

APRESENTAÇÃO DE *O TEATRO POPULAR*

EM S. MIGUEL, DE MARIA DO BOM SUCESSO

DE MEDEIROS FRANCO*

Francisco Topa

1. É com grande satisfação que intervenho na apresentação de *O Teatro Popular em S. Miguel — Seus temas e formas*. Esta satisfação resulta, antes de mais, do significado deste momento, que finalmente assinala, ao cabo de quarenta e três anos, a edição em livro do trabalho de Maria do Bom Sucesso de Medeiros Franco.

Com efeito, este ensaio data de 1953 e foi originariamente concebido como tese de licenciatura em Filologia Românica pela Faculdade de Letras de Lisboa. Honrado com a arguição de Vitorino Nemésio, viu desde a apresentação pública a sua importância sublinhada, na sequência do que – dois anos depois – começaria a ser publicado na revista *Insulana*, por sugestão do seu director, o poeta e ensaísta Armando Cortes-Rodrigues. Beneficiando a partir daí de uma difusão que a sua forma original não lhe poderia oferecer, este estudo viria a constituir-se em obra de

* Publicado no *Correio dos Açores*, 6 de Março de 1997, «Suplemento Açoriano de Cultura», pp. VIII-IX.

referência sobre o tema e de ponto de partida obrigatório para trabalhos – geralmente parcelares – sobre o mesmo assunto que viriam a surgir. A sua publicação em volume autónomo – assumida pelo Instituto Cultural de Ponta Delgada – representa, portanto, o reconhecimento do seu mérito, que permaneceu mais ou menos intocado ao longo das mais de quatro décadas entretanto transcorridas. Nesse sentido, trata-se de um acto que, mais do que honrar e distinguir a autora, nos honra a nós, seus leitores, e honra a cultura portuguesa.

Aos menos atentos poderá parecer que *O Teatro Popular em S. Miguel* é um ponto de chegada na carreira de Maria do Bom Sucesso, quando na verdade se trata justamente do contrário. Este seu trabalho marcou o final de um ciclo – o da licenciatura em Filologia Românica –, mas assinalou também o início de outro: o do magistério, exercido ao longo de mais de três décadas, em áreas diversas (o Português, o Francês e a História), em níveis diversos e em espaços diversos.

Da excelência dessa actividade o melhor testemunho – porque mais intensamente vivido – é dado pelos seus antigos alunos, unânimes no reconhecimento da sua competência e da sua capacidade de transmitir algo de tão difícil como a paixão pela literatura. Se acrescentar que entre esses antigos discípulos se encontra muita gente hoje famosa, como o cientista António Damásio, creio que eventuais dúvidas se dissiparão de imediato. Do mesmo modo, as actividades de gestão e de animação cultural de escolas que levou a cabo, o desempenho continuado de funções de metodóloga e de orientadora pedagógica, a direcção de cursos de formação e de actualização de professores, a elaboração de manuais, o seu continuado interesse pelo teatro – que passaria também pela tradução de vários textos – e a preocupação com o seu enquadramento na escola e na educação, constituem outros tantos testemunhos claros da excelência do magistério de Maria do Bom Sucesso.

Mas o volume que me cabe apresentar foi também para a autora um ponto de partida noutra sentido, que me parece verdadeiramente emblemático e exemplar:

com a sua elaboração em 1953, iniciou-se um caminho que apontava para a conciliação entre a investigação e o ensino, entre o dito culto e o dito popular, entre o dito regional e o dito nacional e universal.

2. De alguns anos a esta parte, graças a uma lenta mudança das mentalidades e a sucessivas reformas, existem melhores condições para que uma mensagem deste tipo seja devidamente escutada e seguida. De facto, vai-se hoje reconhecendo que o professor dos ensinos básico e secundário não deve ser um mero executante de uma partitura que lhe é imposta e que a sua função não se esgota na sala de aula e nas actividades conexas.

Os resultados desta mudança de atitude já são razoavelmente perceptíveis. Alguma da boa investigação que se vai fazendo no nosso país, pelo menos na área das letras e das ciências sociais e humanas, é hoje da responsabilidade de professores desses níveis de ensino. E um dos sectores em que é visível alguma actividade é justamente o da etnografia e, em particular, o da literatura oral. Trata-se, sem dúvida, de um processo lento e sujeito a algumas oscilações provocadas pelas ideologias e pelas modas, mas que parece hoje irreversível. Perdeu um dos seus melhores campos com o final, em 1974, da tese de licenciatura nos cursos de Filologia, mas recuperou terreno com o interesse – ainda pequeno e não generalizado – que as Faculdades de Letras e as Escolas Superiores de Educação lhe têm vindo a dedicar, tanto ao nível dos planos curriculares dos cursos de bacharelato e licenciatura, como ao nível dos cursos de pós-graduação e de mestrado.

À medida que vamos assistindo ao desaparecimento do mundo que suporta a chamada cultura popular, vamos também verificando que, ao contrário do que muitos previam, ela vai conseguindo sobreviver, mesmo que sob formas diferentes. No que respeita à literatura oral, a escola pode desempenhar – e vem desempenhando – um papel de certa importância na reconciliação de cada aluno,

enquanto indivíduo e enquanto cidadão, com essa parte fundamental do nosso património comum. Um património com que entramos em contacto praticamente desde o momento em que nascemos – através das canções de embalar que as mães continuam a cantar –, um património que nos ajuda a crescer, que nos ajuda a dominar a língua, que nos ajuda a desenvolver determinadas facetas do raciocínio e da sensibilidade, que nos inculca determinados valores, aproximando-nos de alguns dos aspectos que definem a condição de ser português.

Acontece que a relação da maior parte de nós com esse património está marcada por uma série de equívocos. Com efeito, se é verdade que esse vasto mundo – a que pertencem as rimas infantis, os contos populares, os romances tradicionais, os provérbios, as adivinhas, as anedotas, o teatro popular – em momento algum da nossa vida (independentemente da condição sócio-cultural de cada um) nos chega a ser completamente estranho, não é menos verdade que essa relação tende a esbater-se à medida que vamos crescendo e à medida que vamos deixando que a cultura oficial assuma um peso cada vez mais forte na nossa formação, impondo assim um divórcio de que raramente somos capazes de recuperar.

É justamente aqui que a escola pode desempenhar uma função importante, acompanhando a tendência de que há pouco falava. À medida que uma planificação educativa excessivamente centralista e dirigista vai cedendo lugar a uma orientação que procura estar atenta ao meio regional em que cada escola se insere, a atenção e a valorização da chamada cultura popular tende a aumentar. Por outro lado, em particular nos primeiros níveis de escolaridade, a literatura oral tem sido cada vez mais chamada para dentro da sala de aula. Isso tem acontecido sobretudo com as rimas infantis, mas contempla também outras modalidades, como o conto popular. Por outro lado ainda, os trabalhos da área-escola têm vindo a permitir com uma certa frequência o contacto – tanto ao nível da recolha como ao nível do estudo – dos alunos com algumas das vertentes da literatura e da cultura popular. Mesmo

assim, estamos longe de ter atingido um estágio satisfatório, pelo que devemos continuar a trabalhar no sentido de conseguir um diálogo mais intenso entre estes dois mundos, o culto e o popular.

A primeira ideia que convém, portanto, sublinhar a propósito de Maria do Bom Sucesso é a da eleição, no preâmbulo da sua carreira de professora, de um tema de literatura oral como objecto de investigação, um tema a que aliás – sob formas diferentes – se conservaria fiel. Com isso chamou a atenção para uma cultura em processo de desaparecimento e definiu de algum modo um caminho, que só recentemente encontrou continuação sob a forma de corrente.

3. Depois desta reflexão preambular, passaria agora a comentar directamente o livro de Maria do Bom Sucesso. A primeira observação que deve ser feita sobre a obra consiste em sublinhar o facto de a autora ter conseguido focalizar o objecto da sua investigação numa perspectiva verdadeiramente totalizadora. Com efeito, como é também notado pelo Prof. Almeida Pavão no prefácio, fez do seu trabalho não apenas um ensaio rigoroso mas também uma antologia, aspecto de grande importância, na medida em que a publicação dos textos do teatro popular de S. Miguel não está ainda completa e, à data, se encontrava ainda numa fase muito embrionária. Outro aspecto que importa destacar desde logo tem a ver com o facto de, ultrapassando de algum modo o título da obra, Maria do Bom Sucesso ter encarado o teatro popular na sua dupla faceta de texto e espectáculo. Na verdade, a par do estudo metódico dos temas e das formas, encontramos pertinentes observações sobre a representação.

Ficamos assim a conhecer as condições de precaridade que rodeavam a encenação das «comédias»: ao ar livre, sobre um palco improvisado, muitas vezes sem pano de boca. Ficamos também a conhecer o quanto de improvisado e de espontâneo tinha este tipo de espectáculo, marcado com frequência por incongruências de vários tipos. Afirma a autora a propósito: «Muitas vezes

emprestam às personagens antigas os costumes, os sentimentos e a linguagem dos seus contemporâneos. (...) Há, como também já temos dito, referências ao vestuário e a modas actuais, que aplicam sem remorsos a personagens doutros tempos, sem que, de facto, isso prejudique o espectáculo» (p. 252).

Esta característica que Maria do Bom Sucesso observou no teatro popular de S. Miguel poderá, à partida, parecer uma falha e uma limitação. No entanto, desde logo, o facto de o público não a sentir assim parece demonstrar precisamente o contrário. E, na verdade, isso é antes de mais uma marca de vitalidade: porque cumpre uma função necessária à vida da comunidade e porque é útil de várias maneiras, este tipo de teatro sente necessidade de se adaptar às novas condições de vida para sobreviver, mesclando o velho com o novo. De resto, esta não é uma característica exclusiva do teatro popular: algo de semelhante pode ser observado noutras modalidades de literatura oral, a começar, por exemplo, pelo conto popular.

Outro aspecto muito interessante do espectáculo focado pela autora – e que de algum modo confirma e completa este que acabámos de debater – tem a ver com a reacção do público. Escreve Maria do Bom Sucesso: «O público enche o recinto e interessa-se; vibra espontaneamente, primitivo nas suas expansões, interrompendo a representação com comentários em voz alta, comunicando directamente com a acção da peça, como se estivesse a vivê-la realmente» (p. 36). Uma vez mais estamos perante uma característica comum a outras modalidades da literatura oral, em que os papéis de emissor e de receptor se invertem com facilidade. Parecendo prenciar determinadas tendências do teatro moderno, o espectador não se limita a uma atitude passiva, antes se torna um ingrediente do próprio espectáculo, que ganha assim em vivacidade e em dinâmica.

4. O conjunto das observações sobre o espectáculo em si que vamos surpreendendo ao longo da obra ajuda-nos a compreender melhor o seu principal objecto de estudo – os temas e formas do teatro popular de S. Miguel, uns e outras

condicionados pelo gosto da comunidade em que vivem. Percebemos assim a predominância de temas de cariz religioso, envoltos em tramas complicadas e espectaculares e apontando quase sempre para uma moralidade básica e imediata. Como escreve Maria do Bom Sucesso: «Opõe-se a virtude ao vício, a bondade à maldade e, através de mil aventuras, os bons acabam por vir a ser recompensados nesta ou na outra vida e os maus recebem o castigo: uns são conduzidos ao céu, outros ao inferno» (p. 257). Percebemos também a origem complexa e diversificada destes textos, que evidencia um diálogo fecundo entre a literatura dita popular e a literatura dita culta. Nem sempre é fácil, e nem sempre é possível, fazer uma crítica de fontes concludente. Mas, por intermédio dos casos estudados pela autora, percebe-se de forma clara que o *enversador*, mais do que criar um texto, reelabora um conjunto de materiais de proveniência bastante diversa: episódios bíblicos, romances tradicionais, folhetos de cordel, romances da chamada literatura culta.

Algumas das identificações feitas graças à crítica de fontes dão que pensar e deixam pistas interessantes para trabalhos complementares noutros domínios. É o caso de *A Escrava Isaura*.

Como o indica também a autora, a fonte primeira desta «comédia» micalense é o romance homónimo do romântico brasileiro Bernardo Guimarães, publicado em 1875. Observa ainda Maria do Bom Sucesso que a emigração açoriana para o Brasil pode explicar com facilidade a importação do tema. No entanto, abre-se aqui um campo de investigação muito interessante, que passaria em primeiro lugar pelo estudo da recepção dessa obra de Bernardo Guimarães em S. Miguel. Outra questão que não poderia deixar de ser abordada numa monografia sobre a peça seria a comparação entre o texto popular e o original, não apenas quanto ao enredo, à linguagem e ao estilo, mas também – e este seria talvez o ponto mais importante – quanto ao enfoque do tema da escravatura. Uma reflexão um pouco mais demorada sobre este ponto levar-nos-ia provavelmente a concluir aquilo que nos

tem mostrado de modo muito claro a experiência recente da sua adaptação televisiva sob a forma de telenovela: a sobrevivência e o sucesso de *A Escrava Isaura* – em espaços tão diversos como o Brasil e outros países da América Latina, uma série de países europeus (Portugal, Espanha, Itália) e ainda a China – deve-se menos ao tema da escravatura que à trama romanesca e ao modo como a protagonista foi concebida. Como a crítica tem tido oportunidade de demonstrar relativamente ao original de Bernardo Guimarães, o romance – embora tenha constituído um importante libelo antiescravista, preparando o terreno para a abolição de 1888 – apresenta uma cosmovisão burguesa e conservadora, dominada por um maniqueísmo simplista, empenhado sobretudo em sublinhar os valores afectivos. Este é de resto um problema comum a obras contemporâneas dominadas pelo tema da escravatura. A questão tende a ser colocada como sentimento humanitário ou sob a forma de trama amorosa, não estando o próprio escritor imune ao preconceito. Daí a frequência com que os seus protagonistas são apresentados como mulatos, o que permite enquadrá-los nos padrões da sensibilidade *branca*. O caso de *Isaura* é, a esse nível, particularmente eloquente.

A par do estudo dos temas, encontramos também no trabalho de Maria do Bom Sucesso uma descrição muito completa da estrutura da comédia popular micalense. Um aspecto muito interessante e merecedor de um estudo autónomo tem a ver com o facto de elementos como a Embaixada, o Vilão e algumas Despedidas poderem ser comuns a várias comédias, isto é, serem estruturas autónomas, numa demonstração suplementar de que este género de teatro é, do ponto de vista da produção, um todo compósito, que não terá nascido pronto tal como o conhecemos, mas antes se terá formado em cima de estruturas mais antigas. O caso da Embaixada parece particularmente claro: a própria designação, o número de cavaleiros (três ou mais), os seus trajés, a função que desempenham – basicamente a de anúncio – e o conteúdo das suas falas, o espaço e o tempo em que ocorre a sua intervenção, lembram claramente uma encenação autónoma

protagonizada pelos Reis Magos, cuja origem talvez deva ser buscada nas manifestações teatrais da Idade Média.

Outra estrutura bastante curiosa é a Loa. Cumprindo uma função de prólogo, tem um efeito claramente anafórico, que poderá até parecer excessivo. Apesar disso, é seguro que o efeito dramático da peça não sairia diminuído. A Loa buscaria sobretudo sintonizar de antemão o espectador com a peça, ganhando esta em adesão o que poderia perder em *suspense*. Haveria ainda uma razão suplementar para a sua necessidade: num tipo de espectáculo marcado por alguma precaridade, a Loa permitiria corrigir por antecipação determinadas lacunas de informação que o espectador poderia vir a sentir.

Uma figura – ou conjunto de figuras, segundo defende o Prof. Almeida Pavão no prefácio – como o Vilão é também particularmente interessante. Abrindo espaço para o cómico, parece funcionar sobretudo como oportunidade para a actualização da crítica de costumes, necessária à regulação das tensões e dos desvios sociais. Trata-se contudo de uma figura polivalente, capaz de ultrapassar a crítica imediata em momentos como este:

Quando se diz a verdade,
Não há que pedir desculpa
Sendo sem brutalidade;
É bom falar à vontade
Com esses que têm mais culpa (p. 49).

Revela ainda capacidade para abordar problemas de alcance mais geral, como o tópico do conflito centro/periferia, associado ao dos desníveis sociais.

Cidade Ponta Delgada,
Aonde habita a nobreza

E onde o povo faz parada,
Quem lá vai fica sem nada,
Vem liso, que é uma beleza (p. 56).

5. Outro ponto que vai merecendo a atenção da autora ao longo do seu trabalho é o da arte poética, linguagem e estilo do teatro popular de S. Miguel. A este nível, o observador desatento que se confronta apenas com a versão escrita do texto poderá notar sobretudo as aparentes falhas, patenteadas em erros de metrificação ou de rima, ou solecismos e anomalias gramaticais. Acontece porém, como bem observa Maria do Bom Sucesso, que esses casos encontram geralmente justificação na situação de oralidade em que o texto vive. Sobre os aparentes erros de metrificação, por exemplo, escreve a autora que «a redondilha maior é encontrada pela dicção» (p. 248). Efectivamente essa é uma característica da literatura oral em forma versificada em que o issossilabismo é sobretudo um modelo perceptivo, uma construção aproximada. Algo de semelhante acontece com a rima, como o demonstra a autora no seguinte exemplo: «aparece-nos (...) ‘mãos’ rimando com ‘corações’ e isto, que nos parece errado, está certo, porque é pronunciado ‘mãs’ e ‘coraçãs’» (p. 253). O mesmo se diga dos desvios da norma gramatical: são com frequência justificados por razões de ordem métrica ou rimática e serão quase sempre característicos – ou pelo menos aceites – no sociolecto da comunidade a que os textos pertencem.

Quanto à linguagem, para além de peculiaridades sociolectais e dialectais, é possível surpreender também traços arcaizantes, o que faz destes textos importantes documentos para estudos linguísticos de vários tipos.

Ao nível do estilo parece destacar-se sobretudo aquilo a que Almeida Pavão chamou uma retórica plangente, que de resto acompanha a orientação dominante neste tipo de teatro. Apesar disso, como afirma Maria do Bom Sucesso, «Há, semeadas por estes textos, verdadeiras belezas» (p. 249). Repare-se, por exemplo,

nesta imagem presente numa fala de D. Pedro de *A grande comédia da vida de D. Inês de Castro*: «Inês é flor que povoa/ As salas destes meu peito» (p. 131). Ou ainda no efeito da anáfora e do paralelismo nesta fala de Inês: «Nem os afectos d'amores,/ Nem a aurora da manhã,/ Nem o brilho das flores,/ Nem o canto dos pastores/ Alegra o meu coração» (p. 135).

6. Concluindo, podemos dizer que estamos perante um trabalho meritório, pelo rigoroso olhar de conjunto que lança sobre o teatro popular micaelense e pelas pistas de investigação que vai propondo para ulterior desenvolvimento.