



## História portuguesa na dramaturgia brasileira: *Carlota Rainha*, de Roberto Athayde

### Portuguese history in Brazilian dramaturgy: *Carlota Rainha*, by Roberto Athayde

Edson Santos Silva<sup>1</sup>

#### Resumo

Ao longo da história luso-brasileira, a imagem da Rainha Carlota Joaquina ganhou estatuto de louca, ninfomaníaca e até assassina. O que poucos sabem é que além de mãe amorosa e mulher apaixonada pela política, ela era poliglota. O objetivo deste artigo é analisar, a partir da obra *Carlota Rainha*, de Roberto Athayde (1994), como esta personagem, à luz do texto “A personagem no teatro”, de Décio de Almeida Prado, é apresentada.

**Palavras-chave:** Dramaturgia. História. Carlota Joaquina. Roberto Athayde.

#### Abstract

Throughout Luso-Brazilian history, the image of Queen Carlota Joaquina has gained the status of crazy, nymphomaniac and even murderous. What few know is that in addition to being a loving mother and a woman in love with politics, she was a polyglot. The purpose of this article is to analyze, based on the work *Carlota Rainha*, by Roberto Athayde (1994), how this character, in the light of the text “A personagem no teatro”, by Décio de Almeida Prado, is presented.

**Keywords:** Dramaturgy. History. Carlota Joaquina. Roberto Athayde.

---

<sup>1</sup> Professor Associado da Universidade Estadual do Centro-Oeste, Unicentro, Paraná, campus Irati, onde atua na graduação do curso de Letras e no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), Irati e Guarapuava. E-mail: jeremoabo21@gmail.com.

## Considerações iniciais

Carlota Joaquina Teresa Caetana de Bourbon e Bragança nasceu em Aranjuez, na Espanha, em 25 de abril de 1775, e faleceu em 1830, aos 55 anos, em Queluz, Lisboa, Portugal. Esposa de D. João VI e Rainha Consorte do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves, foi também Imperatriz do Brasil. Muitos adjetivos foram usados ao longo do tempo para se referir a Carlota Joaquina, dentre os quais cabe destacar: megera, ambiciosa, cruel, rude, calculista, promíscua, transgressora, feia, ninfomaníaca. Assumidamente conservadora e, portanto, antiliberal, era uma devota do Absolutismo; por conta dessa opção, viveu em guerra com seu marido. Sua imagem e personalidade foram motivos de chacota e riso; contudo, aos 10 anos de idade, causava espanto nas pessoas, dada a sua precoce inteligência, especialmente no tocante à facilidade para falar línguas. Por que será que nunca se coloca em primeiro plano a sua inteligência, mas a sua aparência física?

Curiosamente, alguns manuais de História de Portugal, como os de José Hermano Saraiva (1993) e Rui Ramos (2010), ao descreverem a saída das naus de Portugal rumo ao Brasil, no distante 29 de novembro de 1807, enfatizam a figura de D. João VI e sua tripulação, todavia, ignoram a Rainha. O objetivo deste artigo é analisar se o dramaturgo Roberto Athayde, na obra *Carlota Rainha*, ao colocar em cena Carlota Joaquina, a apresenta da forma usual ou procura dar outro relevo a sua personalidade. No que tange à análise das personagens, de modo especial a de Carlota, o ponto de partida será o texto de Décio de Almeida Prado, intitulado “A personagem no teatro” (1970), no qual ele aconselha analisar a personagem dramática por meio de três caminhos: **o que a personagem diz**, **como ela age** e **o que dizem dela**, dos quais serão relevantes, para esta pesquisa, os dois primeiros, e avaliar se, a partir deles, o dramaturgo resgatará a inteligência de Carlota em detrimento do que tem sido comum, destacar os aspectos físicos da rainha.

Antes da apresentação da peça, publicada em 1994, serão elencados, ainda que de forma resumida, alguns dados acerca da biografia da Rainha, presentes na obra *Portugal-Dicionário Histórico* (2022). Ela era filha primogênita do rei Carlos IV, de Espanha, e da rainha D. Maria Luísa Teresa de Bourbon. O casamento de Carlota Joaquina com o Príncipe D. João ocorreu em 8 de maio de 1785, quando ela tinha apenas 8 anos de idade. Com a morte de D. José, rei de Portugal, em 1788, D. João passou a ser o príncipe herdeiro, depois regente do reino e, por fim, Rei de Portugal, com o nome de D. João VI. A partir

desse ponto, a personalidade de Carlota Joaquina se bifurca em dois caminhos: de um lado, um ânimo perspicaz e dotes elevados de espírito; de outro, suas qualidades morais: ambiciosa e violenta. Desde que o marido se tornou Rei, ela tentava dominar a vontade dele, para assim comandar os negócios internos, bem como os do Estado. Os dados acerca da vida da Rainha, ainda de acordo com o *Portugal-Dicionário Histórico*, informam que D. João VI não se submetia aos desejos da esposa, que passava a olhá-lo com desprezo e desdém. Como consequência, o lar real se converteu em contínuos embates, cujos incidentes eram discutidos e comentados em praças públicas. Carlota Joaquina, aliada aos nobres e eclesiásticos, começou a colocar em plano várias estratégias para assumir o poder, e provar que seu marido não tinha condições de gerir os negócios públicos.

Inicialmente, criou um partido político; em 1805, o rei descobriu uma conspiração tecida pela própria esposa, com o objetivo de tirá-lo do poder. O rei, ao se deparar com a tentativa de usurpação do trono pela esposa, para evitar escândalos, separou-se dela e passou a viver em Mafra, enquanto ela permanecia na residência do casal, o Palácio de Queluz. Em 1807, o casal foi obrigado a se unir novamente, ao partirem para o Brasil. No Rio de Janeiro, continuaram a viver separados, reunindo-se apenas quando eram obrigados a participar de alguma solenidade pública. Recusando-se a ser apenas a esposa do Rei, Carlota Joaquina começou a planejar mais uma investida rumo ao poder. Dessa vez, queria governar como Regente em lugar de seu irmão, Fernando VII, nas províncias espanholas da América. Auxiliada pelo vice-almirante inglês Sydney Smith, e não encontrando oposição em seu marido, foram enviados agentes ao Rio da Prata, para formar um outro partido.

A relação entre Carlota Joaquina e Sydney Smith não agradava a algumas pessoas, dentre elas, o ministro inglês, lorde Strangford. O que ocorreu a seguir parece mais fofocas de alcova e foi o que se deu. Alertado pelo lorde inglês de que poderia haver uma relação entre sua esposa e Sydney Smith, o Rei resolveu afastar e substituir Smith pelo almirante Courcy. A relação já abalada entre o casal real sofreu mais um revés, e D. João passou a temer cada vez mais a Rainha, que não arrefecia sua tenacidade e luta pelo poder. Frustrada nos planos em relação às províncias espanholas da América, ela resolveu, na falta de seu pai e de seu irmão, que se encontravam presos na França, ser nomeada Regente na Espanha. No fundo, seu desejo tinha dupla função: tornar-se herdeira de Carlos IV e abolir a lei sálica, na qual a herança do trono só poderia se dar por meio da

masculinidade. O sonho de Carlota Joaquina não se realizou, e por alguns anos ela viveu afastada da política, até que aconteceu a revolução do Porto, em 1820, e o retorno da Família Real Portuguesa à Europa; novamente a Rainha teve seu desejo pelo poder reacendido.

Os novos eventos políticos trazidos pela Revolução do Porto não agradaram a muitos segmentos da sociedade portuguesa, como frades e nobres, que, de comum acordo com Carlota Joaquina, planejaram uma conspiração, conhecida como Rua Formosa, cuja finalidade era obrigar o Rei a abdicar e destruir a Constituição. Mais uma vez o plano não deu certo, e as Cortes de 15 de maio de 1822 decidiram deportar a Rainha, depois de ela se recusar a jurar a Constituição, para o Palácio do Ramalhão, em Sintra. Não contente com seu “exílio”, ela resolveu defender de forma mais intensa o Absolutismo, servindo-se de seu filho, o infante D. Miguel, que ela educara e por quem nutria um intenso amor e carinho. Com ele, deflagrou um movimento chamado Vilafrancada, insurreição que pôs fim à Constituição Liberal ocorrida no Porto, em 1820. Com o fim da Constituição, as Cortes foram dissolvidas e termina o “exílio” da Rainha, que passou doravante a viver com D. João VI, no Paço da Bemposta, em Lisboa.

A harmonia entre o casal durou bem pouco. Carlota mudou-se para o Palácio de Queluz e lá se tornou figura de proa em defesa do partido absolutista, que promoveria a Abrilada, em 30 de abril de 1824. D. João VI, apoiado pelos embaixadores inglês e francês, conseguiu pôr fim à Abrilada, e D. Miguel foi obrigado a embarcar com destino à França, enquanto sua mãe foi obrigada a se recolher no Palácio de Queluz, e nunca mais aparecer na Corte.

Em 10 de março de 1821 morre D. João VI, não sem antes deixar um testamento, no qual nomeava uma Regência presidida por sua filha, a infanta D. Isabel Maria. Este fato desagradou Carlota Joaquina, que viria a falecer nove anos depois, em 1830. Muitos desses acontecimentos em torno da Rainha de Queluz estão presentes na peça de Roberto Athayde, *Carlota Rainha* (1994), tema deste artigo.

O dramaturgo faz uma apresentação da peça, abordando algumas questões relevantes:

- Importância de revisitar Carlota Joaquina, “na primeira bifurcação da nossa história no sentido da democracia”, e de como ela foi “seu maior obstáculo e tudo o que possamos imaginar de ruim”. (ATHAYDE, 1994, p. 9)

- Colocar em cena Carlota Joaquina como representante maior do Absolutismo, em oposição ao início “das tentativas constitucionais” no Brasil, e ainda acentuar o que dela tem sido dito, ou seja, deixar latente que a Rainha era autoritária, devassa, fanática pelo poder, ambiciosa, racista, feia, e “segundo as más-línguas, era também desonesta e assassina”. (ATHAYDE, 1994, p. 9)
- O representante maior das más-línguas seria o secretário da Rainha, José Presas<sup>2</sup>, narrador da peça e figura de proa para criar o retrato de Carlota Joaquina.
- A peça é a primeira parte de uma tetralogia a que o dramaturgo nomeou de *A Casa de Bragança*, e tem como fim “cobrir o nascimento da democracia no Portugal/Brasil através de retratos psicológicos da nobreza reinante na época.” A figura de Carlota Joaquina surge em primeiro lugar, “porque simboliza perfeitamente o absolutismo *ancien régime* que ruiu em 1789 na Revolução Francesa [...]”. (ATHAYDE, 1994, p. 11)
- Roberto Athayde adverte que para elaborar a obra se valerá do livro de José Presas, *Memórias secretas de Carlota Joaquina*, colocando-o como narrador, e correrá os seguintes riscos: “[...] me coloco à mercê de um documento que não é digno de crédito”; dar crédito ao que se escreveu acerca da Rainha, ou seja, muitas fofocas e por fim, o dramaturgo se defende ao admitir que sua peça é na verdade mais uma “interpretação histórica” do que “história propriamente dita”. (ATHAYDE, 1994, p. 11-12)
- Seguindo as pistas do narrador, cabe ao espectador da obra: “além de se divertir, cobrar também os atrasados de uma oligarquia que nos deixou tão farta descendência.” (ATHAYDE, 1994, p. 12)
- Com relação à linguagem, o autor afirma que buscou, com o fito de se aproximar do leitor, uma língua chamada por ele de “híbrida”, isto é, engraçada, por meio de gírias extraídas da fala brasileira, e uma língua heroica, aquele que se aproximaria do tempo em que a peça é retratada, ou seja, século XIX.

---

<sup>2</sup> Roberto Athayde fará uma rápida apresentação biográfica dessa personagem: teria sido Secretário de confiança da Rainha, e por não ter sido devidamente pago pelos seus serviços, ele escreverá uma obra, *Memórias secretas de Carlota Joaquina*, na qual falará de modo viperino da vida íntima da Rainha, com o objetivo de a obrigar a efetivar o pagamento pelos serviços por ele prestados a ela.

- Cioso de que ao se valer da obra de José Presas carregará nas tintas “ao dramatizar os horrores praticados por Carlota Joaquina”, o dramaturgo, ao menos, na apresentação, aponta algumas características positivas de Carlota Joaquina, das quais vale a pena ressaltar: era culta, dominava várias línguas e chegou mesmo a traduzir a Bíblia do Latim para o Espanhol, era excelente dançarina, além de musicista, boa de gatilho, excelente caçadora e ótima amazona, era generosa e muito espirituosa.
- Por fim, Roberto Athayde apresenta outros dramaturgos que escreveram peças tendo como protagonista Carlota Joaquina, destacando Julio Dantas (s/d), em Portugal, e Raimundo Magalhães Junior (s/d), no Brasil.

Após a apresentação, o leitor se deparará com as personagens que farão parte do drama. Dado o número excessivo de personagens, há uma nota na qual se lê que muitas das personagens podem ser feitas por meio do coringa, para, dessa forma, reduzir a um mínimo de dezesseis atores em cena. A nota se encerra com mais uma informação: “O próprio público deverá ser utilizado no papel de povo do Rio de Janeiro” e “com o auxílio de uma trilha sonora.” (ATHAYDE, 1994, p. 17).

O sistema coringa<sup>3</sup> foi um método criado por Augusto Boal (1931-2009), que tinha como objetivo fazer com que o número de atores em cena fosse reduzido, e fizesse o ator não se envolver emocionalmente com a personagem. Esse recurso teve forte adesão no meio teatral, desde que Bertold Brecht (1898-1956) criou sua teoria dramática denominada Teatro Narrativo ou Teatro Épico (BRECHT, 1978), com o objetivo de fazer pensar, em oposição ao Teatro aristotélico (2008), cujo objetivo era emocionar.

Com efeito, o papel do coringa, a presença do público funcionando como personagem e a presença da música corroboram a escolha da personagem José Presas como narrador, fato que deixa claro se estar diante de uma peça que rende tributo a Brecht e a Augusto Boal, cujo intuito é colocar diante do leitor/espectador um texto que faça pensar e não se emocionar. Nesse sentido, uma das possíveis chaves de leitura é a pergunta: apesar de a peça ser narrada por um dos maiores detratores de Carlota Joaquina, é possível, seguindo a lição do professor Décio de Almeida Prado (1970), no que

---

<sup>3</sup> O Coringa é uma personagem onisciente que altera, inverte, recoloca, pede para ser refeita sob outra perspectiva uma cena, sempre que sinta necessidade de alertar a plateia para algo significativo, concentrando a função crítica e distanciada (SISTEMA Coringa, 2021).

tange à análise da personagem, vislumbrar no transcorrer da peça uma visão não sacralizada de Carlota Joaquina?

Para se chegar à resposta, cabe explicitar algumas questões. Embora haja a presença de um narrador na peça, José Presas, nunca se deve perder de vista que o que funda o teatro é o diálogo e, portanto, será por meio dele que a personagem ou as personagens devem ser analisadas. Quando a personagem irrompe na cena, dispensa, como afirmava Prado, “da presença do narrador”, o que faz com que a narração se transforme em ação. (1970, p. 85). Nesse diapasão, o crítico teatral orienta que a personagem teatral pode ser caracterizada por três vias principais (1970, p. 88):

- a) O que a personagem revela acerca de si mesma;
- b) O que a personagem faz;
- c) O que os outros dizem a respeito da personagem.

Para o objetivo deste artigo, interessa verificar na peça *Carlota Rainha* (1994) o que a personagem faz, seja por meio de suas inflexões, de seu olhar, de sua expressão corporal ou a linguagem da ação da personagem, expediente que se valerá das didascálias. Se se levar em conta o que afirma Décio de Almeida Prado, que teatro é “a arte do conflito”, “o choque entre dois temperamentos”, “duas ambições”, “duas concepções de vida” (1970, p. 92), pode-se asseverar, antes de se chegar aos diálogos nos quais a Rainha age, que a peça coloca a personagem dentro desses conflitos, com os temperamentos, ou seja, o dela e de seu marido, D. João VI, da Rainha com a sociedade portuguesa e brasileira, e ainda dentro de duas concepções políticas: Absolutismo *versus* Liberalismo (Revolução do Porto, 1820).

Neste artigo, os diálogos nos quais se observa a Rainha agindo serão aqueles em que os temas relacionados à política da época estarão bem acentuados, como a tentativa de Carlota Joaquina implantar uma Monarquia Espanhola nas Américas.

O primeiro ato da obra se abre com a seguinte didascália: “O Dr. José Presas, ex-secretário da Rainha, está exilado na França e de lá dirige ao mundo sua denúncia em 1829. [...] Sua atitude é de conivência acusadora.” (ATHAYDE, 1994, p. 20). A denúncia que ele faz ao tribunal da opinião pública se resume ao fato de que seu salário, por 17 anos de trabalhos prestados à Rainha, não foi pago. Quando a personagem de Presas se dirige ao Público, afirma que falará apenas fatos verdadeiros: “[...] Vou contar o que vi claramente vivido, que presenciei e fiz, cumprindo ordens da Rainha quando ela era ainda Princesa Regente [...]”. (ATHAYDE, 1994, p. 21). Para contar os fatos, o narrador se valerá de um arco



temporal, sempre mediado pela música, quando a família Real chega ao Brasil em 1808, a 1829, um ano antes da morte de Carlota Joaquina. Se o início do primeiro ato tem como finalidade a denúncia de um “calote real”, seu término coloca em cena a morte da Rainha D. Maria I (mãe de D. João VI), e a aclamação de D. João VI como Rei de fato e Carlota Joaquina como Rainha. Cabe registrar ainda que o assunto principal desse primeiro ato é a tentativa de Carlota Joaquina fundar um Império espanhol nas Américas.

Outro ponto a ser destacado no primeiro ato é a importância dada pela Rainha aos assuntos políticos. Quando o tema não é a política, as rubricas assim apresentam a entrada da personagem Carlota Joaquina: “perturbada”, “irritada”, “furiosa”, etc. Quando o tema gira em torno de informações da política, a linguagem cênica muda: “controlada”, “inspirada”, “insinuante”, etc. A seguir, serão apresentadas, ainda levando em conta o primeiro ato, falas da personagem nas quais o assunto é a política, para, em seguida, analisar a personagem **pelo que ela faz**, e observar se, por meio de suas ações, a imagem de Carlota Joaquina será acentuada por sua inteligência ou ficará restrita a traços caricaturais, como feia, malvada, ninfomaníaca e outros.

#### Tentativa de fundar um Império espanhol nas Américas<sup>4</sup>

CARLOTA PRINCESA

Inspirada

Pela graça de Deus, Infanta de Espanha, eu tenho obrigações que vou fazer cumprir. Na falta de meus pais e irmãos sou eu que detenho o direito divino Bourbon. Presas, de agora em diante nossa missão é bem clara: a Espanha está longe e invadida; só muito sangue espanhol vai expulsar o inimigo sabe Deus quando. Mas as colônias, meu doutor, estão bem perto e só agora vão ter a ingrata surpresa de se saber sem Rei nem metrópole. Pela graça de Deus, Infanta Primogênita de Espanha, Eu sim devo tomar alguma providência e que seja da mais radical possível, porque a situação pede isso, Presas... (ATHAYDE, 1994, p. 28-29).

[Mais adiante:]

CARLOTA PRINCESA

Devo ir a Buenos Aires, doutor, me fazer aclamar Princesa Regente da América do Sul, pelo menos até que a matriz se defina. (ATHAYDE, 1994, p. 29).

[Em resposta a uma pergunta do Dr. Presas:]

CARLOTA PRINCESA

Pois escreva depressa, meu servidor letrado, se for fiel à Espanha. A Espanha é que espera por salvar as colônias tão ricas. Buenos Aires,

---

<sup>4</sup> Acerca desse tema, ler o artigo “Carlota Joaquina e a revolução de independência no Rio da Prata” (NOGUEIRA, 2022).



Montevidéu, Assunção, Santiago, Sucre, Potosí, Lima, Quito e Havana... Da Terra do Fogo até pra lá da Venezuela! Vai, escreve doutor, a Princesa te ordena! (ATHAYDE, 1994, p. 30)

Os três excertos, por meio da fala da personagem Carlota Joaquina, evidenciam que, diante de um problema que se colocava a sua frente, ela era prática. O Vice-Reino da Prata, além de ser uma das regiões mais ricas da América Espanhola, com longa tradição comercial com o Brasil, passou a ser preocupação da Rainha depois que seu pai, Carlos VI, e seu irmão, Fernando VII, ficaram sob o domínio de Napoleão Bonaparte. O desejo de se tornar Princesa Regente na América do Sul tinha o objetivo de criar um reino independente nas províncias do Vice-Reino do Rio da Prata, e manter a defesa e integridade dos domínios dos Bourbon. Isso demonstra uma sagacidade política, uma vez que, dadas as circunstâncias do momento, apenas ela poderia ocupar o poder. Esses fatos significavam uma ascensão de Carlota Joaquina que não agradava nem ao seu marido, D. João VI, e muito menos a determinados setores ingleses.

A saída da Família Real Portuguesa de Lisboa para o Brasil só foi possível com o apoio da Inglaterra, que aspirava possuir, tanto nas províncias platinas, quanto no Brasil, um entreposto para suas mercadorias destinadas ao consumo de toda a América do Sul. Outro aspecto importante da figura controversa de Carlota Joaquina na historiografia luso-brasileira é o fato de ela ser uma mulher espanhola, culta, com uma veia política bem acentuada, dentro de uma cultura conservadora e patriarcal, como aquela em que ela se encontrava. Em suma, os diálogos acima deixam latente que, mesmo tendo como narrador Presas, a partir de como a personagem age, fica claro que Carlota Joaquina reivindica para si o que lhe é de direito, e o faz por meio de articulações que provam que ela era, se não bonita, mero juízo de valor – afinal a beleza não pode estar ligada a este ou aquele traço ditado, no caso, pelos homens –, extremamente inteligente.

No segundo ato, o narrador Presas deixa em segundo plano as questões políticas para abordar duas facetas de Carlota Joaquina: a de ninfomaníaca e a de assassina. Essas duas visões fazem parte do anedotário que circunda a biografia da Rainha. No que diz respeito à vida sexual da Rainha, Presas narra a criação do Banco do Brasil e a paixão de Carlota por Fernando Carneiro Leão, descrito como “muito musculoso e boa pinta”, e primeiro diretor da instituição, além de ser casado com D. Gertrudes Pedra Carneiro Leão. Tomada por ciúmes, a Rainha manda matar a mulher do seu amante. Quando o relacionamento dela com o gerente do Banco do Brasil acaba, Presas deixa subentendido

que Carlota Joaquina passara a ser relacionar com Filisbino, conhecido como “escravo negro de D. Carlota.” Interessa, todavia, para os objetivos deste artigo, apresentar como a Rainha se comportava diante de questões políticas. Nesse sentido, o ponto de partida para a análise da personagem, levando em conta como ela age, se dará a partir do momento em que, nesse ato, o narrador comenta que a Revolução do Porto começa a reverberar no Brasil, inicialmente no Pará, em janeiro de 1821, quando os militares juram fidelidade ao Rei e pedem que ele apoie a Carta Constitucional. Esse mesmo desejo surgirá depois na Bahia, em 10 de fevereiro. A Rainha Carlota Joaquina se opõe frontalmente ao Constitucionalismo e é uma forte defensora do Absolutismo. Ciosa de que fracassara em relação à tentativa de fundar um Império na América Latina, ela centrará forças em preparar seu filho, D. Miguel, para ser o paladino do Antigo Regime, o Absolutismo.

### **Constitucionalismo *versus* Absolutismo**

A Revolução do Porto teve consequências relevantes na vida da Família Real Portuguesa que, desde 1808, se encontrava no Brasil. Uma delas era a volta imediata do Rei para Lisboa, “Onde se preparava uma Constituição Liberal” (ATHAYDE, 1994, p. 121). Portugal cansara de ser colônia da antiga colônia, “quintal pobre e infeliz da Europa à beira-mar”. (ATHAYDE, 1994, p. 121). Como D. João VI não queria retornar a Portugal, seus ministros o aconselharam a mandar o Príncipe herdeiro, D. Pedro. Caberia ainda a D. João VI a outorga de uma Constituição para o Reino; e caso ele não agisse com rapidez, teria de suportar mais uma vergonha, ou seja, “ser obrigado a aceitar outra feita [Carta Constitucional] contra sua vontade.” (ATHAYDE, 1994, p. 122). Esses eventos foram muito bem recebidos por Carlota Joaquina, por dois motivos: de um lado, abandonar o Brasil, país que ela odiava, e, de outro, se unir em Portugal com uma ala que não era a favor dos novos ventos políticos. Nesse sentido, o seu aliado foi seu filho, o Infante D. Miguel, cuja rubrica assim o descreve: “aos dezenove anos, esbelto e garboso com um belo chicote de cabo de prata na mão.” (ATHAYDE, 1994, p. 138).

D. MIGUEL  
Emburrado

Eu já sei: o decreto do Rei nosso pai e que seja obedecido: por bem ou por mal o Pedro viaja pro Reino.

CARLOTA RAINHA

Como quem fala a uma criança

Mas não vai viajar, Meu amor; já se sabe que o Príncipe não quer e o Rei não tem força... Em vez disso vamos Nós, o que é muito melhor: pra nobre Europa, luxuosa e digna da gente...

D. MIGUEL

Mas se está a revolução em Portugal, como iam tratar de Vossa Majestade? E o Rei não quer ir e como é que pode desobedecer ao decreto?

Ingenuamente feroz

Eu por mim ia agora a Lisboa e ao Porto matar os rebeldes a fio de espada!

CARLOTA RAINHA

Mas calma por agora, Meu querido lindo: quando vier nossa chance você tá preparado pra tudo...! (ATHAYDE, 1994, p. 140)

Antes de analisar o diálogo acima entre Carlota Joaquina e seu filho D. Miguel, faz-se necessário situar o contexto em que ocorreu. O clima político, tanto no Brasil quanto em Portugal, girava em torno da famosa Revolução do Porto, em 1820, e com o fim ou a tentativa de banir para sempre o Absolutismo em solo lusitano e, conseqüentemente, nas suas colônias. Esperava-se de D. João VI uma postura em que ele ou se afastava ou tentava protelar, isto é, apoiar a Carta Constitucional. Diante desse impasse, pelo menos os brasileiros acreditavam que o Príncipe Herdeiro D. Pedro, que se tornaria D. Pedro I, do Brasil, e D. Pedro IV, em Portugal, poderia abraçar a causa da Constituição Liberal, e assim trabalhar em prol da Independência do Brasil. Nas palavras do narrador, Dr. Presas, o Príncipe Herdeiro “agradava aos militares e ao povo com seu porte atlético de cavaleiro que nenhuma escolta conseguia acompanhar.” (ATHAYDE, 1994, p. 133). D. João VI tinha clareza desse amor do povo pelo filho, mas diante das pressões cabia tomar uma atitude, ou seja, ou ele ou seu filho deveria partir para Lisboa. Em 18 de fevereiro de 1821, o Rei promulga um decreto real, no qual “determinava a viagem de D. Pedro de Alcântara a Portugal com o objetivo de negociar a Constituição com os liberais vitoriosos...” (ATHAYDE, 1994, p. 133-4). Como a Princesa Leopoldina estava grávida, a postura do príncipe Regente foi esperar que ela tivesse o filho e depois ele resolveria se cumpriria ou não o decreto do Rei, como bem assinala a fala abaixo:

D. PEDRO

ELE se fecha

Impossível até o parto feliz da Princesa. Estar perto com ela é meu dever de homem. Depois volto a ser filho obedientíssimo do Rei de Portugal. (ATHAYDE, 1994, p. 146)

Diante do intervalo entre o nascimento do seu neto e a resposta que D. Pedro dará ao Rei, isto é, se ele vai ou não para Portugal, há o diálogo acima, que será analisado a seguir. Inicialmente, observa-se que “a linguagem da ação” entre mãe e filho, Carlota e D. Miguel, é mediada por duas inflexões, uma relação exageradamente maternal, a ponto de ele estar “emburrado” e ela o tratar como criança. Diante disso, pode-se observar a forte relação que ligava os dois. Na sequência, Carlota Joaquina, em apenas uma frase, deixa claro o retrato que ela tem do marido, ao dizer que “o Rei não tem força...”. Aproveitando a tibieza de D. Pedro, sugere a D. Miguel que, ainda que o decreto real não seja cumprido, há a possibilidade de eles deixarem o Brasil, país que ela não suporta. O mais importante do diálogo é exatamente o momento em que, diante da fúria de D. Miguel, que deseja ir para Lisboa para “matar os rebeldes a fio de espada!”, a Rainha pede ao filho calma, cautela, uma vez que ainda não é o momento para a luta, como fica claro em: “Mas calma por agora, Meu querido lindo: quando vier nossa chance você tá preparado pra tudo...!”.

Em suma, o breve recorte do diálogo entre Carlota e D. Miguel deixa evidente que, para além do que comentam acerca da esposa de D. João VI, há uma mulher extremamente maternal, cautelosa e que tem uma visão de futuro no que diz respeito a como se portar diante dos ventos que fazem a política oscilar. E no período em questão essa oscilação girará sempre em torno de uma visão que defenderá a Monarquia, o Absolutismo, regime do qual Carlota Joaquina será defensora ferrenha, e a tentativa de instalação de uma Carta Constitucional que fizesse ruir o Antigo Regime.

### Considerações finais

O percurso feito ao longo do artigo evidencia que, a despeito de a peça de Roberto Athayde, *Carlota Rainha*, se valer de um narrador, Dr. Presas, cujo objetivo era cobrar uma dívida da Rainha Carlota Joaquina com uma chantagem, a personagem da soberana, por meio da ação dramática, se impõe e não cede à extorsão. Para cumprir tal intento, ele resolve apresentar dados da vida pessoal da Rainha, como sua vida sexual. Mas o que funda o drama não é o expediente narrativo, como apresentam os manuais que explicitam esse tema, mas o **diálogo**: “A personagem teatral, portanto, para dirigir-se ao público dispensa a mediação do narrador.” (PRADO, 1970, p. 85). No momento em que a personagem irrompe e se dirige ao leitor por meio do diálogo, o que se observa é que há

uma Carlota Joaquina diferente daquela apresentada pela maioria dos estudiosos, inclusive Roberto Athayde; a rainha era uma mulher com tino para política, uma mãe amorosa e mais do que tudo uma mulher que não se contentou em apenas “parir” filhos e cuidar dos serviços domésticos, e sim enveredar pelos caminhos que os homens sempre julgaram ser exclusivamente deles, os caminhos da política.

## Referências

ATHAYDE, Roberto. **Carlota Rainha**. Rio de Janeiro: Agir, 1994.

BRECHT, Bertolt. **Estudos sobre teatro**. Coletados por Siegfried Unseld. Tradução de Fiana Pais Brandão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

DANTAS, Julio. **Carlota Joaquina**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, s/d.

MAGALHÃES JÚNIOR, R. **Carlota Joaquina**. Rio de Janeiro: MEC, s/d.

NOGUEIRA, Francisca L. Carlota Joaquina e a revolução de independência no Rio da Prata. Disponível em: [http://antigo.anphlac.org/sites/default/files/francisca\\_0.pdf](http://antigo.anphlac.org/sites/default/files/francisca_0.pdf). Acesso em: 16 nov. 2022.

PORTUGAL - Dicionário Histórico - Carlota Joaquina de Bourbon, Rainha de Portugal. Disponível em: > <https://www.arqnet.pt/dicionario/carlotajoaquina.html>. Acesso em: 12 nov. 2022.

PRADO, Décio de Almeida. A personagem no teatro. In: CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

PRESAS, José. **Memórias secretas de D. Carlota Joaquina**. Tradução revista, anotada e prefaciada por R. Magalhães Júnior. Brasília: Senado Federal, 2010.

RAMOS, Rui. **História de Portugal**. 3. ed. Portugal: A esfera dos livros, 2010.

SARAIVA, José Hermano. **História de Portugal**. Portugal: Publicações Europa-América Ltda, 1993.

SISTEMA Coringa. In: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo620/sistema-coringa>. Acesso em: 14 nov. 2022. Verbete da Enciclopédia.

Submetido em: 02 ago. 2022

Aprovado em: 22 nov. 2022