



Ah! Mònim dum Corisco!..., de Onésimo Teotónio Almeida: o triunfo e a derrota do emigrante açoriano

Mónica Serpa Cabral

Universidade de Aveiro (Doutoranda)

Palavras-chave: emigração, crítica, sátira, humor.

Keywords: emigration, critique, satire, humor.

Exímio conhecedor da comunidade lusófona existente na costa leste dos Estados Unidos, Onésimo Teotónio Almeida publicou, em 1978, uma obra dramática composta por curtas peças de um acto, que foca os efeitos da emigração. *Ah! Mònim dum Corisco!...* contém histórias simples, unificadas por um mesmo tema, vividas por seres que se debatem consigo próprios, com um mundo desconhecido, com uma língua diferente, com novos valores e normas de comportamento, com condições de trabalho adversas, com vista a uma adaptação ao espaço controverso e complexo da L(USA)lândia.

Definido pelo próprio autor como «uma porção de Portugal rodeada de América por todos os lados» (Almeida, 1987: 7), o mundo l(USA)landês é uma realidade marginal, resultante da fusão de duas culturas: a portuguesa, nomeadamente, a açoriana, e a americana. Aliás, o título da obra aponta para uma consequência dessa simbiose cultural: o modo de falar do emigrante, assente na transferência de elementos de uma língua para a outra e na criação de novas palavras, como «mònim», referente a dinheiro, o elemento motivador da partida, o objecto da determinação ambiciosa do emigrante. No entanto, como essa obsessão de enriquecer passa pela aceitação de trabalhos árduos, monótonos e desprezíveis e pela dolorosa saudade da terra natal, o «mònim» é qualificado de «corisco», isto é, malvado, maldito, ruim. Focando situações cómicas retiradas do quotidiano, estes textos provocam o riso, através da ironia, da sátira, da caricatura, e desempenham, ao mesmo tempo, uma função ideológico-social, cumprindo a conhecida máxima latina: «ridendo castigat mores».

A emigração açoriana é um fenómeno com origem no século XVI. No século XX, o movimento intensificou-se, atingindo os níveis mais altos nos finais da década de 50, devido ao Vulcão dos Capelinhos. Conhecido como o primeiro grande destino da emigração, o Brasil foi posteriormente ultrapassado pelos E.U.A., que, a partir do final do século XIX, surge como o país que mais acolhe emigrantes açorianos, sobretudo devido aos navios americanos de caça à baleia, que começam a recrutar mão-de-obra insular, a maioria das vezes, clandestina, impulsionando, deste modo, este surto migratório. Em meados do século XX, o Canadá junta-se aos E.U.A. como um importante destino da emigração. A escassez dos meios de sobrevivência, o excesso populacional, os cataclismos da natureza, como sismos, vulcões e tempestades, a fuga ao recrutamento militar, o desejo de enriquecer constituem as principais causas da emigração. Porém, não podemos deixar de referir que o espírito de aventura, que condicionou a expansão ultramarina, sobretudo nos seus primórdios, nunca deixou de exercer alguma influência na importante decisão de partir para terras longínquas. A par disso, a localização geográfica das ilhas, principalmente a atracção exercida pelo mar, sempre despertou nos açorianos a capacidade de sonhar e o desejo de evasão. Adicionalmente, a imagem dos E.U.A. como o país do ouro e dos dólares, transmitida pelos primeiros corajosos, imprime naqueles que ficaram um profundo fascínio e a vontade de partir e atingir, igualmente, o sucesso (real ou fictício) dos primeiros a emigrar.

Sendo uma componente relevante na história dos Açores, a emigração constitui um dos grandes veios temáticos da literatura açoriana. Tendo sido retratada, inicialmente (segunda metade do século XIX), através do conto literário, com o passar dos tempos ela foi conquistando o seu espaço no seio de outros géneros literários, como o romance, a crónica, a poesia lírica, o drama e, neste caso, a comédia.

Apesar de estarmos perante textos dramáticos, logo no início da obra deparamo-nos com uma marca do modo narrativo: o narrador. De facto, tal como nos dramas antigos, esta entidade, através de uma espécie de prólogo, apresenta o assunto da obra, faz alguns comentários reflexivos e contextualiza a situação inicial, efectuando a mediação entre o público e a história. Não só na introdução mas ao longo das três partes que compõem a obra, encontramos a presença deste narrador, que prepara o público para a peça seguinte, através de explicações prévias, deixando, ao mesmo tempo, bem demarcada, a sua posição face aos assuntos tratados.

Neste texto inicial, esta entidade aborda o drama do dualismo interior do emigrante, que se sente dividido entre dois mundos: a terra de origem e o país de acolhimento. Ele já não é totalmente português mas também ainda não é totalmente americano. Essa identidade fragmentada e transfigurada, de que a mudança de nome é um sinal, dificulta ao emigrante o posicionamento relativo ao mundo e a si próprio. Efectivamente, a adopção de uma nova pátria coloca-lhe inúmeros desafios num movimento oscilatório de aceitação e rejeição das culturas de origem e de destino. Todavia,

o seu desejo de vencer, de fazer crescer a conta no banco, fá-lo sujeitar-se a condições de trabalho pouco saudáveis para quem tinha uma vida pacata e tranquila na ilha. Essa obsessão pelo dinheiro é criticada pelo próprio narrador.

Através da representação de cenas do quotidiano, é possível expor, desmascarar e ridicularizar toda uma situação social, cultural e política que determina e condiciona a vida das comunidades luso-americanas. No prólogo, de valor informativo e metaliterário, o narrador refere que essa é, precisamente, uma das funções do teatro: espelhar uma comunidade e ideologia e assumir um papel de combate através da crítica, da sátira, inserindo-se, deste modo, na longa tradição que vem desde Gil Vicente. Sobre esta função ideológica e didáctica, Jerzy Grotowski refere que «o teatro deve atacar aquilo a que podemos chamar os complexos colectivos da sociedade, o núcleo do subconsciente (...) colectivo, os mitos que não são inventados pelo pensamento mas que, por assim dizer, são herdados pelo sangue, pela religião, pela cultura e pelo clima» (1971: 41). O que Onésimo pretende mostrar ao mundo são os mecanismos que presidem à vida quotidiana do emigrante, sobretudo os sociais, culturais, políticos e psicológicos, com vista a criticar, satirizar, fazer rir e, no fundo, contribuir para que algo se modifique. Ao terminar a pequena introdução, o narrador menciona a simplicidade que subjaz a esta obra, composta por retalhos de um mundo particular «feito de metade Portugal, metade América».

Segundo o prefácio, escrito por George Monteiro, «*Ah! Mòmim dum Corisco!*... não é uma peça apenas, mas uma série delas, algumas, genuínos *black-out*, outras, interlúdios, outras, ainda, primeiro acto de uma peça que nunca será completada» (1998: 12). Independentemente do subgénero a que pertencem, duas das características mais evidentes destes textos são a brevidade e a unidade de acção, tempo, espaço e personagens. Sem qualquer divisão em actos ou cenas, apesar da saída e entrada de personagens, cada uma destas peças poderia funcionar autonomamente, apesar de todas elas constituírem variações do mesmo tema. Apesar de não haver divisão em cenas, a iluminação desempenha um papel fundamental nestas peças. Ao lermos as didascálias, notamos que é através da iluminação que se faz a delimitação do espaço cénico, visto que a incidência de um foco de luz sobre um determinado ponto do palco significa que é ali que a acção se desenrola naquele momento. Em suma, as personagens permanecem sempre no palco, mas é a iluminação que determina quais as que estão em cena. À excepção da primeira peça, cuja acção se desenrola em espaço açoriano, aquando de uma visita à terra natal por parte de uma família de emigrantes, todas as restantes têm como cenário as comunidades portuguesas dos E.U.A., que depois se particulariza em espaços específicos, como a escola (para crianças e para adultos), um museu português, salas de conferências, a auto-estrada, etc. Em todos os espaços, representativos de várias facetas da experiência emigrante, assistimos ao choque ou, pelo menos, a desencontros entre valores e culturas. Qualquer que seja o cenário, a emigração asso-

cia-se a um processo de aprendizagem de um novo modo de ser, de estar, de pensar e de falar, num palco estrangeiro. A linguagem assume, claramente, um papel relevante nessa progressiva participação e adaptação à nova pátria.

Centrando agora a nossa atenção na forma, como já referimos estas são peças que contêm apenas um acto. São escassas as referências, nas obras teóricas, a este tipo de texto dramático, apesar de encontrarmos, ao longo do percurso histórico-literário do teatro português, inúmeras composições dramáticas estruturadas em um só acto. Aliás, Luiz Francisco Rebello, conhecido dramaturgo, historiador, ensaísta e crítico de teatro, organizador de duas antologias de peças de acto único, sustenta, no prefácio a um dos volumes, que «num acto são (...) muitas das melhores peças do teatro contemporâneo» (1997: 8). Acrescenta, ainda, que a origem destas composições é mais antiga do que se pode pensar à primeira vista, enumerando as formas simples que, ao longo dos tempos, apresentam essa estrutura: desde os dramas satíricos da Grécia Antiga, passando pelos mistérios da Idade Média, pelos autos de Gil Vicente, por algumas composições de Cervantes, Molière, etc. (ibid.), anteriores ao naturalismo, movimento que deu particular ênfase a este tipo de texto dramático, conferindo-lhe um lugar próprio. A par disso, contrariamente à tendência geral dos teóricos da literatura, que apresentam apenas a acepção actual de «acto» como parte da acção dramática, este estudioso refere o significado etimológico desta palavra, sinónima de acção dramática, independentemente das dimensões da peça. Carlos Reis e Vítor Manuel de Aguiar e Silva mencionam a concentração como um dos imperativos do texto dramático, que se revela, normalmente, através da condensação temporal e espacial e através da eliminação do supérfluo, do descritivo e do acessório. Ora, possuindo, na maioria das vezes, dimensões bastante reduzidas, a peça num acto parece exigir, de forma mais veemente, o cumprimento desse requisito, isto é, o de uma economia e concentração estruturais.

Ao renunciar à divisão em três actos, contrariamente ao que acontece em grande parte do teatro português, Onésimo Teotónio Almeida anuncia outra vontade construtiva e estrutural, assente na criação de unidades pequenas, episódios curtos que, através do riso e da sátira, reflectem, no fundo, o complexo drama do emigrante açoriano. Nestes textos, a economia e a concentração revelam-se através do número reduzido de personagens que o autor coloca em palco e através da unidade de tempo, de espaço e de tema, visto que as peças retratam o mesmo tempo histórico – o da emigração na segunda metade do século XX –, situam a acção em cenários relacionados com as comunidades portuguesas dos E.U.A. e apresentam variações do mesmo assunto.

Ao lermos estas peças, apercebemo-nos, facilmente, de que Onésimo conhece o poder sugestivo da música e usa-o, sobretudo no início e no fim de cada peça, para fazer a ligação entre os textos, para conferir uma tonalidade à obra e para divertir e apelar à inteligência crítica do espectador. Deste modo, as cantigas populares açorianas, cujas letras foram modificadas, colocam-se ao serviço da sátira, do humor e da

crítica, focando assuntos ligados à experiência emigrante, como o ensino do inglês, a actuação dos políticos nas comunidades luso-americanas, a chegada dos portugueses à América, a barreira linguística, as condições de trabalho dos emigrantes, o desejo de regressar à terra natal, o conflito de gerações, o sucesso financeiro, a ilusão do sonho americano. Portanto, a música serve para enfatizar, ampliar e desenvolver os temas tratados nas várias peças. Além desta função lúdica e didáctica, os momentos musicais estabelecem uma ligação com a cultura de origem, ao recuperarem a tradição açoriana das cantigas ao desafio.

Uma das dificuldades com que o emigrante se defronta no novo meio é a falta de comunicação devido à barreira da língua, que origina desencontros e confusões, mas que constitui um elemento fundamental na adaptação ao novo país. A dificuldade em ultrapassar esta barreira é humoristicamente explicada pelo emigrante «Jànim», na primeira peça: «Um homem engatinha três vezes na vida: quando é criança, quando vai para a tropa e quando casa. O imigrante engatinha quatro: é na língua!... Mas essa... ele vai para a cova ainda a engatinhar» (Almeida, 1998: 31). Este subtema encontra-se implícita ou explicitamente presente em todas as peças. Contudo, possui um lugar de destaque no segundo texto da primeira parte, que tem como cenário uma sala de aula onde crianças emigrantes recém-chegadas aprendem o inglês como segunda língua. A professora, Mrs. Cavalo, anteriormente Carvalho, personifica a incompreensão e indiferença do país face à cultura de origem dos emigrantes e a tentativa de instituir a uniformidade e a conformidade face à sociedade americana, representada pela expressão «Here you do as we do» (ibid.: 53). Trata-se de um ensino nem sempre direccionado para a vida prática, pois, em vez de ensinar frases importantes como «Eu tenho fome», «Eu tenho sede» ou «Eu tenho dores», como sugerem os alunos, a professora obriga-os a repetir frases desnecessárias. Outra das falhas deste sistema de ensino bilingue prende-se com o desinteresse face aos conhecimentos já adquiridos pelas crianças recém-chegadas, como a Marta, enviada para um nível demasiado inferior para as capacidades que possui, e ignorada mesmo quando afirma saber falar o inglês britânico. Posto isto, torna-se evidente que este ensino acaba por não resolver os problemas destas crianças, mas sim incutir-lhes, de maneira mecânica, forçada e insensível, toda uma cultura e ordem artificiais, que deverão suprimir por completo a cultura de origem, como podemos verificar no discurso intransigente da professora, incapaz de construir uma frase linguisticamente correcta em português:

Professora – Tens para esquecer o moda de Portugal.

Noutra maneira nunca mais never vais aprender.

Maria – Mas eu acho que não devia esquecer, pois eu ouvi dizer que a América vai mudar para o sistema métrico.

Professora – Quando muda hás-de aprender outra vez. (ibid.: 54)

Além disso, logo no início da peça, segundo as didascálias, o público pode observar dois *posters* na sala de aula: um com a frase «We love America the beautiful» e outro com «My country is the USA», que os alunos deverão decorar, mesmo sem as sentirem.

Na última peça, intitulada «Na Escola para tirar os papeles americanos», o sonho do filho de um emigrante açoriano reflecte essa manipulação por parte do sistema de ensino americano: «A minha professora tinha-me levado para o hospital e um senhor doutor ia fazer-me uma operação na cabeça para eu trocar a fala para inglês e depois ia pôr sangue de gente americana nas minhas veias» (ibid.: 40). Estas forças exteriores arrastam os filhos dos emigrantes para um mundo diferente do dos pais, provocando conflitos de gerações que, segundo Maria Saraiva de Jesus, «tendem a ser mais profundos nas famílias de emigrantes, pelas diferenças que se implantam entre pais e filhos, sujeitos a experiências e formações diversas, acentuadas pelos desníveis da educação escolar» (1995: 131). Essa clivagem entre pais e filhos é igualmente visível na relação com o país de origem. Depois de esbatidos o fascínio e a admiração pelo «País dos dólares», devido ao contacto com o quotidiano empírico, os primeiros começam a idealizar a terra natal e a desejar o regresso, mesmo que temporário, enquanto que os filhos vão ficando cada vez mais presos ao presente e ao país para onde foram viver ainda muito novos ou onde já nasceram.

Nesta obra, o cómico é o veículo por que se exprime todo este complexo drama do emigrante desenraizado. As peças não apresentam uma estrutura fechada, visto que a acção não fornece princípio, meio e fim. Aliás, segundo Wolfgang Kayser, o cómico adapta-se perfeitamente à peça em um acto, pois parece preferir as estruturas abertas, sem desenlace (1985). Gilles Girard Real Ouellet revela a mesma opinião, ao referir que «os pontos de partida e de chegada são na comédia menos privilegiados que o itinerário percorrido» (1980: 189). De facto, nenhuma destas peças oferece uma solução para o enredo, visto que a preocupação do autor é expor retalhos da vida quotidiana, e não delinear uma intriga com desfecho.

Recorrendo a várias estratégias técnico-discursivas, o autor tenta fazer o público rir. Tal como na vida do emigrante, a linguagem possui igualmente uma importância incontestável no registo cómico, que aproveita na mais rica plenitude as possibilidades deste recurso. Uma das estratégias mais usadas pelo escritor consiste nos jogos de palavras, que exploram a semelhança entre sons e que assentam na transferência de elementos de uma língua para a outra. Por exemplo, na peça «O nosso 'Bicentennial Minute'», de dimensões extremamente reduzidas (três páginas), assistimos a uma conversa entre dois emigrantes (um terceirense e um micalense), a qual, supostamente, originou o topónimo Cape Cod. Perante o facto de haver tão grande vastidão de terras sem serem usadas na agricultura, o Tio Francisco exclama «Que pecado!» com a pronúncia micalense acentuada: «Quã pecóde!», que terá originado Cape Cod, um jogo

fónico que assenta na transformação das palavras por meio da homofonia. Esta rábula é ilustrativa de uma sátira à patética procura por parte dos emigrantes de tudo quanto possa estar relacionado com a sua terra natal e à ridícula intenção de ver em qualquer lado a influência portuguesa, chegando ao ponto de se inventar, sem qualquer prova científica, a origem portuguesa de figuras e acontecimentos da história americana, como acontece na peça «Peter Francisco e John Philip Sousa encontram-se no Museu Português». O cenário é, como o título indica, um museu português, e os intervenientes são as estátuas de figuras célebres da história americana, que, sofrendo um processo de animização, conversam sobre a sua suposta origem portuguesa. Assim, Peter Francisco, um herói da Guerra da Independência, informa John Philip Sousa, conhecido pelas suas marchas militares, acerca da descendência portuguesa de figuras como George Washington, cuja família «era conhecida por 'a família do António Lavadinho'. Quando emigravam para a América, naquela altura toda a gente mudava o nome: Rogers, por exemplo, era Rodrigues em português» (1998:127). E o próprio George Washington continua a explicação, referindo que «o meu pai traduziu LAVA para WASH. Como ele não sabia o Inglês suficiente, dizia Washading. Foi um funcionário que alistava o pessoal para a tropa que achou o nome meio estranho e finalmente escreveu à inglesa o nome por que hoje sou conhecido: Washington» (ibid.: 128). O mesmo processo de americanização dos nomes portugueses sucedeu a Thomas Jefferson (anteriormente, Tomás José Frazão); Abraham Lincoln, cujo apelido nasceu da junção das duas primeiras metades do nome de família Lino Coelho, ficando Lincoel e, por erro do escrivão, Lincoln; Franklin Roosevelt, antes conhecido por Francisquinho da Rosa Valente. Como se nota, nesta peça, o cómico manifesta-se, de forma mais evidente, através da linguagem e da exploração, até ao ridículo, das semelhanças fónicas entre as palavras. A ironia também se encontra presente, sobretudo no facto de a única personagem que sabemos ser, de facto, portuguesa, ter como profissão empregado de limpeza, a única a manifestar algum bom-senso ao afirmar que «parece que os portugueses, por terem tão pouca gente importante na história da América, baptizam como português tudo o que aparece sem dono» (ibid.: 125).

Uma das situações mais retratadas na literatura açoriana sobre a emigração é o regresso (temporário ou definitivo) do emigrante à terra natal. Além de confirmar ou desmentir as expectativas da partida, esse retorno permite-nos detectar um conjunto de sinais que compõem o estereótipo do chamado «calafona», isto é, o emigrante regressado¹. A primeira peça, intitulada «A família do Jânim Rapoza vai às festas do

¹ No artigo «Do viveiro insular à América em contraluz» (*Ilhas Conforme as Circunstâncias*. Lisboa: Edições Salamandra, 2003, 23), Urbano Bettencourt cita Natália Correia, que faz uma descrição muito completa desta figura: «Os 'calafonas' são os emigrantes açorianos que estabelecem a sua vida na Califórnia, de onde lhes vem o nome que a linguagem popular açoriana corrompeu e adoptou. Trabalhadores obstinados, económicos, conseguem juntar razoáveis fortunas. Há, todavia, um fatalismo que os prende à terra onde

Santo Cristo», mostra-nos a visita à «terrinha» por parte de uma família de emigrantes, que, segundo as didascálias, são identificados logo devido à sua indumentária. Outra marca deixada pela América manifesta-se ao nível linguístico, com a americanização dos nomes próprios (de João para «Jànim») e com a infiltração do inglês na língua portuguesa. Joaninha, a esposa luso-americana de Jànim Rapoza, é a personagem que mais claramente personifica a caricatura do emigrante regressado. O seu discurso, resultante da mistura do inglês com o português, assim como a sobrevalorização da América até ao ponto de trazer para o cunhado uns calções com a bandeira dos E.U.A., produzem um efeito cómico. O marido, apesar de reconhecer os benefícios financeiros de residir nesse país, mantém laços emotivos mais fortes com a terra natal, da qual sente uma profunda saudade.

A caricatura é um instrumento ao serviço tanto do cómico como da sátira, pois possui uma dimensão lúdica e crítica. Ao longo das peças, a figura do emigrante é constantemente caricaturada, apesar de detectarmos, por vezes, alguma introspecção e consciência social por parte das personagens. Tal não sucede com o político americano da peça «Mr. John Hartmeinsh, candidato a Mayor», e com o professor e investigador português de «O Mistério da Pedra de Dighton». Quer a caracterização física, providenciada pelas didascálias, quer o discurso e o comportamento dessas duas personagens, compõem traços caricaturais, que, a par dos equívocos, incongruências e situações ridículas, despertam o riso e questionam valores. Por exemplo, a descrição da indumentária do sério candidato a «mayor», da primeira peça, mostra-nos um estereótipo altamente criticável e manifestamente ridículo: «O candidato entra pelo fundo da sala, todo sorridente, de calças polyester escarlate, casaco amarelo deslavado, gravata muito berrante, camisa verde-claro, botas e cintos brancos, óculos brancos e cabelo curto, com marrafa, claro» (ibid.: 67). Esta caracterização permite vislumbrar a posição crítica do autor face a esta figura social, acentuada, ironicamente, no final da peça com a música «O Ladrão», da ilha Terceira, sem alteração da letra. Estes são processos pouco subtis de construção do cómico. Aliás, toda a obra torna explícita a intenção do autor em fazer o público rir.

Em *Ah! Mònim dum Corisco!...*, Onésimo Teotónio Almeida soube aproveitar praticamente todos os sistemas signícos do teatro para veicular uma forma particular de aproximação e de tratamento da experiência emigrante. Neste sentido, ele usa o cenário, o vestuário, a linguagem verbal, a iluminação e até a música para compor um mosaico constituído por retalhos da vida quotidiana do emigrante açoriano na nova terra. O cómico está presente em cada um desses sistemas signícos e permite, por um

vão acabar os seus dias, tornando-se os 'filantropos' que constroem a igreja ou a escola da aldeia que os viu nascer, ou visitam-na amiúde, mantendo sempre um contacto sentimental que ao mesmo tempo se traduz num apreciável auxílio económico aos parentes ou à comunidade» (*Descobri que era europeia*. Lisboa: Editorial Notícias, 2002, 21).

lado, abordar, até certo ponto, com uma certa leveza, os aspectos negativos inerentes a viver num novo país e, por outro, criticar e satirizar determinados estereótipos e condutas sociais. A forma utilizada é a peça em um acto, que serve, cabalmente, os propósitos humorísticos do autor, visto que o registo cómico prefere, segundo determinados teóricos, as estruturas curtas, simples e abertas.

Bibliografia

- ALMEIDA, Onésimo Teotónio (1987). *L(usa)lândia: A Décima Ilha*. Angra do Heroísmo: Dir. Serviços de Emigração.
- (1998). *Ah! Mônim dum Corisco!...* 3ª ed. Lisboa: Edições Salamandra.
- (2000). *(Sapa)teia Americana: Contos*. Lisboa: Edições Salamandra.
- (2001). *Viagens na Minha Era: Dia-crónicas*. Lisboa: Temas e Debates.
- BETTENCOURT, Urbano (1989). *Emigração e Literatura: Alguns Fios da Meada*. Horta: Gabinete de Emigração e Apoio às Comunidades Açorianas e Centros de Estudos e Cultura da Câmara Municipal da Horta.
- (2003). *Ilhas Conforme as Circunstâncias*. Lisboa: Edições Salamandra.
- CARRILHO, Maria Teresa Maia (1998). *O Sonho Americano e (Sapa)teia Americana de Onésimo Teotónio Almeida*. Lisboa: Universitária Editora.
- ERMIDA, Isabel (2003). *Humor, Linguagem e Narrativa: Para uma Análise do Discurso Literário Cómico*. Braga: Universidade do Minho.
- FREITAS, Vamberto (1992). *O Imaginário dos Escritores Açorianos*. Lisboa: Edições Salamandra.
- (1995). *Entre a Palavra e o Chão: Geografias do Afecto e da Memória*. Ponta Delgada: Jornal de Cultura.
- (1998). *Mar Cavado: Da Literatura Açoriana e de Outras Narrativas*. Lisboa: Edições Salamandra.
- GROTOWSKI, Jerzy (1971). *Vers un théâtre pauvre*. Lausanne: La Cité.
- JESUS, Maria Saraiva de (1995). «Imagens da Emigração na Literatura Portuguesa». *Revista da Universidade de Aveiro / Letras* 12, 97-135.
- KAYSER, Wolfgang (1985). *Análise e Interpretação da Obra Literária (Introdução à Ciência da Literatura)*. Coimbra: Arménio Amado Editora.
- MORA, Carlos de Miguel (coord.) (2003). *Sátira, Paródia e Caricatura: da Antiguidade aos nossos dias*. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- OLIVEIRA, Fernando M., RODRIGUES, Selma Calasans (1997). «Humorismo». In *Biblos – Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol.2. Lisboa: Editorial Verbo, 1117-1126.
- OUELLET, Gilles Girard Réal (1980). *O Universo do Teatro*. Coimbra: Livraria Almedina.
- POLLARD, Arthur (1970). *Satire*. Londres e Nova Iorque: Methuen.

- REBELLO, Luiz Francisco (org.) (1997). *Teatro Português em Um Acto (1900-1945)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- REIS, Carlos (1999). *O Conhecimento da Literatura: Introdução aos Estudos Literários*. 2ª ed. Coimbra: Livraria Almedina.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e (2000). *Teoria da Literatura*. 8ª ed. Coimbra: Livraria Almedina.

Resumo: Em *Ah! Mõnim dum Corisco!...*, Onésimo Teotónio Almeida utilizou uma forma literária breve – a peça em um acto – para satirizar a experiência emigrante nas comunidades luso-americanas. Recorrendo a múltiplos sistemas sígnicos constitutivos da linguagem teatral, o autor constrói um mosaico humorístico do quotidiano do emigrante açoriano, dramatizado nas curtas peças, que, ao conterem apenas um acto, exigem uma maior concentração.

Abstract: In *Ah! Mõnim dum Corisco!...*, Onésimo Teotónio Almeida used a short literary form – one-act play – to satirize the emigration experience in Portuguese-American communities. Resorting to several sign systems used in the theatre language, the author builds a humorous mosaic based on the day-to-day experience of the Azorean emigrant, an experience dramatized in short one-act plays, which demand greater conciseness.