

DO CARNAVAL EM
PORTUGAL: PARA
A COMPREENSÃO
DE ALGUMAS
PERMEABILIDADES
CULTURAIS E SOCIAIS
ENTRE O BRASIL E
PORTUGAL: DA MÚSICA
À RESSEMANTIZAÇÃO
SOCIAL ATRAVÉS
DA CONSTRUÇÃO
DE UM FIGURINO

[ARTIGO]

Paulo Morais-Alexandre
Escola Superior de Teatro e Cinema

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

Visa-se com o presente trabalho acrescentar alguns subsídios ao estudo das relações entre os Carnavais do Brasil e de Portugal, nomeadamente tendo em conta as vertentes culturais e sociais, verificando-se um movimento vai-e-vem e uma permeabilidade cultural e influências mútuas.

Palavras-chave: Carnaval. Figurino. Marchas. Culturas. Tradições Culturais.

The aim of the present work is to add some subsidies to the study of the relations between the Carnivals of Brazil and Portugal, namely taking into account cultural and social aspects, verifying a back-and-forth movement and cultural permeability and mutual influences.

Keywords: Carnival. Stage Costume. Marches. Culture. Cultural Traditions.

El objetivo del presente trabajo es agregar algunos subsidios al estudio de las relaciones entre los Carnavales de Brasil y Portugal, es decir, teniendo en cuenta los aspectos culturales y sociales, verificando un movimiento de ida y vuelta y permeabilidad cultural e influencias mutuas.

Palabras-clave: Carnaval. Disfraz. Engranajes. Culturas. Tradiciones Culturales.

A festa é a exteriorização de todo o potencial cinético do homem, uma vivência de situações-limite que necessitam de explosões temporárias como se verifica no Carnaval com a sua existência críptica, tolerada episodicamente. Este põe em causa os valores sociais estabelecidos e marca, sobretudo pelo seu carácter popular e fantasioso, no campo da mentalidade colectiva, uma intenção deliberada de contestação expressa das mais variadas maneiras. Um mesmo aspecto cómico do mundo reflecte-se em várias manifestações interdependentes, mas colocando-se de diferentes formas. Está presente na festa dos tolos, do asno, no riso pascal, em festejos que ocupavam um importante lugar na vida do homem medieval, mas também nas festas religiosas e nas cerimónias e ritos civis se encontra esse mesmo tom cómico e público.
(Maria Teles, Leonor Cruz e Marta Pinheiro)

Introdução

O presente artigo é motivado pelo desafio do professor doutor Celso Prudente no sentido de ser produzido um novo olhar sobre o Carnaval, embora depois não se avance para a pesquisa na esfera que este investigador tem trabalhado e produzido, mais vocacionada para a análise da “[...] construção de uma alegoria carnavalesca com dimensão pedagógica, faz-se necessário observar em que medida este discernimento aponta em favor da imagem de

afirmação positiva das relações socioculturais da africanidade, e os desdobramentos étnicos” (PRUDENTE, 2014, p. 404), não obstante e ainda referente à pesquisa deste investigador tenta-se desenvolver a via que abre quando afirma que “ A africanidade, possivelmente, tem sua maior visibilidade no período carnavalesco, em que a estética da escola de samba tornar-se-á referência para o carnaval do mundo [...]” (PRUDENTE, 2014, p. 407), verificando esse desenvolvimento em Portugal.

Efetivamente, a pesquisa que norteia o presente texto é espoletada por uma afirmação encontrada num artigo de investigação de Marcos Luiz Filippim e Miguel Bahl – “Experiências de ressignificação de tradições carnavalescas em Podence e Ovar, Portugal”, que verbalizava algo sobre o qual se considera que merece ser alvo de investigação ou investigações, ao aludir a algumas comemorações portuguesas do Carnaval como: “[...] um fenômeno em que a criatura influencia o criador, por assim dizer, já que o Carnaval foi introduzido no Brasil por meio dos portugueses, mas retorna às terras lusitanas, pelo menos no caso de Ovar, com a formatação que lhe foi dada na ex-colônia” (FILIPPIM, BAHL, 2017, p. 164).

O desafio é grande. Tentar analisar, ainda que parcialmente, as comemorações do Carnaval em Portugal e perceber como funcionam estas dinâmicas, primeiro no estabelecimento dos cortejos, depois na sua construção cenográfica, nos figurinos, na música, nas diferentes opções e perceber que relação há entre os vários tipos de Carnaval que se fazem em Portugal. Não podem ser abordadas, obviamente, todas as diferentes formas de comemoração do

Carnaval em Portugal, mas apenas as mais significativas e, sobretudo, as que de alguma forma se consideram exemplares.

O aparecimento do Carnaval está bem sintetizado no estudo de Lynne Guitar – *The origins of carnival: and the special traditions of Dominican carnival*¹ – e permite, desde logo, perceber a permeabilidade entre diversas festas, mas sobretudo a grande riqueza. Talvez, de tudo, o mais notável seja realmente a permeabilidade em termos de diversas tradições, a começar pela apropriação cristã das diversas festividades pagãs, neste caso a começar pelas celebrações do equinócio da primavera, mas também com todas as outras festividades do equinócio de outono e sobretudo

1 “Na antiga Grécia e em Itália, muito antes do surgimento do Cristianismo, as pessoas a quem hoje chamamos de pagãos tinham celebrações selvagens centradas nos solstícios de inverno e verão e equinócios de primavera e outono, celebrações das quais as pessoas não queriam desistir, mesmo depois de se tornar cristãs. Assim, a Igreja Católica, adotou muitas destas celebrações, carregando-as com significados cristãos. Por exemplo, o banquete licencioso chamado *Saturnalia*, dedicado a Saturno, o deus da agricultura, e ao deus do vinho, Baco, um festival que costumava ser celebrado por altura da noite mais longa do ano (17 de dezembro no antigo calendário), tornou-se a celebração do Natal do Império Romano em 25 de dezembro. A licenciosidade da celebração pagã foi adiada para a semana anterior ao início da Quaresma, por ocasião do equinócio da primavera. A nova celebração da primavera passou a ser chamada de carnaval, com origem nas palavras latinas *carnis* (“carne”) e *levare* (“para deixar”), porque logo após a festa de carnaval chegava a hora da Quaresma, 40 dias solenes de penitência e sacrifício, que incluíam não comer carne, bem como a renúncia de outros prazeres da carne. A maioria dos festivais de carnaval medievais culminava na terça-feira gorda, um dia antes do início oficial da Quaresma, na quarta-feira de cinzas. (Em latim, terça-feira gorda é *mardis gras*.) A Quaresma termina no domingo de Páscoa [...]” (GUITAR, 2007, p. 1, tradução nossa).

com os solstícios, nomeadamente o do verão. Depois o seu estabelecimento como festa “cristã” antecedente do período da Quaresma, com a criação de um número significativo de especificidades locais, das mais eruditas, às mais populares, com a instituição de profundas diferenças entre países, mas havendo também a criação de características muito próprias dentro destes e depois, a partir de Portugal e de Espanha também o transporte desta tradição para a América Latina, com o enorme desenvolvimento que aí se deu, sobretudo através do cruzamento com novas culturas, levadas de África.

É óbvio que o Carnaval propriamente dito tem efetivamente um tempo próprio, o já anteriormente dito, imediatamente antes da Quaresma, mas que curiosamente em algumas culturas há outras festividades com claras afinidades que se passam em outros períodos do ano, colando-se por exemplo às festas solsticiais, quer de inverno, quer de verão, ou por vezes em datas que surgem sem qualquer associação, sendo destes o mais conhecido o londrino carnaval de *Nothing Hill*. Comparando algumas destas festividades, com o Carnaval do Brasil, é também iniludível a semelhança de procedimentos e organização, nomeadamente no caso das Marchas Populares que se organizam em Portugal, por ocasião dos “Santos Populares”, sobretudo na cidade de Lisboa.

Importa assim tentar perceber algumas dinâmicas, sobretudo na segunda metade do século XX e início do século XXI em Portugal, embora excepcionalmente se refiram tradições anteriores muito relevantes até para ser possível um enquadramento histórico.

Carnaval ou “carnavais” em Portugal

Não obstante a afirmação da tradição do Carnaval em Portugal, importa asseverar que este, tal como é entendido na contemporaneidade, este tem formas francamente recentes, nomeadamente as que mais perto seguem o modelo brasileiro.

Verifica-se que em meados do século XIX era comemorado de forma completamente diversa, sendo bem descrito por Pinto de Carvalho (Tinop) em *Lisboa d'outros tempos*, considerando este investigador o período como um tempo de partidas, que muitas vezes raiavam o mau gosto e até o escatológico². Eram preparados vários bailes, por clubes mais ou menos populares, mas também em espaços de elite, públicos e privados que podiam chegar ao próprio paço real, sendo de entre todos o mais prestigiado o organizado no Teatro São Carlos (CARVALHO, 1898).

Moralista, o mesmo autor dá-nos conta de que algumas mudanças estavam para acontecer:

Os nossos bailes públicos ainda não se haviam substituído às desarticulações obscenas do *can-can*, ao *chahut* das *Rigolboches cantharidaes*, que, com a sua desenvoltura exótica do *Mabille*, agitam

² “Nos escusos das escadas exerciam-se sevícias graves, garotices inéditas, ataques *á mão armada*; applicava-se a velha gebada portugueza puxada com força gallaica, supprimiam-se cordões de campainhas, os degraus eram bezuntados com cebo, os fechos das portas untados com substancias tresandando a fetida perfumaria latrinaria” (CARVALHO, 1898, p. 162).

as saias palpitantes como um bando de pombas brancas, borboleteantes como uma neve de rosas pallidas, e, sob as chicotadas dos cobsres da orchestra, tomam attitudes archi-reveladoras, descobrem, impudicamente, as pernas até aos rins, teem meneios d’ancas que são verdadeiras *trouvailles* do vicio, imprimem-se movimentos d’uma eloquência muda, mas que se faz perceber melhor que os mais brilhantes oradores (CARVALHO, 1898, p. 163).

O carnaval das tradições populares

Há, antes de mais, que referir a existência de tradições de comemoração do Carnaval em Trás-os-Montes, mas que em vários casos são até transfronteiriças, já que ultrapassam a fronteira do país e evidenciam denominadores comuns com comemorações realizadas a norte de Trás-os-Montes³, que se revestem de características muito próprias, nomeadamente através da criação de máscaras. Destes haverá que citar o carnaval de Podence, de Vila Boa de Ousilhão, de Lazarim. Estas formas de comemorar o Entrudo são as mais antigas, havendo investigadores que as fazem remontar mesmo a tradições pagãs.

Luís Filipe Rodrigues da Costa que estudou este fenómeno chama a atenção para um ponto particularmente importante que é o fato de nessa região, mas obviamente que tal é verdade para todo Portugal continental, que estas festas se desenrolam

³ O Museu Ibérico da Máscara e do Traje, sediado em Bragança, como o nome indica abrange também as máscaras e trajes usados na província de Zamora.

“[...] durante o período mais frio e escuro do ano” (COSTA, 2015, p. 9). Paralelamente importa afirmar que há grandes afinidades entre as festas que se desenrolam por altura do Carnaval, com as que se dão por altura do solstício de inverno, nomeadamente a Festa dos Rapazes da Aveleda, Festa dos Rapazes de Varge, Festas do Rei de Baçal, a Festa de Santo Estevão em Grijó de Parada, Festa de Santo Estevão de Ousilhão e várias outras, embora, obviamente que o momento alto dos festejos transmontanos seja mesmo no Entrudo, altura em que estes atingem o zénite, numa sucessão de festas das mais variadas características. O notabilíssimo investigador Francisco Manuel Alves, mais conhecido como Abade de Baçal, filia estas tradições nas bacanais de março, registrando ainda as características particularmente gastronómicas das comemorações carnavalescas:

Celebrizam-se por grandes comezainas, mascaradas e bailes. No Entrudo, come-se tudo, diz o rifão popular. A galhofa começa quinze dias antes, na Quinta-feira das comadres, oito dias depois é a Quinta-feira dos compadres, seguem-se o Domingo gordo, Segunda-feira gorda e Terça-feira de Entrudo, tudo dias perfeitamente pantagruélicos (BAÇAL, 2000, p. 300).

O carnaval da elite

Ao nível do carnaval de elite, e é de alguma forma lamentável que o mais interessante destes carnavais tenha acabado, o carnaval do Estoril, de tal forma luxuoso que chegou a ter um carro desenhado por Salvador Dalí, uma girafa surrealista. Seria certamente muito valiosa a existir hoje, infelizmente perdeu-se, não se conhecendo o paradeiro do desenho e muito menos da

própria girafa, perdida algures nos armazéns da empresa Estoril-Sol. O curso do Estoril ainda chegou a ser retomado, já no pós-revolução do 25 de Abril de 1974, mas perdeu sentido, sobretudo para uma região turística que já estava a entrar em decadência.

Hoje esse cortejo de elite e onde as elites participavam já não se faz, sendo substituído por festejos mais comedidos, por vezes em residências ou clubes privados, como sucedeu no ano de 2020, com o tradicional baile de carnaval promovido pelo vetusto Grémio Literário, o baile do Palácio Fronteira, de menor tradição, mas também claramente vocacionado para uma elite, tendo também o Teatro Nacional de São Carlos recuperado neste ano a tradição de organizar um baile de carnaval, com a curiosidade da polca integrar o programa musical.

O cortejo “Revista do ano”

Uma tipologia de curso carnavalesco interessante, remete para os eventos mais recentes, quase que estabelecendo uma revista do ano que passou. Desses, sem dúvida o mais relevante será o Corso de Torres Vedras onde, sobretudo, uma análise política do ano transato é feita

O curso político de Torres Vedras que muitas vezes se autodefine e se publicita como o carnaval mais português de Portugal e que recentemente até visa obter o estatuto de Património Imaterial da Humanidade da Unesco⁴, tendo já obtido o reconhecimento do governo português ao receber a classificação como

⁴ Cf. Portugal (2019).

“Património Imaterial Português, reconhecendo o contributo desta tradição para a divulgação da cultura identitária portuguesa [...]”, tem realmente algumas tradições carnavalescas, nomeadamente o cortejo das “matrafonas”⁵, “cabeçudos”, “gigantones”⁶ e “Zés Pereiras”⁷, mas o que mais atrai os que acorrem a esta cidade é a sátira que é feita pelos muito elaborados carros alegóricos aos acontecimentos e decisores da política nacional e internacional no ano. Assim, neste carnaval é feita a revista do ano, através de viaturas e adereços que representam os políticos e outros eventos decorridos no ano imediatamente anterior, mas onde há muitas vezes uma marcada crítica social, replicando o espetáculo teatral da “Revista do Ano”, com enormes tradições em Portugal, datando de 1851 a primeira produção deste relevante género teatral, com a estreia do espetáculo *Revista 1850* no Theatro do Gymnasio.

Permeabilidades culturais

Um aspeto importante é a música que acompanhava estes festejos – a polca.

⁵ Homens que por ocasião do carnaval se vestem de mulheres, muito mal-arranjadas e trapalhonas.

⁶ Figurinos, normalmente de cortejo com características antropomórficas habitualmente construídos em *papier machê*, os cabeçudos são normalmente mais pequenos, enquanto os gigantones são muito mais altos, implicando a criação de uma estrutura de avultadas dimensões.

⁷ Ensemble de percussão que acompanha cortejos festivos, nomeadamente carnavalescos, mas também outros, normalmente com bombos e caixas, mas podendo ainda incluir gaitas-de-fole.

Efetivamente depois da sua introdução em Portugal, onde fez grande sucesso, nomeadamente nos bailes e carnaval, a polca seria exportada para o outro lado do Atlântico, onde se transformaria e muito:

[...] polca foi o mais eletrizante e revolucionário género surgido no século XIX. Originária de uma dança da Boémia, região dos Países Baixos, de compasso binário e melodia saltitante, caiu no gosto de todos os segmentos da sociedade brasileira, pois, além de comunicativa, punha os corpos dos dançarinos tão juntinhos que chegava a dar calafrios. Executada por toda a cidade, a polca acabou por fundir-se com o lundu, de origem africana, influenciando o surgimento de novas expressões musicais no Rio de Janeiro (DIIZ, 2010).

É exatamente a partir da polca, que chega ao Brasil a oriunda de Portugal, que se vai dar desde logo uma influência do Carnaval Brasileiro no português. Assim, estas chegam ao Brasil e vão influenciar a música que aí se faz. A polca vai contaminar a música de origem africana que aí se praticava. Desta nasceria o lundum, deste sairia o maxixe, de onde, por sua vez, derivaria o samba que mais tarde viria para Portugal para transformar totalmente a comemoração do Carnaval, mas tal seria feito por várias etapas e com várias experimentações em Portugal.

Efetivamente a partir da fusão entre a música africana e a polca que nasceria um novo género, o lundum, que logo de seguida haveria de ser importado para Portugal, onde viria a surpreender e a chocar até pelo seu cariz claramente sexual.

Regressando a Pinto de Carvalho, este autor, nos inícios do século XX, não sem uma redação e vocabulário racistas, descreve o lundum da seguinte forma:

O lundum ou lundú era uma dança obscena dos pretos congolezes, importada no Brasil e em Portugal, dança em que os dançarinos se boleavam n'um requebrar de quadris de uma nervosidade sensual, em movimentos cynicos de rins, em brejeiros arabescos corpóreos.

Ultimamente, o lundum reviveu na dança do ventre das cascadeuses parisienses, que – semelhantes a ídolos radiantes sob a chamma dos collares de strass e o oiro falso dos cabellos oxygenados – a executam n'um phrenesi de mimica, com contorsões abdominaes, com certa gymnastica lasciva.

O lundum rescendia um aroma de voluptuosidade mais vivaz que a nepèthes fabulosa. O lundum chorado attingia o cumulo da indecencia, o sublime do canalhismo, o que jamais impediu que o bailassem nas salas de primor. Tolentino, satirista impenitente, motejava assim uma bailante de lundum:

*Se Marsia se bamboleia,
N'este innocente exercício,
Se os quadris saracoteia.*

*Quem sabe se traz cilicio
E por virtude os meneia.*

Entre os lunduns citaremos os seguintes, que existem manuscriptos na Bibliotheca Nacional de Lisboa: o do dia de entrudo, o do Monroy e o lundun para piano (CARVALHO, 1910, p. 5-6).

Deste lundum, já a circular entre o Brasil e Portugal, onde chocava, como se viu, as consciências mais moralistas, derivaria o maxixe, de onde nasceria o

samba. Assim pode ser estabelecida uma clara genealogia entre a polca e o próprio samba, mas essa longa evolução traria características muito específicas e importa remeter para o texto de Judson Gonçalves de Lima – *Configurações e Reconfigurações da Canção Brasileira: do final do século XVIII à década de 1930* que ao traçar esta evolução afirma perentoriamente que foi “[...] foi na reorganização dos acentos musicais para atender às particularidades do lundu-dança que surgiu o maxixe.”, mas diz mais, informa que esse maxixe não derivou do lundu de salão, que já havia sido “amansado” por práticas aristocráticas, mas antes um lundum mais puro, o que era praticado pelos mais desfavorecidos, “[...] pela população mais pobre, composta em sua maioria de ex-escravos e negros nascidos livres, guardiã de práticas ainda próximas do batuque e portadora de coreografias mais antigas, como o gesto da umbigada” (LIMA, 2013, p. 42).

Para uma explicação do Carnaval “Brasileiro” em Portugal

A música brasileira tornou-se moda ainda antes da movimentação de uma elite que, na sequência da revolução de 1974, composta sobretudo de pessoas que haviam perdido cargos que ocupavam na hierarquia do Estado ou outros, que havia sido saneada por motivos ideológico dos postos dirigentes ou que, na sequência de diversas tentativas de golpe, seguidas de prisões ou da sua iminência, bem como das nacionalizações, não se sentia segura e motivou assim a sua instalação no Brasil.

Quase todos regressariam⁸, gratos à terra de acolhimento e trazendo consigo alguns usos e costumes do país que os havia acolhido.

Objetivamente, enquanto modelos tradicionais iam lentamente evoluindo em Portugal, com pequenas modificações e transformações, num momento em que as formas de comemoração do Entrudo eram profundamente díspares e onde existiam modelos regionais relativamente bem definidos⁹, modelos esses que em vários casos ainda subsistem, o carnaval brasileiro começou a influenciar as comemorações em Portugal, primeiro, sem dúvida, através da música importada.

A influência do Brasil e a profunda modificação da comemoração do Carnaval em Portugal na segunda metade do século XX, passou por vários estágios, que se iniciou numa mudança dos consumos musicais. Efetivamente, sobretudo no final dos anos sessenta, começaram a circular várias coletâneas de “música de Carnaval” em discos de vinil, que se tornaram muito populares e passaram a ser tocadas nos vários

bailes de Carnaval, públicos e privados¹⁰, com as marchinhas e sambas mais populares, rapidamente decorados e cantados por todos, com algumas presenças obrigatórias que haviam feito particular sucesso no Brasil, algumas já com décadas de existência: “Cidade Maravilhosa” da autoria de André Filho, divulgada no carnaval de 1935; “Mamãe eu quero” da autoria Vicente Paiva e Jararaca, tocada e cantada pela primeira vez no carnaval de 1937, “Cachaça não é água” de Marinósio Trigueiros Filho, publicada em 1944; “Sebastiana”, em Portugal conhecida por “A, E, I, O, U, Ypsilone”, da autoria de Rosil Cavalcanti, interpretada por Jackson do Pandeiro, 1953; “Maria Escandalosa” de Klecius Caldas, popularizada pela interpretação de Dalva de Oliveira no carnaval de 1955; “Quem sabe, sabe” de Joel de Almeida e Rodolfo da Rocha Carvalho, Carvalhinho, 1956; “Me dá um dinheiro aí”, da autoria de Ivan Ferreira, Homero Ferreira e Glauco Ferreira, datada de 1959 e interpretada por Moacyr Franco; “Trem das onze” de Adoniran Barbosa, ganha um prémio no Carnaval do Rio de Janeiro em 1964.

A grande transformação, dar-se-ia a partir do final do século XX e, sobretudo, no início do século XXI, altura em que a comunidade brasileira cresceu de forma exponencial em Portugal, com uma imigração de tal forma ampla que rapidamente a tornou a maior comunidade estrangeira no país, embora jamais tenha sido uniforme,

⁸ Como exemplo desta comunidade: o último presidente da república do Estado Novo, Américo Thomaz, o primeiro presidente da república da democracia, António de Spínola, o industrial António Champalimaud, o banqueiro Ricardo Salgado, o político Jaime Nogueira Pinto e tantos outros. Salvo o empresário Manuel Vinhas que aí faleceria prematuramente, o presidente do Conselho de Ministros, Marcello Caetano que recusaria regressar e poucos mais, quase todos optaram por retornar a Portugal mal o país se tornou “seguro”.

⁹ Veja-se, por exemplo, a particular forma de comemorar o entrudo nos Açores, que foi estudada por Augusto Gomes (1999).

¹⁰ Celso Prudente refere que este fenómeno já se havia dado no Brasil cerca de trinta anos antes: “Na terceira década do século XX, o samba ocupou os salões de dança. O getulismo precisava desta maneira de base para articulação do Estado Novo, razão pela qual indicou o samba como unidade nacional” (PRUDENTE, 2019).

com claras clivagens a vários níveis e onde os fatores sociais, mas também a cor da pele eram determinantes para o imigrado poder reivindicar o seu posto na sociedade. Os motivos da imigração eram, sobretudo dois: melhor qualidade de vida e segurança. Instalados em Portugal, foram estimulados não a aculturarem-se, mas antes a manterem a sua cultura e tradições:

[...] quisemos também delinear uma política de integração assente na valorização da diferença. Recusamos, pois, o princípio da assimilação, segundo o qual os imigrantes deverão ser como nós para poderem viver entre nós. Sabemos que todos temos a ganhar com uma sociedade heterogénea (SARMENTO, 2003, p. 17-19 apud MACHADO, 2006, p. 129-130).

De alguma forma “entalados” entre os imigrantes oriundos de África, com menos habilitações e uma pele mais escura e os imigrantes de “leste” com a pele muito mais clara até do que a dos portugueses e muitas vezes com mais habilitações académicas que estes, o que muitas vezes gerava desconfianças, como tão bem analisou Igor José de Renó Machado no seu artigo “Imigração em Portugal”, a comunidade brasileira embora com vários fatores de clivagem internos, sendo sem dúvida um desses fatores a raça¹¹, foi claramente aceite.

¹¹ “As identidades brasileiras construídas a partir da experiência da imigração são distintas entre si, cortadas por: 1) questões de classe entre a população imigrante, 2) por questões de temporalidade da imigração, 3) por questões de gênero e sexualidade, 4) de ascendência portuguesa (por sua vez diferenciada por graus diferentes de ascendência), 5) por questões de cor/raça, 6) por questões de ocupação no mercado de trabalho, 7) por questões de origem regional e, finalmente, 8) questões de religião, entre outras possíveis.

Importa citar um trecho do texto do referido investigador:

O resultado desse processo foi uma radicalização do discurso ideológico brasileiro da mestiçagem. É como se apenas em Portugal o sonho de uma sociedade mais justa racialmente fosse possível. É como se o Brasil pudesse ser um Brasil “de verdade” em Portugal. Ao redor desse processo, emerge uma identidade ultra-essencializada, preocupada em enfatizar todos os estereótipos sobre o que é o Brasil, como que numa forma de reafirmar constantemente aos portugueses que o Brasil é mesmo o lugar que eles imaginam. Assim, o processo identitário que resulta dessa conjuntura é a invenção de uma brasilidade radicalmente estereotipada, mas que tem existência real como motor de auto-identificação dos sujeitos imigrantes. Vemos que as questões de raça produzem conformações específicas nas construções identitárias dos brasileiros em Portugal. A esse processo estava ligada uma determinada posição no mercado de trabalho: afinal, o brasileiro deveria ocupar o lugar de feliz animador de uma eterna platéia portuguesa: músicos, dançarinos, atendentes ao público em geral (MACHADO, 2006, p. 127).

É a partir daqui que o panorama do Carnaval em Portugal muda substancialmente, surgindo em várias cidades do país novos cortejos de carnaval decalcados do Brasil.

Citei ao menos oito diferentes eixos de clivagem nos processos de construção de identidades brasileiras em Portugal” (MACHADO, 2006, p. 126).

Recriando o carnaval carioca

Se é afirmado ou, no mínimo, aceite por todos os que investigam o Carnaval no Brasil que este para aqui terá sido trazido para este país pela Corte e depois sofrido apropriações e extraordinários desenvolvimentos é extraordinária a transformação que as comemorações do Carnaval sofreram em Portugal, sobretudo a partir da década de sessenta do século XX por influência brasileira e que também lhe mudaram completamente o carácter. Efetivamente um dos aspetos mais interessantes relativamente à evolução do Carnaval em Portugal é a evidência da permeabilidade cultural, ou seja, o retorno do Carnaval a Portugal depois da enorme transformação que sofreu no Brasil.

Em Portugal várias das comemorações locais do carnaval plasmam o grande desfile do Carnaval do Rio de Janeiro, obviamente sem chegar à magnificência deste, mas por vezes com vultuosos investimentos que se destinam a criar um espetáculo que tem várias afinidades com o que se passa do outro lado do Atlântico, indo esta imitação da música aos figurinos, passando muitas vezes até pelas cores predominantes dos desfiles que remetem para os esmaltes predominantes da bandeira do Brasil, o verde e o ouro.

Na Madeira é assumido que, tal como vem publicitado num periódico, não desmentido “[...] é na cidade do Funchal que, ao som de bandas filarmónicas, desfilam cortejos cujo imaginário remete para o sambódromo do Rio de Janeiro” (ALMEIDA; MIRANDO, 2020).

No Algarve o mais importante cortejo é o carnaval de Loulé, que ocupa a avenida

José Costa Mealha, por vários dias. Tem a característica de anualmente ser definido um tema, que pode ter pouco ou nada que ver com os festejos, como no caso de 2020, onde este foi o Cinema (ALMEIDA; MIRANDA, 2020), sendo ainda de referir o carnaval de Quarteira, cidade com uma importante comunidade brasileira, que se realiza na Avenida Infante Sagres, também com um mote anual. No ano de 2020, este foi “Uma viagem pelas décadas, entre os anos de 1920 e 2000” (CARNAVAL..., 2020).

O carnaval de Sines também costuma atrair multidões e, embora a organização o considere diferente de todos os outros, depois verifica-se que a diferença é apenas porque “é o único do país feito só por voluntários”, verificando-se que grande parte do financiamento é camarário, contando com cerca de dois mil figurantes, dezassete carros alegóricos e a participação de cinco escolas de samba (O CARNAVAL..., 2020).

O carnaval de Sesimbra, tem a característica assumida de reunir a maior comunidade brasileira. Descrito como “um carnaval sem igual”, verifica-se que é muito semelhante a todos os outros, nomeadamente nas grandes afinidades evidenciadas com o carnaval do Rio, mas numa escala ínfima já que, como é dito, apenas se “[...] juntam mais de mil participantes [...]” (UM CARNAVAL..., [201-]).

Ovar teve um primeiro cortejo em 1952, chegando a participar nas comemorações do carnaval no Porto organizadas pelo clube Feniano, mas sobretudo a partir da década de oitenta do século XX transformou-se num carnaval “brasileiro”, que em tudo replica este, nomeadamente através da criação de várias escolas de samba, Escola

de Samba Costa de Prata; Charanguinha; Juventude Vareira e Kan-Kans¹².

Também na Mealhada se faz um carnaval “brasileiro”, com apresentações de escolas de samba e ao som desta música, com marchantes enfeitados de penas, plumas, enormes toucados e adereços de cabeça, que remetem, por vezes, para os trajes tradicionais dos nativos do Brasil, que não têm qualquer relação com qualquer tradição portuguesa. A própria designação de três das quatro escolas de samba alude diretamente ao carnaval do Rio de Janeiro: “Sócios da Mangueira”, “Real Imperatriz” e “Amigos da Tijuca” (CARNAVAL..., 2020).

Registe-se que estas imitações do carnaval do Rio, se estendem a todos os aspetos, nomeadamente aos figurinos escolhidos, o que, neste particular, resultam, por vezes, num absurdo total. Tal como apontaram Marcos Luiz Filippim e Miguel Bahl (2017):

A observação de fotografias dos eventos permite concluir que inclusive os figurinos mínimos das passistas (biquínis ou top less com pinturas e adereços), que parecem naturais no Carnaval “tropical” tupiniquim, assumem contornos aparentemente pouco confortáveis quando adotados em Ovar, pois seu evento ocorre no inverno europeu.

Assim, a máxima “muitas plumas e pouco tecido” leva, sobretudo em dias de clima mais rigoroso, ao sofrimento dos participantes, que não se encontram preparados para resistir às intempéries,

¹² Veja-se a este respeito Pinho e Terra (2019).

nem ao frio, sendo aliás um período do ano onde há enorme probabilidade de temperaturas muito baixas e de precipitação, que no limite pode mesmo inviabilizar o cortejo. Efetivamente, a questão climatérica torna objetivamente o carnaval lusitano profundamente diferente do carnaval do Brasil. De um modo geral, em termos climatéricos, o carnaval de Portugal está muito perto do veneziano, que do carnaval do Rio, que neste particular estará muito mais perto das celebrações do solstício, dos Santos Populares, das Marchas Populares, que é quando está bom tempo que no caso de Portugal corresponde a quando se fazem as colheitas, o que permitirá explicar algumas derivas para a comemoração do carnaval fora do seu período canónico.

O Carnaval fora do Carnaval e alguns festejos das comunidades negras

Um outro elemento perturbante é a mistura de diferentes tradições e sobretudo o encontro de denominadores comuns, notados por vários investigadores, em festividades havidas em diferentes épocas, nomeadamente alguma permeabilidade entre as comemorações do Carnaval e dos Santos Populares, mas não só, já que em Portugal são evidentes as permeabilidades também com algumas festas solsticiais/natalícias, como a comemoração do dia de Reis, como sucede em Trás-os-Montes, ou na procissão do Corpo de Deus em Lisboa. É ainda possível estabelecer outras ligações “temporais”, ou meramente comemorativas,

como sucede no caso da deriva para uma muito particular forma de fazer teatro, o teatro são-tomense “Tchiloli”¹³, que não é para ser visto em sala, mas antes é uma comemoração que pode ser feita em qualquer época do ano, obviamente que também no Carnaval.

Do dia de Santo Estevão ao dia de Reis

O já referido Abade de Baçal, é taxativo a explicar estes festejos que decorrem em épocas distintas, nomeadamente em algumas terras em 26 de dezembro, ou no dia de Reis, mas com denominadores comuns e onde os disfarces carnavalescos são particularmente relevantes¹⁴: “É escusado dizer que estas festas perpetuam o culto báquico e a liturgia das bacanais à sombra do hagiológico cristão” (BAÇAL, 2000, p. 289).

Ele explica também a razão destas festas como uma verdadeira catarse libertadora necessária à prossecução de uma vida dura, difícil, submissa ao poderosos, permitindo ao povo que comemora, e pelo que se vê, não apenas nos três dias

de Carnaval, mas em várias alturas do ano, a começar logo no dia de Reis e a terminar no dia de Santo Estevão, mimar os poderosos – obviamente a nobreza e o clero, encarnando estes enquanto verdadeiras personagens, encenando verdadeiros espetáculos que mimavam aqueles e experimentando até a impunidade da sua licenciosidade:

Estas costumeiras atingiram o apogeu na Idade Média na *Festa dos loucos*. Era celebrada por clérigos de ordens menores, diáconos e sacerdotes durante doze dias, ou seja desde o dia de Natal a dia de Reis. Também lhe chamavam *Festa das Calendas*, por ser celebrada principalmente no dia 1 de Janeiro, e ainda *Festa dos Subdiáconos*.

Elegiam um bispo ou um papa, a que chamavam bispo ou papa dos loucos, entravam mascarados e vestidos grotescamente e com trajes de mulheres nas igrejas, dançando, cantando obscenamente e comendo sobre o altar ao lado do sacerdote que celebrava, jogando sobre ele e incensando-o com o fumo de couros queimados no turíbulo, garrafas de vinho e pratos de carne. Tinha quatro danças principais: a dos diáconos, dia de Natal; a dos presbíteros, dia de Santo Estevão (26 de Dezembro), cantando na Missa a *Prosa ao Asno*; a dos clérigos de ordens menores, dia de São João Evangelista (27 de Dezembro), cantando na Missa a *Prosa ou hino do boi*, e a dos subdiáconos no dia 1 de Janeiro.

Vestiam-se alguns pontificalmente e lançavam bênçãos como bispos; outros de reis e duques e ainda de comediantes a representar farsas. Em Algosó, concelho do Vimioso, ainda se estilam personagens por este teor [...] (BAÇAL, 2000, p. 287).

¹³ Veja-se a este respeito o documentário de Solveig Nordlund *Uma história imortal* (TorromFilms, 1990).

¹⁴ “Em muitas aldeias do concelho de Bragança, como Baçal, Sacoias, Aveleda, Varge, Franca e outras, os moços solteiros de dezasseis anos para cima, juntam-se no dia 26 de Dezembro, festa de Santo Estevão (em Baçal a reunião é a 6 de Janeiro, festa dos Reis), chamam gaiteiro para os acompanhar na estúrdia; comem uma vitela comprada com o produto de trabalhos agrícolas, geralmente *malhadas* (debulha de centeio); percorrem a povoação mascarados e vestidos de fatos felpudos de variadas cores, em algazarra louca de gritaria ensurdecadora, soltando estrídulos *hi, gu, gus* durante esse dia e seguinte, inclusas as respectivas noites [...]” (BAÇAL, 2000, p. 289).

As Marchas Populares de Lisboa

As Marchas Populares de Lisboa, embora relativamente recentes, são no presente já uma tradição e todos anos um conjunto de marchas desfila na avenida da Liberdade, nesta cidade, na véspera do dia de Santo António.

As Marchas têm profundas diferenças se comparadas com o Carnaval, não só o que se comemora no Brasil, mas mesmo com as diferentes formas de o comemorar em Portugal, sendo festejos objetivamente solsticiais. A música é profundamente diferenciada e os figurinos partem de uma estruturação e até filosofia profundamente diferente, já que remetem para os trajes tradicionais das diferentes comunidades que habitaram em Lisboa¹⁵ ou, também, para as antigas e emblemáticas profissões da capital, não havendo propriamente uma “mascarada” ou uma objetiva ressemantização social através do traje. Assim os figurinos das Marchas vão das jaquetas dos insolentes boleeiros que aterravam os lisboetas que se atravessavam no caminho das suas traquitanas aos ardinhas, que apenas se extinguiram

no final do século XX, geralmente miuditos de calças largas, mas curtas, presas por uma cinta, descalços, mas orgulhosos do seu saco e do boné, passando pelo amolador com o seu pregão e pelos diversos mercadores ambulantes como as vendedoras de hortaliça, de castanhas assadas, de figos e dos colares de pinhão. Entre as profissões que desapareceram, mas que revivem anualmente nas Marchas, estão os catraeiros, os remadores das galeotas ou os Archeiros da Guarda Real, que animavam as ruas com os seus reluzentes uniformes, autêntica guarda de opereta. Por fim refira-se a tradição do Fado em Lisboa, onde é quase indistintamente cantado, desde a aristocrática Lapa, à castiça Mouraria, sendo habitualmente também representados os trajes mais emblemáticos dos seus intérpretes¹⁶.

Não obstante é possível encontrar vários e significativos paralelismos, existindo investigadores que filiam a tradição das marchas populares numa evolução da “Marche aux Flambeaux” que em Portugal recebeu a curiosa designação de “Marcha ao Flambó”¹⁷, também muito comum nos cortejos carnavalescos noturnos. Refira-se ainda o facto de os motores das Marchas em Lisboa serem os clubes populares dos diferentes bairros de Lisboa, que tudo organizam, sendo os seus membros, no geral, de origem francamente modesta, mas são exatamente estes que por uma noite ocupam a mais importante via de Lisboa, onde exibem o seu muito trabalho, para admiração dos “poderosos” que ocupam as bancadas estrategicamente colocadas no melhor local do cortejo, como acontecia no Rio de Janeiro antes da inauguração

¹⁵ Na cidade de Lisboa ao longo dos séculos foram-se fixando populações, desde as gentes oriundas da zona da barra de Aveiro e mais especificamente de Ovar, que fixadas no Bairro da Madragoa se dedicavam à faina e comércio da pesca, aos algarvios e frieleiros, passando pela colónia negra e os galegos, cada qual com sua forma própria de estar, de falar e de vestir, frutos de heranças culturais diversas, sendo ainda de referir um grupo particularmente curioso, o dos “Saloios” dos arredores, que aqui não viviam, mas que aqui vinham vender os seus produtos e dedicar-se a outras atividades. Estas gentes não se aculturavam facilmente, antes pelo contrário, criavam espaços próprios onde preservavam os usos, costumes e tradições das suas origens, o que permitiu o estabelecimento de trajes muito próprios determinados por vários fatores.

¹⁶ Veja-se a este respeito Morais-Alexandre(2003).

¹⁷ Veja-se a este respeito Pinto (2004, p. 18-19).

do Sambódromo. Também nesta cidade os organizadores são os moradores dos morros, autênticos guetos de desfavorecidos. Daniel Melo em “Festa popular e identidade nacional nos dois lados do Atlântico durante o século XX” estabelece ainda vários outros paralelismos, nomeadamente e até a contemporaneidade da sua formalização em cortejo: no Rio em 1929 e depois em 1932 e em Lisboa neste último ano (MELO, 2015), mas não só estabelecendo também paralelismos até na forma de os difundir, nomeadamente nos meios televisivos, e da sua evolução para um espetáculo moderno, com recurso a um número significativo de dispositivos teatrais, nomeadamente recorrendo aos técnicos e aos meios técnicos desenvolvidos para o Teatro, o que também se verifica em termos de cenografia (PINTO, 2004, p. 187).

Tchiloli

Num outro país, em São Tomé e Príncipe, mas com profundas relações com Portugal dá-se uma comemoração muito particular, que se pode realizar no Carnaval ou não. Trata-se do Tchiloli¹⁸, uma extraordinária forma de teatro, que mais do que se destinar a ser visto, se destina a ser representado, ou seja, mais do que ser destinado à fruição do espetador, que obviamente também o frui, se destina à fruição dos atores. *A tragédia do Marquês de Mântua e do Imperador Carlos Magno*, um medíocre texto de Baltazar Dias (1737), serve ainda no presente de pretexto para uma representação de um anacronismo extraordinário, onde algumas personagens históricas são glosadas pelos atores através da construção de personagens cujos trajos mimam os usados

¹⁸ Veja-se a este respeito Levi (2012).

pelos colonialistas, o mesmo se passando com alguns dos acessórios mais emblemáticos usados por estes, nomeadamente os óculos escuros, as condecorações dos militares ou as pastas “de diplomata” tão em voga na década de 70 do século XX, sendo também alvo de representação e mimados os próprios gestos destes, nomeadamente os mais pomposos.

A procissão do Corpo de Deus

A História regista vários casos com grande similitude, sendo de referir particularmente os festejos onde as comunidades negras participam, por vezes com grande reprovação das comunidades dominantes, que ficavam chocadas com a influência das raízes africanas na forma como estes “viviam” a sua religiosidade nomeadamente introduzindo nesta “[...] feitos sátiros, a seu uso de suas terras, ao modo gentílico” (LAHON, 2001, p. 358 apud FONSECA, 2016, p. 2016, p. 111).

Jorge Fonseca na obra *Religião e Liberdade: Os negros nas irmandades e confrarias portuguesas (séculos XV a XX)* evidencia que muitas vezes essa participação da comunidade negra servia exatamente para ridicularizar esta, apresentando-os muitas vezes como “selvagens”, em versões caricaturais, nas quais se viam forçados a participar para gáudio das outras comunidades¹⁹, embora este investigador refira que

¹⁹ “Numa procissão saída do mosteiro lisboeta da Anunciada, em 1701, de acordo com o relato dos britânicos Thomas Cox e Cox Macro, figuraram vários pretos a tocar um instrumento de percussão feito de uma espécie de abóbora, proveniente de Angola. Afirmaram os mesmos que, dentro da capela, estavam muitos outros com máscaras, a dançar para divertirem os presentes, o que os escandalizou por estar exposto o Sacramento” (FONSECA, 2016, p. 116).

nem sempre tal sucedia, citando o exemplo da procissão do Corpo de Deus.

Trata-se de uma procissão que se realiza anualmente em Lisboa desde 1389, com breves interrupções, que tinha uma muito curiosa tradição, a de no cortejo um grupo de negros acompanhar a figura de São Jorge. Designados como “os pretos de São Jorge” José Malhoa pintá-los-ia em 1886 e Fialho d’Almeida em *Vida Ironica* a eles se viria a referir como o ponto mais pitoresco da procissão, realçando que seria exatamente o figurino que vestiam que os viriam a celebrar de

[...] entre os grotescos de que o velho catholicismo lançou mão para destruir a monotonia dos seus cortejos publicos. Nesse grande drama mudo, especie de *auto marchado*, que era a procissão do Corpo de Deus nas nossas cidades, os pretos de S. Jorge punham como um entreacto de farça, servindo a preparar a transição entre os diferentes quadros da vida social que a procissão mettia (ALMEIDA, 1921, p. 339-340)²⁰.

20 O texto de Fialho d’Almeida é bem esclarecedor do papel desta comunidade, não só na procissão e da forma como eram vistos / escarnecidos “A falar verdade, nós fazemos enormes judiarias aos pretos. Temol-as sempre feito, desde a mais remota idade, e por ahi fóra viemos de mandação com eles, ora a espirrar quando passavam, ora a lhes gastar os merecimentos em misteres a modos que esquisitos: *verbi gratia*, caiador, gentil homem do Congo, fantoche de toiradas [...] A procissão de Corpus Christi!... Onde isto vae, essa Paschoa dos bons pretinhos vestidos d’encarnado! Com que fidalgo orgulho, com que enfase sacerdotal elles marchavam em linha, pífaros e tambores soando, rua fóra, entre as collegiadas e o primeiro corcel de batalha de S. Jorge!... Não! Que n’esse dia reinavam os pretos na cidade, Lisboa era d’elles, e não havia ninguem que ao vêr passarem na procissão, cruces sem conta, padres ás grosas, e irmãos do

Como se vê também aqui e ao contrário do que refere Jorge Fonseca se celebrava a caricatura.

Duas últimas nótulas a este respeito, ambas registadas de forma mordaz e particularmente cruel por Fialho d’Almeida na supracitada obra.

Apesar de serem vistos como algo de “pitoresco” e de serem mesmo por vezes alvo de chacota, os tais “pretos de São Jorge” consideravam que a sua participação na procissão do Corpo de Deus era socialmente prestigiante, pelo que chegou a existir a transmissão hereditária desta, sendo constituídas verdadeiras dinastias, “[...] de todas as posições sociaes a que entre nós tem aspirado um preto, nenhuma ainda foi tão cubiçada como esta de membro effectivo do estado de S. Jorge” (ALMEIDA, 1921, p. 338).

Por fim a constatação, por parte de Fialho d’Almeida que este e outros festejos permitem a continuação do *status quo* vigente, que participam de uma verdadeira política de *panem et circenses* que permite manter os mais desfavorecidos alheados do próprio sofrimento, que estes festejos ajudam sem dúvida a minorar, e dá ao leitor a antevisão da revolta contra esta pobreza que lhes é imposta, no dia em que estes rituais desapareçam, ou sejam substituídos por outros:

Por ventura virá um dia em que os pobres, despojados das suas velhas entretengas, prohibidos de continuar nas suas ratonas

Santissimo aos milheiros, não exclamasse com impaciência, para os lados – que estopada! tomára já cá os pretos!” (ALMEIDA, 1921, p. 337-340).

usanças, se aborreçam de morte, e por distracção se lembrem d'attentar por seu turno, contra as entretengas dos ricos. N'esse dia terrível, hemos de ver, quem sabe? talvez o preto de S. Jorge arvorado em dictador... (ALMEIDA, 1921, p. 340).

Carnaval no verão europeu

Mais recentemente começaram a ser programados festejos carnavalescos designados como “Carnaval de Verão” sobretudo promovidos por municípios que visam atrair turistas para os visitar e destes obterem benefício.

Trata-se da criação artificial de um evento que visa potenciar o turismo e aumentar as receitas daí derivadas para o município, aproveitando muitas vezes turistas que visitam a região onde este carnaval de verão decorre por motivos balneares. Resulta particularmente estranha a realização de “carnavais” completamente fora do período tradicional, fora de tradições, muitas vezes em datas marcadas porque se estará, eventualmente, numa boa altura para atrair espetadores aos cortejos, caso dos vários cortejos que se desenrolam no verão, nomeadamente em Moncarapacho, onde, por exemplo no ano de 2019, decorreu na noite do sábado, dia 3 de agosto²¹. Destes citem-se ainda os

²¹ “Naquela que é uma das noites mais animadas da vila, a palavra de ordem é alegria, sendo uma excelente oportunidade para matar saudades de uma das épocas do ano vividas mais intensamente em Moncarapacho, atraindo muitos visitantes à vila e proporcionando também aos imigrantes do concelho, que nesta altura regressam de férias, a possibilidade de reviver o tradicional Carnaval de Moncarapacho e a sua genuína “Batalha de Flores” (CARNAVAL..., 2019).

casos de Sesimbra²², Setúbal (CARNAVAL..., 2013), Castro Marim (CASTRO... 2019), Santa Cruz que se assume como “o mais antigo Carnaval fora de época de Portugal” (CARNAVAL..., [201-]) etc. Considera-se que nestas manifestações se perde o significado simbólico do Carnaval, uma vez que o fim é meramente económico e de marketing para o município que as organiza, vulgarizando-o e despojando-o do seu sentido.

“Pisando o Risco”

Se forem procurados denominadores comuns em todas as comemorações de Carnaval, quer no seu tempo canónico, quer comemorado fora deste, e são efetivamente muitos, há talvez um que não seja absolutamente evidente, mas que é talvez dos mais interessantes e que justifica o seu sucesso, é o aspeto transgressor que está sempre presente, seja no mais elitista dos carnavais ao mais popular, mas surgem também muito frequentemente os rituais de inversão.

O várias vezes referido abade de Baçal ao filiar as várias tradições das mascaradas foi muito claro ao remeter as comemorações que decorrem no distrito

²² “No final de julho, as escolas de samba e grupos de axe voltam à marginal para um desfile noturno que atrai milhares de visitantes. Na mesma altura, Sesimbra recebe o Mega Samba, Encontro Europeu de Baterias, organizado pelo GRES Bota, que é já uma referência neste género musical. Alguns dias depois, os ritmos e alegria contagiantes do Carnaval voltam à rua com o Trio Elétrico, organizado pela Tripa Associação” (CARNAVAL..., [202-]).

de Bragança para as festas Saturnais do tempo do império romano, altura em que ricos e pobres conviviam, num dos poucos períodos do ano em que reinava a igualdade entre os homens, “[...] convivendo fraternalmente ricos e pobres, servindo à mesa os amos aos criados e escravos” (BAÇAL, 2000, p. 287).

O investigador Juan Ignacio Garay Toboso (2002) no capítulo “Fiestas con ritos de inversión sociojurídica y de transgressión social: la participación de los esclavos en las Nonas Caprotinas, Matronalia y Saturnalia” da sua tese de doutoramento *La participación de los esclavos en las fiestas del calendario romano*, analisa estes ritos e prova a sua existência, não apenas nas Saturnalia, mas também nas Nonas Caprotinas e Matronalia. Nesta análise retoma a expressão de “ritual de inversão” que já havia sido utilizada por Henk S. Versnel em 1993 e cruza-a com a expressão “ritual de transgressão” proposta por Dario Sabbatucci em 1988, considerando Juan Ignacio Garay Toboso ser bem explícito o carácter carnavalesco de todos estes ritos (2002, p. 309).

Importa perceber que na Europa onde o Carnaval se desenvolveu, desde sempre que havia distinções sociais muito marcadas e muitas vezes intransponíveis que no Carnaval eram ultrapassadas, subvertidas, invertidas, para tudo se acabar na quarta-feira, como diz o verso de Martinho da Vila, mas importa também afirmar perentoriamente que era exatamente isso que as tornava permissíveis: já se sabia que qualquer transgressão ou inversão se acabava com o término das comemorações do Entrudo e tudo retomava o seu “normal” curso.

Recue-se por exemplo à Idade Média e analise-se, por exemplo a produção de pragmáticas, de legislação sumptuária, que visa sobretudo e objetivamente a separação das classes sociais. Lembre-se, por exemplo, o caso do *hennin*, a cobertura da cabeça medieval representada na pintura de Hans Memling – *Jovem mulher com rosa*, existente no Metropolitan Museum of Art e popularizada no imaginário popular como o chapéu das fadas, que as burguesas só poderiam usar até uma certa dimensão, ou as pontilhas que tinham as mesmas limitações de extensão. Todas estas limitações que se estenderiam cronologicamente até à Idade Moderna, como o provam as pragmáticas emitidas no século XVII em Portugal, nomeadamente a datada de 29 de outubro de 1609 que prescrevia penas particularmente duras a quem não cumprisse o que nelas estava disposto:

Primeiramente ordeno e mando que toda a pessoa que usar das cousas que por a dita Lei e Pragmática defendem, em sua casa, ou fóra della, sendo peão, seja preso, e, com pregão em audiência vá degradado por um anno para um dos logares de África, e perderá a cousa que lhe for coutada, e pagará vinte cruzados – e sendo pessoa de maior qualidade, será também preso, conforme a sua qualidade, na forma da Ordenação, e degradado por um anno para um dos logares de África, e perderá a cousa que lhe for coutada, e pagará cincoenta cruzados; e pela segunda e mais vezes, que uns e outros forem comprehendidos, se lhes dobrará a pena, assim de dinheiro, como de degredo; e isto sem remissão (FREITAS, 1819, p. 275-278).

Registe-se que só tardiamente é que essa legislação teve preocupações de

proteção das finanças nacionais, o que seria já do tempo de Louis XIII. No entanto, mesmo depois, no tempo do longo reinado do seu sucessor Louis XIV, seria mantido que apenas os nobres pudessem usar o salto e o forro dos sapatos de vermelho, feito do tal cordovão, o couro de cabra curtido e tingido de vermelho na região de Córdova que evidenciava a capacidade financeira do seu proprietário, mas sobretudo o seu estatuto de nobre²³.

da *polis*, para por uns dias pensar que a sua vida será outra, que a sua vida não será apenas a do oprimido. ■

Conclusão

A partir do pretexto da análise do fenómeno do Carnaval em Portugal e a sua ligação cada vez mais forte à forma como é comemorado no Brasil, percebe-se que há efetiva influência, uma quase cópia, mas que paralelamente há especificidades muito próprias que interessa estudar e de que aqui se deixam algumas nótulas e pistas. Evidencia-se que as comemorações do Entrudo em Portugal não são de todo estáticas embora mais recentemente tenham vindo a tender para uma certa uniformidade: “O carnaval brasileiro”, mas que evoluem e muito, sendo a cada momento criadas novas tradições, como o caso da comemoração do Carnaval no verão. Há, no entanto, algo que tem que ser registado e que é imutável desde tempos imemoriais: há pelo menos uma altura no ano, no caso em apreço no Carnaval, em que o povo se mascara de um outro estatuto, superior obviamente e ocupa o espaço mais nobre

[PAULO MORAIS-ALEXANDRE]

Doutor em Letras, área de História, especialidade de História da Arte, pela Universidade de Coimbra; Professor Coordenador da Escola Superior de Teatro e Cinema; Pró-presidente para as Artes do Instituto Politécnico de Lisboa; Académico correspondente da Academia Nacional de Belas-Artes.

E-mail: pmorais@estc.ipl.pt

²³ Veja-se a este respeito Morais-Alexandre (2002).

Referências

ALMEIDA, Fialho d'. **Vida irónica**: jornal d'um vagabundo. 4. ed. Lisboa: Livraria Clássica, 1921.

ALMEIDA, Markus; MIRANDA, Pedro Henrique. Portugal fora, atrás do Carnaval. **Sábado**, Lisboa, 21 fev. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/2MSHSKp>. Acesso em: 2 fev. 2021.

BAÇAL, Abade de (Francisco Manuel Alves). **Bragança**: memórias arqueológico-históricas do distrito de Bragança: arqueologia, etnografia e arte. Bragança: Câmara Municipal de Bragança: Instituto Português de Museus, 2000. t. 9.

“CARNAVAL das Décadas” festeja-se em Quarteira”. **DiariOnline**: Região Sul, Quarteira, 12 fev. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3tou6QJ>. Acesso em: 3 fev. 2021.

CARNAVAL de Setúbal aquece a avenida. **Mun-setubal.pt**, Setúbal, 5 jul. 2013. Disponível em: <https://bit.ly/3arlQqj>. Acesso em: 2 fev. 2021.

CARNAVAL de Verão. **Promotorres.pt**, Torres Vedras, [201-]. Disponível em: <https://www.promotorres.pt/cats/view/9>. Acesso em: 2 fev. 2021.

CARNAVAL de Verão. **YesSesimbra**, Sesimbra, [202-]. Disponível em: <https://bit.ly/2NRfM2K>. Acesso em: 2 fev. 2021.

CARNAVAL de Verão com 12 carros alegóricos e 300 figurantes anima Moncarapacho. **DiariOnline**: Região Sul, Quarteira, 29 jul. 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3jc15mG>. Acesso em: 3 fev. 2021.

CARNAVAL luso-brasileiro da bairrada. Portugal: Spot of Brands, 2020. Disponível em: <https://www.carnavalmealhada.pt>. Acesso em: 2 fev. 2021.

CARVALHO, Pinto de (Tinop). **Historia do Fado**. Lisboa: Livraria Moderna, 1910.

CARVALHO, Pinto de (Tinop). **Lisboa d'outros tempos**. Lisboa: Livraria de Antonio Maria Pereira, 1898. v. 1.

CASTRO Marim teve Carnaval de Verão animado com músicas do mundo. **Sulinformação**, Faro, 6 ago. 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3pH5IHS>. Acesso em: 2 fev. 2021.

COSTA, Luís Filipe Rodrigues da. **Caretos de podence**: história, património e turismo. 2015. Dissertação (Mestrado em Arte e Património) – Universidade de Coimbra, Coimbra, 2015. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316/30337>. Acesso em: 2 fev. 2021.

DIAS, Baltazar. **Tragedia do Marquez de Mantua, & do Emperador Carlos Magno**. Lisboa: Oficina de António Galraão, 1737.

DIIZ, André. **Almanaque do Samba**. 4. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

FILIPPIM, Marcos Luiz; BAHLL, Miguel. Experiências de resignificação de tradições carnavalescas em Podence e Ovar, Portugal. **Caderno Virtual de Turismo**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 1, 2017.

FONSECA, Jorge. **Religião e liberdade**: os negros nas irmandades e confrarias portuguesas (séculos XV a XX). Vila Nova de Famalicão: Húmus, 2016.

FREITAS, Joaquim Ignacio de (ed.). **Colleção chronologica de leis estravagantes, posteriores à nova compilação das ordenações do reino, publicadas em 1603**. Coimbra: Real Imprensa da Universidade, 1819. t. 2.

GARAY TOBOSO, Juan Ignacio. **La participación de los esclavos en las fiestas del calendario romano**. 2002. Tese (Doutoramento em História) – Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2002. Disponível em: <https://eprints.ucm.es/2449/1/AH0029701.pdf>. Acesso em: 3 fev. 2021.

GOMES, Augusto Gomes. **Danças de entrudo nos Açores**. Angra do Heroísmo: BLU Edições, 1999.

GUITAR, Lynne. **The origins of carnival**: and the special traditions of Dominican Carnival. [S. l.: s. n.], 2007. Disponível em: <https://bit.ly/2LgNeip>. Acesso em: 3 fev. 2021.

LEVI, Joseph Abraham Levi. “São Tomé e Príncipe um Laboratório Atlântico: Diásporas e Dinâmicas Literárias”. In: ROQUE, Ana Cristina; SEIBERT, Gerhard; MARQUES, Vítor Rosado (coord.). **Actas do Colóquio Internacional São Tomé e Príncipe numa perspectiva interdisciplinar, diacrónica e sincrónica**. Lisboa: Instituto Universitário de Lisboa, 2012.

LIMA, Judson Gonçalves de Lima. **Configurações e reconfigurações da canção brasileira**: do final do século XVIII à década de 1930. 2013. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013. Acesso em: 3 fev. 2021.

MACHADO, Igor José de Renó. Imigração em Portugal. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 20, n. 57, p. 119-135, 2006. Disponível em: <https://bit.ly/3aoCuH2>. Acesso em: 3 fev. 2021.

MELO, Daniel. Festa popular e identidade nacional nos dois lados do Atlântico durante o século XX. **Estudos Ibero-Americanos**, Porto Alegre, v. 41, n. 1, p. 181-200, 2015.

MORAIS-ALEXANDRE, Paulo. A propósito do traje tradicional de Lisboa. **Olisipo**, Lisboa, n. 16, p. 52-60, 2002. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.21/1955>. Acesso em: 3 fev. 2021.

MORAIS-ALEXANDRE, Paulo. O poder e a moda vestimentar. **Brotéria**: Cristianismo e Cultura, Lisboa, v. 156, n. 2, p. 14-151, 2003. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.21/1953>. Acesso em: 3 fev. 2021.

O CARNAVAL de Sines é diferente de todos os outros. **Carnavaldesines.pt**, Sines, 26 fev. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3tnSkua>. Acesso em: 2 fev. 2021.

PINHO, Jorge Almeida e; TERRA, Guilherme. **O Carnaval de Ovar**: a vitamina da alegria. Ovar: Câmara Municipal de Ovar, 2019.

PINTO, João Ricardo da Silva. **Marchas populares de Lisboa**: a performance musical na identidade bairrista. 2004. Dissertação (Mestrado em Ciências Musicais) –Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2004.

PORTUGAL. Secretária de Estado do Turismo. Alvará nº 5/2019. **Diário da República**, Lisboa, n. 59, p. 7756-7757, 14 mar. 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3tligH2>. Acesso em: 2 fev. 2021.

PRUDENTE, Celso Luiz. A dimensão pedagógica da alegoria carnavalesca no cinema negro enquanto arte de afirmação ontológica da africanidade: pontos para um diálogo com Merleau-Ponty. **Revista de Educação Pública**, Cuiabá, v. 23, n. 53/1, p. 403-424, 2014.

PRUDENTE, Celso Luiz. A dimensão pedagógica do cinema negro: a imagem de afirmação positiva do íbero-ásio-afro-ameríndio. **Extraprensa**, São Paulo, v. 13, n. 1, p. 6-25, 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3aC1n2q>. Acesso em: 3 fev. 2021.

UM CARNAVAL sem igual: o Carnaval de Sesimbra é um dos mais bonitos de Portugal. **YesSesimbra**, Sesimbra, [201-]. Disponível em: <https://bit.ly/39H8veA>. Acesso em: 2 fev. 2021.