



UMA RAINHA ENTRE A FICÇÃO E A HISTÓRIA: O PROTAGONISMO DE D. ISABEL DE ARAGÃO EM A RAINHA SANTA, DE ISABEL MACHADO
A QUEEN BETWEEN FICTION AND HISTORY: THE PROTAGONISM BY D. ISABEL DE ARAGÃO IN A RAINHA SANTA BY ISABEL MACHADO


[10.29073/naus.v6i2.809](https://doi.org/10.29073/naus.v6i2.809)

RECEÇÃO: 23 de novembro de 2023.

APROVAÇÃO: 14 de dezembro de 2023.

PUBLICAÇÃO: 28 de dezembro de 2023.

AUTOR/A 1: Francisco de Pontes , Pontífica Universidade Católica de Minas Gerais, Brasil, edinaldopontesacademico@gmail.com.

AUTOR/A 2: Aldinida Medeiros , Universidade Estadual da Paraíba, Brasil, aldinidamedeiros@gmail.com.

RESUMO

Sob a perspectiva dos estudos sobre a personagem de ficção e a personagem romanesca, o nosso artigo¹ tem como objetivo fazer uma breve análise sobre o protagonismo de D. Isabel de Aragão na Península Ibérica Medieval através do romance histórico contemporâneo português *A Rainha Santa* (2017), de Isabel Machado. Isso posto, esse estudo justifica-se pela necessidade de investigar o modo como a personagem de ficção, mais especificamente, a personagem romanesca, é construída no romance histórico contemporâneo português. Portanto, como ideia-tese, defendemos que é através dos recursos da metaficção historiográfica e da construção da personagem romanesca que Isabel Machado (2017) constrói a protagonista do seu romance, de forma que essa última ganha um teor realístico, assim como, um protagonismo maior se comparada com a figura da Rainha Santa representada no romance histórico tradicional. Metodologicamente, o nosso estudo consiste em uma pesquisa de cunho bibliográfico, com uma abordagem de interpretação textual, através da qual realizamos uma leitura interpretativa e crítico-reflexiva da narrativa literária e do aporte teórico relacionado aos estudos literários e historiográficos. Em conclusão, ao visualizarmos o perfil de D. Isabel de Aragão no romance histórico contemporâneo português, constatamos que, a protagonista analisada representa uma heterodoxia que é característica da metaficção historiográfica, o que, de certa maneira, configura a construção da personagem romanesca nos estudos literários históricos pós-modernos.

PALAVRAS-CHAVE: *A Rainha Santa*; D. Isabel de Aragão; Personagem Romanesca; Protagonismo; Metaficção Historiográfica.

ABSTRACT

In the perspective of the studies about the fictional and novelistic character, this paper aims to do a brief analysis about the protagonism by D. Isabel de Aragão in the Medieval Iberian Peninsula through the portuguese contemporary historical novel *A Rainha Santa* (2017) by Isabel Machado. That said, this study justifies itself by the need to investigate the way how the fiction character, more specifically, the novelistic character is built into the portuguese contemporary historical novel. Therefore, as thesis idea, we have defended that it is through the features of the historiographical metafiction and the construction of the novelistic character which Isabel Machado (2017) builds the protagonist of her novel in a way which this last one gains a realistic content as well as a bigger protagonism

¹ Este artigo é um recorte da Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI) da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). A pesquisa contou com Bolsa Capes; foi desenvolvida no âmbito dos estudos de releituras do período medieval, do **Grupo Interdisciplinar de Estudos Literários Lusófonos (GIELLus)**.



if compared with the figure of the Saint Queen represented into the traditional historical novel. Methodologically, our study consists in a research with a bibliographical slant through which we have done an interpretative and critical-reflective reading about the literary narrative, and theoretical support related to literary and historiographical studies. In conclusion, by seeing the profile of D. Isabel de Aragão into the portuguese contemporary historical novel, we have noticed that the analyzed protagonist represents a heterodoxy which is a feature of the historiographical metafiction what somehow configures the construction of the novelistic character in the post-modern historical literary studies.

KEYWORDS: *A Rainha Santa*; D. Isabel de Aragão; Novelistic Character; Protagonism; Historiographical Metafiction.

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Considerada como uma “categoria fundamental da narrativa” (Reis; Lopes, 2002, p. 314), a personagem de ficção consiste em um elemento do qual a obra literária ganha contornos verossímeis, isto é, ela transmite características que revelam uma estreita ligação entre ente de ficção e os fatos da realidade. Dito isto, essa entidade fictícia é responsável não só por endossar o desenvolvimento do enredo, mas também, por criar um vínculo de aproximação entre o leitor e a narrativa literária, desenvolvendo, dessa maneira, o que Carlos Reis (2005) enfatiza ser “a projeção de pessoas reais que se veem nas personagens de ficção” (Reis, 2005, p. 142). Em se tratando da personagem romanesca, mais especificamente, no processo narratológico, Cristina Vieira (2008) destaca essa frequente “aproximação do real a respeito dos seres fictícios” que estão inseridos no romance histórico contemporâneo, visto que, essa representação “acontece, principalmente, como decorrência da condição que o romance tem de reconstituir a História e o passado” (Medeiros, 2013, p. 2).

Assim, o objetivo do nosso artigo consiste em fazer um breve estudo sobre o protagonismo de D. Isabel de Aragão na Península Ibérica Medieval através do romance histórico contemporâneo português *A Rainha Santa* (2017), de Isabel Machado, mostrando como as ações desse ser fictício na narrativa machadiana portuguesa coincidem com os fatos e feitos históricos realizados pela figura histórica de D. Isabel, Rainha Santa de Portugal, no medievo europeu, representados nas biografias históricas que embasaram o nosso estudo. Dessa forma, dentre os pontos que propomos analisar, selecionamos os seguintes: o seu nascimento; o seu cuidado com os enfermos; a partilha de pães; as suas intervenções nos conflitos entre o seu esposo, o rei D. Dinis e o seu filho, o infante D. Afonso; e, o milagre das rosas. Ademais, na perspectiva dos estudos sobre a personagem de ficção e da metaficção historiográfica, pretendemos ilustrar como a romancista constrói a personagem principal, uma vez que, a relacionamos com o que Cristina Vieira (2008) classifica como “personagem romanesca”.

Portanto, como ideia-tese, defendemos que Isabel Machado (2017) constrói a protagonista do seu romance, de forma que essa última ganha um teor realístico, assim como um protagonismo maior se comparada com a figura da Rainha Santa representada no romance histórico tradicional². Sendo assim, ao levarmos em consideração os fatos que compõem a historiografia medieval portuguesa, consoante Carlos Gimenez (2005), conseguimos observar que a romancista cria a sua personagem de um modo que tenta reproduzir as ações e os feitos que a Rainha de Portugal realizou entre os séculos XIII e XIV; de forma a levar o leitor a se questionar, por diversos momentos, o que é realidade e o que se configura como ficção a respeito da personagem feminina em tela. O que, de certa maneira, nos remete a Antonio Candido, sobre as três classificações de personagens de ficção, das quais, para o presente estudo, apoiamo-

² “No seio do Romantismo, surge o subgênero literário, o romance histórico, que foi o ponto de partida para futuras problematizações sobre a relação, nem sempre nítida, entre História (o passado) e a historiografia (o relato desses acontecimentos passados), o que já no século XX dará origem a diversas afirmações sobre as relações entre História e ficção histórica” (Medeiros, 2019, p. 36).



nos na segunda classificação, que consiste na “cópia fiel de pessoas reais, que não constituem propriamente criações, mas reproduções. Ocorrem estas nos romancistas retratistas” (Candido, 2018, p. 68).

Isso posto, esse estudo justifica-se pela necessidade de investigar o modo como a personagem de ficção, mais especificamente, a personagem romanesca, é construída no romance histórico contemporâneo português. Tendo em vista que, levando em consideração as concepções de Fátima Marinho (1999) e Cristina Vieira (2008), se comparado com as figuras presentes no romance histórico tradicional, as configurações dessas se apresentam de forma diferente das que compõem a narrativa literária e histórica pós-moderna. Isto é, a personagem romanesca D. Isabel de Aragão é dotada de um protagonismo que, segundo Linda Hutcheon (1991), é somente encontrado na metaficção historiográfica, por se tratar de uma narrativa híbrida, pela junção de acontecimentos históricos e ficcionais. Além disso, faz-se necessário e relevante ilustrarmos como os entes reais são construídos por escritores de literatura de ficção na contemporaneidade, evidenciando o modo como esses romancistas atuais tentam reproduzir as características de figuras históricas por meio de suas personagens de ficção de uma maneira a revelar uma certa heterodoxia, que Antônio Esteves (2010, p. 22) denomina como “uma releitura crítica da história”.

No que concerne ao encaminhamento metodológico, utilizamos como principal instrumento para análise da obra literária o estudo de cunho estruturalista. Ou seja, uma análise estrutural da narrativa, obtida através de uma leitura atenciosa, interpretativa e crítico-reflexiva do romance e do aporte teórico historiográfico e os textos teórico críticos sobre a figura de D. Isabel de Aragão. Como aporte teórico, dentre outros, recorreremos às ideias e concepções de Simone Alves (2013); Beth Brait (1987); Antonio Candido (2018); Isabel Costa (2019); Simone Ferreira (2016); Edward Morgan Forster (2005); Cândida Gancho (2006); Carlos Gimenez (2005); Linda Hutcheon (1991); Fátima Marinho (1999); Aldinida Medeiros (2013, 2019); Carlos Reis (2006); Cristina Vieira (2008).

A Rainha Santa (2017), de Isabel Machado, é um romance histórico contemporâneo português que tem como panorama histórico os conflitos entre três reinos da península ibérica na Baixa Idade Média: Portugal, Aragão e Castela. A obra é narrada em terceira pessoa, por um narrador onisciente e, em primeira pessoa, pela protagonista D. Isabel. Tendo como *leitmotiv* da narrativa a trajetória — do nascimento ao falecimento — da figura histórica D. Isabel de Aragão, Rainha de Portugal e Santa da Igreja Católica Apostólica Romana. Dentre as temáticas, ao longo do enredo, enfatizamos: a representação feminina no medievo europeu, o amor cortês, a maternidade, o patriarcalismo, a guerra civil, o autoritarismo monárquico, o teocentrismo, tendo mais destaque, a política e o sagrado. Entre Ficção e História, a personagem romanesca D. Isabel tenta lidar com todos esses elementos citados anteriormente, mas, os que sobressaem e moldam a imagem da referida protagonista consistem na sua maternidade, nos seus feitos políticos e na sua forte relação com o sagrado.

2. A PERSONAGEM DE FICÇÃO E A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA PORTUGUESA: UMA SÍNTESE

Em seu livro intitulado *A Personagem* (1987), Beth Brait discute com bastante nitidez alguns pontos principais sobre a construção e análise de personagens. Desse modo, a autora inicia o primeiro capítulo discutindo sobre o problema existente na definição e na diferença entre “personagem” e “pessoa” no processo de análise e investigação a respeito dos seres fictícios como um elemento fundamental na composição do texto narrativo literário. Dessa maneira, a teórica e crítica literária nos diz que:

Se quisermos saber alguma coisa a respeito de personagens, teremos de encarar frente a frente a construção do texto, a maneira que o autor encontrou para dar forma à suas criaturas, e aí pinçar a independência, a autonomia e a ‘vida’ desses seres de ficção. É somente sob a perspectiva, tentativa de deslindamento do espaço habitado pelas personagens, que poderemos, se útil e se necessário, vasculhar a existência da personagem enquanto representação de uma realidade exterior ao texto (Brait, 1987, p. 11).



Ao refletirmos sobre a citação de Beth Brait (1987), percebemos que, a autora nos faz refletir sobre a análise de personagens como parte fundamental da obra de ficção, uma vez que o próprio escrito literário é um campo de investigação amplo e fonte de grande parte de nossas respostas a esse respeito. Na opinião de Beth Brait (1987), devemos buscar no texto elementos que nos mostrem pistas sobre como o escritor construiu o seu ser fictício. Por conseguinte, conforme Cristina Vieira (2008), é através de recursos linguísticos e narratológicos que conseguimos identificar como o autor desenvolve as suas criaturas fictícias ao longo da narrativa.

Além disso, Beth Brait (1987) também discute sobre pensar a personagem como algo exterior ao texto, como algo presente na realidade do escritor. Dessa maneira, no que concerne essa concepção a respeito da personagem como um ente fictício que pode estar fora do texto, Isabel Machado (2017) enfatiza o seguinte com relação ao romance histórico contemporâneo português *A Rainha Santa* (2017): “Esta é uma obra de ficção, não é um livro de História. O romance histórico é um gênero literário que integra realidade e ficção” (Machado, 2017, p. 15), visto que, podemos defini-lo, de acordo com Hutcheon (1991, p. 21), como uma “metaficção historiográfica”, pois, percebemos que a romancista realiza a inserção de diversos comentários, através do narrador, no decorrer do romance. O termo “metaficção historiográfica”, por sua vez, foi cunhado pela teórica e crítica literária canadense Linda Hutcheon, em seu ensaio intitulado *Poética do Pós-modernismo: história, teoria e ficção* (1991), que, por conseguinte, associa-se ao conceito de romance histórico contemporâneo, uma vez que:

Na maior parte dos trabalhos de crítica sobre o pós-modernismo, é a narrativa — seja na literatura, na história ou na teoria — que tem construído o principal foco de atenção. A metaficção historiográfica incorpora todos esses três domínios, ou seja, sua autoconsciência teórica sobre a história e a ficção como criações humanas (metaficção historiográfica) passa a ser a base para o seu repensar e a sua reelaboração das formas e dos conteúdos do passado (Hutcheon, 1991, p. 22, grifos da autora).

Assim, as narrativas de extração histórica contemporâneas que contêm as características desse gênero literário, de acordo com Linda Hutcheon (1991, p. 289, acréscimo nosso), “tenta[m] desmarginalizar o literário por meio da confrontação com o histórico, temática e formalmente”. Além disso, a teórica ainda acrescenta que esses romances “tematizam as suas próprias interações com o passado histórico e com as expectativas historicamente condicionadas de seus leitores” (Hutcheon, 1991, p. 65). Na concepção de Linda Hutcheon (1991), essas produções literárias trazem para os fatos históricos uma nova perspectiva sob a ótica que se tem deles no presente, impedindo que a determinada realidade histórica em questão se torne fechada e teleológica. Parafraseando Linda Hutcheon (1991), na metaficção, o romancista mostra na sua obra o seu próprio processo de criação, sua percepção a respeito da teoria e a ficcionalidade do texto que ele/a está construindo.

Uma vez que, para Antônio Esteves, isso acontece “pelo uso de recursos literários como o emprego do relato histórico em primeira pessoa; monólogos interiores; descrição da subjetividade e intimidade das personagens” (Esteves, 2010, p. 22). Além de aspectos como a paródia, a ironia, a intertextualidade e o pastiche que, na concepção de Linda Hutcheon (1991), essas são características marcantes no romance histórico pós-moderno, em que há uma maior liberdade de criação ficcional se comparado com o romance histórico tradicional.

Na concepção de Esteves, nesse novo romance histórico, o romancista contemporâneo não se sente obrigado em realizar um trabalho de cópia do mundo externo — como geralmente identificamos no modelo scottiano, tradicional ou clássico —, pois é através da “transcendência histórica” das antigas formas e discursos da História que o autor “cria o seu próprio universo sem se sujeitar nem ao pacto da veracidade, que impõe o discurso histórico, nem ao pacto da verossimilhança, que mantinha, de certa forma, o discurso ficcional mais tradicional” (Esteves, 2010, p. 34).

Destarte, no que diz respeito ao ente fictício como algo exterior ao texto, como afirma Beth Brait (1987), percebemos isso claramente com D. Isabel de Aragão, personagem principal de *A Rainha Santa* (2017). No tocante a esse fato,



consoante Carlos Gimenez (2005), conseguimos, portanto, visualizar o contexto sócio, histórico, político e cultural do qual essa figura histórica pertencia, assim como, identificamos, com o desenrolar da narrativa, a construção do perfil e da personalidade da figura de ficção de Isabel Machado (2017) perante as características da sociedade portuguesa dos séculos XIII e XIV.

Assim sendo, com relação à construção dessa personagem, a romancista acrescenta: “Estudar a vida desta mulher extraordinária, criar uma personagem de ficção foi um enorme desafio e uma experiência fascinante” (Machado, 2017, p. 15). Ou seja, através dos elementos que compõem o romance histórico contemporâneo defendidos por Cristina Vieira (2008), tais como os processos narratológicos, conseguimos perceber como Isabel Machado (2017) constrói a sua figura fictícia, de maneira que essa última e a própria narrativa apresentam uma boa representação da conjuntura referente à Península Ibérica na Baixa Idade Média.

Desse modo, “o texto literário, concebido como espaço em que, por meio de palavras, o autor vai erigindo os seres que compõem o universo da ficção” (Brait, 1987, p. 18), apresenta-se como um ambiente rico para a visualização da construção de personagens. Destarte, de acordo com as reflexões de Cristina Vieira (2008) a respeito da construção da personagem romanesca, constatamos que, Isabel Machado (2017) tem uma extrema capacidade de construir a sua protagonista de maneira complexa e como a sua obra colabora positivamente para alcançarmos o nosso objetivo como investigadores do texto narrativo literário e histórico.

Portanto, segundo Fátima Marinho (1999), o romance histórico contemporâneo é dotado de diversos processos se comparado com o romance histórico tradicional e, dentre eles, identificamos com maior destaque a focalização heterodoxa. Nesse sentido, para Vieira (2008), essa focalização “permite que as personagens individuais ou coletivas habitualmente marginalizadas ganhem estatuto diferencial, relegando para o segundo plano diégético personagens a que habitualmente seria dado o relevo principal” (Vieira, 2008, p. 305). Tendo em vista que, em conformidade com Simone Ferreira (2017), “O romance histórico [contemporâneo], sob um viés ficcional, contrapõe e questiona estudos de cunho historiográficos centrados apenas na figura masculina” (Ferreira, 2017, p. 25, acréscimo nosso).

De fato, levando em consideração o exposto por Simone Ferreira (2017), e ao observarmos bem, vemos que *A Rainha Santa* (2017) foge à regra do que é apresentado no romance histórico tradicional. Primeiramente, por ter como figura principal uma personagem feminina. Segundo, o fato de a maior parte da narrativa ser contada sob sua perspectiva. E terceiro, ao invés de as ações do enredo serem protagonizadas única e exclusivamente pelas personagens masculinas, esses atos ganham destaque com a atuação de D. Isabel de Aragão. Ela é, portanto, o foco da obra literária em tela, podendo ser classificada como o que Cândida Gancho (2006, p. 13–14) denomina de narrador-personagem e, nesse caso em específico, narrador-protagonista.

Sendo assim, é a partir dessas reflexões a respeito do romance histórico contemporâneo, da personagem romanesca e das ações da Rainha de Portugal ao longo da narrativa, que podemos defini-la como protagonista: uma figura de ficção que executa um grande número e intensidade de ações no decorrer do enredo, tornando-se a entidade fictícia principal da história, não necessariamente, consoante Aldinida Medeiros (2019, p. 48), “o herói ou a heroína”, mas que ganha destaque em virtude de os fatos do texto literário serem executados por ele/a. Outrossim, esse ser fictício direciona o papel central para si mesmo durante toda a história através de suas ações, “destacando das demais personagens por aparecerem em sequências que dispensam a participação de outras personagens” (Vieira, 2008, p. 241). É, de fato, o que acontece com D. Isabel de Aragão, do seu nascimento à sua morte, isto é, do início ao fim do romance que compõe o nosso *corpus* de investigação.

Em suma, Isabel Machado (2017) afirma que é uma narrativa: “vista sobretudo através do olhar de D. Isabel, mas também através da sua relação de forças, de choque, de encontros e desencontros, das angústias, alegrias, tragédias, intrigas e do intenso drama que, acredito, acompanhou toda a sua longa convivência” (Machado, 2017, p. 15). Assim



sendo, através das características elencadas por Isabel Machado (2017) a respeito da configuração de sua personagem principal, temos a confirmação de que D. Isabel é a protagonista do romance em estudo, o que iremos ilustrar brevemente no tópico seguinte por meio de elementos da narrativa que esclarecem o seu protagonismo.

3. A ROSA NO TEMPO DAS CATEDRAIS³: O PROTAGONISMO DA PERSONAGEM ROMANESCA A RAINHA SANTA ISABEL DE ARAGÃO

Conforme Maria Filomena Andrade, em sua biografia intitulada *Isabel de Aragão: Rainha Santa, Mãe Exemplar* (2014), em 14 de fevereiro de 1272, nasce D. Isabel⁴, no paço de Saragoça, no reino de Aragão. E falece, aos sessenta e quatro anos de idade, em 04 de julho de 1336, na alcáçova de Estremoz, em Portugal. Era, portanto, uma infanta aragonesa, neta de D. Jaime I de Aragão (1208–1276), “O Conquistador”, e de D. Violante da Hungria (1205–1251). Sendo, por conseguinte, filha do infante D. Pedro III (1240–1285), “O Grande”, herdeiro do trono de Aragão e de D. Constança de Hohenstaufen (1249–1302), filha de Manfredo da Sicília (1232–1266) e neta do imperador do Sacro Império Romano-Germânico, Frederico II (1194–1250). Segundo Carlos Gimenez (2005), apesar de ter nascido entre os seus, D. Isabel foi levada por seu avô para a alcáçova de Barcelona, onde viveu com ele até o falecimento desse último, quando ela tinha seis anos de idade.

Ademais, consoante os estudos biográficos e historiográficos *O Rei D. Dinis e a Rainha D. Isabel*, de Fernando Barros Leite (1993) e *A Rainha Santa Isabel*, de António Vasconcelos (2005, 2007), essa enigmática princesa, considerada por toda a Europa Medieval como a pérola da Casa de Aragão, deve, portanto, toda a sua educação formal e religiosa⁵ ao seu avô, D. Jaime I de Aragão, que a educou estritamente dentro dos preceitos da Santa Madre Igreja Católica Apostólica Romana. Pois, nas concepções de Fernando Barros Leite (1993) e de António Vasconcelos (2005, 2007), D. Jaime I acreditava que, mesmo ainda criança, Isabel era portadora de uma alma rara — como mostraremos adiante —, e que faria justiça à ascendência aragonesa que o seu avô cultivara, fazendo com que a princesa construísse uma ligação com o divino a ponto de mudar o trilhar do seu caminho. Assim como aconteceu com a sua tia-avó, Santa Isabel da Hungria (1207–1231), a quem D. Isabel recorreu por toda a sua vida.

Sendo assim, com relação ao surgimento de D. Isabel de Aragão, segundo Aldinida Medeiros (2013), no seu nascimento, uma membrana misteriosa que a envolvia suscitou uma tese — por autoridades religiosas do século XIII — de que, esse evento prenunciava a ligação direta da infanta com o divino. Por conseguinte, conforme Carlos Gimenez (2005), a princesa também teria um papel fundamental para desempenhar na Península Ibérica, além do fato de ser uma futura Rainha:

Dizem que o céu se abriu de um momento para o outro, deixando ver o sol oblíquo de Inverno alumiar a cidade, e que o povo se deteve a admirar o fenómeno [...] A recém-nascida chegara ao mundo envolta numa membrana rara, que espantara físicos, homens de Deus e leigos. E correria uma premonição: vinha protegida a criança pelo bem que traria ao mundo. [...] No palácio real de Aljefaría nascera a neta do rei Jaime I de Aragão, filha do príncipe herdeiro, Pedro. Aquele rebento, que juntava os sangues dos mais ilustres reis da Cristandade, trazia boa fortuna e promessas de sólidas alianças ao monarca, merecidamente conhecido por

³ Referência ao tópico “A rosa no tempo das catedrais: Isabel”, no “Capítulo II: Do contexto e de como Evas assustam padres e homens”, da obra *Mulheres no romance histórico contemporâneo português* (2019, p. 74), de Aldinida Medeiros. Para mais informações, conferir a seção de referências bibliográficas.

⁴ “Recebeu o nome de Isabel em homenagem à princesa Isabel da Hungria, irmã de Violante da Hungria, segunda mulher de Jaime I, avô de Dona Isabel de Aragão” (Ramôa, 2010, p. 63).

⁵ “Uma das estratégias utilizadas por homens do período patrístico para considerar as mulheres como semelhantes a Deus, e que perdurou através da Idade Média, foi o modelo da *femina virilis* ou virago. Uma vez que a alma era considerada como espiritualmente masculina em relação ao corpo, ela normativamente se manifestava em corpos masculinos” (Schwartz, 2010, p. 111, grifos da autora).



o Conquistador. O avô da princesa juntara à sua Coroa a ilha de Maiorca, o reino de Valência e o condado de Barcelona (Machado, 2017, p. 17, grifo da autora).

De acordo com as concepções de Isabel Costa (2013), vemos que, desde o seu nascimento, D. Isabel já mostrava prenúncios sobre o seu futuro como um ser de uma conexão excepcional com o sagrado, deixando-se ser usada como instrumento do divino para remediar os mais humildes e necessitados com caridade e compaixão, assim como fez a sua tia-avó, Santa Isabel da Hungria, recebendo o nome dessa última como uma previsão sobre o seu futuro como Rainha e Santa: “ — Que lhe seja dado o nome da minha santa tia, a princesa Isabel da Hungria, senhora de virtudes e milagres — ordenou o pai da criança. E assim se fez” (Machado, 2017, p. 18). Diante disso, para Edward Morgan Forster (2005), “O teste de um personagem redondo é se ele é capaz de nos surpreender de maneira convincente” (Forster, 2005, p. 63). Nesse sentido, desde os seus primeiros momentos de vida, isto é, desde o início do romance, já constatamos que a personagem feminina é a protagonista da narrativa, pois, dentre diversos outros atos, esse é o primeiro que ela protagoniza mesmo recém-nascida. Tendo em vista que:

A princesa crescera num ambiente de fervorosa prática religiosa, com Jaime I a tomar para si o dever de fazer sermões na corte. O rei justamente se orgulhava da têmpera que a pequena mostrava mal chegava à idade do entendimento. E da inteligência. Aquela mente de luz merecia o melhor e o rei ordenou que fosse educada com todos os preceitos. A neta revelava uma compreensão e uma alma raras, dizia-lhe a intuição de conquistador, que só com o último sopro de vida travou as batalhas para afastar os mouros das suas fronteiras. Manteve-a junto a si até à morte. O desaparecimento do avô deixou uma marca para a vida na pequena princesa de seis anos (Machado, 2017, p. 25).

Dessa maneira, consoante Cândida Gancho (2006), na contemporaneidade, conseguimos ter acesso à uma nova configuração das criaturas fictícias, em concordância com estudos mais aprofundados sobre tal elemento narrativo. Na concepção de Carlos Reis (2005), uma boa parte dos seres fictícios são, desse modo, criados a partir do que é real, ou seja, inspirado no que existe ou existiu, sobretudo, quando se trata de figuras de ficção que fazem parte de uma narrativa literária histórica e romanesca. Portanto, isso se aplica à protagonista que analisamos, em virtude de ela ter sido criada a partir de uma figura histórica que já existiu, como discutimos no tópico anterior, e que, por conseguinte, recaí sobre esse ser fictício a tarefa de manter o desenvolvimento do enredo. Em adição, a respeito dessa responsabilidade que a personagem assume como uma categoria fundamental da narrativa, Cândida Gancho (2006) afirma que:

A personagem ou o personagem é um ser fictício que é responsável pelo desempenho do enredo; em outras palavras, é quem faz a ação. [...] O personagem é um ser que pertence à história e que, portanto, só existe como tal se participa efetivamente do enredo, isto é, se age ou fala (Gancho, 2006, p. 10, grifos da autora).

A partir desse argumento, observamos que, os seres fictícios desempenham um papel importante na narrativa, pois eles são responsáveis pela sua construção e desdobramento. Em outras palavras, de acordo com Edward Forster (2005), sem personagem não há narrativa, uma vez que esta é a força motriz do desenvolvimento do romance. Por essa perspectiva, percebemos que os seres fictícios estão entrelaçados ao enredo, ou seja, ambos precisam um do outro para existirem e, dessa maneira, ambos dão suporte um ao outro para que haja uma coerência narrativa.

Então, para que haja essa coerência, os seres de ficção são construídos em uma perspectiva de aproximação do real, em outras palavras, os personagens são moldados com características, na maioria das vezes, referentes ao perfil de seus criadores ou de acordo com as vivências desses ao longo do seu processo de criação fictícia, o que faz com a narrativa torne-se rica em características que transitam entre o real e o fictício. Portanto, de acordo com a concepção de Cândida Gancho (2006), a personagem é um ser inventado, mas há os que são realmente inspirados em pessoas reais, em outras palavras, são inspirados em experiências e vivências de seus criadores, lembrando que tais seres



fictícios são uma ‘imitação do real’, mas que se alicerçam no real para poder configurar-se na narrativa. Além disso, na concepção de Cristina Vieira (2008), “há os que os determinar, certas estratégias ou procedimentos do âmbito narratológico farão com que algumas personagens sejam especificamente romanescas” (Vieira, 2008, p. 230). Como é o caso de D. Isabel de Aragão, em virtude da frequência e intensidade de suas ações na obra de Isabel Machado (2017).

Destarte, o segundo protagonismo que selecionamos de D. Isabel na narrativa através de suas frequentes e intensas ações, consiste no cuidado com os enfermos, visto que, Carlos Gimenez (2005) enfatiza que esse feito também configura o hábito franciscano da Rainha de Portugal. Ademais, o romance inicia-se com a rosa da casa de Aragão, ainda aos nove anos de idade, em Barcelona, cuidando de um doente com as suas próprias mãos, o que muitos não fariam por repulsa ao leproso. No entanto, “não era a primeira vez que andava pelos asilos e igrejas da cidade a acudir a quem podia, mas mexer num homem ainda nunca fora visto e não era coisa de decoro para as mãos do que mais castas da filha do rei de Aragão” (Machado, 2017, p. 22). Por conseguinte, temos a confirmação das ações altruístas de D. Isabel para com um enfermo no seguinte trecho, narrado pela própria protagonista:

Este pobre homem não irá juntar-se aos cadáveres que são descobertos todas as manhãs, prostrados nas ruas de Barcelona, onde não resistem ao frio do Inverno. Acredito que o salvei, como seria fácil salvar tantos outros desgraçados, se somente lhes fosse dado algum calor de gente, que honrasse a sua alma, e tratamento para curar as chagas do corpo (Machado, 2017, p. 22).

Tendo em vista que, “o anjo que o devolve à vida era apenas uma menina” (Machado, 2017, p. 22). Esse é, portanto, apenas um dos muitos exemplos que encontramos ao longo da narrativa. Além disso, conforme a própria protagonista, não somente “o mais simples gesto de compaixão pode alterar o rumo de uma vida, como Jesus Cristo tantas vezes mostrou. Para viver, é preciso acreditar em alguma coisa” (Machado, 2017, p. 22).

Um outro episódio que mostra os cuidados da Rainha de Portugal com os doentes, consiste no momento em que D. Isabel — mesmo contra os protocolos destinados aos membros integrantes da Corte Real Portuguesa — decide fazer uma ceia, secretamente, para os gafos e leproso na Sexta-feira Santa, no paço de Santarém. Porém, mesmo tendo muita cautela ao retirá-los do paço após o jantar, um dos enfermos é visto pelos guardas e, por conseguinte, é espancado, causando-lhe um ferimento grave na cabeça. Diante disso, ao saber do acontecido, D. Isabel decide ajudá-lo da forma como pôde, tratando do doente com as suas próprias mãos:

Isabel olhou em volta como se procurasse deitar a mão a alguma coisa para tratar do homem. Correu mentalmente tudo o que dispunha, mas nenhum dos pós e unguentos serviriam para estancar o sangue. De súbito, ocorreu-lhe uma ideia à lembrança. E pediu: — Mandai buscar ovos à cozinha e separai as gemas das claras. Rápido, que não tardarei a descer. Messi calou a dúvida e apressou-se a cumprir a ordem. A rainha virou-se então para Isabel de Cardona e Urraca Vasques. — Vinde comigo, preciso de água limpa e de arranjar uma forma de o fazer sair do paço sem ser visto [...] — Senhora, não toqueis, pela vossa saúde... — apressou-se a dizer Isabel de Cardona, pondo-lhe a mão sobre o braço. — Jesus Cristo morreu hoje na cruz por nós — lembrou a rainha com um ligeiro tom de repreensão na voz. — Não temeis por mim, pois eu não temo (Machado, 2017, p. 279–280).

Dessarte, a constatação dos cuidados de D. Isabel para com o leproso se confirma no seguinte trecho, quando a rainha visita o gafo, em segredo, na casa de D. Urraca Vasques:

Dois dias depois, a rainha foi visitar o doente em casa de Urraca Vasques. Instalado num pequeno alojamento junto às cavalariças, pelas muitas preocupações tomadas por dois fiéis criados, conseguira não ser vista por nenhum escudeiro nem moço de estrebaria da casa. Isabel, vestida com um pelote, a cabeça coberta pelo capuz, foi levada até ao doente. Notou que a testa estava descoberta, sem ligaduras de pano



a envolver a cabeça. Agachou-se, aproximando-se da ferida para observar: — É um milagre, senhora... o corte está quase sarado — disse a leal Urraca (Machado, 2017, p. 281–282).

Em adição, D. Isabel não deixava de cuidar dos mais necessitados tendo como uma das suas ações mais conhecidas até hoje na cultura judaico-cristã, a partilha de pães. Um exemplo disso, vemos quando ela solicita a distribuição de pães aos criados na alcáçova de Coimbra, o que causa estranhamento na Corte Portuguesa ao presenciar esse hábito da rosa da Casa de Aragão:

Resolveu dirigir-se ela própria às cozinhas para deixar o pedido e garantir que não haveria esquecimento e que as crianças enjeitadas receberiam diariamente os seus alimentos à hora marcada. Notou alguns olhares cruzados entre o pessoal, talvez pela estranheza da ordem. Na sua terra, era ela quem enchia os cestos com pães ou com sobras de banquetes para entregar a um ou outro asilo que conhecia, mas ocorreu-lhe que em Portugal talvez fizesse de outra maneira... mas intimidou-se de perguntar. O importante era deixar consolo certo aos meninos que não lhe saíam da cabeça (Machado, 2017, p. 113).

Esses são apenas alguns dos muitos exemplos que encontramos no decurso do romance. Além disso, segundo a própria protagonista, não somente “o mais simples gesto de compaixão pode alterar o rumo de uma vida, como Jesus Cristo tantas vezes mostrou. Para viver, é preciso acreditar em alguma coisa” (Machado, 2017, p. 22). Portanto, apenas o cuidado dos enfermos e a partilha de alimentos não saciou o desejo da Rainha de “seguir o exemplo de Cristo, calando desejos e vontades, tornando-me capaz de seguir as virtudes que Ele nos mostrou” (Machado, 2017, p. 26, grifos da autora), dado que, a ação de doar-se de D. Isabel como Jesus Cristo fez, vai muito mais além do que o seu contexto sócio, histórico, político, cultural e religioso permitia.

Em vista disso, conforme a nossa análise crítico-reflexiva, D. Isabel de Aragão também construiu e ajudou a manter financeiramente locais e obras de caridade, tais como: o Mosteiro de Santa Clara-a-Velha, em Coimbra; o Hospital dos Necessitados, próximo ao Mosteiro de Santa Clara; as Casas de Recolhimento às Meretrizes, em Coimbra e em Torres Novas; o Hospital dos Inocentes, em Santarém; além de orfanatos e casas de abrigo espalhadas pelo reino de Portugal (Cf. Machado, 2017). Além disso, D. Isabel estava “voltada sempre para rezas e jejuns, dava pouca importância à beleza exterior. Desde cedo, procurou exaltar, em primeiro plano a beleza interior, o sentimento de caridade e bondade para como os excluídos e que viviam à margem da sociedade” (Medeiros, 2013, p. 5).

Levando em consideração o exposto, a partir dessa premissa de doar-se integralmente aos desvalidos, que D. Isabel desenvolve as suas ações através do romance, não só com o cuidado aos doentes, mas também, com o saciamento da fome dos mais necessitados, reverberando, dessa maneira, a sua famosa partilha de pães: “Mas aquele excesso de pão eram ordens da mulher, vagamente lhe disseram nos corredores por onde procurou, sabendo ele [o Rei] que a ocultavam, que desculpavam todos os desejos da rainha, que vivia para atender os outros” (Machado, 2017, p. 368, acréscimo nosso). A respeito desses constantes atos de caridade da protagonista aos carentes de pão, cuidados e compaixão, percebemos que o seu próprio marido desaprovava esse protagonismo, considerando a fervorosa dedicação de D. Isabel aos pobres como algo em demasia.

Além desse ato de distribuição de alimentos, D. Isabel também utilizava de seus próprios recursos pessoais para construir e ajudar a manter financeiramente diversas obras de caridade e locais ligados às instituições religiosas. Com isso, observamos que, Isabel Machado (2017) enfatiza essas ações da Rainha de Portugal no decurso do romance como uma forma de repetição desses atos da personagem feminina na sociedade portuguesa dos séculos XVIII e XIV, evidenciando ao leitor o protagonismo atuante de sua figura de ficção:

Em cada gesto com que tiro maravédis das bolsas que trago recheadas para distribuir, ou nos pães que entrego, tirados dos cestos ainda com odor reconfortante, acabados de sair dos fornos, encontro-me um pouco mais comigo, com quem sou, esquecida do que tenho de aparentar dentro da corte, esquecida da



tristeza que carrego. [...] eu afundo-me num imenso vazio interior, ainda que o sorriso e os cumprimentos que a delicadeza impõe não larguem a minha boca. Oculto-me entre os meus, sentindo-me estrangeira e estranha dentro de casa, mas benquista e amada na rua (Machado, 2017, p. 133–134).

Mediante o exposto, percebemos como Isabel Machado (2017) constrói a sua protagonista ao demonstrá-la como uma frequente desenvolvidora de ações no desdobramento do enredo. Visto que, de acordo com Cristina Vieira (2008), “a personagem romanesca pode, portanto, ganhar maior autonomia face à acção” (Vieira, 2008, p. 236). Ademais, levando em consideração as passagens analisadas do romance e as concepções de Cristina Vieira (2008) a respeito dessa constante capacidade de a protagonista desenvolver maior parte das ações da narrativa, como acontece com D. Isabel, a teórica acrescenta: “a acção é um macro-processo narratológico sempre responsável por parte da construção de qualquer personagem romanesca. Até a obra centrada na mundividência do protagonista continua a sujeitar este ao processo construtivo da acção, mesmo que essa acção seja caótica ou rotineira” (Vieira, 2008, p. 234), o que, nos infere uma possível representação do real na construção dessa personagem romanesca.

Dessa maneira, mediante as reflexões de Carlos Reis (2005) sobre a representação do real, isso nos lembra o que Aristóteles ([335 a.C.], 2007) falava sobre a relação “personagem” e “pessoa”, sob a perspectiva dos estudos de narrativas, a partir do qual o filósofo grego citado expunha a relação entre a realidade e a imitação sob a perspectiva, naquela ocasião, das tragédias antigas. Com relação à essa reflexão, Beth Brait (1987) afirma o seguinte:

*Um aspecto relevante desses estudos é o que diz respeito à semelhança existente entre personagem e pessoa, conceito centrado na discutida, e raras as vezes compreendida, **mimesis** aristotélica. Durante muito tempo, o termo **mimesis** foi traduzido como sendo ‘imitação do real’, como referência direta à elaboração de uma semelhança ou imagem da natureza. Essa concepção, até certo ponto empobrecedora, das informações contidas no discurso aristotélico, marcou por longo tempo as tentativas de conceituação, caracterização e valoração da personagem (Brait, 1987, p. 29, grifos da autora).*

Dessa forma, conseguimos observar na protagonista D. Isabel uma “imitação do real”, isto é, a verossimilhança. Pois, levando em consideração o contexto no qual a personagem feminina está inserida, assim como, a conjuntura da qual o enredo da obra nos relata, e ao analisarmos as características das criaturas fictícias, conseguimos identificar a construção dessa figura de ficção com a contribuição das técnicas narrativas de Isabel Machado (2017) e a comparação com o contexto sócio, histórico, político e cultural de um Portugal Medieval. Pois, como defende Linda Hutcheon (1991), “Tanto os historiadores quanto os romancistas *constituem* seus sujeitos como possíveis objetos de representação narrativa [...] e fazem isso por meio das próprias estruturas e da própria linguagem” (Hutcheon, 1991, p. 149, grifo da autora).

Sabemos que a personagem é um ser inventado, mas há os que são realmente inspirados em pessoas reais, como é o caso de D. Isabel de Aragão. Além disso, segundo Edward Forster (2005), na maioria das vezes, tais seres fictícios consistem em uma boa imitação fiel do real, e que se alicerçam na realidade empírica para poder se configurarem na narrativa. O que, de certa maneira, nos remete ao que Antonio Candido (2018, p. 68) enfatiza sobre as personagens dos “romancistas retratistas” como as de Isabel Machado (2017), visto que, escritores como ela “não constituem propriamente criações, mas reproduções” (Candido, 2018, p. 68), não deixando, portanto, de ter a sua importância no decorrer do enredo.

Sendo assim, no que diz respeito à importância das personagens na narrativa, assim como a sua influência sobre o desenrolar da trama, Antonio Candido (2018) afirma que:

[...] quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens; quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas em que se enredam, na linha do seu destino — [...]. O enredo existe através das personagens; as personagens vivem o enredo. Enredo e personagem



exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam [...] (Candido, 2018, p. 53–54).

Ao refletirmos sobre as concepções de Antonio Candido (1995) e ao levarmos em consideração o aspecto narratológico no relevo da construção da personagem romanesca apontado por Cristina Vieira (2008), conseguimos identificar a importância de D. Isabel no romance, assim como, a confirmação do desenrolar de suas ações na narrativa. Uma vez que, “[...] sendo um dos objetos criados pelo ato de narrar, a personagem romanesca está no epicentro dos fenômenos narratológicos, o que significa que a sua construção redunde numa questão puramente narratológica [...]” (Vieira, 2008, p. 227).

Outrossim, o penúltimo episódio da nossa seleção que ilustra bem o protagonismo da Rainha Santa no decorrer do enredo, diz respeito à intervenção que D. Isabel faz em um conflito civil entre o seu esposo, o rei D. Dinis e o seu filho, o infante D. Afonso: “Passo noites em desordem, certa tormenta que se avizinha. Sinto presságio de guerra no ódio que voltou a instalar-se entre os meus” (Machado, 2017, p. 363). Quando, repentinamente, a rainha entra no campo de batalha montada em uma mula:

— Parai! Parai, em nome de Cristo! Incrédulo, D. Dinis voltou a cabeça e deparou-se com a figura da rainha montada numa mula, de coroa sobre o véu e a mão direita elevada para ser vista. [...] Só o relinchar nervoso dos cavalos cortava o silêncio que caíra no campo de batalha, enquanto a extraordinária visão de uma mulher à garupa de uma mula avançava lentamente entre as duas hostes em contenda. Isabel pensara em tudo e ia de coroa sobre o véu para que a sua aparição fosse identificada de imediato. Só como rainha poderia alcançar a paz, falhadas todas as tentativas como esposa e mãe dentro de portas. — Parai, senhores, e ouvi-me. E pararam todos a ouvi-la. — Que dois reis de Portugal, presente e futuro, não derramem o seu sangue sobre o solo que os deveria unir [...] Esta é uma guerra que nem Deus nem o povo deste reino desejam (Machado, 2017, p. 364–365).

Conforme o fragmento, vemos que, toda a cena é protagonizada por D. Isabel. Nesse episódio, ela não é só esposa e mãe, mas também, Rainha de Portugal em título, assim como, em atividade política, o que não era comum na conjuntura na qual ela estava inserida. Desse modo, observamos uma certa heterodoxia na ação da protagonista se comparado com a representação de D. Isabel no romance histórico tradicional, em que os aspectos diplomático e político dessa figura enigmática são pouco mostrados:

O abraço fora custoso, mas Isabel evitara um banho de sangue em Alvalade. O som da sua voz lisa prevalecera sobre o do metal que rasgava a carne dos homens às portas de Lisboa. Ver uma rainha e um bispo a entrar por um campo de batalha não era uma visão qualquer e até a cegueira se dispunha a ver o quanto o fenómeno era graúdo (Machado, 2017, p. 366).

Primeiro, de acordo com os moldes do sistema patriarcal, o âmbito destinado às mulheres se resume apenas ao privado, ao contrário do que era designado aos homens nesse contexto. Segundo, de acordo com Carlos Gimenez (2005), conforme as regras, normas e protocolos que as Rainhas da Baixa Idade Média deveriam seguir, elas não poderiam se posicionar politicamente de forma direta, como D. Isabel o faz nesse episódio e em muitos outros durante o enredo romanesco. Pois, deveria ser apenas um peão no jogo de xadrez político europeu, e não, posicionar-se como uma jogadora. Dessarte, ao refletirmos sobre essa cena protagonizada por D. Isabel no campo de batalha, como “Rainha Regente” — ao invés de uma mera “Rainha Consorte” —, constatamos o “vigor de transcendência da personagem” (Reis, 2005, p. 137), reafirmando, desse modo, o seu protagonismo atuante.

Um exemplo claro disso consiste na seguinte passagem, em que o rei D. Dinis repreende D. Isabel por essa quebra de protocolos que a protagonista comete com relação ao seu papel como mulher, mãe e rainha na Baixa Idade Média: “— Na vossa mansidão, senhora, nunca deixou de haver rebeldia. Disse D. Dinis, rei de Portugal, à D. Isabel de Aragão.



Ela franziu o sobrolho com genuína surpresa. Não se via mansa nem rebelde, mas ocorreu-lhe que o desacordo trazia sempre injustiça. — Permiti-me... — Basta — cortou o rei” (Machado, 2017, p. 324). Mediante o exposto, temos a confirmação do protagonismo dessa personagem feminina frente à conjuntura na qual ela estava inserida, visto que, em muitos momentos, a Rainha Santa foge do modelo de “anjo do lar” ao revelar não só uma heterodoxia com relação às suas ações para com o povo necessitado no reino de Portugal, mas por subverter o que é imposto à uma mera “Rainha Consorte”, isto é, a um ornamento das Casas Aragonesa e Portuguesa.

Assim sendo, conforme o protagonismo da Rainha Santa que observamos nos fragmentos da narrativa e de acordo com as reflexões de Beth Brait (1987), a Rainha de Portugal pode ser denominada também como uma “personagem redonda”. Pois:

As personagens classificadas como redondas, por sua vez, são aquelas definidas por sua complexidade, apresentando várias qualidades ou tendências, surpreendendo convincentemente o leitor. São dinâmicas, são multifacetadas, constituindo imagens totais e, ao mesmo tempo, muito particulares do ser humano (Brait, 1987, p. 41, grifos da autora).

Portanto, através das características da protagonista estudada, e levando em consideração as concepções de Beth Brait (1987) e de Edward Forster (2005) a respeito da configuração da personagem redonda, conseguimos identificar que a Rainha Santa é dotada de tais características. Na opinião de Carlos Reis (2005), esse é um momento “em que predomina uma concepção ‘mimética’ da personagem, e esta vem a ser uma entidade cuja figuração se torna cada vez mais complexa” (Reis, 2005, p. 143).

Dessa maneira, como uma ação máxima de ilustrar a “sua complexidade, apresentando várias qualidades ou tendências” (Brait, 1987, p. 41), D. Isabel protagoniza o “milagre das rosas”, o que nos mostra um dos ápices do seu protagonismo. Pois, nesse momento, a Rainha de Portugal e Deus tornam-se um só, visto que esse episódio chega ao conhecimento do Sacro Império Romano, proclamando, desse modo, a sua fama de santa por toda a cristandade e na Península Ibérica Medieval.

Destarte, enervado pelo hábito de mãos estendidas da rainha, que sempre distribuía pães aos mais necessitados, D. Dinis sente a falta de D. Isabel no paço e decide procurar a esposa. Encontrando-a fora do paço com os seus súditos, o rei a questiona: “— Onde ides, senhora? [...] — O que trazeis no regaço? [...] — Trago rosas, senhor [...] — Rosas, senhora? Em Janeiro? [...] — Descobri o vosso regaço — ordenou” (Machado, 2017, p. 368–369).

No que diz respeito ao milagre, segundo Isabel Costa (2013), ele indica a mudança de um estado físico de algo ou alguém. Os indícios desse evento aparecem na narrativa logo após o diálogo acima, quando: “O grito de uma ave cortou a espera ansiosa e o rei distraiu-se dela [D. Isabel], olhando instintivamente para o céu, de uma limpidez de vidro puro, que o sol atravessava. A intensidade da luz feriu-lhe a vista, mas logo regressou ao seu intento, o regaço da rainha” (Machado, 2017, p. 369, acréscimo nosso).

Já o modo como o milagre aconteceu, podemos observar no seguinte trecho, no momento em que o rei D. Dinis testemunha o milagre das rosas protagonizado pela sua esposa:

Pestanejou. Seria da cegueira do sol. Levou as mãos aos olhos e esfregou-os. E voltou a fixar o regaço da mulher para confirmar que não era da sua vista. Isabel baixara as mãos e dos pães brotavam rosas... Rosas... Nem a sua imaginação de trovador lhe dera algum dia a experimentar tamanho fenómeno. Procurou o seu escudeiro e não o viu. Não viu ninguém. El-rei estava sozinho com a mulher, ou assim lhe pareceu, à primeira vista. Os únicos de pé (Machado, 2017, p. 369).

Desse modo, em conformidade com Isabel Costa (2019), e de acordo com a nossa análise estrutural, interpretativa e crítico-reflexiva da obra, o milagre de D. Isabel não poderia configurar-se como um delírio d’el-rei D. Dinis: “Porque



as gentes em redor do monarca se haviam afundado, de joelhos no chão e mãos em prece, soltando pela boca louvores a Deus e à rainha. É santa! — bradavam” (Machado, 2016, p. 369). Portanto, notamos que a interpretação do seu milagre resultou na sua imagem de santidade, de mediadora, de intercessora e de corredentora, quando o narrador onisciente nos mostra a avaliação de terceiros na narrativa: “Uniam o nome do Senhor ao de Isabel, enquanto corriam a dar a nova do milagre que acabara de acontecer. Não tardaria que a Crisandade lhe aclamasse o nome e até o Papa se vergou aos pés da rainha de Portugal. Santa, dissera a Igreja” (Machado, 2017, p. 369). Tendo em vista que, a protagonista “nasceu no período em que a religião católica já dominava ideologicamente a Europa” (Medeiros, 2019, p. 74).

Dessarte, mediante o exposto nos excertos, constatamos a esfericidade que D. Isabel é dotada no desenvolvimento de suas ações, definindo-a como uma figura de grande relevo para o enredo romanesco. Isso posto, no que diz respeito à importância, o poder de influência, a complexidade das personagens e como elas classificam-se na narrativa, Antonio Candido (2018) argumenta que:

As ‘personagens esféricas’ não são claramente definidas por Forster, mas concluímos que as suas características se reduzem essencialmente ao fato de terem três, e não duas dimensões; de serem, portanto, organizadas com maior complexidade e, em consequência, capazes de nos surpreender. ‘A prova de uma personagem esférica é a sua capacidade de nos surpreender de maneira convincente (Candido, 2018, p. 63).

Levando em consideração o que Antonio Candido (2018) defende, conseguimos identificar quando uma personagem é esférica, ou seja, quando ela é mais complexa do que as outras no decorrer da narrativa, através de suas ações e as surpresas que essa disponibiliza ao leitor. O que, de certa maneira, observamos nas ações de D. Isabel ao se destacar dos demais seres fictícios em virtude de seu protagonismo.

Um exemplo claro disso, consiste no milagre das rosas protagonizado pela personagem feminina, em que o mesmo a atribui uma aura mística, mítica e religiosa, reforçando a sua imagem de santidade: “O físico [...] chegou-se ao leito do doente e colocou a mão sobre a fronte do rei. [...] Mas a mão do monarca, tomada de uma força súbita, agarrou no braço do homem. — É santa, afinal? — gritou. O físico abeirou-se mais dele com modos bondosos: — Repousai, senhor” (Machado, 2017, p. 369). Sendo assim, ao refletirmos sobre esses fragmentos a respeito do milagre das rosas protagonizado por D. Isabel de Aragão, percebemos que, esse evento pode ser relacionado com o que Cristina Vieira (2008) define como uma configuração marcante da construção da personagem romanesca, como já mencionado antes: a ação.

Em síntese, ao analisarmos tanto o episódio do milagre das rosas quanto os demais expostos aqui, percebemos claramente que eles correspondem às características do primeiro tipo de processo narratológico que Cristina Vieira (2008, p. 237) classifica como “*in praesentia*”, visto que, como podemos constatar, há um “investimento de um programa de ações” (Vieira, 2008, p. 237) sobre a personagem feminina em tela. Além disso, a junção de todos esses eventos protagonizados por D. Isabel refletem “no devir temporal da diegese” (Vieira, 2008, p. 237), isto é, na imagem que se construiu e ainda se constrói dessa rainha na História, nos estudos historiográficos, hagiográficos e literários. Sendo D. Isabel de Aragão, portanto, uma figura que ainda desperta aptidão em muitos romancistas históricos contemporâneos que tentam construir uma personagem quase que realista da afamada Rainha Santa de Portugal.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O intento da escrita do nosso artigo consistiu em fazer uma breve análise sobre a protagonista D. Isabel de Aragão, mostrando como as ações que ela desenvolveu, na Península Ibérica Medieval, e base da trama do romance histórico *A Rainha Santa* (2017), reafirmam o seu protagonismo durante toda a narrativa. Com isso, investigamos, de forma concisa, como Isabel Machado (2017) constrói a sua figura de ficção na perspectiva do processo narratológico,



confirmando o que Cristina Vieira (2008) define como “a personagem romanesca”. Corroborando, por conseguinte, com a ideia-tese de Antonio Candido (2018, p. 68), ao constatarmos que, a autora é uma “romancista retratista”. Pois, Isabel Machado (2017) considera o “ponto de partida da realidade” (Candido, 2018, p. 68) ao construir a sua figura de fictícia como “uma cópia fiel ou uma reprodução” (Candido, 2018, p. 68) da figura histórica da Rainha Santa Isabel de Portugal, porém, com as particularidades da personagem romanesca na “metaficção historiográfica” (Cf. Hutcheon, 1991).

Analisamos, brevemente, quatro elementos que foram estudados de modo a ilustrar uma progressão do seu protagonismo no desenvolvimento da narrativa. Uma vez que, acompanhamos a trajetória da protagonista desde o seu nascimento até a sua morte; o que também define essa obra de Isabel Machado (2017) como um romance de formação. Dentre os pontos que estudamos, selecionamos os seguintes: o seu nascimento; o seu cuidado com os enfermos; a partilha de pães; as suas intervenções nos conflitos entre o seu esposo, o rei D. Dinis e o seu filho, o infante D. Afonso; e o milagre das rosas, sendo esse um dos marcos mais famosos acerca da vida dessa figura histórica magnânima não somente para o povo ibérico, mas também, para toda a Europa.

Em resumo, reforçamos a importância de estudar a personagem romanesca D. Isabel de Aragão e esclarecer que, através da Literatura, Isabel Machado (2017) tenta reproduzir as características da figura histórica em sua personagem fictícia, sobre as contribuições dessa protagonista feminina não apenas para a Península Ibérica, mas para toda a Europa Medieval, “a qual teve repercussão no século XIII por sua personalidade diplomática e benevolente. O romance expõe a voz da personagem contando a sua versão da história” (Ferreira, 2017, p. 25). Reafirmando, dessa maneira, o seu protagonismo como narradora-protagonista, a definindo, também, como uma personagem “redonda”, “esférica” e “*in praesentia*”, como apontado por Beth Brait (2006), Antonio Candido (2018) e Cristina Vieira (2008), respectivamente. Outrossim, concordamos com Aldinida Medeiros quando esta afirma “que sob o olhar de uma autoria feminina, mitos femininos são resinificados, sendo, portanto, notória a presença de personagens femininas de todas as épocas” (Medeiros, 2017, p. 7).

Em conclusão, ao compararmos as características da figura histórica de D. Isabel de Aragão através do estudo histórico de Carlos Gimenez (2005), de outros teórico-críticos e a protagonista em *A Rainha Santa* (2017), vemos que, por mais que a obra de Isabel Machado (2017) seja pautada sob os estudos históricos, biográficos e hagiográficos, a personagem feminina em análise é endossada de um protagonismo mais arraigado se comparado com os estudos sobre ela nas respectivas áreas mencionadas. Portanto, ao visualizarmos o perfil de D. Isabel no romance histórico contemporâneo português, constatamos que, a protagonista analisada representa uma heterodoxia que é característica da metaficção historiográfica, o que, de certa maneira, configura a construção da personagem romanesca nos estudos literários históricos pós-modernos.

REFERÊNCIAS

Andrade, M. F. (2014). *Isabel de Aragão: Rainha Santa, Mãe Exemplar*. Temas e Debates.

Aristóteles. (2007). *Poética*. Imprensa Nacional da Casa da Moeda.

Brait, B. (1987). *A Personagem* (3.^a ed.). Ática.

Candido, A. (2018). A Personagem do Romance. In A. Candido et al. (Eds.), *A Personagem de Ficção* (13.^a ed., 2.^a reimpr., pp. 50–80). Perspectiva.

Costa, I. M. M. (2019). *Isabel de Aragão, Rainha Santa, no período medieval e na atualidade, uma visão comparatista entre textos literários e historiográficos* (Dissertação de Mestrado, Universidade Aberta).

Esteves, A. R. (2010). *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975–2000)*. Editora UNESP.



- Ferreira, S. S. A. (2017). *Mito e Criação Literária: o repensar paródico dos mitos Inesiano e Isabelino*. Editora da UFPB.
- Forster, E. M. (2005). Pessoas. In *Aspectos do Romance* (4.ª ed., rev., pp. 45–66). (S. Alcides, Trad.). Globo.
- Gancho, C. V. (2006). Elementos da Narrativa: Personagem. In *Como Analisar Narrativas* (7.ª ed., pp. 10–15). Ática.
- Gimenez, J. C. (2005). *A Rainha Isabel nas estratégias políticas na Península Ibérica: 1280–1336* (Tese de doutoramento, Universidade Federal do Paraná).
- Hutcheon, L. (1991). *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção* (R. Cruz, Trad.). Imago.
- Leite, F. B. (1993). *O Rei D. Dinis e a Rainha Santa Isabel*. Autor.
- Machado, I. (2017). *A Rainha Santa* (2.ª ed.). Esfera dos Livros.
- Marinho, M. F. (1999). *O Romance Histórico em Portugal*. Campo das Letras.
- Medeiros, A. (2017). Prefácio. In Ferreira, S. S. A. (2017). *Mito e Criação Literária: o repensar paródico dos mitos Inesiano e Isabelino*. Editora da UFPB.
- Medeiros, A. (2019). *Entre Ficção e História: Isabel, A Rainha Santa de Portugal*. Revista Graphos, 15(1), 1–11. <https://periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/article/view/16313>
- Medeiros, A. (2019). *Mulheres no romance histórico contemporâneo português*. Appris.
- Pontes, F. E. de. (2022). *Política e Teocentrismo em A Rainha Santa e A Rainha Vermelha: a representação feminina em perspectiva* (Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação).
- Ramôa, J. (2010). Isabel de Aragão, rainha e santa de Portugal: o seu jacente medieval como imagem excelsa de santidade. *Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias*, 27, 63–81. <https://journals.openedition.org/cultura/356>
- Reis, C. (2005). Ad Usum Fabulae: a Ficção da Personagem. *Boletim Galego de Literatura*, (34), 131–146.
- Reis, C., & Lopes, A. C. M. (2007). *Dicionário de narratologia* (7.ª ed.). Almedina.
- Schwartz, S. (2010). *Marguerite de Porete: Mística, Apofatismo e Tradição de Resistência*. Numen. *Revista de Estudos e Pesquisas da Religião*, 6(1), 109–126. <https://periodicos.ufrj.br/index.php/numen/article/view/21648>
- Vasconcelos, A. de. (2005). *Rainha Santa Isabel. Volume I*. Alma Azul.
- Vasconcelos, A. de. (2007). *Rainha Santa Isabel. Volume II*. Alma Azul.
- Vieira, C. da C. (2008). *A construção da personagem romanesca: processos definidores*. Colibri.

DECLARAÇÃO ÉTICA

CONFLITO DE INTERESSE: Nada a declarar. **FINANCIAMENTO:** Nada a declarar. **REVISÃO POR PARES:** Dupla revisão anônima por pares.



Todo o conteúdo do NAUS — REVISTA LUSÓFONA DE ESTUDOS CULTURAIS E COMUNICACIONAIS é licenciado sob Creative Commons, a menos que especificado de outra forma e em conteúdo recuperado de outras fontes bibliográficas.