

# SINCRETISMO DE UM CARNAVAL NO RIO DAS PÉROLAS: O CASO DE MACAU

[ ARTIGO ]

**Ana Maria Saldanha**  
*Instituto Politécnico de Macau*

## [ RESUMO ABSTRACT RESUMEN ]

O filósofo e pensador russo Mikhail Bakhtin afirma que o ser humano tem a capacidade de assumir duas vivências distintas: numa delas, o Homem encontra-se sujeito à hierarquia e procura levar uma vida com seriedade e em conformidade com padrões e normas sociais, conquanto na outra se encontra liberto de constrangimentos. É nesta última que uma manifestação cultural como o carnaval ganha vida e forma. Será a partir da acepção bakhtiniana de que o carnaval permite uma representação invertida da realidade da qual emergem que procuraremos compreender a forma como confluíram no (já desaparecido) carnaval macaense, culturas, identidades e expressões linguísticas, as quais, por sua vez, são o resultado de um sincretismo cultural que permitiu a formação de uma cultura, especificamente, macaense.

**Palavras-chave:** Carnaval. Macau. Mikhail Bakhtin. Cultura macaense.

The Russian thinker Mikhail Bakhtin affirms that the human being has the capacity to assume two different experiences in life: in one of these, men are subject to hierarchy and seek to lead a life seriously and in accordance with social standards and norms; in the other life experience, men are free of constraints. It is in this last life experience that a cultural event like Carnival comes to life. Based on the Bakhtinian principles about Carnival, we will try to understand the way cultures, identities and linguistic expressions appear in the (already disappeared) Macanese Carnival. Those cultures, identities and linguistic Macanese expressions are, in turn, the result of a cultural syncretism that allowed the formation of a culture, specifically, the Macanese.

**Keywords:** Carnival. Macao. Mikhail Bakhtin. Macanese culture.

El filósofo y pensador ruso Mikhail Bakhtin afirma que el ser humano tiene la capacidad de asumir dos experiencias de vida diferentes: en una de ellas, el Hombre está sujeto a una jerarquía y busca llevar una vida seria y en acorde con los estándares y normas sociales, mientras en la otra el Hombre está libre de limitaciones. Es en esta última experiencia de vida donde un evento cultural como el carnaval cobra vida y forma. Basándonos en la aceptación bakhtiniana de que el carnaval permite una representación invertida de la realidad de la que surge, trataremos de entender como han confluído en el (ya desaparecido) Carnaval de Macao, culturas, identidades y expresiones lingüísticas, que, a su vez, son resultado de un sincretismo cultural que permitió la formación de una cultura propia.

**Palabras clave:** Carnaval. Macao. Mikhail Bakhtin. Cultura macaense.

## Introdução

---

O discurso fundador, nas ciências humanas, referente ao carnaval, remonta ao filósofo e pensador russo Mikhail Bakhtin (1970; 1982), que afirma que o ser humano tem a capacidade de assumir duas vivências distintas. Sendo assim, o Homem ora se encontraria sujeito à hierarquia e procuraria levar uma vida com seriedade e em conformidade com padrões e normas sociais, previamente estabelecidos, ora buscaria levar uma vida sem constrangimentos. Seria nesta última vivência humana que o riso e a inversão de processos hierárquicos, padrões e papéis sociais, posições de classe e outros, permitiriam que uma manifestação cultural como o carnaval ganhasse vida.

Considerando que, na Idade Média e no decurso do Renascimento, o carnaval constituiu uma manifestação da cultura popular, que ia para além de uma mera manifestação folclórica, Mikhail Bakhtin (1982) atribuiu a essa manifestação cultural um vetor subversivo, assinalando que a situação carnavalesca permitia que uma determinada comunidade invertesse os tradicionais valores e papéis socialmente atribuídos e assumidos. O carnaval permite, nesse sentido, um mundo de jogo e de brincadeira, ou seja, um mundo de fantasias e de fantasiados, no qual o *Eu* se transmuta num *Outro*, graças a uma encenação onde diversas identidades e culturas confluem e onde rupturas e convergências se unem.

Ora, durante décadas (até meados do século XX), uma tradição macaense – o carnaval – juntou, em diferentes clubes,

a comunidade macaense (e, também, a portuguesa). Sendo esse carnaval uma manifestação cultural própria da comunidade macaense, nele buscaremos identificar os elementos culturais resultantes do cruzamento que o *outro asiático* encetou com o *outro europeu*. A partir da inversão de imagens e de padrões sociais, da reinterpretção de papéis sociais e de situações vivenciadas, assim como da representação simbólica e cultural que ocorrem naquele evento, procuraremos quer refletir (sobre), quer analisar elementos específicos da cultura macaense, a qual, nascendo das entranhas de um cruzamento entre culturas asiáticas e cultura(s) europeia(s), originou um carnaval que, ainda que não tenha sobrevivido até aos dias de hoje, ganhara forma e vida em território chinês.

Com efeito, todas as restrições e imposições sociais que regem a vida de uma determinada sociedade ficam suspensas durante o carnaval, pelo que as diferenças sociais se amenizam, incentivando e aproximando um contato próximo com o *Outro* (considerado do ponto de vista etário, de gênero ou de estrato social). As hierarquizações presentes na sociedade (de classe, de idade, entre outras) são, desse modo, ultrapassadas, graças a um evento que altera a lógica da vida cotidiana. A excentricidade, as desalianças e a profanação assumem-se, no contexto carnavalesco, como categorias especiais de perceção do mundo, permitindo superar hierarquias, opressões e repressões sentidas ou vivenciadas pelo Homem. No carnaval, os elementos que separam os homens na sua vivência quotidiana deixam de os desunir, permitindo, por exemplo, que a profanação de

textos sagrados se torne objeto de paródia (BAKHTIN, 1982).

De facto, o carnaval aproxima, une e permite o diálogo entre o sagrado e o profano, abole diferenças de gênero ou etárias, brinca (com) e inverte as diferenças de estratos sociais.

Para levar a cabo o presente estudo, partiremos da acepção bakhtiniana de que o carnaval permite uma representação invertida da realidade da qual emerge (1970; 1982). Nesse sentido, depois de uma breve apresentação histórica, buscaremos compreender a forma como diferentes culturas, identidades e expressões linguísticas – cujo sincretismo, em Macau, levou ao surgimento de uma cultura própria, distinta da cultura portuguesa ou da cultura chinesa – confluíram no (hoje, desaparecido) carnaval macaense.

### **Estabelecimento dos portugueses no Sudeste Asiático: o nascimento de Macau**

---

É no início do século XVI que os portugueses penetram nos Mares da China, com o objetivo de estabelecer feitorias na costa chinesa, na sequência da avidez de novos mercados que beneficiassem a então classe burguesa em ascensão.

Porém, pouco tempo depois das primeiras incursões portuguesas na Ásia, a China publica um édito, em 1522, no qual interdita todo o comércio com estrangeiros. Esse fato interromperia a maioria

das viagens portuguesas à China, até à década de 1540, quando os portugueses, desrespeitando aquela proibição legal, gradualmente intensificariam as suas atividades comerciais no país, nomeadamente a Norte de Cantão, aprofundando e participando (n)um comércio clandestino, em concomitância, como alerta Wu Zhiliang (2002), com atividades de pirataria. Em 1548, contudo, as autoridades de Fujian destroem as bases de comércio instaladas pelos portugueses na região, que, assim, se veem obrigados a recuar até à baía do Rio das Pérolas, a sul, na província de Cantão.

Esse momento de tentativa de expansão econômica e geográfica, por parte do então Império Português, na Ásia, fazia-se num momento da História da China bastante conturbado. Com efeito, vários conflitos internos assolavam a China – revolta da seita Lótus Branco, em Shandong (província leste chinesa); conflitos com os mongóis, no Noroeste do país; guerra contra os espanhóis, nas Filipinas; guerra contra o Japão e contra a Coreia; cerco de Beijing, pelas tropas mongóis lideradas por Altan Kahn, em 1550 –, o que fazia com que o Império Ming (1368-1644) demonstrasse dificuldades em dar resposta aos problemas comerciais que a tentativa de penetração portuguesa colocava no sudeste do país. Segundo Wu Zhiling (2002), os portugueses teriam, então, beneficiado da situação social instável para se instalar em Macau – um território, à época, frequentado por piratas e pescadores.

Seria nesse contexto, em 1553, que os portugueses teriam obtido, graças ao pagamento de um suborno, autorização

das autoridades cantonesas para secar, nas praias macaenses, artigos que teriam ficado molhados no decorrer de uma tempestade. Teriam, então, construído pequenas cabanas em madeira que, gradualmente, foram dando lugar a construções definitivas. Depois do pagamento daquele suborno que lhes permitira alongar a sua estadia nas praias macaenses, os portugueses passariam a utilizar Macau como escala nas viagens para Cantão.

Em 1554, Portugal obteria de Cantão uma autorização para instalar uma feitoria permanente, em troca de impostos sobre o comércio e sobre a terra. Ainda assim, como afirma Wu Zhiliang (2002), a instalação dos portugueses, em Macau, não pode ser justificada, apenas, por um suborno, decorrendo, igualmente, de outros dois elementos sócio-históricos: por um lado, o comércio de âmbar cinzento; por outro, a pirataria na região.

Com efeito, os portugueses dominavam, nesta primeira metade do século XVI, o comércio entre o Leste e o Oeste (inclusivamente no Mar da China Oriental e no Oceano Índico), pelo que eram os melhores colocados para a aquisição de âmbar cinzento, uma resina fóssil que, no século XVI, era muito procurada pela Corte Imperial Ming. Por outro lado, ao permitir que os portugueses se instalassem em Macau, as autoridades cantonenses esperavam que estes cortassem o vínculo com os piratas japoneses, e que, assim, adotassem uma posição neutra ou favorável à China. As autoridades cantonenses esperavam, portanto, que os portugueses servissem de barreira aos ataques dos barcos piratas, sobretudo vindos do Japão.

A cidade de Macau, a partir de então, cresceria, e o seu porto impor-se-ia como um local privilegiado para o comércio entre a Europa e a Ásia. O crescimento da comunidade chinesa, em Macau, fez com que, em 1736, a China colocasse uma autoridade chinesa na cidade (o *Mandarin*), uma situação que confirma, já no século XVIII, uma forma de administração mista que, desde o nascimento de Macau, havia sido uma característica no exercício do poder local.

### **A confirmação de Macau como colônia e o nascimento de uma comunidade com uma identidade específica**

---

Será em 1822, sob o impulso liberal, que as Cortes de Portugal, na primeira Constituição, declaram Macau uma colônia portuguesa. Os poderes do Governador são, desde então, definitivamente reforçados. Em 1844, o Governo de Portugal deixa de considerar Macau parte do *Estado da Índia*, passando a cidade a formar, juntamente com Timor e Solor, uma única província ultramarina. O Governador de Macau passou, então, a ter o título de *Governador de Macau e Timor*.

Após a Primeira Guerra do Ópio (1839-1942), quando a China se vê obrigada a abrir cinco portos (Shanghai, Cantão, Ningbo, Fuzhou e Xiamen) ao comércio com o exterior, Macau perde sua posição favorável de único porto sob administração estrangeira que pode comercializar com a China. É, então,

que Ferreira do Amaral, Governador de Macau desde 1846, aproveitando a fragilidade da China, devastada pela Guerra do Ópio, leva a cabo a implementação de um efetivo plano de colonização. Ferreira do Amaral assume o poder de administração sobre os cidadãos chineses de Macau e, em 1849, encerra a alfândega estabelecida pela China<sup>1</sup>. Entretanto, o *Mandarim* – destacado, como referimos, para administrar os assuntos relacionados com os comerciantes chineses –, retira-se, num momento em que os portugueses, habitantes de Macau, deixam de pagar foro à China: Portugal pretendia, desse modo, afirmar Macau como colônia. Esse estatuto colonial não seria, contudo, reconhecido pelo Governo chinês e o avanço das pretensões colonialistas portuguesas sofreria um revés.

Com efeito, também a economia macaense iria sofrer as consequências advindas do fim da Guerra do Ópio, uma vez que a abertura dos cinco portos chineses ao comércio exterior fez com que Macau deixasse de ter a importância que tinha no plano econômico e estratégico sino-europeu. Macau perde, por essa razão, um número elevado de habitantes, que preferem instalar-se em Cantão ou em Hong Kong.

Portugal apercebe-se, então, que teria todo o interesse em reatar as boas relações com a China, pois só assim poderia reanimar a economia macaense e garantir a sua presença na China. Este fato vai coincidir com as pretensões chinesas, uma

vez que, após o conflito franco-chinês de 1884, circulava o boato de que a França pretendia comprar Macau aos portugueses, visando fazer deste território uma base para uma eventual invasão do sul da China.

Depois de longas e difíceis negociações, é assinado, em 1887, o Protocolo de Lisboa, o qual assegurava o exercício da soberania portuguesa, em Macau; um ano depois, é assinado o Tratado Sino-Português de Amizade e de Comércio, o qual estabelece que os portugueses podem viver na cidade de Macau e administrá-la, por tempo ilimitado. A China reconhece, em suma, Macau como colônia portuguesa, enquanto os portugueses se comprometem a nunca alienar Macau, sem o acordo prévio da China.

Desde então, e até fim de 1999, o poder executivo, nas áreas militar e civil, ficou nas mãos do Governador de Macau, escolhido na metrópole portuguesa e enviado, desde a velha Europa colonial, para Macau.

Em 1949, a recém-implantada República Popular da China recusa integrar Macau na lista dos territórios a descolonizar, tal como estabelecido na carta da Organização das Nações Unidas (ONU), uma vez que considera a questão de Macau como um tema de âmbito interno da República Popular da China. Por outro lado, o fim da Segunda Guerra Mundial impôs uma nova reorganização sociogeográfica no mundo, assim como uma condenação clara da ideologia nazi, pelo que a ditadura portuguesa enceta uma manobra de diversão, revogando o Ato Colonial (o qual consagra legislativamente as relações que a

---

<sup>1</sup> Ferreira do Amaral será assassinado um ano depois, em 1850.

metrópole portuguesa estabelece com as colônias)<sup>2</sup>. Numa evidente manobra propagandística, efetuam-se mudanças terminológicas – o termo *colônias* é substituído pelo termo *províncias ultramarinas* – e afirma-se a unidade nacional a partir do reagrupamento de diferentes territórios em três continentes. Considera-se, a partir de então, Portugal como uma nação pluricontinental, da qual as colônias (já não consideradas, legalmente, como tal) seriam parte inalienável (SALDANHA, 2019).

Em 1976, mais de um ano depois da Revolução portuguesa de Abril que terminaria com 48 anos de opressão e violência, é publicado o Estatuto Orgânico de

---

<sup>2</sup> Em 1930, é legislado, em Portugal, o Ato Colonial, o qual consagra legislativamente as relações que a metrópole portuguesa estabelece com as colônias. Este Ato Colonial foi considerado matéria constitucional pelo artigo 133º da Constituição de 1933, a qual consolidaria, constitucionalmente, o fascismo português. Este Ato seria reproduzido na Carta Orgânica do Império Colonial Português, de 15 de novembro de 1933. No seu artigo 3º, ponto 1), afirma-se que “Os domínios ultramarinos de Portugal denominam-se colônias e constituem o Império Colonial Português” (Ato Colonial, art. 3º), enquanto o seu artigo 5º estipula que “O Império Colonial Português é solidário nas suas partes componentes com a metrópole” (Ato Colonial, art. 5º), num ato legislativo que procurava intensificar o controlo da metrópole portuguesa sobre as suas colônias. A Constituição de 1933 – que estabelecia os parâmetros de ação legais da opressão ditatorial e na qual se incluía o referido Ato Colonial – considerava a existência de oito colônias, repartidas por três Continentes (África, Ásia e Oceânia). Na Ásia, situavam-se, segundo a nova Constituição, o “Estado da Índia, Macau e respectivas dependências” (Constituição de 11 de Abril de 1933, art. 1º). A Carta Orgânica, por seu lado, aplicava as normas associativas e as leis normativas das associações portuguesas às colônias, referindo que as leis portuguesas extensíveis a Macau e ao Estado da Índia eram decretadas e comunicadas pelo Ministério das Colônias (mais tarde, Ministério do Ultramar) (SALDANHA, 2019).

Macau. Dão-se, então, os primeiros passos para o processo de transição para a Região Administrativa Especial de Macau (Raem) da República Popular da China (RPC), a qual se oficializa em 1999.

Essa história particular do território macaense fez com que aqui coexistissem, desde o estabelecimento dos portugueses, no século XVI, comunidades do Sudeste Asiático, índias, timorenses, africanas, chinesas e portuguesas. Do contato de todas estas comunidades, em particular, das comunidades portuguesa, malaia, japonesa, singapurense e índia, nascerá a comunidade macaense. Essa comunidade procederá a um sincretismo linguístico e cultural que constituirá a base de uma identidade comunitária que, até hoje, reivindica uma cultura própria, distinta, ainda que próxima, das culturas chinesa ou portuguesa.

Quem são, então, os chineses de Macau? E quem são os macaenses?

A origem dos chineses de Macau remonta a uma população migrante das regiões de Fujian e de Cantão. Os mandarins e suas tropas, estacionadas perto da península do sul de Zhongshan (Xiangshan), procuraram controlar essa comunidade chinesa que, ao longo dos séculos, se tornaria cada vez mais numerosa. Em 1563, a população chinesa rondaria 4.100 membros, enquanto a população portuguesa teria, aproximadamente, 900 membros (BERLIE, 2002). Seria, contudo, durante as duas guerras mundiais que muitos migrantes chineses das regiões ocupadas de Hong Kong e de Guangdong seriam atraídos pela colônia portuguesa (BERLIE, 2002).

Em 1991, 50.000 habitantes e trabalhadores de Macau eram, na sua maioria, chineses da província de Guangdong e da zona econômica especial de Zhuhai. Com efeito, em 1991, apenas 40% dos residentes de Macau tinham nascido no território, sendo que grande maioria (50%) tinha nascido na China. Ora, estes chineses “não colocam em primeiro plano sua ligação com Macau, mas antes suas características chinesas, uma vez que se definem, antes de mais, como *Zhongguoren*, ou seja, gentes da China” (BERLIE, 2002, p. 75).

A comunidade macaense, ao contrário, reivindica um passado de mestiçagem e uma forte ligação com o território macaense, e não com a China continental.

No final do século XIX, afirmava-se que os macaenses eram fruto de “uma grande mistura de raças e sub-raças” (FRANCA, 1897 apud BERLIE, 2002, p. 79). Os macaenses – os *filhos da terra*, com a sua gastronomia, indumentária e, desde o século XVII, a sua própria língua crioula (o *patuá* ou língu nho-nha, *papiâ cristâm di Macau*, *papiaçâm* ou *maquista* (BAXTER; FERNANDES, 2001)<sup>3</sup> –, são, em geral, bilíngues, expressando-se quer em português, quer em cantonense. Porém, apesar da fluência nessas duas línguas, os macaenses, durante a colonização portuguesa do território, raramente desfrutaram do mais alto estatuto sociopolítico, o qual se destinava, sobretudo, aos portugueses

<sup>3</sup> O *patuá* encontra-se na lista de línguas em risco de desaparecimento da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco). Segundo a Unesco, em 2000, existiam apenas 50 falantes regulares (Unesco Interactive Atlas of the World's Languages in Danger). Disponível em: <https://bitly.com/44bgA>. Acesso em: 10 out. 2020.

metropolitanos. Já constituíam, no entanto, uma comunidade distinta dos chineses de Macau e de outras comunidades europeias, expressando-se, para além do cantonense, em *patuá* – uma língua crioula, hoje em dia, em vias de extinção.

Ainda que a definição de *macaense* se apresente como “um empreendimento sociológico muito complexo” (BERLIE, 2002, p. 79), considerá-lo-emos como fruto de uma miscigenação que, por sua vez, teve como consequência a criação de uma comunidade com uma expressão cultural e linguística própria.

### **A indissociável ligação do teatro em *patuá* com o carnaval macaense**

A atividade teatral no território macaense encontra-se intimamente ligada com o Teatro D. Pedro V, edifício construído por subscrição voluntária, em 1858 (FERREIRA, 2006). Uma vez aberto ao público, o Teatro D. Pedro V albergou não apenas peças de teatro e variados espetáculos (como óperas chinesas ou revistas portuguesas), mas tornou-se, igualmente, num espaço de reunião e de discussão de membros de clubes e de associações locais (SERGIO, 2012, p. 26). Até ao final do século XIX, o Teatro D. Pedro V foi, igualmente, o local, por excelência, de realização de vários bailes locais, tornando-se no mais importante local cosmopolita e de entretenimento do território macaense:

O Teatro D. Pedro V, pequeno mas de aspecto imponente, serviu, ao longo

dos anos, como sala única de qualquer pequena povoação, para os mais variados espectáculos e fins sociais. Dos programas que ficaram dos anúncios em jornais e revistas publicitando alguns dos espectáculos apresentados, conclui-se que por aquele palco chegaram a passar nomes sonantes da música e do bailado nacional e internacional, e artistas locais, portugueses e chineses, em récitas e concertos de música clássica, óperas e operetas, ópera chinesa, e espectáculos de acrobacia, de ilusionismo, de circo, e a sempre festejada revista à portuguesa (COELHO, 1994, p. 45-46).

Entretanto, seria no palco do Teatro D. Pedro V, graças ao impulso e à organização de clubes locais, que a apresentação de peças de teatro, na língua local, se daria a conhecer ao grande público.

Na década de 1930, é formado um grupo local de teatro que estimulava as representações teatrais em patuá: a *Academia de Amadores de Teatro e Música*. O início da Segunda Grande Guerra fez, contudo, com que aquela academia de teatro amador se dissolvesse, em 1941. As representações teatrais em patuá sofreriam, assim, um interregno, sendo necessário esperar o término da Segunda Guerra Mundial para que, na década de 1950, ressurgisse um novo interesse pelo teatro em patuá. Esse renascimento teve como principais instigadores personalidades macaenses, nomeadamente ligadas às letras e ao jornalismo, como Cassiano Fonseca, Antonieta Pacheco Jorge ou Henrique de Senna Fernandes, entre muitos outros (COELHO, 1994).

Ora, as origens desse teatro amador, em língua maquista, remonta ao início

do século XX e encontra-se intimamente ligado com o carnaval. Com efeito, era nessa época do ano que as peças em patuá eram apresentadas ao público. Realizadas na época da Quaresma, estas peças poderiam acompanhar o desfile de orquestras carnavalescas ou *tunas*. Toda a organização desstes eventos encontrava-se, por seu lado, sob a responsabilidade de clubes macaenses, como o Clube de Macau, o Clube União ou o Clube dos Sargentos.

É de assinalar o fato de que as peças de teatro na língua local se encontravam intimamente ligadas com o carnaval, não apenas porque eram apresentadas neste momento do ano e se incluíam nas festividades carnavalescas, mas também porque abordavam temas próprios da época carnavalesca. Com efeito, as peças de teatro em patuá faziam um retrato satírico da sociedade, recorrendo a personagens simbólicas e caricaturais como “a idosa amarga, o velho sedutor, a jovem de costumes libertinos, a criança que parece mais velha ou ainda o travesti” (SERGIO, 2012, p. 28).

Estamos, portanto, perante a abordagem de temas que evocam uma transgressão das normas sociais, recorrendo a personagens marginais e/ou inversores de valores tradicionais e/ou socialmente oprimidos. Esta manifestação cultural macaense, nascida no seio dessa comunidade e expressa no crioulo local, assume, assim, tipologias e características próprias do arnaval, enquanto manifestação cultural, acabando por dar forma a um carnaval tipicamente macaense.

Essas peças buscavam sua inspiração em folhetins locais (muitas vezes, anônimos), nos quais se parodiavam as

personalidades da época, mormente aquelas que se moviam nas esferas do poder local. Por outro lado, ao recorrer ao crioulo – apenas falado e compreendido pela população macaense (e uma pequena parte da população portuguesa) –, este teatro afirmava a existência de uma identidade própria, distanciando-se das suas congêneres portuguesa e chinesa:

Cedo, porém, compreendeu a sua condição profunda de macaense, e logo dedicou o seu talento quase exclusivamente ao patoá de Macau [...]. Através da sua poesia e prosa, peça de teatro e comédia, récitas e programas radiofónicos, genuinamente macaenses, com apetitoso sabor popular, autenticidade e inteligência, divulgou intensamente um dialecto moribundo, insuflando-lhe vida, tantas vezes, quixotesicamente, pagando do seu próprio bolso muitas dessas actividades (MARREIROS, 1994, p. 17-18).

Cecília Jorge (1994), por seu lado, relembra a semelhança destas peças de teatro com a tradicional Revista Portuguesa:

A récita em patoá, na esteira das revistas à portuguesa aonde foi provavelmente buscar inspiração, pois que privilegia o humor, o falar popular, o picaresco e a linguagem libertina, serve de veículo para uma sátira aos costumes, com maior propensão naquela (a revista) para uma crítica política mais ou menos – democraticamente – generalizada. Trata-se, no fundo, da manifestação de uma tendência inata, natural do hábito bem lusitano de exorcizar os males e minorá-los, de subverter o equilíbrio de forças pela via da troça e do riso, ridiculizando personagens e situações (p. 28).

Ora, ainda que semelhanças possam ser encontradas com a Revista Portuguesa, os temas a que recorre – parodiando situações do cotidiano e recorrendo a temas transgressores – fazem com que estas peças dialoguem, sobretudo, com o carnaval, não sendo de somenos importância o fato de ser durante esta manifestação cultural que são apresentadas ao público.

### O carnaval macaense como expressão de uma identidade sincrética

O carnaval encontra-se presente em Macau, pelo menos, desde o século XIX, como nos sugerem diferentes artigos, publicados em órgãos da comunicação social local.

Nesse então, celebrava-se quer em instituições recreativas, quer em casas particulares (sobretudo, dos estratos sociais mais elevados), ambas albergando festejos onde vários grupos de mascarados se reuniam em bailes.

Segundo Ferreira (2006), haveria, então, dois festejos distintos: um deles era organizado e frequentado pela elite macaense e ocorria em círculo fechado e restrito, enquanto o outro era festejado pelas classes mais desfavorecidas, nas ruas de Macau.

Inevitavelmente, porém, ambos acabam por se cruzar, nem sempre de forma serena, como nos relata um artigo publicado no jornal *O Eco Macaense*. Com efeito,

os redatores do jornal *O Eco Macaense*, em artigo publicado em 23 de fevereiro de 1896, alertavam para a transgressão das regras e de comportamentos socialmente aceites, em festejos do carnaval na rua. Ora, a crítica mordaz presente no artigo permite-nos identificar quer os elementos de paródia e de transgressão que subjazem, também em Macau, ao ato carnavalesco, quer a realidade de uma manifestação cultural ainda festejada e vivida de diferente forma pelas classes mais abastadas e pelas classes mais desfavorecidas:

É irritante que um individuo se veja inesperadamente assaltado por uns estroinas, que o emporcalham com farinha, pós de sapatos, e não sabemos que mais, estragando-lhe o fato, sujando-lhe a cara e o corpo todo [...]

Que os que gostam de taes brincadeiras, ou antes, de taes barbaridades, restringissem as suas extravagancias ao circulo d'aquelles que teem o mesmo péssimo gosto, vá; mas o que se não póde tolerar, nem as auctoridades deviam jamais ter consentido, é que se faltasse ao respeito aos cidadãos pacíficos que transitam placidamente pelas ruas. [...]

Brinquem, embora, os que gostam d'essas brincadeiras mas deixem em socego as pessoas serias (p. 2).

Porém, ainda que, até ao início do século XX, a pertença a uma determinada classe social determinasse um festejo de carnaval específico, as comemorações do mesmo vão, gradualmente, dialogando e imbricando-se, dando origem a festejos abertos a toda a comunidade, e com elementos identificativos e distintivos de uma cultura própria.

As comemorações do carnaval prolongar-se-iam, assim, ao longo do século XX, tendo atingido o seu auge entre a década de 1920 e a década de 1940. A importância que assumiu, então, nas comunidades macaense e portuguesa, pode ser verificada graças a uma leitura dos periódicos da época. Para o presente artigo, tomaremos como exemplo a revista *Renascimento*. Criada em 1943 e extinta em 1945, a revista *Renascimento* foi uma revista macaense mensal, composta por redatores macaenses e portugueses. Dirigia-se, sobretudo, às comunidades macaense e portuguesa e procurava colmatar a falta de publicações de informação e de distração para um público oriundo daquelas comunidades. Integrava, igualmente, artigos elaborados em inglês, os quais eram escritos, sobretudo, por chineses, buscando dar a conhecer ao público português universos e cosmovisões chineses (SERGIO, 2012).

Publicada em plena ditadura portuguesa, a revista dizia não pretender tratar questões de ordem religiosa ou política. Ainda assim, continha uma rubrica dedicada ao humor. Esta página humorística intitulava-se *Espírito e Bom Humor* e era assinada, anonimamente, com um “Z.” (entre aspas). Apesar do título da rubrica, o conteúdo da mesma, assinala Sergio (2012), revestia um teor moralizante.

Ora, a exceção àquele teor moralizante da rubrica dedicada ao humor foi, precisamente, um artigo publicado no número de fevereiro de 1944, no qual “Z.” aclama o carnaval. Em “Recordações do Carnaval” (subtítulo do artigo), “Z.” elogia esta manifestação cultural, descrevendo,

com alguma nostalgia, a exuberância do carnaval de sua juventude:

Leitor Amigo. Há quem condene o Carnaval. Não pretendo rebater-lhe a opinião, nem combater-lhe a falta, de gosto, porém, como falo por mim e sem intenção de impôr o meu modo de pensar, quero afirmar, mais uma vez, que o Vélho Folião era – Oh que saudade! – como que um bálsamo a um inteiro ano em que a vida era tomada a sério, com dissabores e amarguras, falta de dinheiro, etc., o que tudo hoje continua sem o bálsamo que me contraía os músculos faciais, de modo a poder rir e folgar durante três dias encantadores (p. 136-137).

Estamos, portanto, tal como sugerido por Bakhtin (1982), perante uma apresentação do carnaval como uma manifestação transgressora e inversora de valores tradicionais, que busca colmatar vicissitudes e imposições do cotidiano através da paródia e do riso.

Única época do ano em que a população macaense poderia esquecer elementos constrangedores do dia a dia, e momento particularmente festivo, o carnaval surge como a catarse necessária para macaenses e portugueses transgredirem as normas sociais: “Ora o Carnaval permite-nos que digamos verdades a quem não gosta de ouvi-las e a quem não poderíamos dizê-las, sem risco grave, a cara descoberta” (Z, 1944, p. 130).

A revista *Renascimento* publicou, igualmente, peças de teatro em patuá, do início do século XX, as quais, como referimos, também apelavam ao riso como

forma de superação das vicissitudes sentidas pela comunidade.

Ora, no número referido de fevereiro de 1944, em plena época carnavalesca, são, ainda, publicados um poema e um artigo que relembram a importância que o carnaval assumia no seio das comunidades macaense e portuguesa.

Com efeito, para além da seção humorística acima referida, é publicado um poema que critica, com uma ironia corrosiva, o carnaval *Ao Truão... ao Carnaval*. Assinado por Sérgio (heterônimo do jornalista Francisco de Carvalho e Rêgo), ao poema subjaz um tom moralizador e uma crítica satírica ao carnaval. Para além deste poema, é, ainda, publicado um artigo, também assinado pelo mesmo autor do poema anterior, mas sob um outro heterônimo (Francisco Penajoia) (SERGIO, 2012). Intitulado *O Carnaval* (1944), o outro heterônimo de Francisco de Carvalho e Rêgo assume, desta feita, um tom contrário àquele que havia sido assumido pelo heterônimo Sérgio, aplaudindo com júbilo o carnaval.

Ora, não deixa de ser assinalável este jogo de heteronímia, em pleno evento carnavalesco. Este jogo de heteronímia revela, deveras, a essência do jogo carnavalesco, os prazeres mundanos e a ambivalência e dicotomias de mundos permitidos pelo carnaval: os opostos unem-se, entrelaçam-se, comunicam. Transgressor e corruptor da moral, o carnaval é, no entanto, irresistível:

O vélho e revélho Carnaval, pleno de mocidade e de vigor, estúrdio na sua eterna juventude, dionisíaco em todos os seus aspectos, enche o espaço de alegria

inebriante. Iguala por semelhança, equilibra por paridade, estabiliza pela força das circunstâncias.

[...]

Desmoronado o edifício das hierarquias, todos cantam e dançam em terra plana, todos se sujaram na mesma lama e todos se purificam na mesma pira. [...] Vêlho Carnaval! Incorrigível imoralão de longa data, que todos desprezam e a que todos não resistem (p. 116)!

Estamos, portanto, perante a ambivalência das imagens carnavalescas, as quais, como assinala Bakhtin (1970), são sempre duplas, reunindo dois polos que se opõem, como o nascimento e a morte, a bênção e a maldição, a juventude e a decrepitude. Assim sendo, seguindo a *lei dos contrastes*, o arnaval incita o uso de roupa ao contrário, o uso de roupa realizada para uma parte do corpo, em outra parte, ou do uso de um utensílio doméstico como arma. Estamos, portanto, perante uma vida fora da sua normalidade, a qual deixa antever a forma que assume, com particular acuidade, a categoria bakhtiniana de *excentricidade*.

### **As tunas no carnaval macaense: de Portugal a Macau**

---

O carnaval macaense é, como já referimos, um momento festivo de grande importância, em Macau. A memória ficcionada deste evento, no século XX, encontra-se patente na literatura macaense, a qual permitiu a perduração, na memória

coletiva, de um evento tão particular da vida deste enclave:

Estava-se em tempo de Carnaval. Como todos os anos, seguindo uma já longa tradição, a cidade saiu da sua pasmaceira e preparou-se para se divertir e brincar, desentorpecer as pernas e entregar-se, de alma e coração, aos folguedos, pondo de parte os problemas e agruras do quotidiano. As tunas de músicos organizaram-se, ensaiavam-se com afinco e planeava-se o assalto às casas que podiam receber os foliões. Isto a começar já três semanas antes dos dias propriamente do Entrudo (FERNANDES, 2012, p. 123).

Na primeira metade do século XX, e até à sua gradual extinção, no início da década de 1970, o carnaval macaense consistia em desfiles de mascarados pelas ruas, seguidos de um baile. De notar, no entanto, quer nos desfiles, quer nos bailes, a presença de uma organização musical com características próprias. Existentes desde, pelo menos, finais do século XIX, as tunas musicais (tal como citado no trecho de Henrique de Senna Fernandes, acima reproduzido) assumiram uma particular importância no Carnaval de Macau. Tal como o nome indica, as tunas macaenses inspiram-se das tunas estudantis portuguesas, as quais, ainda hoje, agrupam músicos estudantes que atuam em diversas ocasiões festivas.

Em Macau, as tunas estavam condicionadas pelo carnaval e consistiam num grupo de músicos amadores, macaenses e/ou portugueses, que tocavam nos desfiles e nos bailes de carnaval. Os ensaios começavam, aproximadamente, dois meses antes

do carnaval: “tunas houve muitas, entre os anos 30 e fins de 40, já que nem o período da guerra tirou aos macaenses o gosto pelo convívio e pela folia. Nomes como a Harmonia e a Tuna Macaense são ainda lembrados por quem participou nos assaltos e desfiles carnavalescos” (JARDIM, 1993). As tunas percorriam as ruas da cidade em marcha, sendo acompanhadas por um cortejo de fantasiados:

Às nove horas, mal tocara o sino da Igreja de São Lázaro, prontas, cada uma irradiando o seu próprio encanto, marcharam para o lugar da concentração da tuna e dos mascarados [...] Quando chegaram a Santa Clara, já havia um aglomerado de pessoas que cavaqueavam e gargalhavam, mas os atrasados eram ainda muitos. A porta-bandeira da tuna e as suas duas ajudantes, fardadas de casaquinho branco e calças pretas, empertigavam-se à frente da coluna em formação (FERNANDES, 2012, p. 125).

As tunas tinham um repertório muito vasto, englobando, por exemplo, marchas, rumbas e valsas. Nos desfiles, predominavam as marchinhas, enquanto nos bailes predominavam outras músicas dançantes. Em geral, os músicos não recebiam dinheiro e, muitas vezes, os uniformes e as fantasias eram comprados pelos próprios. Ainda assim, as tunas tinham o apoio do clube a que pertenciam ou do próprio Presidente da tuna. Em Macau, eram vários os clubes que organizavam grandes bailes, por altura do carnaval.

O modo de organização do carnaval e das tunas passou a repetir-se, ano após ano: a tuna saía da sua freguesia de origem

e desfilava pela cidade, até ao clube onde ia tocar no baile: “Tinha horário para começar mas não tinha para acabar, Tocávamos até às 5 da manhã e depois ainda íamos à Novena de N.S. dos Passos, que normalmente coincidia com a época do Carnaval. Comíamos qualquer coisa – depois de já termos, durante a noite, comida não sei quantas vezes – finalmente, voltávamos para casa. Era divertido, mas muito cansativo...” (NOGUEIRA apud JARDIM, 1993)<sup>4</sup>.

O carnaval macaense incluía, ainda, um *assalto* a casas, normalmente a casas de famílias abastadas. Por vezes, as famílias não sabiam, outras já os esperavam. As tunas entravam dentro das casas, tocavam e, em geral, uma ceia era oferecida aos músicos *assaltantes*.

Sobre o carnaval de 1934, afirma Henrique da Senna Fernandes (1995):

No Domingo Gordo, realizaram-se as matinées para os filhos dos sócios do Clube de Macau e do Clube de Sargentos. À noite, foi o baile na União Recreativa, com exibição das tunas e centenas de mascarados. Na Segunda, foi a vez do baile tradicional do Grémio Militar, mas também muito protocolar, nas primeiras horas, mas animadíssimo, depois da ceia. Na Terça-Feira, a rematar de novo, no Clube de Macau e no Clube de Sargentos, ambas as festas divertidíssimas, esquecendo-se todos que no dia seguinte era dia de trabalho e Quarta-Feira de Cinzas (p. 140).

<sup>4</sup> Entrevista de Mário José Nogueira a Veiga Jardim (1993).

[ Figura 1 ]  
Tuna macaense



Fonte: <https://bitly.com/P8MBX>

Ainda que, depois da Segunda Guerra Mundial, o carnaval macaense sofra um revés, com a publicação de um edital restritivo dos festejos, o carnaval ainda perduraria duas décadas. O edital, publicado em 1945, procurava criminalizar algumas das práticas carnavalescas, estipulando, entre outras imposições, a proibição de “atirar das casas, ruas e outros lugares quaisquer cousas que possam molestar, sujar ou, por qualquer forma, incomodar as pessoas ou deteriorar as suas propriedades” (Edital de 8 de Janeiro de 1945), de mascarados divagarem “no bairro chinês” (idem) ou de se apresentarem “com trajos ofensivos das crenças religiosas, da moral e dos bons costumes” (idem)<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Transcrição do Edital: “Eduardo de Madureira Proença, capitão de cavalaria, Administrador do Concelho e Comissário de Polícia de Macau.

O carnaval, como referimos, sobreviveria a este edital, ainda que, gradualmente, se fosse extinguindo.

---

Faço saber que, durante os dias do próximo Carnaval, é proibido, sob pena de desobediência aos mandados da autoridade, o seguinte:

A Exibição de danças, música, paródias e grupos carnavalescos, cujos directores não tenham obtido a necessária licença do Govêrno da Colônia, não podendo os mesmos solicitar, sob pretexto algum, esmolas ou dádivas;

Atirar das casas, ruas e outros lugares quaisquer cousas que possam molestar, sujar ou, por qualquer forma, incomodar as pessoas ou deteriorar as suas propriedades;

A divagação de mascarados no bairro chinês;

A apresentação de mascarados com trajos ofensivos das crenças religiosas, da moral e dos bons costumes. Para conhecimento de todos e para que se não possa alegar ignorância, é êste edital, com a respectiva versão chinesa, publicado no Boletim Oficial desta colônia, e afixado nos lugares públicos do costume.

Administração do Concelho e Comissariado de Polícia em Macau, 8 de Janeiro de 1945

O Administrador do Concelho e Comissário de Polícia, Eduardo de Madureira Proença, capitão de cavalaria.

Macau deixaria de comemorar um carnaval que ganhara características únicas, no Sudeste Asiático, assim como de apresentar um teatro em patuá (hoje, uma língua em vias de extinção) e bailes que perduravam pela noite e madrugadas macaenses, acompanhados pelas tunas. Este carnaval que surgira da fusão de elementos culturais portugueses com elementos culturais asiáticos perduraria, no entanto, ainda que de forma ficcionada, na literatura macaense, onde *assaltos* às casas se faziam com “bocas escancaradas de hospitalidade” e magotes de cabeças se debruçavam “das janelas com vivas excitados à tuna” (FERNANDES, 2012).

O carnaval macaense fora, em suma, a festa de um tempo “destruidor e regenerador” (BAKHTIN, 1970, p.172), reveladora de uma confluência cultural e comunitária que se operara em território macaense.

Ainda, assim, não podemos deixar de notar a ausência de uma participação ativa por parte da comunidade chinesa de Macau – a qual, aliás, se encontra bem patenteada no citado Edital de 1945, onde se impõe a proibição de fantasiados no bairro onde estes viviam.

O carnaval tornara-se, de fato, numa manifestação cultural própria da comunidade macaense, ainda que também a comunidade portuguesa (ao contrário da chinesa) dela participasse ativamente. Neste sentido, o carnaval tornar-se-ia num dos elementos identificativos desta comunidade, sendo comemorado e vivenciado como um elemento cultural que, intrinsecamente, daquela brotara e da qual dependia.

## Conclusão

---

O carnaval é um espetáculo onde se esbatem as diferenças entre atores e espectadores, já que ambos são partícipes ativos do ato carnavalesco. As práticas carnavalescas vão para além do cotidiano normal, invertem hábitos e costumes, parodiam uma situação organizada segundo determinados parâmetros, invertendo-os e transgredindo-os (BAKHTIN, 1970). Assim acontecia com o carnaval macaense e com as diversas práticas que nele ocorriam. Neste sentido, as peças de teatro em patuá que eram apresentadas durante o carnaval são, não apenas numa expressão de dramaturgia tradicional e típica da comunidade macaense, mas também um ato de criação artística indissolúvel dos festejos carnavalescos.

Não deixa, assim, de ser assinalável que a perduração do crioulo maquista – o patuá – tenha podido prolongar-se entre a comunidade, graças a uma manifestação cultural como o carnaval. Indissociavelmente ligado a este, o patuá serviu, assim, como um instrumento ao serviço do humor e do riso, tornando-se num partícipe da abolição de distâncias existentes entre membros de uma determinada comunidade.

O carnaval macaense, com o seu teatro maquista, as suas tunas e os seus desfiles, permitiu, assim, a superação de barreiras sociais, etárias, de gênero ou outras, criando, como Bakhtin (1970; 1982) assinalou, um novo mundo de relações humanas, diametralmente opostas àquelas que regiam o normal cotidiano dos habitantes de Macau.

O carnaval macaense desvenda, deste modo, a categoria bakhtiniana de *excentricidade*, a qual, constituindo uma categoria especial de percepção do mundo “permite que tudo o que é normalmente reprimido no Homem se abra e se expresse sob uma forma concreta” (BAKHTIN, 1970, p. 170).

Manifestação cultural transgressora de valores e de uma determinada ordem social e organizada e vivenciada por uma comunidade cuja identidade resulta do sincretismo de combinações socioculturais asiáticas e europeias, o carnaval macaense tornar-se-ia num símbolo distintivo da identidade e cultura da comunidade macaense, ainda que, hoje, apenas perdure na memória coletiva graças a registos fotográficos, jornalísticos ou literários. ■

[ ANA MARIA SALDANHA ]

Professora Adjunta Convidada do Instituto Politécnico de Macau (IPM), República Popular da China (RPC). Doutora em Estudos Literários – Especialidade Literatura Comparada, pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (UL), e doutora em Letras, Línguas e Ciências Humanas – Especialidade Estudos Luso-brasileiros pela Université Stendhal-Grenoble III, na França. Tem pós-doutorado em Sociologia da Literatura pela Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual de São Paulo (FCLAr-Unesp).  
E-mail: anasaldanha2@gmail.com

## Referências

---

BAKHTIN, Mikhail. **François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance**. Paris: Gallimard, 1982 [1970].

BAKHTIN, Mikhail. **La poétique de Dostoïevski**. Paris: Éditions du Seuil, 1970 [1929].

BERLIE, Jean. **Macao**: une société multi-communautaire. **Perspectives Chinoises**, Ann Arbor, n. 73, p. 74-82, 2002.

COELHO, Rogério Beltrão. Teatro D. Pedro V: uma história atribulada. **Revista Macau**, Macau, n. 25, p. 41-47, 1994.

FERNANDES, Henrique de Senna. Cinema em Macau III (1932-36). **Revista da Cultura**, Macau, n. 23, p. 132-152, 1995.

FERNANDES, Henrique de Senna. **Os dores**. Macau: Instituto Cultural do Governo da RAEM, 2012.

FERNANDES, Miguel Senna; BAXTER, Alan Norman. **Maquista chapado**: vocabulário e expressões do crioulo português de Macau. Macau: Instituto Internacional de Macau, 2001.

FERREIRA, Márcia Rosa dos Reis. **Cultura e sociabilidades em Macau nos finais de oitocentos**: o eco macaense (1893-1899). 2006. Dissertação (Mestrado em História Contemporânea) – Flup, Porto, 2006.

JARDIM, Veiga. Tunas de Macau: convívio e folia. **Revista Macau**, Macau, v. 2, n. 13, p. 12-16, 1993. Disponível em: <https://bityli.com/tóibs>. Acesso em: 12 nov. 2020.

JORGE, Cecília. Récita e língua maquista. **Revista Macau**, Macau, n. 25, p. 27-32, 1994.

MARREIROS, Carlos. Alianças para o futuro. **Revista de Cultura**, Macau, n. 20, p. 157-168, 1994.

PENAJÓIA, Francisco. O carnaval. **Renascimento**, Macau, v. 3, n. 2, p. 115-116, 1944.

SALDANHA, Ana. O luso-tropicalismo na construção de um imaginário imperial: os casos de Macau e de Goa. In: DEPARTAMENTO DE ESTUDOS PORTUGUESES DA UNIVERSIDADE DE SÃO JOSÉ. **Goa e Macau**: a inscrição da identidade (nas línguas, literaturas e culturas). Macau: Universidade de São José, 2019. p. 22-42.

SÉRGIO. Secção poética – “Ao truão... ao carnaval”. **Renascimento**, Macau, v. 3, n. 2, p. 215-216, 1944.

SERGIO, Vanessa. **Macao** : vie culturelle et littéraire d’expression portugaise au milieu du XXe siècle : Luís Gonzaga Gomes, ‘Fils de la Terre’. 2012. Tese (Doutorado) – Université Paris Ouest, Nanterre, 2012.

ZHILIANG, Wu; JACQUET, Raphaël. Le rôle de l’ambre gris et de l’opium dans l’histoire de Macao. **Perspectives Chinoises**, Ann Arbor, n. 73, p. 4-19, 2002.

Z. Espírito e bom humor (recordações carnavalescas). **Renascimento**, Macau, v. 3, n. 2, p. 130-137, 1944.