



***D. Miguel Rei de Portugal, de Roberto Athayde: a história portuguesa na
dramaturgia brasileira***

D. Miguel Rei de Portugal, by Roberto Athayde: portuguese history in brazilian
dramaturgy

Claudia Caroline Stasiu Antonio¹

Mariana Dittert²

Resumo: Este trabalho propõe apresentar e atualizar o drama histórico *D. Miguel, Rei de Portugal*, que relata a história da colonização do Brasil pela coroa portuguesa, publicado em 1998, pelo dramaturgo Roberto Athayde. Uma peça que ainda não tem uma gama de trabalhos acadêmicos a seu respeito, mas que é rica para, dentre várias interpretações, repensar o modo como aprendemos a conhecer a constituição de nosso país.

Palavras-chave: Dramaturgia; D. Miguel; Interpretação; História; Roberto Athayde.

Abstract: This work proposes to present and update the historical drama *D. Miguel, Rei de Portugal*, which tells the story of the colonization of Brazil by the Portuguese crown, published in 1998, by the playwright Roberto Athayde. A piece that still doesn't have a range of academic works about it, but that is very rich to, among several interpretations, rethink the way we learn to know the constitution of our country.

Keywords: Dramaturgy; D. Miguel; Interpretation; Story; Roberto Athayde.

A importância de Roberto Athayde e de sua dramaturgia

Todo teatro é necessariamente político, porque políticas são todas as atividades do homem, e o teatro é uma delas. Os que pretendem separar o teatro da política pretendem conduzir-nos ao erro – e está é uma atitude política. (BOAL, 1991, p. 13).

Roberto Athayde é um escritor de peso da dramaturgia brasileira. Autor de diversas peças teatrais que levam o nome do Brasil para longe das fronteiras, com as diversas encenações que as peças tiveram, pelo cunho político que suas obras têm e o

¹ Mestranda em Letras Português pela Universidade do Centro – Oeste (UNICENTRO). Graduada pela mesma instituição, (UNICENTRO) claudiantonio05@gmail.com

² Mestre em Letras Português, pela Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro) e graduada pela mesma instituição. E-mail: marianadittert16@gmail.com

momento em que foram estreadas, como é o caso de seu sucesso *Apareceu a Margarida*, lançada no ano de 1973.

Apareceu a Margarida (1973) foi estreada durante a ditadura militar no Brasil, que durou entre os anos de 1964 a 1985. Nove anos antes da estreia da peça, o movimento de 31 de março de 1964 foi lançado, com o intuito de aparentemente livrar o país da corrupção e do comunismo e para restaurar a democracia, mas o novo regime começou a mudar as instituições do país através de decretos, chamados de Atos Institucionais (AI). Eles eram justificados como decorrência “do exercício do Poder Constituinte, inerente a todas as revoluções”. (FAUSTO, 2019, p. 397).

Athayde, aos 15 anos de idade, durante a ditadura militar, viu seu país mudar, assim como multidões viram um novo regime assumindo o poder.

O ponto principal da ditadura era a falta de autonomia e poder de decisão que o povo tinha; tirar o direito ao voto é uma ação necessária para impor a força do militarismo e tolher a força do povo e seu direito à escolha. O voto é um direito, e o direito de opção de escolha foi retirado de duas maneiras pelos ditadores: com o voto cancelado e os partidos extintos.

O teatro nesse momento aponta três tendências, no decorrer da década de 70, de acordo com Edécio Mostaço (2007), sendo a primeira ligada a trajetória de Athayde. A primeira indicava um teatro de resistência; das vozes de esquerda que sobraram dos anos anteriores à ditadura, algumas peças marcantes dessas vozes foram: *Botequim* (1973), *Um Grito Parado no Ar* (1974), *Gota d'Água* (1975), *O Último Carro*, *Muro de Arrimo*, *Ponto de Partida*, *O Santo Inquérito* (1977), produções que tiveram de sobreviver com a censura e sofreram diversas alterações; apesar das mutilações, elas conseguiram levar ao público à realidade do momento. (MOSTAÇO, 2007, p.163).

A ditadura afrouxa-se na metade da década de 1980, criando um campo propício para novas perspectivas, uma vez que se nota menos no campo artístico. Ainda com o teor de resistência, sobem ao palco algumas representações, tais como: *A Resistência*, *O Grande Amor de Nossas Vidas*, *Revista do Henfil*, *Murro em Ponta de Faca*, *Rasga Coração* (1979), *Patética e Abajur Lilás* (1980), *Milagre na Cela* (1981); embora as peças discutissem aspectos da ditadura, aos olhos do público a temática havia sido encerrada.

Muitas das vozes participantes apostaram em sua expansão ao longo da ditadura, o que não ocorreu, por falta de consistência do movimento; logo houve o esgotamento, e as peças que ganharam força foram poucas. Os artistas revelados nesse intervalo não sobreviveram pelas ramas do teatro, os que não pararam completamente foram

migrando para a televisão e outras mídias, abandonando os palcos. Esperava-se, nesse momento, que a dramaturgia se reinventasse. Roberto Athayde é uma das vozes dramaturgas que reverbera em *Apareceu a margarida*, nesse contexto ditatorial.

Aos 18 anos de idade Athayde ainda vive a ditadura e os movimentos populares, deixando claro seu posicionamento político desde a juventude. A sua peça de maior sucesso, *Apareceu a Margarida*, estreou em 1973 e “ganhou o Prêmio Molière do Teatro Carioca, em 1973, como o Melhor Dramaturgo da cidade do Rio de Janeiro” (Pró-TV), quando foi representada em diversos países. A peça, que “tem mais de quarenta produções na língua alemã, quase trinta na língua francesa, e é encenada em mais de vinte países” (ENCICLOPÉDIA ITAÚ, 2021), levou o autor ao estrelato com apenas 23 anos de idade. Contudo, assim como ele foi ao sucesso estrondoso, também desceu ao esquecimento (segundo reportagens veiculadas na internet), lembrando do fatídico discurso do dito popular “autor de um único sucesso”.

Como a peça *Apareceu a Margarida* é um monólogo, tem apenas uma personagem que fala, assim como na ditadura, em que apenas um lado da história é ouvido, deixando o outro lado, o povo e os alunos, ouvindo, sem poder responder ou contestar. É uma peça pensada, principalmente, pelo teor político, sobretudo pela caracterização da personagem principal - a professora autoritária-, mas, apesar dessa predominância, ela pode ser lida independente de tal interpretação; inclusive, esse viés social ficou realmente enfático posteriormente, em uma remontagem em 1978, com o mesmo diretor Aderbal Freire Filho e a mesma atriz brasileira, Marília Pêra.

Com essa peça, Roberto Athayde traz para o panorama teatral uma figura social importante, uma professora, mas não é uma simples professora, ela representa um símbolo de sua época, a ditadura. Os recursos dessa personagem perpassavam desde a chantagem até a sedução, da demagogia à repreensão, levando seus alunos ao desvario, fazendo, possivelmente, um paralelo com a vigente violência ditatorial instaurada na época.

Dentre as obras de Athayde, algumas são inéditas, nunca subiram ao palco. *O Reacionário*, 1971; *A Viagem ao Oriente*, 1984; *Carlota Rainha*, 1994; *A Arquiteta e o Rei do Ladrilho*, 1988; *Os Quatro Pilares da Decência*, 1991; *D. Miguel, Rei de Portugal*, 1998; *A Grande Visita* e outros escritos em língua inglesa. O dramaturgo publicou ainda volumes de contos e poemas durante sua trajetória. Apesar de nunca ser encenada, *D. Miguel Rei de Portugal* (1998), nossa especial atenção neste trabalho, será parte dessa escrita

política de Roberto Athayde, talvez a mais escancarada delas, juntamente com a peça *Carlota Rainha* (1994) [A tetralogia *A Casa de Bragança*].

Há em Athayde, talvez, uma indignação histórica e ele se utiliza da literatura, em especial, do teatro, para trazer à tona histórias que, podem não ter sido bem contadas para “o lado de cá do Atlântico”, como ele bem fala em *D. Miguel Rei de Portugal*. (ATHAYDE, 1998, p. 27).

Decupagem³ do primeiro ato de *D. Miguel Rei de Portugal*, de Roberto Athayde

A obra *D. Miguel Rei de Portugal*, de Roberto de Athayde, escrita em 1998, inicia na Quinta do Ramalhão, em outubro de 1822, com D. Carlota e o professor, o gramático, que dá aulas para seu filho, D. Miguel, o Sereníssimo infante, o qual tem problemas para deixar de falar o português do Brasil, com os “*brasileirismos*” já arraigados desde muito novo, como na cena em que este tem aulas com seu professor, que tenta lhe ensinar uma frase com emprego dos pronomes átonos, e pede ao infante que repita “Fazei-me um favor e vo-lo retribuirei: o favor que fizerdes”. (ATHAYDE, 1998, p. 41,42). D. Miguel responde interpretando a frase de sua maneira abrasileirada de falar, simplificando como “toma lá dá cá”; não sendo suficiente, o gramático, horrorizado com a insensibilidade do jovem, diz para ele: “abandone os horrores que aprendeu no Brasil”; mas o arcanjo perde a paciência e exclama: “Pô, que saco essa tal da gramática! Uma hora pra eu, outra hora pra mim, que se fodam vocês e que enfiem a língua no rabo! Eu pra eu e pra mim já tou de saco cheio!” (ATHAYDE, 1998, p. 43).

A peça acontece em dois atos, porém é somente no primeiro ato que se percebem influências na postura de D. Miguel que remetam a sua vivência no Brasil. No primeiro ato, o infante ainda não pretende se tornar rei, é com o desenrolar da história que o arcanjo se torna mais político e polido.

Em seguida, D. Miguel está prestes a receber a notícia de que seu irmão, D. Pedro, havia proclamado a Independência do Brasil, e esbraveja, com seu linguajar brasileiro: “então fala, ô porra doida, e me dá a notícia e que cagadas mais são as novas do Rio, mas não mata os cavalos senão é comigo que tu vai se haver e te dou uma pitomba!” (ATHAYDE, 1998, p. 44). Nota-se que a linguagem de D. Miguel representa a

³ A palavra decupagem vem do francês *découpage* (do verbo *découper*, que significa recortar). Na linguagem audiovisual, diz respeito ao processo de dividir as cenas de um roteiro em planos, como parte do planejamento da filmagem. Disponível em: <https://www.aicinema.com.br/o-que-e-uma-decupagem/palavradecupagemvendo,partedoplanejamentofilmagem>. Acesso em 10 abr 2022.

juventude e o gênio forte do rapaz, gênio que lembra sua mãe, D. Carlota, também conhecida por sua acidez nas respostas, como se pode ver na peça *Carlota Rainha* (1998)⁴, adianta também uma postura que se mostrará com mais afinco para frente, que é a discordância de ideias entre ele e seu irmão primogênito.

Adiante, na peça, D. Miguel muda seu modo de falar, parece amadurecer e torna-se mais polido, mesmo que vez ou outra sua brasilidade e ímpeto apareçam em momentos de revolta, como na cena 28, quando D. Miguel recebe a notícia de que será exilado com motivos de ir estudar e se revolta esbravejando:

Ah, pobre e coitado daquele que um dia provar a vingança! Sou o mais português de todos os príncipes e mandar-me pra fora a estudar é o escândalo-mor ao sagrado torrão de D. Afonso Henriques! (ATHAYDE, 1998, p.134).

D. Miguel é levado para estudar, contudo, em suas falas na peça percebe-se que a personagem é culta e seus momentos de linguajar brasileiro são forçados e caricatos, para que seja nítido o envolvimento do príncipe com o Brasil, local onde ele passa boa parte da juventude, e que Portugal possa “culpar” a colônia de algo a mais, mesmo que seja pela deseducação do infante.

No primeiro ato, D. Miguel bate em seu professor, dando-lhe um tapa na cara; ele parece se achar indigno de ser professor do infante, contudo, D. Carlota, sua mãe, intervém e faz com que este ato de má-criação de seu filho seja uma honra sem precedentes para o gramático. Ao passo que a herança levada a Portugal vai muito além da língua; quando D. Miguel dá o tapa na cara de seu professor, é possível verificar que ele pouco se importa com as regras de Portugal, que todos os esforços para manter a língua pura podem ser deixados de lado com poucas atitudes. Nessa atitude de D. Miguel vemos a prematuridade com que ele ainda agia, talvez, sem entender ainda os planos de sua mãe para a sua vida, que mais para frente, seria honrar Portugal e voltar para lá, deixando a colônia para traz.

Escória do idioma a mofar no pavor d'uma plebe ignara! Ressaibo de nefandos contactos verbais com as raças inferiores! Desprezo

⁴ Em um encontro entre D. Carlota e seu marido, D. João, na peça *Carlota Rainha* (1994) – “Ah, mil vezes Infanta de Espanha pra não me rebaixar ao boçal, desprezível vizinho! Cuspo Eu, Carlota Bourbon...” (ATHAYDE, 1994, p.119).

aos antigos supremos cinzeiros da portuguesa língua, desamor pelo estro fatal que decora os pícaros em verso, indiferença sem dó aos ouvidos apurados, desprimor abissal no que o Luso escreveu para os vãos da honra; e a musa de Calíope e as outras, coitadas, ao Infante Sereníssimo lhe fogem qual o demo da cruz! (ATHAYDE, 1998, p. 38).

Athayde, nesta e em outras cenas, cria caricaturas brasileiras, as quais por muitas vezes foram ridicularizadas e esnobadas pela Rainha. Carlota, em uso de seu poder, manda chamar o escravo Filisbino, figura sempre presente na vida de D. Miguel, para castigá-lo por durante a infância ensinar ao Sereníssimo os jargões do Brasil, pondo nas costas do escravo a culpa da inabilidade do arcanjo em falar o português correto. Verifica-se que, desde o início da obra, que a Rainha Carlota desdenha do Brasil⁵ e não entende os motivos do amor que seu marido e seu primogênito têm pela colônia, amor esse que não chega a D. Miguel, que vive rodeado das opiniões de sua mãe, Carlota.

No primeiro ato, na cena 4, inicia-se um diálogo entre o Rei D. João VI e Palmela, diplomata e político, e Loulé, conselheiro e amigo do Rei; conversam a respeito da revolta e do suposto envolvimento da Rainha. Os três discutem como proceder quanto à revolta do infante a respeito da Carta Constitucional⁶. O Rei D. João VI preocupa-se com um trecho do documento, em que abandona seu filho Infante:

Meu Filho o Infante D. Miguel fugiu dos Meus Reais Paços e uniu-se ao Regimento 23. Eu já o abandonei como Pai e saberei puni-lo como Rei. Ninguém tolhe nem tolheu até hoje a Minha Liberdade. Ninguém desacatou ainda Minha Autoridade Real. Fiel ao meu juramento... (ATHAYDE, 1998, p. 58).

⁵ Também na peça *Carlota Rainha*, a Rainha demonstra o desdém com o Brasil: “coloniazinha de crioulo...” (ATHAYDE, 1994, p.91).

⁶ A Revolução do Porto, também referida como Revolução Liberal do Porto, foi um movimento de cunho liberal que ocorreu em 1820 e teve repercussões tanto na História de Portugal quanto na História do Brasil. O movimento resultou no retorno (1821) da Corte Portuguesa, que se transferira para o Brasil durante a Guerra Peninsular, e no fim do absolutismo em Portugal, com a ratificação e implementação da primeira Constituição portuguesa (1822). Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/82390/o-poder-moderador-e-a-carta-constitucional-de-1826-em-portugal> Acesso em: 30 abril 2022.

Após a cena acima, o Rei discursa acerca das ingratidões dos filhos, principalmente de seu filho D. Miguel, que se revolta contra ele e sua família em favor de sua mãe; nesse momento, os esforços de Carlota por plantar seus interesses em seu filho preferido já frutificava. Na cena seguinte, D. Miguel entra ativo no meio da multidão, em Vila Franca de Xira, aclamado como se já fosse rei. Na cena 6, Isabel Maria conversa com seu pai a respeito da Constituição:

Pois, pai, se até os maiores liberais do país, Sepúlveda, o Pamplona, já não querem essas cortes... não há de ser Vossa Majestade a sustentá-las!... Há guarnições fiéis, mas dão morras à Constituição!... E esses deputados a negar o próprio voto de confiança ao próprio ministro da guerra numa situação dessas... são parvos, pai! [...]. (ATHAYDE, 1998, p. 62).

A questão da Carta Constitucional continua por mais cenas, visto que é um dos temas principais, pois foi o motivo pelo qual todas as reviravoltas aconteceram entre Portugal e Brasil, na peça e na realidade histórica. D. João, conhecido como Rei bonachão, parece agir por pressão do que por sua vontade, em relação a Carta Constitucional. O povo português gritava em favor da abolição da Constituição e para derrubar o congresso que se elegeu, clamavam por um rei absoluto. O Rei D. João VI aceita ser legitimado Rei absoluto, “Visto que assim o quereis e assim quer a nação, viva o rei absoluto”. (ATHAYDE, 1998, p. 62-68).

Carlota Joaquina não ficou contente com a notícia de que seu marido se autoproclamou Rei Absoluto, furiosa declama:

Chega! É correr a Vila Franca e Santarém a saber se se perde tudo ou não. O Infante, sabedor disso, há de fazer prendê-lo em Vila Franca! Maldito, teimoso, banana subserviente! Aquilo dança conforme a música, e dele fazem o que querem! É a maçonaria a fingir-se arrependida agora! Ora, rei absoluto... E volta tu a voar e dias a D. Miguel que a sua Mãe está a esperar notícias dignas Dela! Que tenho cá as malas prontas e a honra magoada a esperar o sucesso. Vai, vai... (ATHAYDE, 1998, p.72).

Algumas cenas se passaram até que D. Miguel e sua mãe entram em cena novamente. Na cena 12, a Rainha chama seu filho, o Infante, para conversar; ele chega até ela reclamando de ter que abandonar sua diversão e encontrar a mãe. Ela, não satisfeita em não ser a Rainha absoluta, persuade seu filho para matar o Marques de Loulé, e insiste: “executá-lo é... mandá-lo a passear... para o beleléu, como dizem os brasileiros, para que no inferno vá aconselhar o demo a ser mais esperto”. (ATHAYDE, 1998, p.85). D. Miguel obedece à sua mãe fielmente e faz graça da morte do marquês.

A cena 14 inicia com o Rei em prantos, buscando justiça para seu amigo:

Ah, o meu melhor amigo, o Marquês de Loulé! (*Chora. De repente, num ímpeto de raiva*). Quem fez essa barbaridade?! Dessa vez faço uma devassa e enforco o culpado, seja quem for! Volto imediatamente para Lisboa! Que se convoque o ministério! Quero o Pamplona a esperar-me! Quero o Palmela a postos! Quero o senhor intendente da polícia! Imediatamente para Lisboa! (ATHAYDE, 1998, p. 91-92).

O Rei tinha seu grande amigo e conselheiro, e o perdeu por questões políticas que ele, a princípio, desconhecia, mesmo que sabia que sua esposa era uma megera vingativa, e seu filho, obediente à mãe. Sabe que ela é capaz de qualquer coisa, mas assassinar seu amigo ultrapassa os limites até por ele pensados. A Rainha, que se sentiu humilhada por perder a coroa e ver seu filho apenas como intendente do exército e não regente, manda matar o conselheiro do seu marido, que sugeriu que o Rei tivesse a ideia de se proclamar Rei absoluto, derrubando a Constituição. A cena 15 retrata os planos da Rainha Carlota:

Rainha: O plano já o temos traçado: cercamos Bemposta, isolamos o estafermo lá para dentro, enquanto fazemos a limpeza geral. Depois, assina a abdicação e toca com ele para Vila Viçosa... e Eu aclamada Regente até a maioria do Miguel. (ATHAYDE, 1998, p.93).

Carlota Joaquina sabe que seu filho sozinho não fará nada para tomar a regência, e quem deve orquestrar todos os passos para a vitória é ela. Para isso, ela deve explicar

ponto a ponto o plano para o filho: quem deve prender e quem não, para evitar serviços desnecessários. A Rainha, conversando com Abrantes, explica que o “essencial é o plano e explicá-lo bem ao Infante pra que não meta os pés pelas mãos”. (ATHAYDE, 1998, p. 94).

D. Miguel discursa na cena 17 para a tropa que comanda, um dia depois de iniciar a sequência de prisões que sua mãe planejou. Discursa em seu favor e para que a tropa se convença de que estão fazendo o melhor para o povo português:

Portugueses! Pela segunda vez apareço entre vós à frente do brioso exército português, não para ofender os reais e primitivos direitos do trono e de meu Augusto Pai, o Senhor D. João VI – longe de mim tão temerário pensamento - ,mas sim para dar aquele tom de energia à grande obra começada no memorável dia 27 de maio de 1823, que viera encher de assombros e admiração a Europa inteira, como vós outros sois testemunhas oculares, já que por fatal desgraça se não tem dado à causa pública a importância que a ordem das coisas exigia, depois de derribado o infante colosso que consigo trouxera o detestável dia 24 de agosto de 1820! (ATHAYDE, 1998, p. 97-98).

O dia 27 de maio de 1823 é conhecido pelo dia em que houve um golpe responsável por derrubar o regime liberal em Portugal. Como o Infante é tradicionalista e apoia o regime monárquico, para ele, tratou-se de um dia temerário, assim como o dia 24 de agosto de 1820, que também fora a respeito do movimento liberal, conhecido como Revolução do Porto.

Cenas se passam, D. Miguel faz uma sequência de ataques ao seu pai, em defesa do absolutismo e da obtenção da coroa, que até então era pertencente ao Rei. A atitude do Infante revela muito de seu caráter e o de sua mãe que, juntos, preparam a morte de Loulé para que seja considerada um arranjo político feito pelos liberais. O Infante dirige-se a Renduffe, ameaça-o de morte e esbraveja:

Ah, é? Então que morra um intendente de polícia maçom e ateu! Então morra um liberal, morra o impostor, o falso Barão de Renduffe! Que seja castigado o réu! Com a pena máxima! (Aos

soldados.) Formar! (*Os soldados se formam*) Para a execução, marcha! (*Os soldados marcham e param diante do preso.*) Para o alvo, volver! (*Os soldados se voltam para o alvo.*) Preparar tiro ao alvo! [...] Abre essa boca imunda e confessa a trama que urdiu para incriminar-me a mim, Infante de Portugal e Comandante Supremo do Exército, pela morte de um de vocês mesmo, que Loulé não passava de outro pedreiro-livre disfarçado! [...] Fogo! (ATHAYDE, 1998, p. 119).

A ideia de utilizar a violência na fala acima, para que o Barão assumira uma culpa que não tem, mostra a tamanha tirania que o Infante impunha para o seu povo. Toda a questão de tradicionalistas e liberais explode em revolta e guerra civil, pois são duas ideias opostas em conflito, com um lado apaziguador e outro lado explosivo. D. João parece sair perdendo nessas batalhas travadas contra seu filho e esposa; ao passo que o filho ataca, o Rei só se defende. O Infante não está preocupado com os números de mortes e prejuízos que a revolta pode causar, ele tem um objetivo claro, agradar sua mãe, que busca, a todo custo, o trono do Rei.

O primeiro ato termina com D. Miguel exilado pelo pai novamente, depois de perceber as más intenções do arcanjo, e a preocupação da Rainha Carlota, em perder seu filho de vista. A cena 30 mostra o conflito entre o pai e filho primogênito; no dia 14 de maio de 1824, há multidões em conflito. Quando D. João VI desembarca ao lado de uma multidão que o aclama, há dois miguelistas que gritam em favor de D. Miguel e a Rainha, contudo, logo são afugentados pelos soldados do Rei, com os gritos de “viva o rei só! Rei só!” (ATHAYDE, 1998, p. 140).

Decupagem do segundo ato de *D. Miguel Rei de Portugal*, de Roberto Athayde

O segundo ato da peça inicia em um outro espaço, em Paris, julho de 1824, com a fala de D. Miguel, irado com a situação que está vivendo, exilado na Europa e com a farsa de seu pai estar preocupado com os estudos do Príncipe para que ele aprenda a língua francesa. D. Miguel, como foi pouco polido politicamente, retruca ao Cônsul, dizendo que o francês ele aprende “com a puta lá da Rua das Velhas e no Teatro de Variedades” (ATHAYDE, 1998, p. 142), deixando estarecido seu acompanhante, o Cônsul.

As primeiras cenas mostram a revolta de D. Miguel em estar exilado, mas também a falta de uma postura real do arcanjo, que pode ser fruto dos interesses de sua mãe, preocupada mais em reinar à custa do filho, do que em torná-lo um Rei.

A cena 3 é de discussão a respeito das atitudes e dos planos de D. Miguel, que pretende voltar para Portugal, com a desculpa de visitar um primo na Itália e de lá seguir para Espanha, onde tem livre passagem e escolta armada, já que a família de sua mãe é desse local, e grande parte é adepta de sua filosofia, bem como apoiadores de sua revolta contra o liberalismo. (ATHAYDE, 1998, p. 147- 150), mas seu plano é frustrado, pois é negado pelo Ministro:

Não os pode dar?! Mas então quem sou eu? Um Infante de Portugal em visita amigável ou um vil prisioneiro, exilado, proscrito? Não me deu a França a ordem do Espírito Santo? E o que é que vale então? (*De raiva, ele vira uma mesa quebrando alguma louça. Berra*). Quem se atreve a dobrar a minha vontade? Quem está a conspirar contra mim? Quem se arrisca a provar a vingança que tarda mas chega inexoravelmente e muito antes que eles imaginam ainda hei de subir pro trono e os hereges... que subam para a forca! Pra forca, ouviram bem?! (ATHAYDE, 1998, p. 157-158).

O espaço das cenas variam entre Portugal e França, porém, a partir desta cena, volta-se para Portugal, deixando de lado o local em que o Infante está e dando enfoque ao que fazem seus pais.

A cena 7 é localizada em Portugal, no Paço da Bemposta, no dia 13 de maio de 1825, com o Rei preocupado com o rumo que a situação com as negociações com o Brasil está levando, que, como já sabe, vão mal; a Inglaterra reconhece o império de seu filho e ele se preocupa com a linha de sucessão ao trono, e pede que uma emenda seja inserida. Lacerda lê o trecho:

E por a sucessão das duas coroas, imperial e real, pertencer a meu sobre todos muito amado e prezado filho, o Príncipe D. Pedro, nele, por este mesmo ato e carta patente, cedo e transfiro já de minha livre vontade o pleno exercício da soberania do Império do Brasil para governar denominando-se Imperador do Brasil e Príncipe

Real de Portugal e Algarves, reservando para mim o título de Imperador do Brasil e Rei de Portugal e Algarves, com plena soberania destes dois reinos e seus domínios. (ATHAYDE, 1998, p.173- 174)

A cena 9 inicia com graça e divertimento por parte dos saloios e açafatas da Rainha, quando o Marquês de Abrantes chega disfarçado de saloio com laranjas para D. Carlota, e é reconhecido por Leonardo, mas não pela guarda da Rainha. Depois da graça feita, o Marquês se dirige à Rainha, para contar-lhe que traz laranjas lindas e saborosas de Portugal, mas que sente muito ter ficado por dois anos desterrado, ter o Infante prisioneiro em Viena e com um Rei Imperador do Brasil. Em seguida, Abrantes fala de sua missão secreta solicitada pela Rainha:

Abrantes Estas laranjas... são régias, são para Vossa Majestade, que um tal rei não as merece. Mas outras haverá tão lindas quanto estas e cheias de peçonha propinada por nós e que o há de levar para onde Deus o quiser!

Rainha Pro inferno!... O próprio Deus criou o lugar da vingança... (ATHAYDE, 1998, p. 183).

Nessa cena, D. Carlota inicia seu plano de envenenamento do marido, como vingança por desterrar e isolar seu filho, por não ter cedido ao pedido de renúncia ao trono, bem como a humilhação que sentiu quando não conseguiu realizar seu plano junto a D. Miguel, seu filho. O plano com Abrantes está feito para a morte do Rei; o Marquês conclui que “rei morto rei posto... e o Infante retorna e já chega aos vinte e cinco anos necessários... e afinal Portugal vai ter rei! (ATHAYDE, 1998, p.183).

A cena 10 inicia com a alegria do Rei em estar passeando pela Quinta de Belém, no dia 4 de março de 1826, conversando amenidades com sua filha, D. Isabel Maria, como clima e as diferenças entre Portugal e Brasil neste quesito. A certo ponto, chega um criado com uma tigela de laranjas descascadas; juntos, pai e filha riem, para quem seriam as belas laranjas; chega uma tigela de ovos moles, e, rindo, decidem que os ovos ficam para a Infanta e as laranjas para o Rei. Após comer suas refeições, D. Isabel Maria convida o pai para caminhar, o Rei se levanta para acompanhá-la, com dificuldade,

quando ele começa a desmoronar e se sentir mal e fraco. Faz-se uma mobilização para levar o Rei ao castelo.

Esta cena representa um marco para toda a peça, e principalmente para a história de Portugal, pois, por motivos políticos e algumas laranjas envenenadas, houve o desfalecer do Rei e Imperador D. João VI que, nessa cena não morre, mas já está quase morto. Na cena seguinte, em uma rua de Lisboa, passa um garoto vendendo jornais e anunciando a notícia de que o Rei está doente; o povo e junto com um frade rezam pelo Rei e pedem sua recuperação; a cena acaba com todos rezando.

A cena 12 articula os planos da Rainha Carlota, quando ela manda espalhar que o Rei havia sido morto pelos liberais. Aos gritos, manda Leonardo

espalhar que o Rei morreu envenenado pelos pedreiros-livres e que o têm escondido para roubar-Me a regência! E tu Veríssimo! Vais a todos os elementos simpatizantes do exército a dizer que está o momento para levantar-Nos quando tentem a espoliação dos Meus direitos! E quanto ao Senhor Marquês, que faça a mesma coisa entre a aristocracia! (ATHAYDE, 1998, p. 193).

A cena 13 inicia no Paço da Bemposta, na madrugada de 6 de maio de 1826, no quarto do Rei, enquanto ele está de cama, agonizando entre febres e gélido, tremores e imóvel. D. Isabel Maria vela seu pai, chora de desespero e se preocupa com o quadro do pai. O Barão de Renduffe chega ao quarto com um documento para ler; trata-se de um decreto referente à linha de sucessão ao trono. Quando iria iniciar a leitura, o Rei desperta e todos prestam atenção nele. A cena segue com a conversa da Infanta com os presentes no quarto do Rei, lendo o decreto que está para ser firmado. Renduffe começa a ler:

Por ser conveniente dar providências ao Governo destes Reinos e Domínios, enquanto durar a Moléstia com que presentemente Me acho, hei por bem encarregar ao Governo à Infanta D. Isabel Maria, Minha Muito Amada e Prezada Filha, juntamente com os Conselheiros [...] decidindo-se os Negócios à pluralidade dos votos, sendo sempre decisivo o da dita Infanta, no caso de empate. E esta Minha Imperial e Real Determinação regulará também para o caso

em que Deus seja Servido Chamar-me à Sua Santa Glória, enquanto o legítimo Herdeiro e sucessor desta Coroa não der as suas providências a este respeito. Palácio da Bemposta, em seis de março de 1826. (ATHAYDE, 1998, p. 197).

Ao terminar a leitura e os presentes afirmarem seu total acordo, percebem que o Rei faleceu. A Infanta chora e os demais presentes rezam pela alma do falecido. A cena 14 acontece no Paço da Bemposta, com D. Maria da Glória de luto. Nesse momento, ela recebe notícias do Patriarca e de Arcos acerca da questão da comissão que decidirá por D. Pedro como legítimo sucessor da coroa, e a necessidade de enviar o Senhor Duque de Lafões ao Rio de Janeiro, para prestar homenagens ao herdeiro e receber instruções de como proceder com o reino, sendo o legítimo herdeiro e Rei de Portugal.

Passados alguns dias, já estando nos primeiros dois dias de julho, no Palácio de Queluz, a Rainha comemora o perdão do exílio do Marquês de Abrantes, que a propósito estava em Portugal há muito tempo como campesino; discutem a necessidade de que ele volte oficialmente para Portugal. Abrantes vem trazer uma notícia infeliz para a Rainha, de que seu filho D. Pedro abdicou do trono, contudo, não abdicou em favor de seu irmão, o Infante D. Miguel, mas sim em favor de sua filha, D. Maria da Glória. A Rainha interrompe a notícia dizendo: “e quem tinha a ilusão que ia abdicar no Miguel? O Pedro, claro está, traz a água pro seu moinho!” (ATHAYDE, 1998, p. 203). Portanto, o que a Rainha não sabia é que o filho primogênito abdicou condicionalmente:

Abrantes: outorgou uma *carta constitucional* e exige o juramento imediato e vigência da carta sem o que não abdica e continua Rei de Portugal! E exige também como condição *sine qua non* que D. Miguel se case com a rainha sua filha, D. Maria II...

Rainha: Ah, essa foi forte, essa tá boa! A filha brasileira rainha a casar-se com o Meu Infante e, pra mais, uma droga numa constituição brasileira! Esse gajo o que quer é uma guerra civil! E se a quer, nós vamos dar-lhe e por que não?! Um imperador quando quer guerra não se lhe desobedece. (ATHAYDE, 1998, p. 204).

A novidade da carta constitucional pegou a Rainha desprevenida, principalmente com a notícia do casamento por obrigação que seu amado Infante terá. Abrantes

demonstra sua indignação quanto à carta que fora feita no Brasil: “copiada de tudo que é carta liberal, uma macaquice de carta – e feita por macacos!” (ATHAYDE, 1998, p. 204). Ainda que houvesse rejeições, a Carta instaura-se.

A cena 17 representa a alegria que o povo sente em se livrar das amarras do partido tradicionalista, quando vê que a nova carta constitucional prevê a liberação da imprensa, anistia aos presos políticos, liberdade em suas casas e contra o absolutismo; o povo grita “vivas ao Rei a Regente D. Isabel Maria”.

D. Miguel estava a se comportar em seu exílio sempre a mando de sua mãe, e sua irmã tinha consciência de tudo que acontecia; porém, não poderia fazer muitas coisas sem ordens diretas de seu irmão, mas como regente poderia alertá-lo e tomar medidas duras de contenção diante da ameaça vinda da Espanha, e decide de forma revoltosa cortar relações com a pátria de sua mãe. De forma impaciente, declara D. Isabel Maria a seu Ministro:

Disso eu sei perfeitamente – a senhora progenitora que deu-me a Deus é que é a chefe desses fanáticos que nos atacam e passam tempo a incitar Espanha contra nós! E por isso mandei chamar Senhor Ministro em caráter d’urgência: estou decidida a cortar imediatamente as relações diplomáticas com Espanha – e se chega a frota inglesa ao mesmo tempo, tantíssimo melhor! (ATHAYDE, 1998, p. 219- 220).

Chega então um decreto do Imperador D. Pedro, que faz D. Miguel seu lugar-tenente até a maioridade de sua filha, D. Maria da Glória, à Rainha. (ATHAYDE, 1998, p. 221). O Infante pede ao Imperador que o deixe ir à Espanha visitar suas irmãs, que o aguardam. Metternich informa ao Infante que tem algumas cartas que necessitam ser assinadas para que a regência seja realizada. D. Miguel fica indignado por não saber da existência dessas cartas e qual o conteúdo. Metternich explica “que Vossa Alteza Real pretende governar até a maioridade da Rainha de acordo com a Carta Constitucional” (ATHAYDE, 1998, p. 222); em desagrado, D. Miguel escuta o Imperador falar do conteúdo das cartas

Imperador: É por estarem cumpridas as condições que impôs para sua abdicação em minha neta, que o Senhor D. Pedro IV, atual Rei

de Portugal, nomeou o Infante D. Miguel como seu lugar-tenente. O contrato dos esponsais foi devidamente celebrado em minha presença. A carta foi jurada por Vossa Alteza. Agora damos ao Imperador todas as garantias da nossa aderência à forma de governo que ele houve por bem outorgar ao povo português. (ATHAYDE, 1998, p. 223).

D. Miguel assina as cartas a contragosto, cartas que se referem à preservação da tranquilidade pública, a manter as leis ilesas, promover a concórdia e o espírito de conciliação depois das deploráveis agitações da nação. Após a assinatura de todas as cartas, o Imperador conta a D. Miguel as benesses que terá por tê-las assinado, e que uma vez estando instalados os poderes da regência e com o objetivo de apaziguar os partidos, “Vossa Alteza poderá interpretar a forma de governo de maneira a não colocar em risco as monarquias absolutas da Europa.” (ATHAYDE, 1998, p. 224). As próximas cenas mostram o encontro de D. Miguel com sua mãe e com seus apoiadores.

A cena 29 é bastante importante e se passa em maio de 1828, em Lisboa, quando ocorre o reencontro da Rainha com seu amado filho, mas como pano de fundo há imagens de um corpo enforcado e o discurso apelativo da Rainha acerca de a força ser uma dádiva de Deus aos pecadores que pecam por falta de fé e verdade. Mas nem a imagem da morte abala o espírito entusiasmado da Rainha por rever seu arcanjo, e o felicita:

Ó Filho, proteja sempre o Teu Reino, e consiga limpá-lo da horrenda maçonaria, dessa lepra imunda a ameaçar a Divina Potência dos Reis. Hoje, agora serás aclamado; e, se insistes em aceitar da nação reunida em três estados a coroa com que Deus sozinho cingiu a tua fronte, pois assim o faças e o mundo se curvará submisso à tua vontade soberana! (ATHAYDE, 1998, p. 248).

Em resposta à sua mãe, D. Miguel elogia-a e exclama que juntos reinarão até o fim dos tempos. De forma solene e cortês, a Rainha diz que se alegra em saber que seu sangue Bourbon estará no poder e que seu Miguel punirá a burguesia ingrata. Em seguida, de modo solene, D. Miguel vai à frente do público e coloca a coroa de Rei absoluto e se proclama Rei diante das multidões que gritam vivas ao seu nome.

A peça termina quando D. Miguel assume o poder e é aclamado Rei de Portugal, mesmo que para isso ele tenha destituído a Câmara de Deputados, instaurado o medo em seu povo, tenha sido exilado de sua terra natal por tentar contra seu pai, e, possivelmente, tenha envolvimento na morte do Rei.

Atualização de *D. Miguel Rei de Portugal*, de Roberto Athayde

Não é de hoje que o autor de *D. Miguel Rei de Portugal* e de tantas outras peças escreve sobre política. Como um homem produto de sua vivência, como todos somos, Athayde aplica sua interpretação acerca da política brasileira, e talvez, para se tornar mais eficaz a reflexão, o dramaturgo recorta um momento épico de nossa história do passado, O Brasil colônia, e não do presente, porque é quando nós voltamos ao passado, que podemos nos afastar e tecer um olhar crítico sob nós mesmos, afinal, já passou. A peça trabalhada vai ao encontro das opiniões políticas do autor, manifesta o que pensa e passa, sobretudo com a peça *Apareceu a Margarida*. Já *Carlota Rainha* (1994), que compõe a tetralogia junto com *D. Miguel*, foi a primeira peça pensada pelo dramaturgo dentro de uma tetralogia, e ela viria de mãos mais maduras, que a sua peça de maior sucesso, *Apareceu a Margarida* (1973).

Em *Carlota Rainha* temos o tema do nascimento da democracia no Brasil do século XIX, colocado de forma curiosa, pois a protagonista Rainha Carlota, era tudo, menos a favor da democracia, pois era vista, desde nova, como absoluta, acreditava que o poder era apenas dos monarcas. Quatro anos depois, o dramaturgo lança o segundo livro, *D. Miguel Rei de Portugal*, que vem dar sequência aos projetos de D. Carlota, que principiam na primeira peça, se o leitor interpretar D. Miguel como um manipulado de sua mãe; pois, muito do que vemos nas duas peças são os planos de D. Carlota para chegar ao poder. Na primeira peça *D. Miguel*, muito jovem, é apenas um plano, mas na segunda peça ele é a ação dos projetos da mãe. A terceira obra ainda é esperada pelos leitores da tetralogia, pois Athayde encontra-se aos 72 anos de idade.

Em *D. Miguel, Rei de Portugal* (1998) fica claro o projeto do dramaturgo para contar a história do Portugal/Brasil - fazer um apanhado histórico procurando frisar o ponto de vista português, para compreender como e por que o Brasil foi causa de uma guerra civil lusitana (ATHAYDE, 1998, p. 10), o que na primeira peça trata-se mais das primícias do conflito entre realistas e liberais, através da personalidade absoluta da Rainha Carlota Joaquina.

Podemos relacionar a vivência de Athayde a sua proposta literária, pois ele viu seu país cair em mãos conservadoras quando jovem; a presidência de Fernando Henrique Cardoso, partido contrário aos ideais políticos de Athayde e a derradeira consequência ao Brasil vinda deste período. Como fez em *Apareceu a Margarida*, uma representação do período ditatorial, pode Athayde ter criado aqui uma representação do que viveu no período de lançamento de *D. Miguel*, 1998. Nas páginas iniciais de nossa peça, o dramaturgo reitera:

Minha primeira intenção foi dar à peça que se segue o título de “D. Miguel Usurpador”, assim frisando desde o próprio cabeçalho meu ponto de vista liberal e favorável a D. Pedro na celeuma da legitimidade. Mas ao pesquisar a história e escrever a peça senti que um título neutro faria mais jus à extrema ambiguidade da situação entre os dois irmãos.” (ATHAYDE, 1998, p. 27).

Quando Athayde escreveu a peça *D. Miguel, Rei de Portugal*, em 1998, Fernando Henrique Cardoso era reeleito à presidência, governo este que foi dualizado entre “desenvolvimentistas” e “liberais”. Estes dois lados tinham agendas que não eram incompatíveis, mas tampouco eram perfeitamente sintonizadas, o que dificultava o trabalho de manter a estabilidade social e política.

Se não eram incompatíveis, as agendas liberais e social-democrata tampouco se encaixavam à perfeição. A dificuldade era real, já que nem sempre o que era melhor para os objetivos de uma era igualmente melhor para os objetivos da outra, pelo menos no curto prazo. A realização da agenda social-democrata, por exemplo, nas difíceis condições da consolidação da estabilidade econômica, viria a exigir um acentuado aumento da carga tributária, que resultaria em prejuízo do investimento privado. (FAUSTO, 2019, p. 482).

Os ideais de Fernando Henrique Cardoso giravam em torno do mercado, do comércio e globalizar o Brasil; contudo, abrir fronteiras e integrar estava fora dos princípios da oposição, a qual pensava no capital como vilão; e no centro destas

rivalidades, esquerda e direita, estava FHC, com um contra-argumento de que havia uma “esquerda moderna e uma esquerda arcaica”. (FAUSTO, 2019, p. 482).

A compatibilização entre as duas agendas nem sempre foi possível, e essa dificuldade foi fator de tensão interna ao governo dentro do próprio partido do presidente. Em geral, “desenvolvimentistas” e “social-democratas” alinhavam-se politicamente, diferenciando-se dos “sociais -liberais”. (FAUSTO, 2019, p. 482).

Havia uma grande questão acerca do partido do presidente e seu “lado” político de ser insensível às mazelas sociais, mais preocupado com o liberalismo do mercado e interessado em grandes grupos estrangeiros comerciais. Tema que visivelmente interferiu nas obras de Roberto Athayde, um dramaturgo preocupado com a população menos favorecida, mesmo ele sendo de família respeitada e de renome no Brasil. Após influências estrangeiras e influenciado pelos Estados Unidos e pela Inglaterra, o presidente à época teria:

abandonado o campo da esquerda para realizar o programa de nova direita brasileira, que politicamente se valia das velhas práticas do clientelismo e economicamente enxergava nas privatizações e na internacionalização da economia as vias mais promissoras de uma nova rodada de acumulação. (FAUSTO, 2019, p. 483).

Em *D. Miguel* há a colonização do Brasil pelo colonizador Portugal; o Brasil vivia uma nova colonização, quando o presidente Fernando Henrique Cardoso tentava colocar o país no olhar de outros países e ser reconhecido, mesmo que para isso custasse seu mercado e sua economia. Outro tema bastante relevante e não por coincidência, em *D. Miguel*, que é tradicionalista e conservador, assim como o Presidente do Brasil da época.

A peça *D. Miguel* possibilita relacionar três períodos: O século XVII, que é o passado que ela resgata, o século XX, momento em que a peça é lançada, e a atualidade, pois como o próprio Athayde diz: “A contenda entre liberais e miguelistas ainda é,

grosso modo, a eterna pendenga entre progressistas e reacionários em Portugal, no Brasil, como em qualquer lugar do mundo.” (ATHAYDE, 1998, p. 27).

Considerações finais acerca de *D. Miguel Rei de Portugal*, de Roberto Athayde

O resgate histórico, proposto em *D. Miguel Rei de Portugal* representa o sistema político que se instaura no Brasil, durante o período da ditadura, tradicionalista, conservador, assim como a figura do infante. Trazer para a contemporaneidade um tema com distância temporal de mais de um século mostra a importância de rever e estudar a história e os seus acontecimentos, para que se possa refletir, ou até mesmo prever o que poderá acontecer na política de um país. Rever a história ou recontar a história de um capítulo do Brasil colônia é de extrema importância, visto que a premissa se repete no mínimo em dois momentos: no momento da escrita da obra e na contemporaneidade, pois no momento de análise deste exto, temos em vigor um governo aos moldes de D. Miguel, tradicionalista, conservador, e que enaltece o regime militar.

Roberto Athayde chama a atenção de seu leitor mais uma vez, quando justifica seu projeto [A tetralogia a Casa de Bragança] dizendo que acredita em uma oportunidade atual de um trabalho dramático sobre D. Miguel, assim como de novos estudos de historiadores contemporâneos, pois, em nossa cultura, costuma-se estudar apenas a independência em seus eventos passados em nosso território, o Brasil, o que para ele é uma falha nossa, pois “faz parecer um simples e algo cômico arranjo de família [...]” (ATHAYDE, 1998, p. 27); como exemplo, temos o filme da Carla Camurati, *Carlota Joaquina Princesa do Brasil*, lançado em 1995, que trata do período colonial de forma grotesca e satirizada, e foi altamente assistido pelos brasileiros, propagando a imagem que faz referência Athayde.

Em *D. Miguel Rei de Portugal* somos convidados a viajar pelo território brasileiro e europeu, e a entender que as problemáticas que começavam lá no início de nosso país geram frutos até hoje, e que o lado cômico que conhecemos sobre nossa independência, gerou, na verdade, uma guerra civil.

Com o grito do Ipiranga, Portugal não só perdeu sua possessão mais valiosa como se rasgou em duas facções cujo ódio recíproco e fratricida levou o velho reino à guerra civil. Enquanto a colônia se emancipou com um mínimo de conflito armado, o colonizador é que

sofreu um cataclismo que ainda hoje divide os portugueses.
(ATHAYDE, 1998, p. 9).

Buscamos com o teatro reflexões que cotidianamente não teríamos, mas que a partir da visão de outros, podemos ressignificar a nossa própria visão. Segundo Pallottini (1998, p. 5), buscamos “com maior ou menor sucesso analisar os elementos de uma obra dramática, buscando localizar, dentre estes elementos, os que compõem a essência mesma da obra, ou seja, aquilo que embasa a construção de uma peça de teatro bem sucedida”.

Devido às diversas interpretações que podem aderir à obra, é necessário que o autor tenha bem definidos seus objetivos frente ao texto que escreve, já que este faz um recorte temporal, com especificidades e intencionalidades que sobressaem quando estuda o autor, suas demais obras, podemos perceber relações, unidades que significam. Athayde, em *D. Miguel, Rei de Portugal* (1998), deixa explícito seu posicionamento político, tanto nesta obra, quando em outras, como *Apareceu a Margarida* (1973), bem como retoma o momento político em que vive para usar como plano de sua para suas peças.

Roberto Athayde, ao escolher determinada época histórica do Brasil e criar relação com seu momento atual, mostra seu engajamento enquanto artista, por utiliza-se da história real para ficcionalizar uma peça teatral, mostra sua desenvoltura enquanto um dramaturgo de sua época, seu posicionamento político e a sua flexibilidade poética. Frisamos ainda que, mesmo que uma obra registre fatos históricos, ela não tem a obrigatoriedade de relatá-los fidedignamente, pois não é uma historiografia e sim uma peça teatral, como ocorre em *D. Miguel*, que retoma os tempos de Brasil colônia de Portugal.

Por fim, à medida que se estuda com afinco a arte teatral, trabalho este que por séculos encanta gerações, move, aprofunda, aciona maior o desejo de estudá-la, pois neste movimento percebemos inúmeras reverberações que unem, dividem povos, histórias, e é capaz de simultaneamente entreter e instigar, mover e acalantar. A história é capaz de ensinar que, por mais que esteja no passado, ela é presente e futuro. A partir do estudo é que vislumbramos o que está por vir, e é possível prevenir o possível, estudar, refletir, pesquisar, principalmente em momentos como os que a peça de Athayde refletem. A peça coloca em nossa frente três momentos históricos, simultaneamente, pois lemos a peça acerca do século XVIII, escrita nos anos de 1998, e

que na atualidade se repetem os mesmos cenários, tanto no espaço quanto politicamente, porém, os nomes das personagens mudam com o tempo, mas a história é a mesma.

Do mesmo modo como a cultura nos afeta positivamente, a falta dela nos enfraquece, estudar o teatro viabiliza novos olhares acerca da identidade de um país, pois é a partir do que se assiste, do que se lê que podemos perceber todo o contexto social de um povo e de uma época. O Brasil passou por diversos processos políticos que moldaram seu povo, seus costumes e mesmo que tenha acontecido há muitos anos, o período da colonização e pós colonização reverbera na atualidade. Podemos perceber um movimento constante de idas e vindas, povo polarizado e que por vezes, sem conhecer sua história retorna ao que já foi.

As sociedades têm atribuído papel diferenciado ao teatro. Na Grécia antiga, ele tem função cívica, fundamental para a organização da polis; na Idade Média, a Igreja recorre ao teatro como auxiliar no processo de difusão da fé católica; a corte elisabetana o elege como um de seus principais divertimentos; não raras vezes o teatro é utilizado como arma panfletária e de crítica social, sofrendo censuras em muitos países e épocas. Isso só vem reforçar a importância do teatro no contexto de produção cultural humana. (PASCOLATI, 2009, p.109-110).

Roberto Athayde propõe em *D. Miguel Rei de Portugal*, portanto, um convite ao seu leitor, voltar ao passado e rever a história do Brasil-colônia, mas não como vem sendo feito até então, por outras obras ou pelo cinema, mas com um olhar diferenciado e reflexivo, de quem, antes de escrever a peça apresentada neste trabalho, já havia lido e relido os materiais históricos, para chegar ao texto dramático. A peça de Athayde também permite reflexões acerca da importância de mostrar as peculiaridades que o governo tradicionalista trouxe para o Brasil e com o formato de política que se instaurava no país, o dramaturgo, possibilitou reflexões acerca de nossa realidade, por meio de um olhar cuidadoso do passado.

Referências

ATHAYDE, Roberto. *D. Miguel, rei de Portugal*: drama histórico em dois atos. Rio de Janeiro. Agir, 1998.

ATHAYDE, Roberto. *Apareceu a Margarida*. Rio de Janeiro. Brasília, 1973.

ATHAYDE, Roberto. *Carlota Rainha*. [A casa de Bragança]; Rio de Janeiro: Agir, 1994.

Acervo Roberto Athayde. Disponível em: <http://www.acervorobertoathayde.com/> 2018. Acesso em: 13 out. 2020.

ARRUDA, José Jobson de Andrade. O sentido da colônia. Revisitando a crise do antigo sistema colonial no Brasil (1780-1830). In: MATTOSO, José et al. TENGARRINHA, José (org.) *História de Portugal*. Bauru, SP: EDUSC São Paulo, SP: UNESP; Portugal, PO: Instituto de Camões, 2000.

FAUSTO, Boris. *HISTÓRIA DO BRASIL. História do Brasil cobre um período de mais de quinhentos anos, desde as raízes da colonização portuguesa até nossos dias*. São Paulo: Edusp, 1996.

FAPESP. Revista. HAAG, Carlos. *A mulher que amamos odiar*. Edição 96, 2004. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/a-mulher-que-amamos-odiar/> Acesso em: 29 abr. 2021.

FIRMINO, Teresa. *Quem matou D. João VI?* Revista Ípsilon, 2000. Disponível em: <https://www.publico.pt/2000/06/02/jornal/quem-matou-d-joao-vi-144687> Acesso em: 25 maio 2021.

GOMES, Laurentino. *Rei por acidente: como era o verdadeiro D. João VI, pai de D. Pedro I?* Revista Aventuras na história, publicado em 06/05/2021. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/dom-joao-vi-que-rei-sou-eu.phtml> Acesso em: 23 dez. 2021.

GOMES, Laurentino. *1808* [Como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a história de Portugal e do Brasil]. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2007.

MOSTAÇO, Edélcio. *Teatro brasileiro contemporâneo: um roteiro para perplexidades*. Disponível em: Teatro brasileiro contemporâneo um roteiro para. Pdf. Acesso em: 19 jul.2021.

MOSTAÇO, Edélcio. O teatro pós-moderno. In: *O Pós-Modernismo*. Org. Jacó Guinsburg e Ana Mae Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PALLOTTINI, Renata. *Introdução à dramaturgia*. São Paulo: Ática, 1988.