D. Afonso.

(Páginas: 499 – 507; §§ 7 – 16)

Antes de relatar os fatos ocorridos depois das “bodas” em Portugal, o autor da *Lenda* interrompe a narração no sétimo parágrafo, para dizer que, “depois” de “casada”, D. Isabel “começou seus feitos em serviço de Deos, (...)”.⁶¹ E de imediato passa a relacionar os atos de auxílio aos necessitados, realizados pela Rainha, bem como a prática do “jejum” e os tipos de oração que fazia:

*“(…), & em partir cō pobres do que havia, & em jejuar, & hauer coita, & piedade dos errados, & apressados, & a leer, & hauer breuiairo porque rezasse as horas Canonicas, (...)”*⁶² Distribuía grande parte da sua renda aos “(...) pobres, & mingoados, & Mosteiros, & emparedadas, & donas enuergonhadas, & Minguadas.”⁶³

Com relação a esse assunto, Vitorino tem um procedimento diferente; usando de criatividade, registra, ao longo da biografia, vários gestos de amor da Rainha voltados aos mais carentes, mas como atitudes integradas à vida da personagem.

O texto a seguir pode exemplificar:

“Vede... os homens da Rainha preparavam-se para enxotar uma cáfila que se agarrara aos portões como carraça a podengo. E havia ali de tudo, como na

⁶¹ “Relaçam”, p. 499.

⁶² Idem, ibidem, p. 499.

⁶³ Idem, ibidem, p. 499.

feira franca: as velhas encodeadas do relento dos palheiros de acaso, os pedintes só com um coto, os leigos escorrendo lamúria e lostras de caldo seco, leprosos de badalo ao pescoço com os olhos encovados no inchaço. Os encontrões da criadagem ameaçavam as velhas, mas cada uma tinha um bocado de pau e fazia firmeza. Dos capuzes dos leigos saíam retraços de vianda em que já fervia o bicho, e, empurrados um instante, os gafos vinham outra vez mostrar o focinho cor de borra. Isabel, tornada dos cuidados do filho à sua posição mais pessoal – que era direita e como uma oliveira que resolve tombar os frutos na manta, sem a ajuda de escadas – pegava em si e descia. Os homens da Rainha ficavam encostados e corridos; punha-se a cáfila de rojos. E num ai choviam para ali os pães, o saco dos maravedis trazido por Afonso Martins; ouvia-se um grunhido de gozo e barriga cheia, que o pinhal acompanhava. Isabel fazia um gesto tão simplesmente imperioso que aias, escudeiros e homens entravam no paço em silêncio. Então escolhia a mão mais miserável de um gafo, deixava-lhe um beijo e recolhia.⁶⁴

Chama a atenção, nesse fragmento, a linguagem usada por Nemésio, com termos pouco conhecidos, dificultando a decodificação imediata. Já, o exemplo da *Relaçam*, sobre esse assunto, comunica-se facilmente.

No entanto, o fragmento é rico em valores literários. O autor expressa dramaticamente a vida subumana dos pobres e doentes, que são comparados a animais: “cáfila”, “carraça a

⁶⁴ NEMÉSIO, Vitorino. *Obras Completas*, pp. 50-51.

podengo”, *“focinho cor de borra”*. Diante deles, Vitorino coloca a Rainha que se doa como a *“oliveira que resolve tombar os frutos na manta”*.

- Os filhos da Rainha: D. Constança e D. Affonso -

*“Esta Rainha seendo de dezasete annos, fez sá filha D. Constança, a qual foi casada com ElRey de Castella Dom Fernãdo, da qual Dona Constança ElRey Dom Fernando houue ElRey D. Affonso de Castella, & a Rainha de Aragom Dona Leonor, que foi casada com ElRey Dom Affonso filho delRey Dom Iames, irmão da dita Rainha.”*⁶⁵

*“Em Janeiro de 1290 veio o primeiro filho.”*⁶⁶

*“Havia de se chamar Constança, como a mãe de Isabel.”*⁶⁷

*“Levaram a menina para Castela com os textos das pazes de Alcanises, aos sete anos. El-Rei D. Fernando precisava de casar. (...). Uma diferença de cinco anos na idade do transplante não ia carregar a dor. (...).”*⁶⁸

⁶⁵ “Relaçam”, p. 499.

⁶⁶ NEMÉSIO, Vitorino. Obras Completas, p. 41.

“D. Constança foi a primogênita, nascendo a 3 de janeiro de 1290.” FIGANIÈRE, Frederico Francisco de la. Op. cit., p. 214.

⁶⁷ Idem, ibidem, p. 41.

⁶⁸ Idem, ibidem, p. 42.

Comparando-se os exemplos dos dois autores, nota-se que Vitorino não se preocupa com a apresentação da descendência de D. Constança.

Ao invés do tom cerimonioso da *Relaçam*, dá um tratamento bem natural às personagens da realeza, humanizando-as. Este aspecto pode ser melhor constatado, quando comenta o corte afetivo da infanta, obrigada a afastar-se dos pais ainda pequena, por questões de “ajustes” e “cálculos”, referentes ao casamento; deixa, inclusive, entreve a “dor” de D. Isabel, em semelhante situação, aos doze anos: “*Uma diferença de cinco anos na idade do transplante não ia carregar a dor*”.

Verifica-se entre os fragmentos uma diferença quanto à data do primeiro parto e à idade da Rainha nessa ocasião; conforme o texto da *Lenda*, ela estaria com “*dezasete anos*” e corria o ano de 1288 da era cristã, pois teria nascido em 1309 da “era de César”, que corresponde a 1271 da era de Cristo; já no exemplo de Vitorino, como D. Constança tivesse vindo ao mundo em “1290”, contaria D. Isabel dezenove ou vinte anos, já que nascera, segundo o autor, entre “1269 e 1270”.

Ainda com relação à filha de D. Isabel, que morreu “*manceba*”, há a narrativa de um episódio, “*pouco tempo des que D. Constança passou*”, envolvendo a religiosidade da época e a fé da Rainha.

O autor da *Lenda* procura deixá-lo bem próximo do real, dando voz às personagens. Antes, porém, de iniciar o relato, localiza o acontecimento para acentuar a sua veracidade:

“(...), vindo esta Rainha Dona Isabel de Santarem para Lisboa com ElRey Dom Dinis, apartandose ella

de hum lugar a que chamão Ponteual, & vinha para hũa Villa que dizem Azambuja, (...).⁶⁹

Estando D. Isabel na “Villa”, um “Irmitaõ” chamou-a aos gritos, mas aqueles que a acompanhavam não queriam deixá-lo aproximar-se; contudo, ele falou em voz alta e todos puderam escutar que “Dona Constança” lhe havia aparecido muitas vezes “em sonho”, dizendo-lhe para contar à sua mãe “que ella padecia em o Purgatorio⁷⁰ e que a socorresse. O ermitão explicou o auxílio pedido pela filha: “(...), que fizessedes por ella por hum Clerigo casto dizer por hũ anno cada dia Missa, fazendose sacrificio de sobre altar, como ha ordenado a Santa Igreja.⁷¹

O homem foi caçoado pelos acompanhantes de D. Isabel, os quais a “rijr” lhe diziam: “(...), se a Rainha Dona Constança parecer podesse a algum,⁷² deixaria de aparecer “a seu padre, ou sá madre, ou a seu irmão, & pareceria a vòs?⁷³

Depois desse dia, a Rainha não conseguiu encontrá-lo, por mais que o procurasse.

Aconselhada por D. Dinis, colocou em prática o suposto pedido da filha, segundo a fala do ermitão. Mandou “(...) chamar hum Clerigo, a que dizião Fernão Mēdes, que era, segundo crença das getes virgem de nacença, & casto, & honesto, (...).⁷⁴ O “clerigo” seguiu corretamente a orientação.

Tendo terminado o ano das missas diárias, “(...), & sendo ElRey, & a Rainha em Coimbra pareceo de noite em visom a Rainha Dona Costança, & segundo a Rainha D. Isabel dizia, parecera em vestiduras brancas, & dissera a ella: Madre

⁶⁹ “Relaçam”, pp. 499-500.

⁷⁰ Idem, ibidem, p. 500.

⁷¹ Idem, ibidem, p. 500.

⁷² Idem, ibidem, p. 500.

⁷³ Idem, ibidem, p. 500.

⁷⁴ Idem, ibidem, p. 500.

*Senhora, ora sou eu liure da pena que padecia, & voume para logar louuado Deos por sêpre hu non he de padecer pena.*⁷⁵

Pela manhã, estando D. Isabel em “seu estrado para ouuir Missa, veo aquelle Clerigo Fernão Mendes” avisar-lhe que havia terminado o ano de celebrações de missas por D. Constança. “E a Rainha dizia que em aquella hora, nem quando vira aquella visom, nom se acordaua daquellas Missas que por ella celebrar mandâra.”⁷⁶ E deu graças a Deus.

Por considerar o episódio extraordinário, o autor, na tentativa de convencer os leitores sobre a sua veracidade, mostra que ele fora contado pela Rainha: “(...), & segundo a Rainha D. Isabel dizia (...)”; “(...). E a Rainha dizia que em aquella hora, (...)”⁷⁷

Vitorino Nemésio, ao apresentar esse caso, tem por objetivo exemplificar o amor existente entre a Rainha e os filhos: “Depois, não era ela a âncora a que os filhos se vinham amarrar, até na morte?”⁷⁸

O seu relato é sintético, permanecendo quase fiel à *Lenda*; faz apenas uma alteração: D. Constança “pedia uma missa de urgência” e não uma em cada dia do ano, segundo o paradigma.

Inicia também pela localização:

*“(...) aquela viagem de Santarém para Lisboa, o rei e a Rainha juntos, ela tomando em Ponteval os trilhos do chão para a Azambuja.”*⁷⁹

A seguir, começa propriamente o conteúdo:

⁷⁵ Idem, *ibidem*, p. 500.

⁷⁶ Idem, *ibidem*, p. 500-501.

⁷⁷ Idem, *ibidem*, p. 500.

⁷⁸ NEMÉSIO, Vitorino. *Obras Completas*, p. 47.

⁷⁹ Idem, *ibidem*, p. 47.

“Foi aí que aparecera o misterioso ermitão, intonso, em altos brados, (...).”⁸⁰

As partes transcritas da *Relaçam* são colocadas entre aspas:

“(...) – “segundo crença das gentes virgem de nacença, & casto.”⁸¹

– “Madre senhora, ora sou eu livre da pena que padecia, & voume para logar louuado Deos senpre, hu non he de padecer pena.”⁸²

Dando largas à imaginação, o biógrafo faz alguns acréscimos, que não alteram o conteúdo, como: “*intonso*”, para caracterizar o “*ermitão*”; a frase crítica referente ao “clérigo”: “*Procuraram pessoa nas condições por toda a rosa-dos-ventos.*”⁸³

Dando continuidade ao relato da *Lenda*, o seu autor apresenta o nascimento do segundo e último filho de D. Isabel.

Mais uma vez aparece uma diferença quanto às datas, ao serem comparados os dois livros.

Na “*Relaçam*”, a Rainha estaria com “*vinte annos*”:

“E sendo esta Rainha D. Isabel de idade de vinte annos, fez filho ElRey Dom Affonso de Portugal, o quarto Dom Affonso, & naceo na Cidade de Coimbra viij. dias de Feuereiro em Era de mil iij. & xxix. annos,

⁸⁰ Idem, ibidem, p. 47.

⁸¹ Idem, ibidem, p. 47.

⁸² Idem, ibidem, p. 47.

⁸³ Idem, ibidem, p. 47.

*o qual reinou depos Elrey Dom Dinis seu padre;
(...).*⁸⁴

Na biografia de Nemésio, ela teria “*vinte e um anos*” (Dona Constança havia nascido a 3 de janeiro de 1290 e D. Afonso, a 8 de fevereiro de 1291, segundo Figanière⁸⁵):

“Dos vinte aos vinte um anos Isabel mostrara-se de repente fecunda, com o ventre duas vezes embaraçado e livre, (...).”⁸⁶

Destaca-se ainda, na reprodução do manuscrito, o cuidado do autor com a exatidão dos fatos, ao serem registrados, além do local, dia, mês e ano do nascimento do infante, a referência ao seu reinado.

O narrador da reprodução do manuscrito também relata de imediato o casamento de D. Afonso, conforme ocorreu na narração do nascimento de D. Constança:

“(..); & sendo infante casou com a Rainha Dona Beatris filha delRey D. Sancho de Castella, & da Rainha Dona Maria mulher do dito Rey Dom Sancho, a qual trouuerom moça para Portugal, & criaroma ElRey Dom Dinis, & esta Rainha Dona Isabel, segundo compria de se fazer em criança de filha de Rey.”⁸⁷

⁸⁴ “Relaçam”, p. 501.

⁸⁵ Conf. as datas de nascimento, op. cit., pp. 214-215.

⁸⁶ NEMÉSIO, Vitorino. Obras Completas, p. 43.

⁸⁷ “Relaçam”, p. 501.

Vitorino, como já se observou anteriormente, despoja a matéria histórica da rigidez da *Relaçam* e desenvolve-a com uma linguagem muito natural e artística. Neste caso, ainda se poderá observar o estilo sintético do autor:

“O primeiro varão, D. Afonso, viera ao casal há sete anos, e também ficava ajustado com uma infanta de Castela, que se trazia para os paços de Portugal no lugar de Constança. Dos vinte aos vinte e um anos Isabel mostrara-se de repente fecunda, com o ventre duas vezes embaraçado e livre, (...).”⁸⁸

- A tolerância da Rainha diante das infidelidades de D. Dinis -

Ao abordarem a infidelidade conjugal do rei, os autores conduzem a matéria de modo diferente.

Segundo a *“Relaçam”*, *“Dom Dinis foi induzido”*:

“(…), ElRey Dom Dinis foi induzido por algũs que o queriaõ enuoluer em peccado de luxuria para o luxuriarem para hauer outras mulheres, & para o afastarẽ da casa da Rainha, & encomençou a teer barregans, & mulheres mancebas, & auer filhos dellas.”⁸⁹

O emprego de algumas palavras – *“pecado”*, *“luxuria”*, *“luxuriarem”* – revela um narrador religioso; mas, ao informar a

⁸⁸ NEMÉSIO, Vitorino. *Obras Completas*, p. 43.

⁸⁹ *“Relaçam”*, p. 501.

pretensa origem da conduta infiel: *“ElRey D. Dinis foi induzido”*, parece estar preocupado em apresentá-la, com menor gravidade.

O biógrafo moderno, contrariando a focalização do autor da *Relaçam*, apresenta sem complacência a infidelidade do rei; não deixa, também, de ironizar as impurezas de D. Dinis:

*“El-Rei andava de siso descaminhado, sentia-se de manhã bater cintas de castidade nas pedras de uma ribeira, (...).”*⁹⁰

E, ainda, Nemésio comprova o que relata, citando os nomes das mulheres envolvidas. A crítica e o desprezo do autor estão bem explícitos nas palavras: *“barregã”, “Fulana e Sicrana”, “fêmeas”*:

*“El-Rei tomara por barregã Fulana e Sicrana. Agora era Aldonça da Telha, Marinha Gomes, D. Garcia de Sacavém; logo, Maria Pires e Branca Lourenço. Quase se esgotavam os nomes que se dão na pia às fêmeas.”*⁹¹

Ao mencionarem o assunto da infidelidade do rei, os dois autores têm como objetivo manifestar o comportamento da Rainha diante desse fato.

Conforme o manuscrito, D. Isabel disfarçava o sofrimento:

⁹⁰ NEMÉSIO, Vitorino. *Obras Completas*, p. 45.

⁹¹ *Idem*, *ibidem*, p. 45.

Benevides, Francisco da Fonseca apresenta uma relação dos filhos de D. Dinis, fora do casamento e de várias mulheres do rei. Entre as mencionadas, encontram-se: “D. Aldonça Rodrigues Telles”, “Marinha Gomes”, “Dona Garcia”, “Maria Pires”. “D. Isabel de Aragão”. In: **Rainhas de Portugal**. Lisboa, Tipografia Castro Irmão, 1878-1879, pp. 172-173.

“(…), daua a entender ao mundo que por aquello nō daua cousa; (…).”⁹²

E tomava uma atitude normalmente contrária à da maioria das mulheres, quando lhe vinham contar o nome de alguma “barregã”:

“(…), começaua a rezar, & a leer por seus liuros, ou a departir em algũas cousas, que fossem a louuor, & seruiço de Deus cõ sás donas, & donzelas.”⁹³

Por não se queixar e guardar para si o sofrimento, D. Dinis começou a deixar “de seu peccado fazer”:

“E por esta mezura que ElRey Dom Dinis em ella via, (…), ElRey tornaua do erro, & do mal que a ella fazia, & temiase de Deos, porque nom guardaua seu matrimonio, & sá ley como era estabelecida por a Santa Igreja. Por estas cousas se começou de afastar ElRey de seu peccado fazer; & se o algũas vezes fazia, encobria o mais que podia para nom se saber.”⁹⁴

Já o autor da biografia moderna apresenta, em rápidas palavras, a atitude de oração e tolerância de D. Isabel:

“Ouvindo isto, Isabel respondia às aias conforme as horas canónicas; aproveitava o zelo e a presença

⁹² “Relaçam”, p. 501.

⁹³ Idem, ibidem, p. 501.

⁹⁴ Idem, ibidem, p. 501.

*de todas para o serviço da capela, e num momento estavam os joelhos daquelas mulheres no chão.*⁹⁵

Nemésio mostra, também, mas em tom bem humano, a repercussão desse procedimento em D. Dinis:

*“Parece que estes disfarces amofinavam o rei e lhe faziam pegar mais algumas vezes na barba.”*⁹⁶

Novamente, ao se compararem os dois trechos, fica evidente que Vitorino não revela nenhum compromisso com a Igreja; porém, o mesmo não ocorre com o narrador da “Relaçam”, tendo em vista o tom doutrinal do seu discurso, conforme se constata nas frases referentes ao matrimônio:

“(…), & temiase de Deos, porque nom guardaua seu matrimonio, & sá ley como era estabelecido por a Santa Igreja.”

Mas os autores dão continuidade ao assunto, para exaltar o coração magnânimo da Rainha, que sabia acolher com boa vontade os filhos naturais de D. Dinis:

*“E houue ElRey filhos, & filhas, os quais sofria a Rainha, & mandaua que se viessem ante ella, & daua a elles de vestir, & de comer, & criauaos; (...).”*⁹⁷

“Para a corte viessem os bastardos, a quem Isabel abria um sorriso dos mais sossegados: D. Afonso Sanches, o filho da Telha, para a mordomia-mor; por

⁹⁵ NEMÉSIO, Vitorino. Obras Completas, p. 45.

⁹⁶ Idem, ibidem, p. 45.

⁹⁷ “Relaçam”, p. 501.

*aqui e por ali o Conde de Barcelos, que já saía ao pai em entendimento e já desfiava linhagens, outro D. Pedro não Afonso, D. João Afonso, D. Fernão Sanches, D. Maria Afonso filha da Marinha, mais uma Maria Afonso que se desferrava em bondade... Fora os que podiam nascer e os não sabidos.*⁹⁸

Ao serem cotejados os vários trechos relacionados à infidelidade do rei, fica acentuado o tom discreto da cópia do manuscrito: as qualidades morais da Rainha são sublinhadas, porém, determinados detalhes deixam de ser relatados, como, no último exemplo, os nomes dos filhos naturais. Essa característica pode manifestar o cuidado do autor, em não ferir pessoas coetâneas dos fatos narrados.

Nemésio, ao contrário, mostra certos pormenores, que elevam as virtudes de D. Isabel, como a própria citação de vários filhos do rei, de outras mulheres: “(...), outro D. Pedro não Afonso, D. João Afonso, D. Fernão Sanches, D. Maria Afonso (...)”. Contudo, em decorrência da época bastante remota, ele não pode aprofundar a matéria, por falta de documentos, segundo se deduz das palavras: “*Fora os que podiam nascer e os não sabidos.*”

– As intervenções pacificadoras da Rainha nos grandes conflitos, dentro e fora do reino português –

O reinado de D. Dinis não decorreu muito tranqüilo. Na *Relaçam*, são narrados os episódios de lutas que envolveram os infantes: D. Afonso, irmão do rei, e D. Afonso, filho do rei. O

⁹⁸ NEMÉSIO, Vitorino. *Obras Completas*, pp. 46-47.

Quase todas as informações, referentes aos filhos de D. Dinis, fora do casamento, encontram-se em Benevides. *Op. cit.*, pp. 172-173.

primeiro por pretender o trono. O segundo por provocar uma guerra civil, impulsionado pelo ciúme que sentia de Afonso Sanches, filho natural de D. Dinis.

Mas o narrador da cópia do manuscrito extrapola os acontecimentos verificados no território português, e relata também a mediação de D. Dinis junto ao conflito entre Castela e Aragão. A narração desses fatos históricos tem por objetivo sublinhar as intervenções pacificadoras da Rainha.

Inicialmente, de forma bem resumida e discreta, é apresentada, na *Relaçam*, a discórdia entre o rei e o irmão dele, D. Afonso:

“E depois que esta Rainha veo a Portugal, recreceo discordia entre ElRey D. Dinis, & o Infante Dom Affonso seu irmão; (...).”⁹⁹

De acordo com o autor da *Lenda*, D. Isabel procurou conciliar os irmãos, através do “*seu Conselho*”, “*Prelados*”, & “*outros homens bons*.”¹⁰⁰ Chegou até a “entregar” a D. Afonso a “*Villa de Sintra*”, para “*se fazer paz, & concordia*.”¹⁰¹

Com uma abordagem argumentativa, diferindo, portanto, da anterior, Nemésio relata o episódio.

Ele esclarece a causa do conflito: as doações de D. Afonso III ao filho mais novo, livres da “*tutela real*”:

“Mas Portalegre, Marvão, Arronches e Vide eram do infante D. Afonso. Assim o dizia ele e as doações do pai, segundo as quais só na falta de descendência

⁹⁹ “*Relaçam*”, p. 502.

¹⁰⁰ *Idem*, *ibidem*, p. 502.

¹⁰¹ *Idem*, *ibidem*, p. 502.

legítima as vilas voltariam à Coroa. (...). O grave era a jurisdição, nos termos em que Afonso III a deixara àquele filho, livre da tutela real, (...).¹⁰²

Vitorino revela a rebeldia de D. Afonso, ao envolver-se na política de Castela, tomando uma posição contrária a D. Sancho IV, aliado de D. Dinis:

"(...) ... Afonso estava açulando os rebeldes de Castela contra El-Rei Sancho IV."¹⁰³

O biógrafo moderno mostra ainda as artimanhas do infante, ao levantar "sutilezas", alegando a ilegitimidade do irmão mais velho, na tentativa de conseguir o trono:

"Buscara mestres e sutilezas para dizer que só ele nascera lididamente, que D. Dinis fora concebido e gerado antes de o Santo Padre haver perdoado ao pai o casamento escondido em vida da Condessa de Bolonha; (...).¹⁰⁴

¹⁰² NEMÉSIO, Vitorino. Obras Completas, p. 40.

Figanière fala das doações: "Afóra outras villas que D. Affonso III por sua morte deixou a seu segundo genito o infante D. Affonso, annos antes (11 de outubro de 1271) lhe havia feito doação de Marvão, Portalegre e Arronches, com sucessão para o filho mais velho, ou filha, na falta de varão, determinando que se ao infante faltassem filhos legítimos, estes tres castellos devolveriam á corôa." *Op. cit.*, p. 150.

¹⁰³ Idem, *ibidem*, p. 41.

Segundo Antônio de Vasconcelos, "Mais tarde aproveitando a situação especial daqueles castelos, todos três fronteiriços, D. Afonso principiou a envolver-se na política do reino vizinho, auxiliando os revoltosos contra o rei Sancho IV, seu tio, e aliado de D. Denis. Em consequência, não tardou a rebentar a guerra civil, indo o rei de Portugal pôr cerco a Arronches, onde estava seu irmão. Acudiu logo, segundo se diz, a Rainha-Santa, negociando-se a paz ao findar o ano de 1287 e ao principiar o de 1288." **D. Isabel de Aragão.** (Conferência). *Op. cit.* (notas), pp. 24-25.

¹⁰⁴ Idem, *ibidem*, p. 40.

Conforme Antônio de Vasconcelos, embora D. Dinis fosse o filho mais velho de D. Afonso III, D. Afonso "Detestava o irmão, porque o julgava usurpador do trono, que a êle pertencia de direito, por se considerar o mais velho dos filhos *legítimos* de D. Afonso III. (...). Quando D. Denis nasceu, era

Ele faz também alusão à insistência de D. Afonso, em legitimar *“os filhos que fizera em Violante, para que pudessem herdar.”*¹⁰⁵ (Torna-se necessário lembrar que Nemésio emprega algumas vezes o masculino – *“filho(s)”*, no lugar de *“filha(s)”*).

Nessa oportunidade, o biógrafo manifesta a atitude corajosa da Rainha, que lavra protesto contra a legalização, *“convidando o Bispo de Lisboa a fazer pender o seu selo.”*¹⁰⁶ Mas, *“Apesar do protesto, (...) D. Dinis legitimou os filhos do infante (...).”*¹⁰⁷

Nemésio, entretanto, deixa explícita, através da criatividade, a astúcia do rei, ao contrariar o ponto de vista de D. Isabel:

*“(...): a legitimação das sobrinhas não implicava a cedência dos direitos sobre os castelos, ele reservava tudo nos forros do seu real ânimo, era preciso entreter o infante com alguma boa palavra, direita e compridamente...”*¹⁰⁸

Segundo o mesmo autor, após a morte de D. Afonso, D. Dinis conseguiu a devolução das doações feitas, em vida, pelo pai ao infante. Fica, assim, comprovada a artimanha de D. Dinis, quando, com uma atitude falsa, legalizara as *“sobrinhas”*.

já morta, havia três anos, a condessa de Bolonha, Matilde, primeira mulher de D. Afonso III. (...) D. Afonso classificava seu irmão D. Denis, (...) de filho *ilegítimo*, pelo facto de haver nascido quando ainda não estava revalidado o casamento de seus pais D. Afonso III e D. Beatriz.” **D. Isabel de Aragão.** (Conferência). Op. cit., pp. 25-26.

¹⁰⁵ Idem, *ibidem*, p. 43.

¹⁰⁶ Idem, *ibidem*, p. 44.

¹⁰⁷ Idem, *ibidem*, p. 44

¹⁰⁸ Idem, *ibidem*, p. 43.

No fragmento, o biógrafo manifesta o próprio pensamento, referente ao infante D. Afonso: “à filha do teimoso”; e termina o assunto, com uma frase irônica e crítica:

“(…), deram-se as vilas e castelos como bem devolvidos a El-Rei e não se falou mais no assunto, salvo que se deram à filha do teimoso as terras de Penela e Miranda, uns bens lá para Évora... O que não há é remédio que ponha os mortos em pé.”¹⁰⁹

Nemésio apresenta também a atitude pacificadora de D. Isabel, ao entregar Sintra ao cunhado, destacando-se como rainha – consorte, preocupada com o bem estar do reino.

Chama a atenção no fragmento a bela metáfora: “fio que unia sem se ver”, substituindo o nome da Rainha, mulher de D. Dinis:

“(…), e El-Rei, obrigado a cercá-lo por mais de dois meses em Portalegre, teve de recorrer às mulheres para selar a paz: à Rainha velha, à irmã D. Brites (...) – e, enfim, ao fio que unia sem se ver. O infante perdia o castelo cercado e Marvão, recebendo em troca Ourém e as três mil e quatrocentas libras por ano de Sintra com que Isabel, dona delas, mostrava a qualidade do escrúpulo que lhe ditara o protesto contra a legitimação. Reforçada assim a troca já feita em 1287 de Arronches por Armamar, (...).”¹¹⁰

Para concluir esse episódio, torna-se oportuno enfatizar que ao esclarecer os motivos da discórdia entre os irmãos, D.

¹⁰⁹ Idem, *ibidem*, p. 45.

¹¹⁰ Idem, *ibidem*, p. 44.

Dinis e D. Afonso, Vitorino consegue exaltar, muito mais que o autor da *Relaçam*, as qualidades de D. Isabel. Por meio da nova leitura, pode-se depreender uma Rainha lúcida, de pés no chão, assumindo corajosamente as próprias convicções, na luta pela justiça e pela paz; bem diferente da Isabel conhecida pelo povo!

Seguindo a ordem da *Lenda*, há o relato da intermediação de D. Dinis para promover um acordo conciliatório, na “*discordia grande*” ocorrida entre os reis: D. Fernando de Castela e D. Jaime de Aragão, respectivamente genro e irmão da Rainha.

Ao apresentarem esses acontecimentos históricos, os dois autores querem ressaltar a característica pacificadora de D. Isabel.

O autor da *Relaçam* manifesta as preocupações da Rainha diante do recrudescimento da animosidade entre os reis de Castela e de Aragão, e a influência que ela teve, para que D. Dinis fosse escolhido “juiz” do conflito.

Nemésio exemplifica o empenho da Rainha, para D. Dinis diligenciar o acordo de paz, através da carta que ela envia ao seu irmão, D. Jaime II:

“Chamou João Lompreto, que escrevesse ao irmão: “e quiseramos y falar sobre vista de el Rey D. Fernando, e vossa, e de el Rey de Portugal; que vos vissedes todos três disíamos; e que veesen vosso feyto, e o del Rey D. Fernando a bona avinença... porque somos cierta que vos prazera.”¹¹¹

¹¹¹ Idem, *ibidem*, p. 46.

Comparando as datas dos autores, referentes à viagem dos reis de Portugal a Tarragona, para o acordo de paz, percebe-se mais uma vez uma discrepância; na *Relaçam*, lê-se: “*andaua em aquel tempo a Era de Cesar em mil & trezentos & doze annos*”, que corresponde a 1274 da era cristã. Houve um engano de cópia, pois a *Lenda* dá o ano de “*mil & iij. & nove*” da “*Era de Cesar*”, isto é, 1271 da era de Cristo, como o do nascimento de Isabel, conforme anteriormente foi mencionado. Já na biografia de Vitorino, a “*viagem*” a “*Tarragona*” teria sido realizada em “*1304*”, “*vinete e dois anos*”¹¹² depois que a Rainha saíra de Aragão para viver em Portugal.

Continuando o paralelo entre as transcrições, enquanto no livro do século XX, o autor, resumindo, afirma estarem presentes, na negociação de “*Tarragona*”, “*sete reis e rainhas*”; na *Relaçam*, eles são nomeados, correspondendo exatamente ao número citado por Nemésio: “*ElRey Dom Dinis, & esta Rainha D. Isabel*”, “*ElRey D. Fernando de Castella, & a Rainha Dona Costança sua mulher, & a Rainha madre delRey Dom Fernando Dona Maria*”, “*ElRey Dom James de Aragon irmão desta Rainha, & a Rainha Dona Branca sá mulher*”.

Esse cuidado do autor da *Lenda*, com pormenores referentes aos soberanos, não deixa de ser uma forma de aproximar-se da realidade dos fatos, bem como um reflexo do contexto da época.

A comparação entre os dois livros – a *Relaçam* e a biografia – mais uma vez comprova o rigor dos dados documentais da obra de Nemésio, cotejados com as investigações históricas dos estudiosos da vida da Rainha.

¹¹² Idem, *ibidem*, p. 46.

Antônio de Vasconcelos coloca a data da “*sentença arbitral, que a todos agrada*” – “*8 de agosto*” de “*1304*”. **D. Isabel de Aragão.** (Conferência), p. 38.

Tendo em vista o episódio da guerra civil, a *Relaçam* não apresenta a data do fato histórico nem a causa do conflito. O objetivo do autor é mostrar que todas as atitudes da Rainha foram decorrentes da firme determinação, em conciliar pai e filho.

Nemésio, ao contrário, levanta as datas e as causas do conflito entre D. Dinis e seu filho D. Afonso.

Os dois livros relatam o desterro da Rainha em Alenquer, por suspeitas do rei; e o gesto de coragem e de amor de D. Isabel, que cavalga uma mula em pleno campo de batalha, para tentar a paz entre o marido e o filho.

O episódio é relatado com muita arte, por Vitorino Nemésio:

“(...). E estavam no melhor da refrega – feridas de beíça larga, um cheiro a mortulho nos vassalos – quando se viu uma mula com andas de mulher passar na estrema dos campos. Não se distinguia o vulto que trepidava consoante o tropicar da cavalgadura; um pó amarelo, picado pelos virotões na terra talada, ardia; os olhos recusavam-se a crer. Para ser a Rainha, à rédea não ia ninguém. Mas de repente a lasca de uma pedra de funda tiniu ao pé da barbela; a mula encandeada, rodou sobre si mesma, como quando as jumentas das mulherinhas de Leiria amuam com a carga do pinho. Isabel estendeu a mão em sinal de segurança e de paz aos primeiros que lhe acudiram.”¹¹³

¹¹³ Idem, *ibidem*, pp. 54-55.

Conf. Figanière, Frederico Francisco de la. *Op. cit.*, pp. 170-171

Conf. Vasconcelos, Antônio de. **D. Isabel de Aragão**. (Conferência). *Op. cit.*, p. 33.

3 – Apresentação da vida piedosa da Rainha: oração, penitência, jejum e obras de amor ao próximo.

(Páginas: 507-512; §§ 17-22)

– O “lava-pés das gafas” –

“(…); & em dia que se diz, Caena Domini, lauaua a certas mulheres pobres gafas os pés, & lhos beijaua, & vestiaas de quecas, de pelotes, (...) por amor de Deos.”¹¹⁴

“... Como se estava na quaresma, pensou no lava-pés das gafas. Era quinta-feira maior – “feria quinta ia caena Domini”, dizia seu capelão.”¹¹⁵

“Chegou-se à bancada das gafas, e a mais “honrada” de todas,, que estava ali por S. Pedro, estendeu o pé. As aias tinham preparado a bacia, o gomil, a toalha de linho de lenço – a vasilha de casa de El-Rei e a toalha no braço de uma delas. Até à outra ponta do banco as miseráveis iam desentrapando as pernas, compondo os farrapos para esconderem a carne roída e os furos repugnantes, Isabel ajoelhou diante da gafa mais gafada e deixou-lhe um beijo colado acima da metade de uma unha: (...).”¹¹⁶

Nos dois fragmentos, os autores transmitem o carinho, o amor de D. Isabel até as últimas conseqüências.

¹¹⁴ “Relaçam”, p. 508.

¹¹⁵ NEMÉSIO, Vitorino. Obras Completas, p. 63.

¹¹⁶ Idem, ibidem, pp. 63-64.

Destaca-se, porém, a cena artisticamente construída por Nemésio: a movimentação das mulheres tão sofridas – “(...) *desentrapando as pernas, compondo os farrapos para esconderem a carne roída e os furos repugnantes*” –. Diante das personagens totalmente discriminadas na época, o gesto inusitado da Rainha, evocando o fundador do Cristianismo, Jesus Cristo: “(...) *ajoelhou diante da gafa mais gafada e deixou-lhe um beijo colado acima da metade de uma unha: (...)*”.

A cena é engenhosamente construída através da antítese:

“*gafas*” (seres abjetos na época) *versus* “Isabel” (Rainha de Portugal);

“*gafas*” na “*bancada*” *versus* Rainha que se ajoelha.

-- A ajuda às “*filhas deste e daquele já conversadas*”--

“*E a muitas daua do seu hauer para as casarem, & nom virem per mingoa a fazerem dano nos corpos*”.¹¹⁷

O autor moderno usa de criatividade ao exprimir a mesma idéia, empregando não só versos das cantigas de amigo, mas transcrições medievais que dão uma sedução especial ao texto; uma delas é extraída da *Relaçam*: “(...) *non virem per mingoa a fazerem dano nos corpos*”. Nemésio não descreve, só sugere:

“(...) ... e valha-nos Deus as filhas deste e daquele já conversadas (“- De que morredes, filha, a do corpo

¹¹⁷ “*Relaçam*”, p. 509.

velido?” “- Madre, moiro d’amores que mi deu meu amigo”) e era preciso casá-las para “nom virem per mingoa a fazerem dano nos corpos”... “& a Santa que eu mandaua poer às noivas que casauão de minha casa, que a Abbadessa a empreste a aquellas que casarem & que lha tornem depois...”(...).¹¹⁸

4 – Da morte de D. Dinis à crise de fome em Coimbra.

(Páginas: 512-521; §§ 23-33)

- A dedicação e o despojamento da Rainha, antes e após a morte de D. Dinis -

“(…), veo tempo que El-Rey adoeceo de hũa door que foi já quanto perlongada. E ella trabalhaua em quãto ella podia, & o ElRey queria consentir de o seruir, & seruião, assi como outra molher sempre que nom tem quem na escusar, serue bẽ a seu marido em na door que ha, conhecendo, & querendo comprir a seruidom em que he theuda a molher a seu marido; (...), o qual finou deste mûdo no castello de Santarem viij. dias de Ianeiro Era de mil & trezentos & LXIII. annos.”¹¹⁹

O autor da *Relaçam*, ao narrar a doença e a morte de D. Dinis, tem por objetivo mostrar a grandeza de alma da Rainha, que se colocou a “serviço” do marido.

¹¹⁸ NEMÉSIO, Vitorino. *Obras Completas*, pp. 64-65.

¹¹⁹ “*Relaçam*”, p. 512.

E tenta elevá-la ainda mais em virtudes, quando relata que D. Isabel vestiu o “hábito de S. Clara”, após o falecimento do rei, sinal de uma viuvez assumida para sempre; e com tão humilde indumentária, acompanha-o até “*Odivellas*”, onde foi sepultado.

Vitorino usa de criatividade, emprega uma metáfora epocal: “*bordão*” e transcreve uma frase da *Relaçam*, quando relata a doença e morte de D. Dinis; ele deixa bem explícita a dedicação de D. Isabel; quanto à data, só o dia difere – de oito, conforme o livro medieval, o autor altera para sete de janeiro – “*Morreu no outro dia*” –, referindo-se ao *dia de Reis*:

“À entrada de Janeiro de 1325 caiu de cama com uma dor. De andada em andada, pousava na sua amada e leal vila de Santarém, e desta vez não deixara o bordão por longe: Isabel, trazendo sempre à câmara do doente mestre Martinho físico, servia-o “*assi como outra qualquer mulher simpres que nom tem quem na escusar.*” No dia de Reis ainda estava direito na cama, (...). *Morreu no outro dia.*”¹²⁰

Ao fazer alusão ao sepultamento, menciona a “*vestidura*” de “*Santa Clara*”, usada por D. Isabel, mas acrescenta a preocupação da Rainha em declarar que “*não pronunciara votos*”, tendo em vista o triste exemplo vivido por “*D. Mor*”:

¹²⁰ Idem, *ibidem*, p 55.

“O dia em que morreu D. Dinis tem tido muitas variantes, com quanto sobre o mez e anno não haja questão. (...). No mesmo dia 7 concordam: uma chronica antiga citada por Brandão, e os calendarios de Alcobaça, da sé de Lisboa, e da sé de Coimbra; este último diz mais, que foi n’uma segunda feira, e effectivamente 7 de janeiro de 1325 cahiu n’uma segunda feira, porque a dominical daquelle anno foi F. “Figanière, Frederico Francisco de la. *Op. cit.*, (notas) p. 172.

*(...). E Isabel, palpando no seu hábito de clarista o repouso com que daí por diante ia rezar as Horas, lembrava-se do escândalo a que tinha dado lugar a fundação do mosteiro de Santa Clara de Coimbra, as astúcias dos crúzios para se assenhorearem das casas que D. Mor aí fizera, levantando contra a boa mulher o torto argumento de uma suposta profissão nas Donas de Santa Cruz, feudo dos mesmos cónegos.*¹²¹

-- Romaria a Santiago de Compostela --

“E ante que se comprisse o anno do dia do passamento delRey começou esta Rainha caminho, sem o dando a entender para ir à Igreja em romaria hu jaz o corpo de Santiago Apostolo. E assi calou para hu hia, que os de sá companhia per alguns dias que nom entendião a que partes ir queria, atà que nom chegou acerca de Santiago (...). Foi de pè com gram deuaçom atà a Igreja de Santiago, & esto era no mes de julho ante a festa de Santiago por dias, (...).”¹²²

Segundo a *Lenda*, a romaria é feita pela Rainha, antes de ser completado o primeiro ano da morte de D. Dinis. A viagem tornara-se um mistério para os acompanhantes, pois D. Isabel lhes havia ocultado o seu objetivo.

Na biografia moderna, o autor usa de criatividade ao relatar o fato, procurando salientar o contexto da época. E como

¹²¹ *Idem, ibidem*, p. 57.

¹²² “*Relaçam*”, p. 512.

no seu paradigma, o destino da viagem só é descoberto pelos acompanhantes da Rainha, durante o percurso.

O autor emprega belas metonímias: “arreios”, “ossos”; a metáfora: “pó” e usa um verso da cantiga de amigo:

“Caladamente, como se aproximasse a festa de Santiago, ordenou aos seus homens de pé que preparassem andas para uma grande viagem. (...).

(...).

Ao cabo de muitos dias os machos carregados de sacos de paramentos já roíam rama descabeçada dos milharais da Galiza. Pousara-se além-Douro sem que os arreios soubessem em que palha deitar os ossos amanhã; mas, passada a raia do Minho, já ninguém teve dúvidas: iam a Compostela, ao túmulo do Apóstolo – “e nós, meninas, bailaremos i!”

A cerca de uma légua da cidade, quando já se viam os anjos do Portal da Glória ou o que parecia ser isso, Isabel apeou-se da mula. Devia seguir pelo pó quem era dessa massa e fora ali levada por uma inspiração que a comprimia, rasa de orgulhos mal sofreados, de remorsos de lavra complicada (...).¹²³

Depois da romaria, em tom respeitoso, o autor da cópia do manuscrito apresenta o primeiro aniversário de morte de D. Dinis, no “*Mosteiro de Odiuellas*”.

Nemésio refere-se rapidamente ao aniversário de morte, porém, com interferência irônica, insere parte de uma carta de pêsames que D. Isabel recebera do “*Santo Padre*”, com um contraponto da *Divina Comédia*, de Dante:

¹²³ NEMÉSIO, Vitorino. *Obras Completas*, p. 59.

“Cantados ao cabo de um ano os primeiros officios grandes por alma de El-Rei que Deus perdoasse, Isabel voltou de Odivelas a Coimbra. Recebera entretanto de Avinhão letra do Santo Padre, cheia de palavras piússimas: “... a morte de vosso consorte Dionísio de clara memória...” (“quel di Portogallo”, diria o Dante no “Paraíso”); “... recebidos devotamente os sacramentos do Senhor, se crê ter passado da morte à vida...” (o Dante acasalava-o com os que tinham deslustrado as barras de Aragão, os moedeiros falsos e os somáticos!); “... que tenha temor de Deus, e não se descuide de observar tenazmente seus preceitos, honrando a Santa Igreja esposa sua nos Prelados...” (um lembrete ao infante...); e, enfim: “... filha caríssima, o certo é como vós bem entendeis das falácias da presente vida, esta representação delas, por ser corruptíveis, passa em breve, e nenhuma criatura que debaixo do sol nasce, tem fundamento sólido, e estável: nem a eminência da dignidade, ou estado poderoso, isenta da lei da morte a alguém...” (Anel do pescador).”¹²⁴

-- D. Isabel: Rainha construtora --

De acordo com a *“Relaçam”*, voltando a Coimbra, a Rainha também deu continuidade às obras do mosteiro; e, paralelamente a essa atividade, dedicou-se a outras construções,

Conf. Figanière, Frederico Francisco de la. *Op. cit.*, p. 183-184.

¹²⁴ NEMÉSIO, Vitorino. *Obras Completa*, p. 60.

De acordo com Figanière, a Rainha estando em Odivellas, por ocasião do sepultamento de D. Dinis, “Parece que ahí se demorou algum tempo, e que recebeu uma carta de pesame do papa João XXII, datada de Avinhão ao 1.º de

entre elas, a sua sepultura e algumas “nobres casas”, para ficar mais perto do mosteiro.

Nemésio apresenta esse assunto com originalidade e rápidas pinceladas, por exemplo:

-- o “mosteiro” e o paço --

“Mas o mais contemplado foi o último filho de Isabel – pedra da sua carne, o mosteiro de Santa Clara e de Santa Isabel de Coimbra. (...).”¹²⁵ Destaca-se, no fragmento, a construção no estilo gótico – “As ogivas das janelas já estavam arqueadas, (...)” –:

“Agora, instalada no Paço Derradeiro, que corria em viés com a capela e o hospício, de traseiras viradas a uma vinha que comprara ao convento de Santa Ana para ter largueza para o rio, podia seguir as obras de alvenel e de trolha, conversar com as donas e donzelas que lhe haviam seguido o exemplo recatando as feições num véu branco.”¹²⁶

“Entre os paços e os claustros das claristas estavam as oficinas, a cozinha e as despensas, (...). Era por esses aposentos que Isabel passava à comunidade e se metia na igreja. As ogivas das janelas já estavam arqueadas, ressaíam os contrafortes para desafiar os séculos, (...).”¹²⁷

março do mesmo anno, com uma porção de reliquias que o pontifice lhe mandava.” *Op. cit.*, p. 182.

¹²⁵ NEMÉSIO, Vitorino. *Obras Completas*, p. 61.

¹²⁶ *Idem*, *ibidem*, p. 61-62.

Conf. Figanière, Frederico Francisco de la. *Op. cit.*, pp. 193-194.

Conf. Vasconcelos, António Garcia Ribeiro de. **Evolução do Culto de Dona Isabel de Aragão**. Vol. I, *op. cit.*, p. 93.

¹²⁷ *Idem*, *ibidem*, p. 62.

-- o "túmulo"--

*"Isabel, depois de ter hesitado entre Alcobaça e Odívelas para testar o seu corpo, resolvera deixá-lo à igreja do seu mosteiro numa arca de pedra branca. (...) Mas, pronta a obra e assente diante do coro, uma noite o Mondego fez-se bravo, encheu a nave até à Isabel de pedra, (...). Era preciso prover a uma acomodação diferente, e dispôs que o seu túmulo ficasse preservado numa capela alta, com uma grade entre ele e a arquinha onde já dormia a sua neta Isabel."*¹²⁸

-- o "hospício" --

*"A inovação da tia de que tanto lhe tinham falado nas tardes da sua meninice ficava para o hospício, ao lado do paço que mandara construir para si e de cujas janelas emparelhadas era bom ver o sol."*¹²⁹

*"Pensou então em como era bom que os trinta pobres do hospício tivessem por todo o sempre a sua bebida certa, ao menos de "vinho comunal". Seriam todos dos cinquenta anos para cima, homens e mulheres de vergonha, dos que curtiavam em silêncio a sua fome e rapavam o frio e a chuva de biquinho calado."*¹³⁰

A 12 de março de 1328, a Rainha doa ao convento o paço e a vinha, "reservando para si o usufructo enquanto viva, (...)". Vasconcellos, António Garcia Ribeiro de. **Evolução do Culto de Dona Isabel de Aragão**. Op. cit.vol. I, pp. 121-122.

¹²⁸ Idem, ibidem, p. 61.

¹²⁹ Idem, ibidem, p. 61.

Foi inaurado poucos anos antes da morte de D. Isabel, com o nome de "Espital de ssanta Helisabet". Vasconcellos, António Garcia Ribeiro de. **Evolução do Culto de Dona Isabel de Aragão**. Vol. I, op. cit., p. 129.

¹³⁰ Idem, ibidem, p. 64.

5 – Da última tentativa em vida, para reconciliar membros da família – seu filho e seu neto – à sua sepultura no Mosteiro de Santa Clara, em Coimbra.

(Páginas: 521-525; §§ 34-37)

Esta é a última parte da *Lenda*, que serviu de pesquisa e inspiração a Vitorino Nemésio para compor a biografia: **Isabel de Aragão Rainha Santa**.

Segundo a cópia do manuscrito, a Rainha toma conhecimento da “*desauença*” entre D. Afonso IV, “*seu filho*”, e D. Afonso XI de Castela, “*seu neto*”.

Achando que o “*maior serviço*” a “*Deos*” seria “*arredar*” “*tam grande dano*”, D. Isabel parte de Coimbra, a fim de encontrar-se com eles, apesar dos conselhos para não ir, devido ao excesso de calor e à idade: estava com 65 anos aproximadamente.

A Rainha chega ao Castelo de Estremoz em uma “*segunda feira*”, doente, com uma “*leuadiga*” “*no braço*”.

Vitorino Nemésio, ao recriar o conteúdo desta parte da *Lenda*, também inicia com o conflito existente entre os dois Afonsos: o de Portugal e o de Castela. Porém, diferentemente da cópia do manuscrito, faz alusão a um problema que estremecia o relacionamento português e castelhano – o martírio de D. Maria, filha de D. Afonso IV, rei de Portugal, com a infidelidade e o desprezo do marido, D. Afonso XI de Castela:

“Afonso XI andava há seis anos de gorra com D. Leonor de Gusmão.(...)”

Em 1332 soube que Maria era mãe do infante D. Fernando, e teve esperança. No ano seguinte disseram-lhe que o herdeiro de Castela morrera, e a esperança foi-se abaixo. Mas em 1334 veio outra, com o infante D. Pedro – (...). Para nada: a neta continuava espancada e infeliz.”¹³¹

E levanta a questão crucial, que levou o “filho” e o “neto” da Rainha a um conflito sério: o embargo “da passagem por Castela a Constança”, que iria casar-se com D. Pedro, filho de D. Afonso IV.

O fato é apresentado com muita ironia, intuindo a vida emocional de D. Isabel, diante dos conflitos e frente aos desgastes da idade, no primeiro fragmento; no segundo, há uma interferência do narrador na história, com o emprego do pronome na 1.^a pessoa do plural: “nossos”:

“O Pedro português, há dezasseis anos gago, ia casar com uma filha de D. João Manuel, viúva de não sei quem, prometida a D. João Torto e falhada ao rei de Castela, marido de D. Maria. Parece que se chamava Constança e ainda não usava panos íntimos.”¹³²

“Vieram-lhe então dizer que El-Rei seu filho, informado em Viseu de que o genro embargava a passagem por Castela a Constança, resolvera mandar meter a raia dentro pelo lado de Badajoz, (...). Os castelhanos, irados, estavam em cima do

¹³¹ NEMÉSIO, Vitorino. *Obras Completas*, p. 65.

Conf. Figanière, Frederico Francisco de la. *Op. cit.*, pp. 200-201.

Conf. Benevides, Francisco da Fonseca. *Op. cit.*, p. 181.

¹³² *Idem*, *ibidem*, p. 65.

*Porto, com os nossos bispos de báculo levantado em defesa das próprias ovelhas.*¹³³

A seguir, recriando a cópia do manuscrito, Nemésio relata a viagem, doença e morte da Rainha e termina a sua obra.

Chama a atenção, no fragmento, o emprego de “mula”, evocando o episódio da guerra civil, em que a Rainha cavalga uma mula, em pleno campo de batalha, para salvar o marido e o filho do sofrimento da guerra:

“Que pusessem as andas no caminho e a sua mula arreada! Era junho, (...). Como Isabel começasse a queixar-se de um inchume no braço, (...); mas a mula da Rainha era andeira, e o que se sabe é que só pôde pregar olho nas cavaliças de Estremoz.

*No dia 1.º de Julho Isabel tentou levantar-se, mas não pôde; armaram-lhe o altar no quarto, e D. Fr. Salvado ou alguém por ele rezou a missa. A Rainha ardia em febre, o calor era tanto (...): só os físicos, de seringa aparelhada, diziam que não era nada – questão de “destemperamento” e aquela “levadiga” no braço, (...).*¹³⁴

O autor não deixa de mencionar a visão que teve a Rainha, quando estava junto de “D. Brites”, relatada na *Lenda*. Ele apresenta transcrições do paradigma:

“Mas começava a fazer-se escuro no entendimento de Isabel, e, de olhos embaciados, disse à Rainha D.

¹³³ *Idem*, *ibidem*, p. 66.

Conf. Figanière, Frederico Francisco de la. *Op. cit.*, p. 201-202.

Conf. Benevides, Francisco da Fonseca. *Op. cit.*, p. 181.

¹³⁴ *Idem*, *ibidem*, p. 66.

Brites, como se a nora estivesse a cortar o passo a alguém:

- "Filha senhora, dade logar a essa dona que ahi vai."

- "Que dona hé?"

- "Essa que por hi vai, dessas vestiduras brancas."¹³⁵

Também registra a "quinta-feira, 4" de Julho, como o dia da morte da Rainha e apresenta vários detalhes da cópia do manuscrito:

"Na quinta-feira, 4, pôde confessar-se e abrir a boca para receber a espécie, e, como se sentisse bem e os físicos achassem a doença um mar de rosas, disse ao filho que fosse cear; "& ElRey disse que já ceàra", saindo. Então, levantando-se e tacteando a borda da cama para não cair ao chão, começou a esmorecer e as aias começaram a gritar até o rei acudir. Com os beijos que o filho lhe ia dando nas mãos foi vindo a si; estava em seu juízo perfeito. Ainda juntou alentos e palavras para falar com ele das netas que andavam por longe, daquela guerra atijada que talvez se pudesse escusar. Mas misturava já o nome de Deus com isto, e os outros não a entendiam. Foi quando perceberam pelos seus olhos envidraçados que não tinham ali nada a fazer: Isabel estava definitivamente vertical.

Embrulharam-na num pano de lã alinhavado, passaram-lhe uma corda à cintura, e, metendo o

¹³⁵ Idem, ibidem, p. 66.

esquife num coiro de boi com o pêlo para fora, prepararam-se para a levar debaixo do calor a Coimbra."¹³⁶

De acordo com a *Lenda*, na sexta-feira, teve início a viagem de traslado do corpo para o Mosteiro de Santa Clara, em Coimbra.

Diz o autor que todos estavam preocupados com o mau cheiro, que adviria da decomposição do corpo, devido à viagem e ao calor, mas, para surpresa, dele desprendia "*noble odor*", levando os acompanhantes a darem glórias a Deus. Depois de "*sete jornadas de Estremos a Coimbra*", o corpo "*foi posto*" "*em na Igreja daquel Mosteiro que ella fezera*".

Entretanto, Nemésio não menciona esses detalhes. O último fragmento apresentado, neste trabalho, constitui o término da sua obra. Não pretendeu o autor apresentar fatos extraordinários. O seu objetivo foi relatar artisticamente Isabel, como um ser humano comum, mas que tentou viver o mais perfeitamente possível o cristianismo.

Como se pode verificar, a *Relaçam* foi o paradigma do biógrafo, para a reconstituição da vida de D. Isabel de Aragão. O escritor foi rigoroso com os dados documentais, tendo em vista o cotejo com as investigações históricas de Figanière, Antônio de Vasconcelos e Benevides.

¹³⁶ Idem, *ibidem*, p. 66.

6 – Muitos dos milagres ocorridos por intercessão da Rainha.

(Páginas: 525-534; §§ 37-59)

Esta é a última parte da *Relaçam*, tendo em vista a separação por assunto realizada pela autora da tese. Neste ponto, termina o paralelo entre as duas obras, pois o respectivo conteúdo não se encontra na biografia – **Isabel de Aragão Rainha Santa** – de Vitorino Nemésio, como já foi explicado.

Segundo Antônio de Vasconcelos¹³⁷, a *Lenda da Rainha Santa* recebeu vários acréscimos, no correr dos anos; o primeiro deles corresponde ao parágrafo que começa com as palavras “*D. Esteuão Gonçalues Leitom*” etc.”; refere-se a “*um milagre ocorrido a 1 de novembro de 1375 (A.D. 1337)*”.

Desta forma, a edição da *Relaçam*, usada neste estudo, tem o seu “*terminus*” no § 45, página 529.

¹³⁷ **Evolução do Culto de Dona Isabel de Aragão.** Op. cit., vol. I, (notas), pp. 14 e 265.

IV

O LITERÁRIO EM ISABEL DE ARAGÃO RAINHA SANTA DE VITORINO NEMÉSIO

A obra de Vitorino Nemésio: -- **Isabel de Aragão Rainha Santa** – enquadra-se no paradigma moderno da biografia, apresentado por Madelénat, no primeiro capítulo deste estudo.

Maurois, considerado por muitos como um dos mestres da biografia moderna, afirma, conforme já foi visto no referido capítulo, que o biógrafo moderno, “menos submisso às conveniências e à letra do documento”, “é artista o tempo todo, colocador de uma existência em cena, (...)”. Ainda nesse mesmo capítulo, P. M. Kendall fala em ressurreição artística de um destino – “A simulação, por palavras, da vida de um homem, a partir de tudo aquilo que se conhece sobre esse homem”, (...).”

Desta forma, a obra de Vitorino, pelas suas próprias palavras, classifica-se como uma biografia moderna:

“Escusávamos talvez acrescentar que este livrinho é uma “vida”, ou seja uma interpretação puramente biográfica da Rainha – uma obra de arte. Seja como for, não perdemos o pé da História, não inventámos um único personagem ou facto: a nossa invenção é puramente psicológica. Não se pode fazer uma “vida” com as verbas avulsas dos arquivos.”¹

¹ NEMÉSIO, Vitorino. **Isabel de Aragão Rainha Santa**. Obras Completas. Op. cit., p. 67.

Para o autor, a sua – *“invenção” “puramente psicológica”* – constitui o que ele chama de – *“obra de arte”* –, ao suprir as lacunas dos documentos, com os recursos da criação literária. No entanto, *Isabel de Aragão Rainha Santa* se encontra apoiada em rigorosos dados histórico-documentais, conforme já foi comprovado. Há, nesta obra, uma situação análoga à de *Os Lusíadas*, em que a História e a arte da palavra se unem para cantar o “ilustre lusitano”.

Madelénat, na sua abordagem sobre o paradigma moderno da biografia, no capítulo inicial deste estudo, nomeia de *“vida interpretativa”* o direito à reconstrução, consequência da relatividade de toda verdade meramente factual, das lacunas testemunhais, das ambigüidades dos documentos.

O discurso do narrador, na terceira pessoa, é extremamente original: vai-se realizando com muita naturalidade, através de rápidas seqüências frásicas, que mais sugerem do que descrevem, deixando evidente a erudição do biógrafo. Em poucas palavras, são evocados vários acontecimentos, delineando-se o ambiente das personagens.

José Mattoso assim se expressa para caracterizar esse procedimento literário nemesiano:

“(...) reconstrói um ambiente por meio de pormenores extraordinariamente bem escolhidos, e, que, com uma incrível escassez de meios, sugere muito mais do concretamente descreve.”²

Alguns exemplos poderão esclarecer as explicações:

² (Prefácio). Idem, *ibidem*, p. 16.

“Não se sabe se Isabel de Aragão nasceu em Saragoça ou em Barcelona.

A corte do Aragão, unido à Catalunha desde 1150, deslocava-se de cidade em cidade ao sabor dos interesses da Coroa e do regalo dos reis. A soberania, na Idade Média, era um tecido de compromissos regionais, conciliações e desavenças que se acendiam aqui e se apagavam além, dependentes da presença do monarca, das suas promessas e ligações, do tacto com que exercia junto de vassallos poderosos uma justiça brusca ou astuta. O reino de Aragão ampliara-se por este sistema: uma manta de retalhos que, partindo de um simples quadrado, no tempo de Jaime I chegou a desdobrar-se com uma certa imponência.

Este rei, avô de Isabel, ganhou o título de Conquistador apoderando-se de Valência, de Múrcia e das Baleares. O domínio de Aragão arrastava-se pelos Pirinéus sobre o Rossilhão e a Provença, cravava uma torre senhorial em Montpelier. Lentamente ganhava a Sicília, a Sardenha, dando cartas políticas e culturais às portas da Renascença. Do reino rural de Saragoça fizera-se um empório mediterrâneo em Barcelona; o contacto com a Provença tornou os lavradores aragoneses e os tratantes catalães poetas e homens de gosto.”³

Em apenas dois parágrafos, são dadas várias informações: o costume itinerante da corte, para justificar a dúvida sobre o local de nascimento de Isabel - *“(…), deslocava-se de cidade em cidade (…)”*; a união do Aragão com a Catalunha - *“A corte do*

³ *Idem, ibidem, p. 25.*

Aragão unido à Catalunha desde 1150, (...).” –; a habilidade dos soberanos na pretensão de avançar os seus domínios – “A soberania, na Idade Média, era um tecido de compromissos regionais, (...).”; as importantes conquistas de D. Jaime I, avô da Rainha – “(...), ganhou o título de Conquistador apoderando-se Valência, de Múrcia e das Baleares”; a extensão do domínio aragonês e a sua evolução política e cultural – “O domínio de Aragão arrastava-se pelos Pirenéus sobre o Rossilhão e a Provença, (...). Lentamente ganhava a Sicília, (...), dando cartas políticas e culturais às portas da Renascença. Do reino rural de Saragoça fizera-se um empório mediterrâneo em Barcelona; o contacto com a Provença tornou os lavradores (...) poetas e homens de gosto.”

Como se pode verificar, as frases selecionadas com rigor reconstroem o ambiente da época, ao evocarem os dados históricos, a mentalidade, os costumes, muitas vezes através de seqüências iterativas, introduzidas por formas verbais no imperfeito, por exemplo: “deslocava-se”, “acendiam”, “apagavam”, “arrastava-se”, etc.:

“(…), o “discurso iterativo” insere-se no âmbito da “frequência” temporal e pode ser definido, com Genette, como aquele em que “uma só emissão narrativa assume em conjunto várias ocorrências do mesmo evento” (...). Deste modo, “o discurso iterativo”, sendo funcionalmente afim de formulações aspectuais de tipo “freqüentativo”, constitui uma modalidade por assim dizer “econômica” da representação do tempo narrativo, (...).”²⁴

“Pelo que se disse, compreende-se que “discurso iterativo” seja normalmente expresso por formas verbais do tipo do “imperfeito”, eventualmente reforçadas por fórmulas adverbiais de pendor freqüentativo (“todos os dias”, “habitualmente”, “muitas vezes”, etc.).”⁵

Integrado a esse labor, há o trabalho artístico da linguagem, cujo poder conotativo também contribui para a economia de palavras. No primeiro parágrafo do excerto, a metáfora e a antítese evidenciam o hábil “tecido” político da “soberania”, para ampliar o poder:

“A soberania, na Idade Média, era um tecido de compromissos regionais, reconciliações e desavenças que se acendiam aqui e se apagavam além, (...). O reino de Aragão ampliara-se por este sistema: uma manta de retalhos que, partindo de um simples quadradinho, no tempo de Jaime I chegou a desdobrar-se com uma certa imponência.”

É curioso observar o campo semântico formado pelas metáforas – “tecido”, “manta de retalhos”, “quadradinho” – que não só evoca a capacidade dos soberanos de entretecer os fios dos “compromissos”, “concordâncias e desavenças”, como também lembra o trabalho do tecelão na Idade Média.

Já as antíteses – “concordâncias e desavenças” – “acendiam aqui e se apagavam além” – realçam o dinamismo e o “tacto” dos soberanos.

⁴ REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Teoria da Narrativa**. Op. cit., p. 263.

⁵ Idem, *ibidem*, p. 263.

No segundo parágrafo, os verbos de ação – “arrastava-se”, “cravava”, “ganhava”, “dando” – personificam o núcleo do sujeito – “domínio” – conotando a luta pelo poder:

“O domínio de Aragão arrastava-se pelos Pirenéus sobre o Rossilhão e a Provença, cravava uma torre senhorial em Montpellier. Lentamente, ganhava a Sicília, a Sardenha, dando cartas políticas e culturais às portas da Renascença.”

As duas orações finais, através do jogo antagônico, mostram a evolução aragonesa: -- “reino rural de Saragoça” “versus” “empório mediterrâneo em Barcelona”; “Provença” “versus” “lavradores aragoneses (...)”, os quais também se opõem a “poetas e homens de gosto”:

“Do reino rural de Saragoça fizera-se um empório mediterrâneo em Barcelona; o contacto com a Provença tornou os lavradores aragoneses e os tratantes catalães poetas e homens de gosto.”

Desta forma, com economia de palavras, vai sendo delineado o cenário, na tentativa de construir uma atmosfera medieval. Por outro lado, a narrativa denuncia a interferência do narrador, pelas marcas de subjetividade, como se pode observar no qualificativo: “tratantes catalães”.

O mesmo tipo de discurso percorre toda a obra. Mais alguns exemplos serão suficientes para a clareza do que foi exposto:

“Naqueles tempos obscuros, de conflitos rudes e violentos, uma justiça sumária e às vezes cruel, o

*mistério desempenhava um papel decisivo na interpretação do futuro, que as imaginações antecipavam sob formas poéticas e simples. Do encadeamento brutal da realidade nascia o desejo sincero de a tornar mais suave e favorável. A religião era o depósito natural das esperanças, e a toda a hora se pedia ao céu um sinal de clemência, uma intervenção que alterasse o perfil das coisas.*⁶

A explanação do narrador apresenta apenas a essência do assunto; as palavras são cuidadosamente escolhidas e novamente aparecem as seqüências iterativas, introduzidas pelo imperfeito e com o reforço da expressão adverbial de tom freqüentativo, como: *“as imaginações antecipavam”, “nascia o desejo sincero (...)”, “e a toda a hora se pedia (...)”*.

O discurso apresenta a marca da subjetividade, pois o narrador deixa vaziar a própria interpretação dos *“tempos”* medievais, denunciada especialmente pelos adjetivos.

Integrado a esse trabalho, realiza-se o labor artístico da linguagem, que, também, pelo poder conotativo, reduz o número de palavras.

No primeiro período, há um jogo de adjetivos; inicialmente, em frases justapostas, nominais, rápidas, eles acentuam a visão pessimista e *“rude”* da época – *“obscuros”, “rudes”, “violentos”, “sumária”, “cruel”* --:

“Naqueles tempos obscuros, de conflitos rudes e violentos, uma justiça sumária e às vezes cruel, (...)”

⁶ NEMÉSIO, Vitorino, p. 26.

A seguir, em oposição a esses, encontram-se os adjetivos – “*poéticas e simples*”, referentes às “*formas*” suscitadas pelas “*imaginações*”:

“(…), o mistério desempenhava um papel decisivo na interpretação do futuro, que as imaginações antecipavam sob formas poéticas e simples.”

Dentro desse contexto, o substantivo “*mistério*” tem um realce especial, graças à personificação e à idéia transmitida pelo adjetivo “*decisivo*”.

No segundo período, um outro jogo de adjetivos antagônicos enfatiza o “*desejo sincero*” das “*pessoas*”, em “*tornar mais suave e favorável*” a realidade “*brutal*”:

“Do encadeamento brutal da realidade nascia o desejo sincero de a tornar mais suave e favorável.”

Para encerrar o estudo do excerto, há no último período um destaque especial à espiritualidade da época medieval; o procedimento literário é o mesmo, o do recurso antitético, mas com uma diferença: vários substantivos, voltados para o plano espiritual – “*religião*”, “*esperanças*”, “*céu*”, “*sinal*”, “*clemência*”, “*intervenção*” – acham-se em oposição ao adjetivo “*rijo*”, que caracteriza o “*perfil*” cruel, duro, “*das coisas*”:

“A religião era o depósito natural das esperanças, e a toda a hora se pedia ao céu um sinal de clemência, uma intervenção que alterasse o perfil rijo das coisas.”

Através dos exemplos, verifica-se que o biógrafo não se restringe à referência estritamente factual, pelo contrário, faz comentários, interpreta, tira conclusões, sempre procurando aproximar-se o quanto possível da realidade medieval, na qual viveu D. Isabel de Aragão.

Com esse objetivo, ele também apresenta o clima conflituoso familiar, por ocasião do nascimento da infanta:

“Por motivos políticos e domésticos, Jaime I e o príncipe andavam azedados. O rei dera a D. Jaime, em sua vida, o reino de Maiorca, o condado do Rossilhão (...). D. Jaime era filho segundo; aqueles domínios representavam a avançada do Aragão sobre o Mediterrâneo, o florão mais tenro e prometedor da coroa. Embora a doação não quebrasse os laços da unidade, ameaçava-os, tornava problemática a soberania do herdeiro geral do reino, e, como quer que fosse, significava claramente um motivo de preferência que beliscava D. Pedro. Pai e filho, de questão em questão, não se podiam ver. Estavam cortadas entre os dois as relações mais íntimas, as pessoas e famílias separadas, as parcialidades definidas e talvez nas vésperas de um choque. Foi nestas condições que nasceu a infanta Isabel.”⁷

Novamente se constata as seqüências iterativas, introduzidas por formas verbais no imperfeito, as quais podem narrar por “uma” só vez o que aconteceu “n” vezes.⁸

O fato histórico é relatado com veracidade, mas através de um tom muito natural, que permite sutilmente a passagem do

⁷ Idem, *ibidem*, p. 26.

⁸ SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. **Teoria da Literatura**. Coimbra, Almedina, 1996, p. 758.

real para o imaginário: o discurso é reduzido ao extremamente essencial e com um grande poder sugestivo; os termos prosaicos – “azedados” e “beliscava” – conotam o clima “doméstico”, carregado de emoções conflituosas; a expressão – “o florão mais tenro e prometedor da coroa” – evoca toda a ameaça que representava, para o exercício do poder do futuro rei, a doação feita a “D. Jaime”, “filho segundo”. Como se sabe, na heráldica, “florão” significa “Ornato de ouro ou de pedras preciosas, à feição de flor, no círculo de uma coroa”⁹. Com que habilidade o escritor transpõe o termo, através da metáfora, para o cerne da questão que veio abalar o relacionamento entre pai e filho.

Antes de terminar o parágrafo, frases acumulando quase o mesmo significado conotam o impasse da situação:

“Estavam cortadas entre os dois as relações mais íntimas, as pessoas e famílias separadas, as parcialidades definidas e talvez nas vésperas de um choque.”

No último período do fragmento, através da oração absoluta, é anunciado o nascimento da infanta:

“Foi nestas condições que nasceu a infanta Isabel.”

Depois de delineado o ambiente de Isabel de Aragão, o biógrafo coloca-a em cena.

A personagem é retratada sem que o autor perca de vista a realidade e o pressentimento, a veracidade e a suposição, contrariando as incipientes verdades do positivismo, ao mesmo tempo que atualiza o texto:

⁹ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua**

“(…), a obra torna-se extremamente actual, embora nem por isso mais fácil de classificar. Não porque o género se tenha tornado frequente, mas porque vai ao encontro das prolixas e intermináveis reflexões sobre a epistemologia da História que neste século tendem a pôr cada vez mais em causa a possibilidade de atingir em si mesma a realidade do passado. Texto actual também, porque vai igualmente ao encontro de reflexões análogas sobre a natureza “construída” do discurso histórico, mesmo daquele que se diz e quer científico. Acentua, ainda, a distância, de que hoje se tem uma consciência tão aguda, entre a “inatingível “verdade” histórica e o texto que tenta dar conta dela.

De outro ponto de vista, aproxima-se da recente recuperação da história narrativa e do não menos recente apreço pelas biografias históricas.”¹⁰

Em nível de discurso, a coexistência do saber documental e do pressentido apresenta-se por meio de expressões de dúvida, de formas verbais transmitindo incerteza ou sentido hipotético e de certas frases, com sentido hipotético, conjectural, sejam ou não interrogativas:

“Assim, embora Isabel não tivesse nascido na capital do condado, aí teria passado a melhor parte da infância, até o casamento.”¹¹

A primeira expressão verbal: - *“tivesse nascido”* - comunica a incerteza, a dúvida.

Portuguesa. Op. cit., p. 788.

¹⁰ Apud Mattoso, José. Obras Completas, op. cit., p. 11.

¹¹ NEMÉSIO, Vitorino, p. 25.

Na segunda expressão verbal: - *“teria passado”* - há um sentido hipotético.

“No parto de D. Constança viu-se sair um serzinho completamente embrulhado numa película húmida, uma espécie de subplacenta que lhe encobria os membros. (...). Era um grande prenúncio. (...), Constança recobrou a sua consciência régia e pensou decerto que o céu não esquecia os grandes da terra. (...).”¹²

O advérbio - *“decerto”* - exprime dúvida.

“Já em pequena lhe atribuem suspiros “pela sua solidão”, o gosto das esmolos, das rezas e dos jejuns. É possível que adivinhasse e fosse entendendo à sua volta o rosar dos egoísmos, (...). Mas Isabel devia ter um rebate secreto desses desregramentos e ia criando interiormente um inconformismo de inspirada.”¹³

As expressões: - *“É possível”* - e - *“devia ter”* - transmitem suposição, conjectura.

“Já se falava dela nas principais cortes do Ocidente, decerto com o tom usado por emissários e clérigos vagantes no elogio de infantas e rainhas, saborosamente repisado e incolor, igual para todos os matizes, com superlativos que as faixas de uma linguagem ingénua apertavam em dois ou três tipos. Quem sabe se se desprendia das frases de tabelião

¹² Idem, *ibidem*, p. 26.

que a levavam um começo de certa Isabel como só ela era?”¹⁴

O advérbio – “*decerto*” exprime dúvida.

“*Quem sabe se...?*” – a frase interrogativa apresenta uma conjectura.

“(...)? Para lá da viagem ao encontro do seu novo senhor, Deus continuaria por cima do seu cabelo coroadado, lendo nas suas intenções e bebendo da sua obediência.

(...). Reparou que nos panos da cerimónia havia o escudo de barras verticais de Aragão. E pareceu compreender e aceitar; a sua serenidade era isso.”¹⁵

O verbo – “*continuaria*” – está indicando um futuro desejado, mas incerto.

O verbo – “*pareceu*” – exprime incerteza.

“As frases não deviam ser muitas: desenrolavam-se as credenciais, dizia-se o que se queria, recebia-se agasalho e a promessa de tudo se resolver pelo melhor.”¹⁶

“*As frases não deviam ser muitas*” – a frase tem sentido hipotético.

¹³ Idem, *ibidem*, p. 27.

¹⁴ Idem, *ibidem*, p. 28.

¹⁵ Idem, *ibidem*, p. 33.

¹⁶ Idem, *ibidem*, p. 29.

As características físicas e psicológicas de Isabel são construídas por meio da descrição estática e da descrição dinâmica, que percorre todo o discurso.

A descrição estática aparece logo na primeira parte da obra:

“Era bonita. É certo que as filhas de reis já são embelezadas pela própria majestade em que nascem, mas esta era bela de seu, com feições mais fortes do que finas, de uma força elegante e acusada sobretudo nos traços ósseos, que dão às mulheres de raça uma energia radiante. O retrato de Colônia, único autêntico, fala de uma solenidade vagamente luminosa, própria de quem levou consigo um mistério e um carácter. De cabeça bem erecta, voada de véus que a coroa cinge, olha docemente para baixo, numa atitude em que a oração e a autoridade se combinam. O pescoço tem a inflexão das mulheres altas, o queixo afirma vontade e qualquer coisa de menos sagrado, um ar feminino e bem humano; umas flores estampadas pelo sirgueiro no vestido sublinham esta impressão. Traz um cordão cheio de nós e o alto de um manto de rainha.”¹⁷

Nos dois primeiros períodos, a descrição do narrador flui naturalmente, sem que seja citado qualquer apoio referencial. Ela revela um estilo de beleza bem diferente da mulher esguia da Idade Média; o autor utiliza-se de um substantivo sintético: “feições” e do adjetivo “fortes”, para sugerir traços não delicados; procura ainda ressaltar-lhe a elegância, com ligeiras expressões

¹⁷ Idem, *ibidem*, pp. 27-28.

que evocam uma presença atraente e nada frágil: “força elegante”, “traços ósseos”, “mulheres de raça”, “energia radiante”. Pelo emprego original, o verbo “acusar”, com o sentido de detectar, realçar, tem um destaque especial:

“Era bonita. É certo que as filhas de reis já são embelezadas pela própria majestade em que nascem, mas esta era bela de seu, com feições mais fortes do que finas, de uma força elegante e acusada sobretudo nos traços ósseos, que dão às mulheres de raça uma energia radiante.”

A descrição que se segue imediatamente após a essa, tem como referencial o retrato de Colônia de D. Isabel, cuja estampa não se encontra na biografia; talvez Nemésio tenha preferido levar o leitor a refletir, de acordo com o seu estilo de sugerir mais do que descrever.

Ao fazer a leitura do quadro, o autor parece procurar a unidade de dois traços intimamente ligados à tão humana Rainha - a realeza e a santidade - :

“(…), fala de uma solenidade vagamente luminosa, própria de quem levou consigo um mistério e um carácter.”

Nesse primeiro período, o aspecto majestoso, transmitido pela palavra - “solenidade” -, é atenuado pelo emprego do artigo indefinido - “uma” -, do advérbio - “vagamente” - e de maneira especial do adjetivo - “luminosa” -, que parecem sugerir uma presença marcada por - “um mistério e um carácter”. Os artigos indefinidos: - “uma solenidade”, “um mistério e um carácter” - conotam esse algo transcendente que o autor percebe no quadro.

“De cabeça bem erecta, voada de véus que a coroa cinge, olha docemente para baixo, numa atitude em que a oração e a autoridade se combinam.”

Com o recurso das metonímias e da antítese é sugerida a caracterização: a *“cabeça bem erecta”* exprime altivez e a *“coroa”* –, sujeito agente de *“cingir”* – mostra realeza, poder. A expressão inusitada *“voada de véus”* – suaviza a leitura do autor, ao transmitir movimento não só pelo significado das palavras, mas ainda pela aliteração, verificada no fonema fricativo *“v”* reiterado, que se soma à sibilante final *“s”*. Entretanto o *“olhar”* – em posição oposta à *“cabeça”* –, voltado *“docemente para baixo”*, revela recolhimento e humildade *– “oração e autoridade se combinam”* –.

“O pescoço tem a inflexão das mulheres altas, o queixo afirma vontade e qualquer coisa de menos sagrado, um ar feminino e bem humano; umas flores estampadas pelo sirqueiro no vestido sublinham esta impressão.”

De maneira original, este período apresenta o lado humano e fisicamente atraente da personagem, com o emprego das metonímias: a *“inflexão”* do *“pescoço”* – denuncia a altura; e o *“queixo”* – aponta a *“vontade e qualquer coisa de menos sagrado, um ar feminino e bem humano”*, reiterados pelas *“flores estampadas”* *“no vestido”*.

“Traz um cordão cheio de nós e o alto de um manto de rainha.”

A leitura do autor termina com poucas palavras, decerto procurando a síntese: Rainha Santa.

Através da sugestão, é possível detectar duas idéias aparentemente antitéticas, porém em completa harmonia na personagem – a evocação da vida religiosa austera, a ascese – no – *“cordão cheio de nós”* – e – a realeza, o poder, a autoridade – em – *“o alto de um manto de rainha”*. O uso singular do adjetivo substantivado, que encabeça a última frase, -- *“o alto”* – enfatiza a majestade e ao mesmo tempo parece evocar o transcendente.

A descrição dinâmica, que percorre a narrativa com variadas formas de expressão, tem quase sempre, com exclusividade, a voz do narrador; seja emitindo diretamente o próprio ponto de vista ou deixando-o transparecer através das ações da biografada; seja caracterizando-a, sob o ponto de vista de outras personagens ou dela mesma. Algumas vezes, porém, o autor produz o expediente da voz dual para descrevê-la, interpenetrando-se a voz do narrador e a da própria personagem; ou, a do narrador e a de D. Dinís, ao empregar o híbrido discurso indireto livre.

A descrição dinâmica ressalta de modo especial os aspectos psicológicos de Isabel. Através desse expediente, o autor inventa reações, sentimentos, pensamentos, dá, enfim, vida à personagem, preenchendo as lacunas da História. Essa é a parte subjetiva, oculta na rigidez dos arquivos.

Madelénat afirma, no estudo sobre a biografia, que a escrita biográfica inspira-se no romance moderno, ao apresentar algumas das suas técnicas, como *“jogos sobre pontos de vista e os tempos”*, *“variedade estilística”*, *“mergulhos na interioridade”*, recursos empregados por Vitorino.

Quando a descrição dinâmica é realizada apenas sob o ponto de vista do narrador, ela se apresenta por meio de diferentes formas de expressão; por exemplo, através do emprego reiterado de uma determinada palavra de sentido figurado, ao longo do discurso; é o que acontece com a recorrência da metáfora – “tecido” –, a qual também se desdobra em “fios”, “urdidura”, “panos de sirgo”, “malha”, “teares”, “lançadeira” (como símile ou metáfora).

Essa figura já foi vista no primeiro parágrafo da biografia, como meio de evocar a capacidade dos soberanos de entretecer os fios dos “compromissos”, “conciliações” e “desavenças”.

Nas frases especificamente referentes a Isabel, a metáfora do “tecido”, e seus desdobramentos, sugere de início as qualidades físicas e espirituais da personagem, ou o seu desenvolvimento; a seguir, quando Isabel já é Rainha, passa a ter a conotação de firme capacidade governativa, conciliadora, promotora da paz:

“Virtudes e dotes físicos começavam a entrar na mesma fama, como fios de duas qualidades numa urdidura única.”¹⁸

“Os seus doze anos tinham-se tecido dia a dia como se fossem panos de sirgo, apertados por uma malha de factos, (...).”¹⁹

“(...) e Isabel quem tinha o fio doce e final que lhe ia das pontas dos dedos ao coração do reino.”²⁰

¹⁸ Idem, ibidem, p. 28.

¹⁹ Idem, ibidem, p. 32.

²⁰ Idem, ibidem, p. 44.

*"(...) fio que unia sem se ver."*²¹

*"Desta vez Isabel ainda tentou meter a paz nos seus teares, mas a lançadeira trabalhava com uma força diferente e uma música mais afastada."*²²

Há ainda outro exemplo em que a caracterização de Isabel é sugerida, por meio da recorrência de uma palavra figurada, ao longo do discurso. Trata-se da palavra "mula", empregada como prosopopéia ou metáfora, evocando a luta da Rainha pela paz. A mudança do sentido denotativo da palavra "mula" para o conotativo deu-se, no universo da biografia, após o relato do acontecimento histórico, em que a Rainha cavalga uma "mula" em pleno campo de batalha, à procura da paz entre D. Diniz e seu filho, D. Afonso. Acontece, porém, que na *Relaçam*, fonte especial de pesquisa e de inspiração para Nemésio, após a apresentação do episódio, ainda se verifica a ação contínua de D. Isabel, indo e voltando do rei ao infante, negociando a paz:

*"& foi hu ElRey estaua, & du ElRey estaua tornou ao Infante, & por vezes vindo de hũa parte para outra tratou entre elles por tal maneira que o infante fosse beijar as mãos a seu padre, & que El-Rey beenzesse seu filho, & partirom dalli amigos."*²³

Essas palavras inspiraram Vitorino a recriar chistosamente a idéia, conservando, porém, a mesma mensagem, referente à Rainha, de luta pela paz:

²¹ Idem, *ibidem*, p. 44.

²² Idem, *ibidem*, p. 62.

²³ BRANDÃO, Frei Francisco. "Relaçam". Op. cit., p. 507.

“A mula da Rainha andava de cascos gastos, cansada de ir e vir de El-Rei ao infante herdeiro e do infante herdeiro a El-Rei com recovagens dolorosas.”²⁴

A partir de então, algumas vezes, a palavra “mula” passa a ser apresentada com o tom zombeteiro, mais ou menos acentuado, permanecendo, no entanto, a evocação da mensagem ligada à Rainha, de luta pela paz:

“Que pusessem as andas no caminho e a sua mula arreada!”²⁵

“Tinha tempo, casa e ânimo para tudo, e as enfermidades que alegara na ressalva de tomar véus sem votos não eram tais que lhe não conservassem nos pés uma sensação de asa, querendo a mula...”²⁶

“(…), os homens que iam às andas olhavam uns para os outros com vontade de proporem uma pausa; mas a mula da Rainha era andeira, e o que se sabe é que só pôde pregar olho nas cavaliças de Estremoz.”²⁷

Através desse procedimento literário, o autor consegue desmistificar a figura da Rainha.

Segundo Madelénat, em seu livro *La Biographie*, a demolição de imagens, isto é, a “substituição do mito pela crua

²⁴ NEMÉSIO, Vitorino, p. 55.

²⁵ Idem, *ibidem*, p. 66.

²⁶ Idem, *ibidem*, p. 59

²⁷ Idem, *ibidem*, p. 66.

realidade”, faz parte do paradigma moderno da biografia, matéria já estudada no primeiro capítulo deste trabalho.

A noção mitificada da Rainha, através da qual é conhecida popularmente, encontra-se no milagre das rosas. Vitorino desmistifica-a, isto é, derruba essa imagem, ao apresentá-la, sozinha, enfrentando um campo de batalha, para salvar o marido e o filho das desgraças da guerra.

O tom chistoso das frases revela a personagem integrada dentro do contexto comum, do dia-a-dia do ser humano.

Só mais um exemplo de figura, que se repete ao longo do discurso da obra, será suficiente, para se apreender a capacidade criativa do autor, enquanto vai retratando Isabel de Aragão. A figura diz respeito à transposição de alguns elementos ornamentais da arte plástica, que havia no Mosteiro de Santa Clara, para o universo da biografia.

José de Vasconcelos, um dos investigadores da vida da Rainha, apresenta um estudo da arquitetura do referido mosteiro, cujo estilo gótico convivia tranqüilamente com uma arte milenar, de seres estranhos, muitas vezes monstruosos.

Vitorino, através da personificação, da sugestão de idéias antagônicas, da ilusão do movimento, joga no seu discurso com essas figuras; a uma, que ficava no *“fecho da abóbada”*, ele se refere como – *“monstro de testa chata”*, *“monstro chato”*, *“monstro de pedra chato”*, *“mostrengo”* –; a outra, ele apenas descreve e só aparece uma única vez – *“dois bichos de corpo de lesma e cabeça de lobo enroscavam-se no capitel”* –. Essas duas figuras decorativas localizavam-se na igreja do mosteiro.²⁸

Porém, segundo Vasconcelos, havia um tanque muito formoso, situado a meio do claustro, com várias fontes; uma delas tinha a forma de ninfa com uma serpente enroscada no

braço, lançando água pela boca.²⁹ Vitorino também apresenta essa figura na obra, dentro de um jogo de contraste, ao intuir a mente de Isabel: as “*misérias*” do “*reino*” português eram “*cobras*” que “*ainda rábiam*”, enquanto a “*serpente*” do mosteiro era uma peça da fonte (no exemplo referente a essa figura, que será visto mais adiante, parece haver o discurso indireto livre).

Apenas a figura do “*monstro*” apresenta-se reiterada e quase sempre conotando o mal. Neste caso, ela é uma espécie de contraponto para sugerir o bem e o mal, próprio do contexto religioso da Idade Média, onde o bem é representado por Isabel e o mal é caracterizado, em um dos exemplos, como o “*focinho tentador*”. Porém, quando o autor faz a descrição dessa figura e a do “*bicho de corpo de lesma*”, não aparece a evocação maléfica; nesse instante, através da personificação dos dois, o escritor sugere a ilusão do movimento dos seres monstruosos, com o objetivo de enfatizar a preocupação de Isabel com o aspecto artístico do mosteiro:

“Agora existia entre os dois o bocado de um muro negro, uma cerração que ondulara (...). Era uma coisa movediça e que dançava mais para os olhos de El-Rei a verem; Isabel, do lado de lá do mostrengo, continuava transparente e cuidadosa.”³⁰

“As ogivas das janelas já estavam arqueadas, ressaíam os contrafortes para desafiar os séculos, e a doçura da tarde entrava bem. Então, na sombra, um monstro de testa chata abraçava um fecho da abóbada, e dois bichos de corpo de lesma e cabeça de

²⁸ VASCONCELOS, Antônio Garcia Ribeiro de. **Evolução do Culto de Dona Isabel de Aragão**. Op. cit., vol. I, pp. 154 e 156.

²⁹ Idem, *ibidem*, p. 164.

³⁰ NEMÉSIO, Vitorino, pp. 49-50.

*lobo enroscavam-se um ao outro num capitel. Isabel tinha consigo mestres de boas lembranças!*³¹

*“Entre o paço e o convento havia a torre: a torre lembrava a Isabel, sem querer, que havia o mundo. E mundo com torres era o reino, as memórias das penas antigas e das misérias que laçavam Portugal como cobras que ainda rabiavam, mesmo que as façam em bocados. Que linda serpente enrolara o lavrante de imagens na ninfa que no tanque do claustro tinha carnes de pedra e de jorro!”*³²

*“Desde a véspera de Ramos que dormia nas casas pegadas ao convento, mandadas levantar para aquilo: para passar à sua vontade do pé do púcaro de água ao coro das claristas e atirar a sua voz já velhota à voz delas; o todo rolava, sem destrinça de idades nem de penas; até ao fecho da abóbada onde o monstro de pedra chato lembrava o focinho tentador.”*³³

*“Não; decididamente estava bastante tonta – ou, pelo menos, deixou-se ficar com humildade nessa idéia de si, para não entender o pior. No fecho da abóbada da Igreja o mostrengo chato ria.”*³⁴

O autor constrói ainda outro tipo de descrição dinâmica da personagem, sob o ponto de vista do narrador. Trata-se de uma descrição bem natural, onde a linguagem figurada se destaca

³¹ Idem, *ibidem*, p. 62.

³² Idem, *ibidem*, p. 62.

³³ Idem, *ibidem*, p. 63.

³⁴ Idem, *ibidem*, p. 65.

pela originalidade, muitas vezes através da metáfora, do símile, da metonímia; mas Nemésio inventa outros artificios, por exemplo, o emprego de palavras das cantigas lírico-amorosas, insinuando idéias e evocando a atmosfera trovadoresca. Entre os exemplos, pode-se também verificar a prolepse, um tipo de jogo temporal utilizado na prosa de ficção, já visto no terceiro capítulo.

Eis algumas características da personagem, sob esse enfoque:

-- Mulher predestinada --

*"(...), onde uma infantinha fadada para destinos misteriosos vagia no berço aragonês."*³⁵

*"Mas só Isabel nascera naquela estranha película coberta de mistério e de humores; só ela aparecera como uma custódia velada. Guardando o quê?"*³⁶

*"D. Pedro tinha uma tia na Hungria, uma santa, filha de André II e Gertrudes de Este, chamada Isabel. Pôs-se à infantinha o nome dessa parenta que juntava à dignidade do trono os perfumes do altar."*³⁷

³⁵ NEMÉSIO, Vitorino, p. 26.

³⁶ Idem, ibidem, p. 27.

³⁷ Idem, ibidem, p. 26.

-- Recolhimento e oração --

“Já em pequena lhe atribuem suspiros “pela sua solidão”, o gosto das esmolas, das rezas e dos jejuns.”³⁸

“A própria Isabel seria uma construtora de gótico; mas o essencial para entrar em comunicação com Deus não era o estilo novo: Isabel tinha vontade de ajoelhar e (naturalmente) rezava.”³⁹

“Eles e algumas relíquias lhe dariam, na terra estranha, ligação à Igreja de Deus, um ponto de referência para o sobrenatural vivo nela como a cintilação na estrela.”⁴⁰

“Então Isabel recolhia-se um pouco com as aias e, rezando, escondia melhor as lágrimas que trazia de Barcelona.”⁴¹

“A sua mão direita deitava uma cruz de vento com braços de ombro a ombro.”⁴²

-- Beleza --

“Vinha do Aragão, dos berços das leis do amor, “mesurada” e “velida”, com aquele seu loiro discreto e modo manso.”⁴³

³⁸ Idem, ibidem, p. 27.

³⁹ Idem, ibidem, p. 27.

⁴⁰ Idem, ibidem, p. 33.

⁴¹ Idem, ibidem, p. 34.

⁴² Idem, ibidem, p. 41.

“Aí, na questão da inteireza dos estados de El-Rei (que o mesmo era dizer: daquele filho que tinham e se ia criando debaixo da asa dela), contassem com Isabel por diante, sem perder a mesura e a mansidão que nascia da sua presença e era filha do trato do seu corpo com as igrejas e os claustros à hora em que se foi toda a gente, quando o escuro e o bafo do vento andam a trabalhar pelos canto. Com ela – e a coroa de pedras citrinas para iluminar o “não”.⁴⁴

-- Capacidade profunda de observação --

“É possível que adivinhasse e fosse entendendo à sua volta o rosar dos egoísmos, paixões que mal escondiam a uma criança excepcional o seu ferro feroz, (...). Mas Isabel devia ter um rebate secreto desses desregramentos e ia criando interiormente um inconformismo de inspirada.⁴⁵

“O seu confessor, todos os seus gostos criados com o subir dos anos ensinavam-na a olhar para essa transparência que não estava na parte de fora do mundo, mas num vidro interior lavado por pensamentos e por obras.⁴⁶

“E como era filha de rei, via muito, todos os dias havia uma novidade para o paço e um dado para a sua consciência.⁴⁷

⁴³ Idem, *ibidem*, p. 36.

⁴⁴ Idem, *ibidem*, p. 43.

⁴⁵ Idem, *ibidem*, p. 27.

⁴⁶ Idem, *ibidem*, p. 35.

⁴⁷ Idem, *ibidem*, p. 32.

“Serviam de cifra a Isabel em semelhante linguagem velhas histórias de questões parecidas no Aragão, a contenda do pai com o tio Jaime e um pressentimento lúcido de como as coisas do mal se vão encadeando com uma necessidade triste ao longo da cristandade.”⁴⁸

-- Luta interior, como todo se humano --

“Devia seguir pelo pó quem era dessa massa e fora ali levada por uma inspiração que a comprimia, rasa de orgulhos mal sofreados, de remorsos de lavra complicada e de dimensões tão finas que olhos normais não viam porquê nem como eram remorsos, azevres que só a poeirada do chão parecia a Isabel desgastar.”⁴⁹

“Isabel sentia a distância um começo de cólera nos olhos, mas o Mondego tinha uma luz suave à tarde e os olhos de Isabel deixavam-se cair naquela luz.”⁵⁰

-- Envelhecimento --

Torna-se bem enfática a capacidade de observação psicológica do autor, ao descrever o envelhecimento gradativo de Isabel, não só apresentando o seu ponto de vista, ou deixando-o transparecer através da ação da personagem; como também recorrendo à focalização, sob o ponto de vista da própria

⁴⁸ Idem, *ibidem*, p. 38.

⁴⁹ Idem, *ibidem*, p. 59.

⁵⁰ Idem, *ibidem*, p. 65.

personagem, através da voz do narrador ou do discurso indireto livre.

Aos poucos, o narrador vai sugerindo uma Isabel já sem o “loiro” do cabelo. As palavras do discurso vão perdendo a conotação do viço e da beleza, ao mesmo tempo que passam a evocar as lamentações, a realidade sem atenuantes, o ridículo, o enfraquecimento, a doença, o prosaico, a decrepitude e por fim o “escuro” do “entendimento”, prefigurando a morte.

Através das exemplificações, poder-se-á apreciar ainda melhor a variedade de recursos utilizados pelo escritor; além de alguns já vistos, há ainda outros, como; termos antigos, usados naqueles tempos da personagem, citações textuais da época, muitas vezes para sugerir palavras ou pensamentos, que contaminam o discurso com uma certa sedução inexplicável; a ironia, a palavra depreciativa, a hipérbole, uma pontuação mais intensa. Além do discurso indireto livre, Vitorino recorre também ao discurso direto (este último expediente é uma transcrição da *Relaçam*).

Toda essa técnica é empregada para evidenciar o “pó” “de quem” é “dessa massa”:

“A treze anos das pazes de Tarragona estava com quase quarenta, de cabelo um pouco escuro, mais quente que o tom das suas jóias.”⁵¹

“Isabel com as aias, cismava. Eram ainda as de Aragão, mas outras tinham entrado com o pé de lâ dos anos, passeando nos corredores as suas caras

⁵¹ Idem, *ibidem*, p. 46.

*novas como outros tantos espelhos para Isabel se ver velha.*⁵²

*“Quando é que uma velha senhora (já nem só D. Brites era “a Rainha velha”), cheia de razões de tristeza, coberta de “doo, & domildade”, podia deixar de ser precisa num reino minado de surpresas, com as pazes mal feitas e um perigo cavado como um fosso à frente de cada dia?”*⁵³

*“Desde a véspera de Ramos que dormia nas casas pegadas ao convento, mandadas levantar para aquilo: para passar à sua vontade do pé do púcaro de água ao coro das claristas e atirar a sua voz já velhota à voz delas;”*⁵⁴

*“Isabel já sentida as pálpebras pesadas, como as que o mestre pusera na imagem do moimento acima dos seus olhos de pedra.”*⁵⁵

*“E, com o calendário celeste, já dobravam as pernas de Isabel da grande fraqueira dos jejuns.”*⁵⁶

*“Deus mandava as mulheres dos reis obedecerem – porque é que as avós das rainhas não haviam de ter paciência?”*⁵⁷

⁵² Idem, *ibidem*, p. 50.

⁵³ Idem, *ibidem*, p. 58

⁵⁴ Idem, *ibidem*, p. 63.

⁵⁵ Idem, *ibidem*, p. 64.

⁵⁶ Idem, *ibidem*, p. 65.

⁵⁷ Idem, *ibidem*, p. 65.

“D. Pedro português, há dezasseis anos gago, ia casar com uma filha de D. João Manuel, viúva de não sei quem, prometida a D. João Torto e falhada ao rei de Castela, marido de D. Maria. Parece que se chamava Constança e ainda não usava panos íntimos. Isabel, às vezes um pouco atordoada, estava vai-não-vai para fazer confusões e pensou na própria filha que viessê de vestes brancas desposar o neto gago, como quando pedira a missa de clérigo casto por meio do ermitão meio bobo. Não era. Constança era filha de D. João Manuel – Santa Maria val’... Mas, espera... Então o infante D. Pedro não estava ajustado com D. Branca de Castela, que andava sendo criada em casa de D. Brites (a coroa de esmeraldas – para a nora)? Disseram-lhe que era assim mesmo, mas que o gaguinho a achava mesquinha de corpo para mulher.”⁵⁸

“Mas começava a fazer-se escuro no entendimento de Isabel, e, de olhos embaciados, disse à Rainha D. Brites, como se a nora estivesse a cortar o passo a alguém:

- *“Filha senhora, dade logar a essa dona que ahi vai”.*
- *“Que dona hé?”*
- *“Essa que por hi vai, dessas vestiduras brancas.”⁵⁹*

⁵⁸ Idem, *ibidem*, p. 65.

⁵⁹ Idem, *ibidem*, p. 66.

“Então, levantando-se e tateando a borda da cama para não cair ao chão, começou a esmorecer e as aias começaram a gritar até o rei acudir.”⁶⁰

“Mas misturava já o nome de Deus com isto, e os outros não a entendiam.”⁶¹

Entretanto, o escritor faz crescer em beleza e movimento o seu discurso, ao transformar os acontecimentos históricos em palco, para Isabel entrar em cena; seja tentando acabar com a guerra entre D. Dinis e o infante, seja protestando contra a legitimidade dos filhos de D. Afonso, seu cunhado, ou agindo junto às “Espanhas”, procurando a paz; e ainda ao manifestar o seu alto espírito de justiça, através da distribuição dos próprios bens materiais e espirituais aos pobres e a outros necessitados.

É oportuno observar, antes de se dar prosseguimento ao estudo, que só este aspecto da Rainha, que acolhia os pobres, ficou enfatizado na piedade popular. Vitorino, ao contrário, mostra outra imagem de Isabel. Ao levantar os referidos episódios históricos, o autor manifesta o perfil da Rainha consorte - determinada, corajosa, justiceira, prudente, íntegra, firme na tarefa governativa, pacificadora, magnânima. Forte na capacidade de amar, a ponto de doar a própria vida.

Porém, a imaginação de Vitorino vai além das ações intuídas dos dados documentais recriados. O autor constrói cenas, onde o leitor, levado pela sugestão das palavras, supõe assistir ao movimento de Isabel, na rotina diária, podendo, assim, detectar outros traços da sua personalidade, como o prazer em contemplar a paisagem pelos “miradoiros” do palácio, ou o gosto em “enfiar aljôfar”.

⁶⁰ Idem, *ibidem*, p. 66.

⁶¹ Idem, *ibidem*, p. 66.

Vários recursos são empregados pelo autor, para atingir os seus objetivos; serão mencionados alguns que se encontram nos fragmentos a serem vistos, e que ainda não foram citados: a sugestão de expressões gestuais e até da voz da personagem; o trecho epistolar, talvez na busca da verossimilhança; a frase parafraseada, a focalização, sob o ponto de vista de outras personagens, quase sempre sugerido pelas reações; em certos instantes, poder-se-á verificar uma intensa aproximação do narrador, levando-o à presentificação da cena, acentuando, assim, o aspecto subjetivo do discurso; a pontuação torna-se mais cerrada e aparece também um artifício raro, no universo da sua obra: a chamada do leitor pelo narrador, procurando enfatizar a cena que está sendo mostrada.

Desta forma, por meio da ação da personagem, quase sempre na voz do narrador, mas nem sempre sob o ponto de vista dele, várias características de Isabel podem ser detectadas, conforme já foi explicado, ficando cada vez mais explícita a capacidade de observação psicológica do escritor.

Alguns exemplos serão suficientes, para ser apreciada a brilhante produção literária de Nemésio.

Antecedendo cada fragmento, haverá alguns comentários, ou rápidas análises, para a apreensão direta de certos detalhes, tendo como principal objetivo, enfatizar os meios empregados pelo autor, para retratar a personagem, em plena ação.

- Interferência pacificadora de Isabel, na tentativa de acabar com a guerra entre pai e filho -

A ação da personagem, no primeiro fragmento, é traduzida pelo diálogo entre Isabel e o filho, o infante D. Afonso.

Entretanto, dentro da narrativa, não existe a troca de palavras entre mãe e filho, de forma objetiva, isto é, pela escrita. O autor consegue, através da técnica reducionista, sugerir o diálogo, por meio da palavra “filho”, repetida com uma pontuação carregada de conotação emotiva: “Filho!”..., evocando a voz da personagem.

Talvez preocupado com a verossimilhança, o narrador justifica a escassez de palavras: *Do diálogo não se ouve a esta distância senão “filho” – e é quanto basta.*”

Outro recurso empregado, para ficar subentendida a realização da séria conversa entre mãe e filho, é a apresentação do resultado pacífico do diálogo: *“O infante foi dormir com a sua cambada em Albogas, até que as hostes do rei outra vez apareceram e tudo ficou suspenso. (...)... Isabel (...) ficou descansada quando, (...)”*:

“D. Afonso, não querendo sangrar nem submeter-se, furtou a volta ao pai, metendo-se no Luminar a praticar com a mãe. Do diálogo não se ouve a esta distância senão “filho” – e é quanto basta. O infante foi dormir com a sua cambada em Albogas, até que as hostes do rei outra vez apareceram e tudo ficou suspenso. “Filho!”... Isabel não o tinha visto há muito tempo e ficou descansada quando, de volta a Santarém com El-Rei, soube que o pó das cavalgadas do infante já encobria o verde do milho das insuas de Coimbra.”⁶²

O segundo fragmento mostra Isabel determinada, agindo diretamente junto a – D. Afonso e D. Dinis –, conseguindo

⁶² Idem, *ibidem*, p. 50.

afastá-los do perigo da guerra, contribuindo para que acontecesse uma *“trégua”* entre os dois.

A atitude veloz da personagem, evocando a expressão gestual, é construída com verbos de ação: *“voara”* e *“arreda”*; o primeiro enfatiza, através do sentido hiperbólico, a rapidez com que Isabel se locomove até os dois beligerantes; o segundo verbo, localizado no elemento análogo do expediente comparativo – *“arreda uma da outra as cortinas com fogo”* – exprime, figurativamente, a atitude precisa e corajosa de Isabel, ao afastar, da tragédia iminente, pai e filho, pelo menos por algum tempo; a sua presença inesperada chega a evocar o *“mistério”*.

Mas a Rainha utiliza-se de uma estratégia inteligente: associa-se ao Conde de Barcelos, outro filho natural de D. Dinis, que também se sentia injustiçado. Era uma forma de preparar a concórdia entre D. Dinis e os dois filhos.

Para transmitir essa idéia, o autor recorre ao verbo de ação: *“puxar”*, cujo significado deixa subentendida a força de quem o pratica, obrigando o outro a desinstalar-se; transferindo a explicação para a frase do fragmento: *“Tinha puxado a si o Conde de Barcelos”*, percebe-se não só o poder, mas a capacidade de liderança de Isabel e o seu alto sentido do direito. Quanto ao desejo da Rainha, de promover a justiça e a paz, é manifestado pelo símile e pela metáfora: *“queria que a paz fosse partida como vasilha de barro: ambos aqueles filhos de El-Rei haviam de beber por ali”*.

Os procedimentos literários apresentados exemplificam, mais uma vez, o labor incessante do autor, ao selecionar palavras, frases e figuras, com o fim de sugerir os conteúdos essenciais. São alguns dos meios encontrados por ele, para construir reações, pensamentos, enfim a vida psicológica de Isabel de Aragão, à medida que preenche as lacunas da História.

*“Entretanto, Isabel misteriosamente, voara ao encontro do filho e, como quem arreda uma da outra duas cortinas com fogo, levou-a a Pombal em trégua, convenceu docemente El-Rei a esperar algum tempo em Leiria. Ela ia ver... Tinha puxado a si o Conde de Barcelos, que também andava em desgraça; queria que a paz não fosse partida como vasilha de barro: ambos aqueles filhos de El-Rei haviam de beber por ali.”*⁶³

No terceiro fragmento, é apresentada a Rainha cavalcando uma mula, em pleno campo de batalha, para impedir a desgraça entre pai e filho, bem como dos que lutavam ao lado de um e de outro e, enfim, de Portugal.

O expediente literário inicial é o da focalização realizada pelos beligerantes: primeiramente é avistada a *“mula com andas de mulher”*, sobre ela um *“vulto”*, que o *“pó amarelo”* não deixa distinguir; à *“rédea não ia ninguém”*, não podia, portanto, ser a Rainha. Com o recurso da metonímia, figura que economiza palavras, o autor mostra o pensamento dos observadores: *“os olhos recusavam-se a crer”*.

Desta forma, o escritor consegue transmitir diante do acontecimento – o espanto de quem o presencia e a grandiosidade da Rainha, sujeito da ação.

Através de outro procedimento: -- a comparação --, ele não só sugere o tipo de acidente, mas também insinua muitas idéias: *“a mula encadeada, rodou sobre si mesma, como quando as jumentas das mulherinhas de Leiria amuam com a carga do pinho.”*

⁶³ Idem, ibidem, p. 54.

No final, a Rainha transmite a tranqüilidade, por meio da expressão gestual e não da palavra: *“Isabel estendeu a mão em sinal de segurança e de paz aos primeiros que lhe acudiram”*:

“O infante estendeu uma asa da hoste ao longo do Lumiar; El-Rei desdobrou a sua nas terras do Campo Grande. Fereram as primeiras pedradas. E estavam no melhor da refrega – feridas de beíça larga, um cheiro a mortulho nos valados – quando se viu uma mula com andas de mulher passar na estrema dos campos. Não se distinguia o vulto que trepidava consoante o tropicar da cavalgadura; um pó amarelo, picado pelos virotões na terra talada, ardia; os olhos recusavam-se a crer. Para ser a Rainha, à rédea não ia ninguém. Mas de repente a lasca de uma pedra de funda tiniu ao pé da barbela; a mula encadeada, rodou sobre si mesma, como quando as jumentas das mulherinhas de Leiria amuam com a carga do pinho. Isabel estendeu a mão em sinal de segurança e de paz aos primeiros que lhe acudiram.”⁶⁴

-- Protesto de Isabel à legitimação das filhas de D. Afonso --

O objetivo do autor é manifestar a atitude coerente da Rainha.

Sendo assim, ele recorre a um trecho da *Relaçam*, com o fim de chegar mais perto da realidade da personagem, muito embora o fragmento transcrito seja um discurso indireto, “a

⁶⁴ Idem, *ibidem*, pp. 54-55.

forma menos mimética de reprodução do “discurso das personagens””.⁶⁵

Por meio desse recurso, o escritor mostra que só a coação obrigaria Isabel a legitimar as sobrinhas: “*que o faria com medo del Rey, e per sa prema*”: isto é aperreada”.

O autor utiliza-se também de uma frase parafraseada, que conota sinteticamente a astúcia de D. Dinis, diante do caso, para fazer sobressair a lisura da Rainha: “*Mais valia deixar voar aparentemente três pássaros do que nunca ter um na mão.*”

Com a finalidade de deixar claro que Isabel não agiu com precipitação, porém dentro da coerência de vida, o escritor constrói um período, onde, inicialmente, aparecem algumas frases rápidas com muita originalidade, sugerindo o diálogo e a reflexão; e, por fim, com o mínimo de palavras, dentro do sentido metafórico, deixa transparente a firme decisão da Rainha, sem lesar a sua integridade moral:

“Mas Isabel, ouvidos e moídos os argumentos, “item” isto e não embargante aquilo, continuou de pé e mansa.”

O autor ainda reitera a tranqüilidade da personagem, a ausência das paixões ambiciosas, por meio da – metáfora – da – metonímia – e da – pontuação conotativa –:

“Descia do alto dela uma determinação absoluta, e – milagre! – o seu nariz fino não tinha a palpitação e o excesso de que El-Rei parecia à espreita.”

Mais uma técnica é utilizada pelo biógrafo: a presentificação do narrador, através da expressão de tempo:

⁶⁵ REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Teoria da Narrativa.**

“depois de amanhã”. Acentua, assim, o aspecto subjetivo do discurso:

“Assim, não só não pediu a El-Rei que legitimasse as sobrinhas, como declarou que se nisso ela mesma viesse a consentir – “que o faria com medo del Rey, e per sa prema”: isto é, aperreada. D. Dinis, palpando as astúcias do tempo, a teimosia do irmão assanhada precisamente quando a paz perigava do lado dos limites com Castela, estava disposto a ceder. Mais valia deixar voar aparentemente três pássaros do que nunca ter um na mão. Cavilara o desfecho com todas as manhas, se calhar pelas “Partidas” do avô: a legitimação das sobrinhas não implicava a cedência dos direitos sobre os castelos, ele reservava tudo nos forros do seu real ânimo, era preciso entreter o infante com alguma boa palavra, direita e compridamente... Mas Isabel, ouvidos e moídos os argumentos, “item” isto e não embargante aquilo, continuou de pé e mansa. Descia do alto dela uma determinação absoluta, e – milagre! – o seu nariz fino não tinha a palpitação e o excesso de que El-Rei parecia à espreita. Eram 6 de Fevereiro; depois de amanhã fazia o seu filho seis anos. O rei olhou para ela como se ele é que fosse o devassado, e veio o tabelião, presentes uns poucos de frades. Protestava a Rainha aquilo que se disse mais acima, convidando o Bispo de Lisboa a fazer pender o seu selo.”⁶⁶

Op. cit., p. 276.

⁶⁶ NEMÉSIO, Vitorino, pp. 43-44.

- A busca da paz nas “Espanhas” -

Destaca-se neste fragmento a capacidade de doação de Isabel, sempre disponível para a prática do “bem”.

O autor utiliza-se do expediente epistolar, para mostrar a criatividade da Rainha e o seu grau de inteligência, ao interferir na discórdia entre os reis de Castela e de Aragão, respectivamente seu genro e seu irmão, à procura da paz. Com a carta, como já foi estudado no terceiro capítulo deste trabalho, ela contribui para que D. Dinis seja o árbitro da questão, voltando a paz nas “Espanhas”.

O recurso da carta, documento histórico, não deixa de ser também uma preocupação do escritor com a verossimilhança.

A manifestação visível do inspirado pensamento, para promover a paz, está na luz dos “olhos” da personagem:

“Foi então que os olhos de Isabel se alumiam de um pensamento que não tinha que ver com leprosos nem com pobres envergonhadas, um pensamento que fazia bem de outra maneira.”:

“O Arcediogo de Guárdia chegara com letras do irmão de Isabel, Jaime II – por cima de rei de tanto estado Sinaleiro e Almirante da Santa Igreja de Roma. Foi então que os olhos de Isabel se alumiam de um pensamento que não tinha que ver com os leprosos nem com pobres envergonhadas, um pensamento que fazia bem de outra maneira. Chamou João Lompreto, que escrevesse ao irmão: “e quiseramos y falar sobre vista de el Rey D. Fernando, e vossa, e de el Rey de Portugal; que vos vissedes todos tres disiamos; e que veesen vosso feyto, e o del

Rey D. Fernando a bona aviniça... porque somos cierta que vos prazerá”. Escrivão e senhora ainda amaciavam as certezas com um resto de ditongos aragoneses.”⁶⁷

-- A distribuição dos próprios bens, materiais e espirituais, realizada por Isabel – paralela à selvagem injustiça social da época --

O autor coloca Isabel com uma postura oposta à do rei: a situação de miséria e pobreza “fazia El-Rei sanhudo e inconsiderado. Mas ela tinha a sua fazenda própria e o cargo das almas”.

A Rainha é apresentada muito natural e simples, nos momentos em que ela mesma assistia os pobres e doentes:

“Sentava-se no tamborete com o mordomo, abriam-se as arcas do bragal, vinha o cevadeiro.”

Interessante observar que a ajuda, realizada por Isabel, não aparece de forma concreta no fluxo da narrativa; mas é sugerida.

Também, novamente é acentuado o aspecto subjetivo do discurso, quando o narrador, através do pronome demonstrativo – “Este” –, aproxima-se de tal forma da personagem, que ultrapassa o tempo pretérito da narrativa, e chega ao presente vivido pela figura de ficção:

⁶⁷ Idem, ibidem, p. 46.

“Este ano a cevada era tanta, salvo que podia faltar para o que era costume...”

Frente aos diferentes tipos de pessoas e de instituições assistidos pela personagem, e à “cevada”, que, apesar de “tanta”, “podia faltar”,

“Isabel ficava com os olhos para cima dessas diferenças, iluminados como se dentro andassem criadas de candeia na mão à procura de tudo, até acharem.”

A sugestão da figura literária é tão rica, que dispensa várias frases explicativas, a respeito dos meios empregados por Isabel, para atender a todos; está aí a capacidade resumitiva do autor. Soma-se a esse recurso o emprego da frequência iterativa:

“Isabel ficava com os olhos para cima dessas diferenças, iluminados (...).”

Nemésio, como já foi visto, vai construindo até o fim da obra o discurso com seqüências iterativas, ruptura, sempre apresentando os dados essenciais:

“Lá estavam os gafos na portaria, os lesos, as mulheres de má vida com o cabelo rente, as malgas das velhas estendidas fugindo das muletas dos peregrinos para se não escacarem, tudo isso que fazia a El-Rei sanhudo e inconsiderado. Mas ela tinha a sua fazenda própria e o cargo das almas. Sentava-se no tamborete com o mordomo, abriam-se as arcas

do bragal, vinha o cevadeiro. Este ano a cevada era tanta, salvo que podia faltar para o que era costume... Havia os franciscanos de tal parte fiados na esmola do trigo, as emparedadas, alifafes para tantas camas na última albergaria, os enxovais das moças em perigo moral (mas não se dizia assim). Isabel ficava com os olhos para cima dessas diferenças, iluminados como se dentro andassem criadas de candeia na mão à procura de tudo, até acharem. Depois mandava escriturar o provimento das cóias que pareciam ao mordomo um embargo. E a grulhada dos gafos e dos tinhosos ia coçar-se para os caminhos.⁶⁸

O segundo fragmento, referente ao mesmo assunto, apresenta o narrador chamando a atenção do leitor – “Vede” – como se estivesse apontando para a cena dos miseráveis nas “varandas do paço”, prestes a serem “enxotados” pelos “homens da Rainha”:

“Os homens da Rainha preparavam-se para enxotar uma cáfila que se agarrara aos portões como carraça e podengo.”

“Os encontrões da criadagem ameaçavam as velhas, (...).”

⁶⁸ Idem, *ibidem*, p. 41.

As “historinhas” piedosas mostram Isabel sempre com medo de D. Dinis, daí os pães terem-se transformado em rosas. Mas ela não é medrosa. A Rainha é independente e enfrenta D. Dinis, quando é preciso!

A descrição dos mendigos, em condição subumana, animalizados, foi a maneira encontrada pelo autor, para melhor exaltar a magnanimidade da Rainha.

Vitorino traduz em poucas palavras um momento inexplicável: o encontro de Isabel com a “cáfila”; ele constrói um símile, cujo elemento comparante é a – “oliveira” – e o análogo – “que resolve tombar os frutos na manta, sem a ajuda de escadas” – e consegue sugerir a ação da Rainha na “sua posição mais pessoal”, doando-se aos famintos e necessitados; ao mesmo tempo, o autor evidencia a focalização de Isabel, sob o ponto de vista das outras personagens, através das atitudes tomadas por elas, frente à sua presença:

“Isabel, tornada dos cuidados do filho à sua posição mais pessoal – que era direita e como uma oliveira que resolve tombar os frutos na manta, sem a ajuda de escadas – pegava em si e descia. Os homens da Rainha ficavam encostados e corridos; punha-se a cáfila de rojos.”

Percebe-se, neste trecho, o sentimento de veneração dos pobres e doentes e um certo temor por parte dos “homens da Rainha”.

É muito expressiva dentro do contexto a mímica gestual de Isabel, explícita ou subentendida:

“Então chegavam todos às varandas do paço e seguiam a mão de Isabel num raio da tarde.”

“Isabel fazia um gesto tão simplesmente imperioso que aias, escudeiros e homens entravam no paço em silêncio.”

O autor deixa para o fim a atitude que sugere a entrega total de Isabel:

“Então escolhia a mão mais miserável de um gajo, deixava-lhe um beijo e recolhia.”

Paira na atmosfera do fragmento o milagre das rosas:

“Então chegavam todos às varandas do paço e seguiam a mão de Isabel estendida num raio da tarde. Vede... Os homens da Rainha preparavam-se para enxotar uma cáfila que se agarrara aos portões como carraça a podengo: E havia ali de tudo, como na feira franca: as velhas encodeadas do relento dos palheiros de acaso, os pedintes só com um coto, os leigos escorrendo lamúria e lostras de caldo seco, leprosos de badalo ao pescoço com os olhos encovados no inchaço. Os encontrões da criadagem ameaçavam as velhas, mas cada uma tinha um bocado de pau e fazia firmeza. Dos capuzes dos leigos saíam retraços de vianda em que já fervia o bicho, e, empurrados um instante, os gajos vinham outra vez mostrar o focinho cor de borra. Isabel, tornada dos cuidados do filho à sua posição mais pessoal – que era direita e como uma oliveira que resolve tombar os frutos na manta, sem a ajuda de escadas – pegava em si e descia. Os homens da Rainha ficavam encostados e corridos; punha-se a cáfila de rojos. E num ai choviam para ali os pães, o saco dos maravedis trazido por Afonso Martins; ouvia-se um grunhido de gozo e barriga cheia, que o pinhal acompanhava. Isabel fazia um gesto tão

*simplesmente imperioso que aias, escudeiros e homens entravam no paço em silêncio. Então escolhia a mão mais miserável de um gafo, deixava-lhe um beijo e recolhia.*⁶⁹

-- A rotina da vida da Rainha, ainda adolescente, no palácio --

Neste fragmento, o autor dá a conhecer hábitos de Isabel, assim que passou a residir em Coimbra; por exemplo, “reatar costumes” aragoneses, como: “*enfiar aljôfar*”.

Ao mesmo tempo que apresenta as atividades de lazer da Rainha, ainda adolescente, o narrador vai fazendo emergir os pontos pitorescos da cidade, costumes e referências político-sociais, daquela época:

*“Isabel já tinha admirado o principal da cidade: o altar de Santa Maria da Sé, (...) o ir e vir da gente de pé e dos ofícios – (...). Isabel então subia (...) aos miradoiros do paço, para a banda do rio. Os telhados do convento (...). Os campos do Mondego (...); um barqueiro com uma carga de tabuões descia a correnteza.”*⁷⁰:

“Já nessa noite dormiram na alcáçova, de cujos eirados Isabel começou a acostumar-se a Coimbra. Preparara-lha o outono. De manhã e no dia D. Maria

⁶⁹ Idem, ibidem, pp. 50-51.

⁷⁰ Vitorino Nemésio, ao escrever o fragmento em estudo, deve ter sido inspirado em uma parte da conferência de Antônio de Vasconcelos, na qual descreve a chegada de D. Dinis e D. Isabel, em Coimbra, ainda recém-casados. VASCONCELOS, Antônio de. **D. Isabel de Aragão**. (Conferência. Op. cit., pp. 13-15.

Ximenes procurava reatar costumes da infanta em Barcelona ou nos estrados do paço de Saragoça, armando algum bastidor já tirado das arcas ou começando obra nova que se pudesse levar para os terraços: por exemplo – enfiar aljôfar. Mas as tardes ficavam mais livres, Isabel já tinha admirado o principal da cidade: o altar de Santa Maria da Sé, as torres moçárabes de S. Pedro, pela porta de Almedina o ir e vir da gente de pé e dos ofícios – mas para lá, para o mundo diferente e baixo dos que obedecem. As casas de Milreus, à entrada da alcáçova, andavam cobiçadas por El-Rei para um destino por ora ainda obscuro na sua vontade real, mas a que não era alheio o bulício do claustro dos estudos, nos cônegos de Santa Cruz. Isabel então subia sozinha ou com Bataça aos miradoiros do paço, para a banda do rio. Os telhados do convento dos franciscanos da Ponte estavam alaranjados, eram quase o único sinal de vida na outra margem. Os campos do Mondego estiravam-se ao longo de verduras douradas, para onde devia ser o mar; um barqueiro com uma carga de tabuões descia a corrente.⁷¹

A focalização da Rainha, como já está constatada, realiza-se, quase exclusivamente, através da voz do narrador, mas sob diferentes pontos de vista: do próprio narrador, da mesma personagem biografada e de outras personagens. Este último enfoque, isto é, o ponto de vista de outras personagens, já foi apresentado timidamente. A partir de agora, ele terá um desenvolvimento mais amplo, na tentativa de se poder conseguir captar com mais autenticidade o retrato de Isabel de Aragão, sob

⁷¹ NEMÉSIO, Votorino, p. 38.

a invenção nemesiana pela qual – real e imaginário entrelaçam-se, dentro de uma escrita feita de frases sintéticas, muitas vezes identificadas como seqüências iterativas, introduzidas pela forma verbal do imperfeito, com uma técnica seletiva de dados essenciais e de palavras, que mais sugerem que descrevem. Integrado a esse trabalho, há o labor artístico da linguagem, que se destaca por singulares construções de figuras literárias.

Na corte aragonesa, onde Isabel nasceu e viveu até o casamento, ela foi muito querida. Um exemplo é suficiente para se verificar a um só tempo: o carinho recebido pela personagem e a maneira como era vista:

“O velho D. Jaime também foi atingido por estes pressentimentos no seu coração de rei. A sua ira contra o herdeiro foi-se derretendo no sorriso da menina; distinguia-a entre os netos mais velhos como se ela fosse o primeiro, formando no ânimo soberano uma vaga vontade de a afeiçoar, de a encostar pouco a pouco ao tronco ressequido dos ódios e dos cuidados. Trouxe-a para o pé de si, como “sua criada”; e dizia nas horas vagas que estava ali com certeza a rosa da Casa de Aragão.

Insensivelmente, através dos primeiros sorrisos e palavras de Isabel, a paz desceu entre D. Jaime o Conquistador e o futuro Pedro o Grande. Dois orgulhos blindados de prerrogativas e filáucias cediam a coisas infantis. As paixões dos adultos, na Idade Média, tinham por baixo da aspereza um fundo comum com a infância.”⁷²

⁷² Idem, *ibidem*, pp. 26-27

De uma forma sintética e bastante expressiva, Vitorino sugere a dureza das paixões, característica do ambiente que aguardava a infanta, e o deleite experimentado pelo avô com o seu nascimento:

“A sua ira contra o herdeiro foi-se derretendo no sorriso da menina.”

O *“tronco ressequido dos ódios e dos cuidados”* recebeu nova vida com a presença de Isabel.

A imagem visual, evocada pela metáfora, acentua-se com o desejo do soberano *“de a encostar pouco a pouco ao tronco (...)”*, conotando a mudança que *“insensivelmente”* se foi operando, do *“ódio”* para *“paz”*, a partir do seu nascimento.

Entretanto, a metáfora final do fragmento – *“a rosa da Casa de Aragão”* – parece sintetizar os sentimentos evocados com a presença de Isabel: amor, carinho, admiração, predileção, ao mesmo tempo que sugere o seu retrato – beleza, alegria, feminilidade, delicadeza, paz, podendo-se já perceber a insinuação do milagre das rosas.

Em Portugal, a Rainha também foi muito amada.

Para os filhos, ela era a *“âncora”*:

“Afonso era o filho da sua alma; achava nas mãos da mãe um gesto que sempre o amaciava. Depois, não era ela a âncora a que os filhos se vinham amarrar, até na morte?”⁷³

A idéia é introduzida pela frase interrogativa, procedimento utilizado pelo autor, com normalidade. A técnica permite que a

⁷³ Idem, *ibidem*, p. 47.

narrativa tenha mais movimento, ao mesmo tempo que estabelece uma relação mais direta com a personagem e o leitor, que, solicitado a responder, reflete mais.

Para exemplificar a segurança que ela representava para os filhos, o autor recorre ao episódio do *“ermitão”*, já visto na terceira parte, onde D. Constança, sua filha, mesmo depois de morta, ainda a procura, através dos sonhos de um *“ermitão”*, pedindo-lhe ajuda.

D. Isabel era também querida pelas pessoas que a conheciam bem de perto: serviçais, religiosos, responsáveis pelos castelos.

Esse fato pode ser constatado num momento crucial, para a personagem; aquele em que sofre a dor do desterro, por ordem de D. Dinis, passando a morar em Alenquer. Estratégias políticas, julgamentos, insinuações levaram o rei a afastar a Rainha da sua companhia. O fato aconteceu por ocasião da guerra entre pai e filho, conforme o relato, no terceiro capítulo.

D. Isabel foi profundamente ferida em sua integridade, em especial, porque era inocente.

Nessa ocasião de muita dor e desolação, é que se revelaram, de verdade, os sentimentos das pessoas mais próximas à Rainha. Ela teve o consolo de sentir o quanto era amada.

O autor consegue, com a escolha cuidadosa das palavras, transmitir o sofrimento e a reação imediata das pessoas mais próximas, diante do impacto, ficando bem visível a atitude transcendente de D. Isabel. Destacam-se alguns recursos literários, como os verbos de ação – *“arrastar”* e *“puxar”* – com uma conotação hiperbólica; e a evocação do mal e da excessiva tristeza pelo visual – *“escuro”* e – *“negra”* –

“Ao saber-se a nova em sua casa, todas as cuvilheiras choraram. O arcediogo de Viseu Pedro Sanches, um cónego de Silves, João Çoudo, toda a cleresia da capela foi acender brandões e arrastar os joelhos; parecia que El-Rei se finara e que a sua alma ia entrar pela porta do escuro sempiterno. Eles puxavam.

As aias estavam como mortas, havia uma tristeza tão grande na cara de toda a gente que uma mão lá passada ficaria negra disso. Mas Isabel sorria. Passou por meio de todos com a sua fortaleza patente nas dobras da capa, já vestida de viagem, descendo os degraus com um vagar obediente e todos os outros pormenores da sua inalterável compostura.”⁷⁴

A seguir, ainda dentro do mesmo episódio, é mostrada a reação dos alcaides e tenentes do castelo, que lhe juravam fidelidade.

Neste caso, Vitorino se utiliza do discurso indireto e da pontuação do discurso direto; talvez o autor queira sugerir uma representação bem próxima da realidade, apesar dos séculos passados, configurando a busca do hipotético possível, do lado oculto dos documentos históricos:

“Tinham largado vilas e homenagens para vir dizer aquilo: que eram da Rainha, filhos de pais que se haviam abençoado na igreja, e quem dissesse o contrário mentia rente. Dizendo, passavam o gume da mão pelo pescoço.”⁷⁵

⁷⁴ Idem, *ibidem*, p. 52.

⁷⁵ Idem, *ibidem*. P. 52.

Mas a Rainha permanece fiel ao rei.

O procedimento do discurso da personagem biografada é semelhante ao anterior: o autor emprega o discurso indireto e os dois pontos do discurso direto; entretanto, neste exemplo, é ainda sugerida a voz de Isabel: *“Guerra para quê? (...) ... entendiam. Bem!”*. Com esse expediente, o discurso fica mais natural, aproximando-se melhor da realidade; não deixa de manifestar o esforço do escritor, para sugerir o que é incerto, hipotético, a face não revelada dos documentos:

“Levantou-se diante dos alcaides e disse só isto: O reino era de El-Rei. Tudo o que ela tinha de portas para dentro e para fora tinha-o da mão de seu senhor, que podia no mar e na terra, nela, fraca mulher, e neles, os bons servidores. Guerra para quê? Não fora bastante o sangue derramado pelo cunhado que Deus haja, os que tinham ficado de borco na terra da raia para defesa dos marcos velhos, ultimamente o que era sabido de todos e não valia a pena assoalhar... entendiam. Bem! (...). Deus era grande e só um. Ela ficava ali à espera da mercê de El-Rei.”⁷⁶

A grande alegria da Rainha, ao experimentar a fidelidade daqueles homens, *“que tinham mais razão para serem de El-Rei do que dela”*, é sugerida de forma sintética, através da metáfora, do símile e da evocação visual, conseguindo um belo efeito:

“Era uma coroa invisível que lhe tinham posto na cabeça, no lugar da que El-Rei arremessara – feita de pêlos de barbas, de lágrimas como pedras, e do feitio

⁷⁶ Idem, *ibidem*, p. 52.

*do círculo que os alcaides apertavam à roda das suas saias.*⁷⁷

A atitude de carinho e fidelidade das pessoas bem próximas à Rainha, só pode ser o resultado do respeito, da cordialidade da personagem para com eles, e, muito mais, de uma vivência total do espírito de solidariedade.

Isabel e D. Dinis

Antes de se dar por encerrado, neste trabalho, o retrato de D. Isabel de Aragão, haverá um procedimento diferente: tentar-se-á verificar, de maneira geral, o relacionamento entre D. Dinis e Isabel, para melhor caracterizar a Rainha, inclusive sob o ponto de vista do rei.

Desde o início, o relacionamento entre os dois é apenas sugerido pelo autor. Através das hipóteses possíveis, Vitorino consegue transmitir o respeito, o "*amor natural*", dos que empreenderam a mesma jornada, mas deixa sempre a insinuação de uma certa distância.

Desde o primeiro encontro do casal, que se deu no dia das bodas, dia do casamento efetivo, é sugerida uma ruptura, no plano do amor conjugal.

Na tentativa de perscrutar a realidade, Vitorino constrói um ambiente festivo, dentro da atmosfera trovadoresca, procurando intuir o espírito do rei poeta, D. Dinis, e, especialmente, o da Rainha, quase menina.

⁷⁷ *Idem, ibidem, p. 53.*

Inicialmente, ele parece descobrir o olhar do rei trovador diante de Isabel, que já era *“antecipadamente sua por razões seladas e assentes”*:

*“Vinha do Aragão, dos berços das leis do amor,
“mesurada” e “velida”, com aquele seu loiro discreto e
modo manso.”*⁷⁸

A seguir, depois de descrever não só o clima frio de Trancoso, lugar das bodas – *“a frialdade de Trancoso acicatava...”* –, mas também o *“modo de gostar”* de *“Portugal”* – *“independente”* –, onde também – *“havia mesura”*, o autor transcreve parte de uma cantiga⁷⁹ da época, que não é de D. Dinis, mas cuja mensagem evoca a alegria de Isabel.

O poema é antecedido de algumas palavras, que o introduzem:

*“Dissesse-o ou não a Isabel, estava-se em hora de
dizer:*

*Levad', amigo, que dormides as manhãas frias;
todalas aves do mundo d'amor dizian:
leda m'and'eu.*

*Levad', amigo, que dormide'-las frias manhãas;
todalas aves do mundo d'amor cantavam:
leda m'and'eu.*

⁷⁸ Idem, *ibidem*, p. 36.

⁷⁹ A cantiga é de Nuno Fernandes Torneol. NUNES, José Joaquim. *Crestomatia Arcaica*. Lisboa, Liv. Clássica Ed., 1981, pp. 267-268.

*Todalas aves do mundo d'amor dizian;
do meu amor e do vosso'en ment'avian:
leda m'and'eu.⁸⁰*

O fragmento parece evocar o sentimento de alegria da personagem, a princípio; pois, segundo a técnica literária de Nemésio, que mais sugere do que descreve, o poema insinua nas estrofes finais, que não foram transcritas, o grande sofrimento de Isabel, decorrente das impurezas, das infidelidades do marido, que “*tolheram os ramos*” e “*secaram as fontes*” do amor conjugal:

*“Do meu amor e do uoss' en ment' auyan;
uós lhi tolhestes os ramos en que sijam:
led mh-and'eu.*

*Do meu amor e do uoss'y enmentavan;
uós lhi tolhestes os ramos en que pousauan:
led mh-and'eu.*

*Vós lhi tolhestes os ramos en que sijan
e lhis secastes as fontes en que beuian:
led mh-and'eu.*

*Vós lhi tolhestes os ramos en que pousauan
e lhis secastes as fontes hu se banhauan:
led mh-and'eu.”⁸¹*

⁸⁰ NEMÉSIO, Vitorino, p. 36.

⁸¹ NUNES, José Joaquim. *Crestomatia Arcaica*. Op. cit., p. 268.

Durante a cerimônia das bodas, pode-se perceber a entrega obediente de Isabel:

“Isabel deixou apertar toda a carne da sua mão na de El-Rei com o vincilho de uma estola. A obediência e uma perturbação precisa puseram-na de olhos sujeitos e vagamente vermelha.”⁸²

O autor exprime o interior da personagem, através dos “olhos sujeitos” e do corado da pele – “vagamente vermelha”. A “perturbação” seria a emoção do contato da “carne da sua mão” com a dele? Ou estaria já Isabel, precoce como era, pressentindo o marido que futuramente a faria sofrer?

Outros exemplos insinuam o desencontro entre D. Dinis e Isabel, desde o início da vida conjugal, confirmando a idéia sugerida pela cantiga:

“O Rei, reparando naquele entendimento, passava a reparar no arquinho que o busto da rainha fazia, cada vez mais tranqüilo e dilatado. Olhavam-se de frente, muito tempo; mas os olhos de Isabel não recusavam nem apeteçiam e o Rei recolhia envergonhadamente os seus propósitos.”⁸³

As reações das personagens evidenciam o desnível moral que existia entre marido e mulher:

⁸² NEMÉSIO, Vitorino, p. 36.

⁸³ Idem, *ibidem*, p. 38.

“(...) mas os olhos de Isabel não recusavam nem apeteciam e o Rei recolhia envergonhadamente os seus propósitos.”

Com que habilidade Nemésio constrói a cena! Ele faz o rei apequenar-se diante da esposa, utilizando apenas três palavras: *“recolhia” “envergonhadamente” e “propósitos”*.

Já a revelação do interior de Isabel é expressa pelos *“olhos”*, aliás uma recorrência em toda a obra.

Há ainda um outro recurso muito sugestivo, utilizado pelo autor, para transmitir a mesma mensagem de desencontro entre D. Dinis e Isabel, no plano moral; trata-se de uma alegoria, que, de modo geral, tem a seguinte configuração: o caminho, que lado a lado caminhavam seriam – *“lombas onde a mula da Rainha subia de barbela baixa ou o cavalo de El-Rei se empinava à passagem de poldra imprevista”* -. A – *“poldra”* – seria a insinuação do adultério, muitas vezes praticado pelo rei:

“(...) havia também o trabalho secreto de um amor natural – diga-se: “natural” das almas criadas juntamente pelos caminhos, enquanto como reis iam provendo ao bem do reino, reconhecendo os campos com os seus acidentes e o povo com a sua aflição, lombas onde a mula da Rainha subia de barbela baixa ou o cavalo de El-Rei se empinava à passagem de poldra imprevista. Mas aqui, muitas vezes, esse amor natural sofria na natureza de Isabel, ao menos quando era rapariga. O rei apertava os ilhais do cavalo para que não excedesse o chouto gracioso da mulinha mas nem sempre a bestiaga obedecia às

*esporas. Só se os usos da corte em jornada permitissem montadas da mesma categoria.*⁸⁴

A mensagem, habilmente realizada com seqüências iterativas, sugere atitudes reiteradas; a caracterização da “mula” – de “barbela baixa”, “mulinha de chouto gracioso” – faz alusão à obediência, à fidelidade e a todo o encanto feminino, evocado pela agradável presença de Isabel.

O desnível moral é evocado de forma muito expressiva, evidenciando-se a entrega de D. Dinis aos impulsos bestiais: - “O rei apertava os ilhais do cavalo para que não excedesse o chouto gracioso da mulinha mas nem sempre a bestiaga obedecia às esporas.”

Com ironia, o narrador conclui a cena alegórica:

“Só se os usos da corte em jornada permitissem montadas da mesma categoria.”

Entretanto, segundo Nemésio, havia amor entre eles; esse fato é também expresso, através de seqüências iterativas e da sugestão:

*“Não faltava entre os dois coisa nenhuma: tinham-se recebido marido e mulher, ele tomara-a, olhavam um para o outro da maneira gentil quando isso vinha.”*⁸⁵

Contudo, há uma passagem, que insinua um momento de grande angústia para Isabel, ainda referente à vida íntima dos

⁸⁴ Idem, *ibidem*, p. 44.

⁸⁵ Idem, *ibidem*, p. 40.

dois. Nada, porém, é relatado com clareza; a mensagem do sofrimento moral é sugerida por algumas palavras soltas e pelas reações da personagem. As seqüências iterativas evocam a repetição das mesmas reações, toda vez que a personagem se lembra desse momento, economizando, portanto, palavras.

É o outro lado dos documentos sondado por Nemésio e que manifesta a profunda capacidade de observação psicológica do autor:

“Ultimamente sentia-se como se começasse a estar gasta, e ao mesmo tempo, na ausência de certas finezas que sempre lhe fizera El-Rei, uma lassidão de pouca dura, começando pelo peito e indo morrer-lhe nas cruces. Apetecia-lhe sentar-se. Mas, se se sentava, aquela quebreira tinha logo outra astúcia e um amolecimento especial. Debaixo dos broches amarelos experimentava uma sensação que a princípio não deixava sinal na consciência, uma dureza repentina e teimosa, como se no seu próprio corpo houvesse certos pontos cravados de rubis doloridos. Então pensava em El-Rei como antes de nascer Afonso e depois de ter tido Constança. Percebia. O seu entendimento tingia-a de um vermelho afogueado e punha-se logo pálida, coberta de um suor encadeado na sua pele como aljôfar no fio. Ia gastar os joelhos nas lápides de monjas virtuosas que faziam parte do chão.”⁸⁶

O narrador chega a penetrar tão fundo na vida emocional da personagem, que até parece estar presente em tudo o que lhe diz respeito.

⁸⁶ Idem, *ibidem*, p. 48.

Madelénat, em *La Biographie*, conforme estudo já visto, classifica como “*superbiografia*” ao horizonte ideal dos modernos, que “implica onisciência e onipresença do psicólogo-narrador, a manipulação criativa dos materiais”.

Dando continuidade ao assunto do excerto, diz o autor que esse momento fez a personagem crescer moralmente diante dos outros, evocando a Isabel do milagre das rosas:

“Foi desde esse minuto (aliás tão sepultado na sua profundidade como uma impureza que não lembra quando se diz – “a água é clara”) que começou a parecer mais bela e definitivamente alta, sem precisar compor o comprimento dos vestidos ou mexer na roda ao manto. E uma coisa: o cabelo, agora quase castanho, transtornava a memória das pessoas que a não tinham visto há tempos, – porque exactamente quando estava dourado era agora! Andava sempre atrás dela uma segunda Isabel desenhada na luz.”⁸⁷

A grandeza de Isabel, ao assumir integralmente a vocação de Rainha, em meio ao sofrimento, é transmitida pelo autor de maneira bem original, através de símiles ou comparações metafóricas epocais: “*bordão do romeiro*”, “*forro da capa do romeiro*”, “*corda nas mãos do trovador*”:

“(…), qualquer coisa referida aos bens do mundo, que, podendo pôr em perigo a coroa que Deus mandava reter e passar adiante em vindo a morte, dava a Isabel a consciência da sua dignidade de Rainha e com isso a impressão de que era de Dinis

⁸⁷ Idem, *ibidem*, p. 48.

*como o bordão do romeiro. Talvez melhor: como o forro da capa do romeiro, ambos pelo mesmo pó e, apodrecidos, só juntos.*⁸⁸

*“Assim, logo entendeu que os manejos do infante D. Afonso a deviam trazer junto ao Rei como a corda nas mãos do trovador – pronta para todas as harmonias.*⁸⁹

Vitorino também apresenta pela voz do narrador os pensamentos de D. Dinis, revelando-se mais uma vez a diferença existente entre os dois:

*“O rei, medindo-a mais uma vez, fundamentalmente confiava; havia contudo na mulher uma espécie de semente de vontade que escapava aos celeiros de El-Rei, ao exclusivo das suas tulhas, grelando devagar e muito dentro.*⁹⁰

Mas o autor ainda focaliza a Rainha, sob o ponto de vista do rei, através do discurso indireto livre:

“Era tempo de lhe dar boas aias do reino, donas de exemplo que pudessem contornar aquele castelo de fora-parte e conhecer-lhe as pontes, as roldas, a maneira como recortava as ameias douradas no horizonte... Lindo penteado loiro; pena que fosse escurecer!”⁹¹

⁸⁸ Idem, *ibidem*, p. 40.

⁸⁹ Idem, *ibidem*, p. 40.

⁹⁰ Idem, *ibidem*, p. 39.

⁹¹ Idem, *ibidem*, p. 39.

Com o mesmo recurso, o biógrafo mostra com clareza a inferioridade do rei, diante da Rainha, cuja “*graça inteiriçada*” o perturbava, ficando evidente uma distância entre eles.

Percebe-se, no exemplo, uma insinuação ao milagre das rosas, no momento em que é sugerida a presença da Rainha, pela percepção olfativa de D. Dinis:

“Fazia falta uma princesa mais velha que andasse com Isabel – pensava o rei. E fazia falta precisamente porque ela era muito Rainha, de uma docilidade profunda e cada vez mais distribuída no sentido da vertical. Aquela graça ligeiramente inteiriçada oferecia-se a Dinis sem reserva, ele acabava por senti-la como se lhe passasse à pele. Andando por longe e no meio do melhor de um negócio – questão em que, por exemplo, fosse preciso dar – ... de repente uma impressão estranha no pelote (teria-o repassado por sítio onde houvesse murta?), ou os olhos para lá das escrituras a ver se eram rosas atrás, no barro de alguma almofia. Tinha-se lembrado de Isabel, do que diria Isabel se estivesse com ela para outorgar.

Mas a perturbação, em vez de lhe ser agradável, era isso e outra coisa: deitava-se à sua consciência como uma mão sem braço. A beleza de uma mulher parecia não caber na bitola do trovador. Lá ficava o rei outra vez com o pelote cheirando simplesmente a pelote.⁹²

⁹² Idem, *ibidem*, pp. 41-42.

Por ocasião do episódio de D. Afonso, irmão de D. Dinis, a Rainha - *“o fio que unia sem se ver”* - doa Sintra ao cunhado, para selar a paz. Diz o narrador que D. Dinis

“viu a morte bonita. Agora, bem podia morrer quem deixara o reino em segurança e mulher e senhora tão amável” E deixou Isabel *“à cabeça do rol dos testamenteiros para reger o reino e tutelar os dois filhos.”*⁹³

Após o desterro de Isabel, os reis voltaram a se unir.

A Rainha deu-lhe toda a assistência no período de doença. D. Dinis *“desta vez não deixara o bordão por longe: (...)”*⁹⁴. Isabel permaneceu ao seu lado até à morte.

⁹³ Idem, *ibidem*, p. 44.

⁹⁴ Idem, *ibidem*, p. 55.

CONCLUSÃO

A biografia de Vitorino Nemésio – *Isabel de Aragão Rainha Santa* – acha-se vinculada a uma tradição histórico-biográfica portuguesa, que tem a sua origem em Fernão Lopes.

O cronista revela muito talento ao erguer, com grande arte descritiva, o retrato das personagens. Há na prosa historiográfica do escritor não só o brilho do historiador, mas o artista da palavra, fundando uma tradição histórico-biográfica portuguesa, que tem em Oliveira Martins, no século XIX, e em Vitorino Nemésio, no século XX, alguns dos seus exponenciais continuadores.

Vitorino Nemésio dá prosseguimento a essa tradição, ao unir o elemento histórico e o elemento literário, na biografia da Rainha de Portugal, esposa de D. Dinis.

O autor faz a seguinte declaração nas páginas finais do seu livro: “(...) este livrinho é uma “vida”, ou seja uma interpretação puramente biográfica da Rainha – uma obra de arte. Seja como for, não perdemos o pé da História, não inventámos um único personagem ou facto: a nossa invenção é puramente psicológica. Não se pode fazer uma “vida” com as verbas avulsas dos arquivos.”

Quanto à parte histórica, Nemésio reconstitui a vida de Isabel de Aragão, tendo por inspiração e paradigma a cópia da *Lenda da Rainha Santa*, do século XVI, conhecida com o nome de *Relaçam*. Contudo, o aspecto documental da obra recebeu extremo cuidado do biógrafo, que encontrou nas investigações históricas sobre a vida da Rainha, realizadas por Figanière, Antônio de Vasconcelos e Benevides, as suas principais fontes de pesquisa, cujas obras foram, na sua maioria, publicadas no século XIX.

O retrato da Rainha, onde o real e o imaginário se entrelaçam, é erguido pelo autor, através da descrição estática e da descrição dinâmica, que se desenvolve ao longo do discurso.

A descrição dinâmica é construída por meio do jogo sobre pontos de vista, que aparece, quase com exclusividade, na voz do narrador; seja pela clara emissão do próprio ponto de vista do narrador, ou deixando-o transparecer por meio das ações da personagem biografada; seja caracterizando-a sob o ponto de vista de outras personagens ou dela mesma; ou ainda, permitindo que a descrição de Isabel seja apreendida, pelo expediente da voz dual, quando se interpenetram a voz do narrador e a da própria personagem, ou a voz do narrador e a de D. Dinis, isto é, através do emprego do discurso indireto livre.

O biógrafo constrói o ambiente, tentando aproximá-lo da realidade medieval, através dos acontecimentos históricos, evocações da época, como costumes, versos das cantigas trovadorescas, figuras metafóricas epocais, transcrições de textos medievais.

À medida que se erguem o cenário e o retrato da Rainha, constituído mais de características psicológicas que físicas, devido, inclusive, a distância da época, vai emergindo o discurso nemesiano, muito original. Trata-se de rápidas seqüências frásicas, muitas vezes identificadas como - seqüências iterativas, introduzidas pela forma verbal do imperfeito - cujos dados essenciais e palavras cuidadosamente selecionadas sugerem mais do que descrevem. Integrado a esse trabalho, há o labor artístico da linguagem, que se destaca por singulares construções de figuras literárias.

A personagem recebe, desde o início, um tratamento carinhoso. Como todo ser humano, Isabel ama, sofre, apresenta momentos de conflitos, de grandes decisões e o autor consegue

mostrar o esforço da Rainha, que vive o cristianismo, o mais perfeitamente que lhe era possível.

Não se encontram na obra fatos extraordinários nem milagres, mas o retrato de uma mulher que viveu intensamente a missão de mãe e de rainha-consorte, mulher de pés no chão, que tem a coragem de enfrentar decisões do rei, que não se omite; uma grande construtora da arte gótica. Rainha justiceira, socorrendo os pobres, os doentes e outras pessoas sofridas. Contudo, paira na biografia o milagre das rosas.

Isabel de Aragão Rainha Santa classifica-se como biografia moderna, tendo em vista o estudo de Daniel Madelénat, em *La Biographie*, livro especialmente utilizado por nós, neste trabalho.

A obra de Nemésio apresenta várias características da biografia moderna, apontadas no livro do autor francês, como: empréstimos do romance moderno – jogos sobre pontos de vista e tempo, expressividade estilística, mergulho na interioridade –; e, ainda, os três direcionamentos do paradigma moderno da biografia, segundo a teoria desenvolvida em *La Biographie* – vida interpretativa; desmitologização do sujeito, que corresponde à quebra do mito da santa do milagre das rosas, como é vista pelo povo; e superbiografia – que implica em onisciência e onipresença do psicólogo-narrador.

BIBLIOGRAFIA

ATKINSON, Dorothy M. "O estilo narrativo de Fernão Lopes". In: **Ocidente**, 62, 1962.

BACCEGA, Maria Aparecida. **Palavra e Discurso - História e Literatura**. São Paulo: Ática, 1995.

BEAU, Albin E. "A preocupação literária de Fernão Lopes". In: **Boletim de Filologia**, XIV, 1953.

BENEVIDES, Francisco da Fonseca. "D. Isabel de Aragão". In: **Rainhas de Portugal**. Lisboa: Tipografia Castro Irmão, 1878-1879.

BORGES, Vavy Pacheco. **O que é história**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

BRANDÃO, Frei Francisco. "Relaçam da vida da gloriosa Santa Isabel Rainha de Portugal". In: **Monarchia Lusitana**. Appendice da VI Parte. Lisboa: Casa da Moeda, 1980.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 1995.

COELHO, Jacinto do Prado (Direção). **Dicionário de Literatura**. Porto: Figueirinhas, 1985.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1986.

FIGANIÈRE, Frederico Francisco de la. "D. Isabel de Aragão". In: **Memórias das Rainhas de Portugal**. Lisboa: Typographia Universal, 1859.

LOPES, Fernão. **As crônicas de Fernão Lopes** – Antônio José Saraiva (Introdução). Lisboa: Gradiva, 1997.

_____. **Crônica de D. Fernando** – Torquato de Sousa Soares (Prefácio, Seleção e Notas). Lisboa: Livraria Clássica Ed., 1945.

_____. **Crônicas de Fernão Lopes**. Maria Ema Tarracha Ferreira (Seleção, Introdução e Notas). Lisboa: Ulisséia, 1993.

_____. **Crônica de D. João I**. Porto: Livraria Civilização, 1983.

_____. **Quadros da crônica de João I**. Rodrigues Lapa (Seleção, Prefácio e Notas). Belo Horizonte: Itatiaia, 1960.

LUCAS, Maria Clara de Almeida. **Historiografia medieval portuguesa**. Lisboa: Icalp, 1984.

MADELÉNAT, Daniel. **La Biographie**. Paris: PUF, 1984.

MAGALHÃES, Álvaro (Direção). **Dicionário Enciclopédico Brasileiro**. Rio de Janeiro: Ed. Globo, 1964.

MARTINS, Nilce Sant'Ana. **Introdução à estilística**. São Paulo: T.A. Queiroz: EDUSP, 1989.

MARTINS, Oliveira. **História da civilização ibérica.** Europa-América, s/d.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária.** Prosa. São Paulo: Cultrix, 1987.

_____. **A literatura portuguesa através dos textos.** São Paulo: Cultrix, 1997.

MONDIN, B. "O problema estético". In: **Introdução à filosofia.** São Paulo: Paulinas, 1985.

MONGELI, Lênia Márcia de Medeiros. **A literatura portuguesa em perspectiva.** São Paulo: Atlas, vol. 1, 1992.

NEMÉSIO, Vitorino. **Isabel de Aragão Rainha Santa.** Obras Completas. Lisboa: Casa da Moeda, vol. X, 1994.

_____. **Isabel de Aragão: Rainha Santa.** Lisboa, Panorama, 1960.

NUNES, José Joaquim. **Crestomatia arcaica.** Lisboa: Livraria Clássica Ed., 1981.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética.** São Paulo: Martins Fontes, 1989.

PASSOS, Maria Lúcia Perrone de Faro. **O herói na crônica de D. João I, de Fernão Lopes.** Lisboa: Prelo Ed., 1974.

PATRÍCIO, Antônio. "Dinis e Isabel" – Conto de Primavera. In: **Teatro completo.** Lisboa: Assírio de Alvin, 1982.

- PINA, Rui de. **Crônica de D. Dinis**. Porto: Livraria Civilização, 1945.
- REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Teoria da Narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.
- SARAIVA, Antônio José. **A cultura em Portugal**. Lisboa: Gradiva, vols. I e II, 1994.
- _____. **Para a história da cultura em Portugal**. Lisboa: Europa-América, vols. I e II, 1961.
- SARAIVA, José Hermano. **História concisa de Portugal**. Europa-América, 1981.
- SCHAFF, Adam. **História e verdade**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- SÉRGIO, Antônio. **Breve interpretação da história de Portugal**. Lisboa: Sá da Costa, 1972.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar E. **Teoria da literatura**. Coimbra: Almedina, 1996.
- SOUZA, D. Antônio Caetano de. **História genealógica da casa real portuguesa**. Coimbra: Atlântica, T. I, 1946.
- VASCONCELOS, Antônio de. **D. Isabel de Aragão** (Conferência). Porto: Marques Abreu, 1930.

_____. **Evolução do culto de Dona Isabel de Aragão /**
Esposa do rei lavrador / Dom Dinis de Portugal (A Rainha
Santa). Coimbra: Imprensa da Universidade, 2 vols., 1894.

VIANA FILHO, Luiz. **A verdade na biografia.** São Paulo: Ed.
Civilização Brasileira, 1945.

WERNECK, Maria Helena. **O homem encadernado.** Rio de
Janeiro: EDUERJ, 1996.

WHITE, Hayden. "Teoria literária e escrita da história". In:
Estudos históricos. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio
Vargas, vol. 7, n.º 13, 1994.