Um Retrospecto das Actividades Teatrais de Macau durante a Guerra de Resistência contra a Agressão Japonesa

Huang Ziqi *

Durante o período de Resistência contra o Japão, a China realizou actividades de luta e ajuda humanitária, que se estenderam a todos os campos, tais como à política, à economia, à cultura, etc., como resposta à contínua ameaça militar e aos pesados ataques sofridos pelas diversas regiões do país. Num tal contexto, ainda havia regiões que assumiam, excepcionalmente, uma atitude de “neutralidade”. Enquanto território chinês, Macau continuava sob administração colonial portuguesa durante a Segunda Guerra Mundial, sofrendo uma profunda influência da política diplomática adoptada pelas autoridades daquele país europeu. Por tal razão, foi preciso manter alinhamento com a neutralidade de Portugal no conflito. Ao mesmo tempo, “o Japão estabeleceu órgãos excepcionais em Macau, proibindo terminantemente que fossem realizadas actividades de resistência contra o Japão”.¹ Sob uma tal conjunção de forças, Macau tornou-se a única região na Ásia a escapar ilesa à guerra. No entanto, os compatriotas chineses de Macau não se esconderam num canto. Com o agravamento da crise nacional e o recrudescimento da luta contra os invasores, eles começaram a organizar um conjunto de actividades teatrais marcadas por elementos de apoio à causa chinesa, produzindo-se assim um tipo de resistência cultural peculiar a esta região. Desta maneira, as

* Doutoranda do International College da Universidade de Ciência e Tecnologia de Macau (Escrita Criativa).

¹ He Yanyi, “Actividades patrióticas da ‘Associação dos Quatro Meios de Macau para a Ajuda Humanitária’ durante a Guerra de Resistência contra o Japão”. In *Renwen Tianxia*, 2015-18.º, pp. 86-88.

actividades teatrais em Macau durante o período da Resistência contra o Japão possuem um estatuto muito especial e importante, para não esquecer o seu valor e significância no que se refere à luta no plano cultural. Não obstante, até o momento, esse tema não tem recebido atenção suficiente, de modo que são poucas as investigações nesse campo. Por tal motivo, o presente artigo tratará de três grandes questões: primeira, os motivos para que Macau tenha preferido propagandar a resistência através de actividades teatrais, durante o período em causa; segunda, quais os importantes papéis exercidos pelas trupes profissionais nesse contexto; terceira, como os grupos teatrais amadores tentaram e, por fim, conseguiram unir-se às suas contrapartes profissionais para promover as apresentações sob discussão.

I. Actividades teatrais: uma importante forma de resistência cultural em Macau

Há várias razões para que as actividades teatrais em Macau se tenham tornado uma importante forma de resistência cultural. É necessário reconhecer que se trata de um reflexo da política de neutralidade assumida pela região durante o conflito. Não obstante, também se deve ao trabalho dos patriotas locais e dos representantes do meio cultural que buscaram asilo em Macau. Além disso, não se deve esquecer que as apresentações teatrais não deixam de ser uma escolha para que, através de formas artísticas em linguagem comum e facilmente compreensíveis, se possa criar uma opção de lazer para a população.

Num ambiente de neutralidade, os grupos patrióticos de Macau não podiam promover a Resistência contra o Japão abertamente, seja participando da luta ou realizando operações de “salvamento da Pátria”. Desta forma, só lhes era possível contribuir por meio de campanhas de angariação de fundos, consciencializando os habitantes locais para a necessidade de contribuir para a resistência, donde a criação de várias associações de auxílio. De entre essas, destaca-se a chamada “Associação dos Quatro Meios (académico, musical, desportivo, teatral) para a Ajuda Humanitária”, criada em 12 de Agosto de 1937. À época, tornou-se o mais

influyente e mais poderoso grupo patriótico em Macau, cujos integrantes incluíam teatrólogos famosos, por exemplo Chen Zhuoying, Ren Jianhui e Zhang Zhihua, entre outros. Foram esses indivíduos que criaram um modelo de resistência cultural baseado em actividades teatrais, utilizando a sua influência pessoal para atrair o grande público da cidade a obras como *Marcados a Ferro*, *Tropa do Saco*, entre outras. Com obras beneficentes que inspiravam a indignação pública, estimulavam o fervor patriótico nas plateias, incitando-as à acção, por exemplo, encorajando doações para o esforço de guerra. Através dessas apresentações, os patriotas do meio cultural de Macau convertiam, de forma organizada, o seu capital cultural em capital social e económico para a resistência ao Japão. Foi assim que as actividades teatrais se tornaram um meio importante para que tanto o meio cultural como os grupos patrióticos locais conchassem o povo à acção, simbolizando um tipo de actividade patriótica local de base popular e um elemento relevante da resistência cultural nesta região.

Para além desses esforços de apoio humanitário, grupos artísticos maioritariamente constituídos por estudantes de Macau também participavam activamente na propaganda de resistência. Por meio da leitura e interpretação de guiões, enalteciam o espírito patriótico e promoviam a consciência de luta contra o agressor, empregando as peças de teatro para manifestar o apoio dessas gerações jovens. A Companhia Tempestade de Vento era uma trupe formada principalmente pelos alunos da Escola Secundária Pui Ching, que criou o único guião teatral lançado e publicado nesse período histórico, chamado *Véspera de Natal*. Embora à primeira vista pareça uma obra de divulgação da cultura religiosa, na verdade, o protagonista, a fiéis chineses do cristianismo, conta histórias da sua participação na resistência junto com outros correligionários e seus filhos. Ao fundir elementos da religião cristã com o espírito nacional chinês, destaca as características culturais únicas das peças de teatro tratadas neste texto. Ademais, os actores do grupo fizeram-se presentes em diversos lugares em Macau para fazer apresentações e promover as suas posições, o que serviu não apenas para divulgar a Tempestade de Vento, mas ainda para incluir Macau na Resistência Cultural de toda a China.

Os refugiados do meio teatral de Hong Kong trouxeram as suas profundas experiências para Macau. Os seus guiões, ricos em pensamento e combatividade, optaram por utilizar esta cidade como base para criações, transformando-a numa importante frente de luta cultural. Em 1942, Cheong Suet Fong, autor renomado no meio teatral de Hong Kong, uniu-se a membros do meio cultural desta cidade, criando a trupe de resistência Liga das Artes, que também foi a primeira companhia profissional de Macau. Coube-lhe encenar uma série de espectáculos adaptados do repertório da prática no Interior da China, baseado em personagens históricas ou histórias tradicionais do nosso país, por exemplo, *Trovoada* e *Wu Zetian*. Por serem vistas como o vértice do apuro artístico, não só atraíam muitos amantes das artes teatrais de Macau, mais ainda conquistavam os lupanares da cidade: “as moças dos prostíbulos da Rua da Felicidade tinham grande apreço pelas apresentações, as quais frequentemente reservavam uma ou duas fileiras para virem juntas com os seus clientes”.² A partir de então, surgiram novas companhias, como a Trupe de Artes Chinesas e a Trupe de Vogas Chinesas, que seguiram os hábitos da Liga das Artes no que toca à escolha de guiões, ou seja, principalmente os de dramaturgos célebres do Interior da China. Conclui-se, então, que foram artistas de Hong Kong que primeiro introduziram as trupes de teatro profissionais em Macau, incentivando a padronização dos espectáculos realizados nesta cidade durante o período em que a China estava em guerra. Isso não apenas contribuiu para elevar o nível artístico do teatro local, mas também criou condições propícias para a divulgação cultural com que se despertou a consciência popular para a Resistência contra o Japão.

Além disso, as actividades teatrais eram um elemento extremamente importante do lazer da comunidade de Macau durante esse período. Tendo em vista tal situação, os intelectuais locais adoptaram a estratégia cultural de implantarem, por intermédio da forma teatral, uma mentalidade de oposição aos invasores. Por um lado, o desaparecimento temporário do cinema em Macau propiciou o desenvolvimento das artes teatrais: com a eclosão da guerra,

² Zheng Yingfeng, “Características do desenvolvimento das actividades teatrais em Macau durante os anos 1930-1940 do séc. XX”. In *Literatures in Chinese*, 2021- 4.º, pp. 43-49.

interrompeu-se o fornecimento de filmes estrangeiros, de modo que não se podia recorrer a eles como principal meio de relaxamento, levando as pessoas a procurarem os teatros. Com o aumento do público, é óbvio que as ideias veiculadas nas peças podiam ser mais amplamente divulgadas ao público. As organizações patrióticas e as trupes teatrais aproveitaram-se dessa oportunidade, lançando espectáculos de resistência que, servindo para satisfazer as demandas sociais por divertimento, também cumpriam as responsabilidades para com a promoção dos esforços de guerra. Por outro lado, em comparação com livros ou periódicos, as encenações têm o poder de comunicar de forma mais imediata, sendo mais conveniente para o público em geral ou os estratos mais baixos da população compreenderem a sua mensagem. Considerando-se que Macau permaneceu, por um longo período, na era em que não passava de uma “vila de pescadores”, havia, portanto, bases muito frágeis para o seu desenvolvimento cultural, para não mencionarmos o facto de que o governo local não prezava a cultura sínica. Assim, diferentemente de algumas cidades do Interior na China, o nível de esclarecimento das pessoas persistia muito baixo.³ As actividades teatrais contam histórias através de meios audiovisuais, não exigindo que seu público seja alfabetizado. Por corresponder ao padrão educacional dos locais na época em questão, era uma forma mais facilmente acessível. Consequentemente, sob a influência dos factores relatados, o teatro pôde tornar-se uma importante forma de promoção da Guerra de Resistência em Macau.

II. Trupes profissionais: pilar da resistência cultural em Macau

O período de maior florescimento das artes cénicas em Macau, que se poderia até dizer sem precedentes, foi o da Guerra de Resistência contra o Japão. O motivo para tal foi que as companhias que estavam em actividade nessa época escreveram um capítulo indispensável da história do teatro local, pois utilizaram os seus

³ Yang Xueyuan, “As Associações Literárias Sínicas de Macau no séc. XX e o Desenvolvimento da Literatura (dissertação)”. Universidade de Jinan, 2001.

espectáculos para manifestarem um sentido de identidade nacional. Em 1941, o Japão ocupou Hong Kong, fazendo com que um grupo de teatrólogos que ali viviam viessem a Macau buscar asilo, o que se deu por volta de 1942. De entre estes, destacava-se Cheong Suet Fong que, enquanto um dos fundadores do Grupo Guangdong de Trupes Chinesas Itinerantes, possuía muita experiência como director. Em Abril de 1942, ele uniu-se a outros representantes do meio teatral de Hong Kong e Macau, como Chan Yau Hau, Leong Hon Tam, para criar a Liga das Artes que, como dissemos, foi a primeira trupe profissional de Macau. Apesar de não ter permanecido nesta cidade por mais do que seis meses, essa companhia concebeu e desenvolveu métodos de dramatização, encenando *Amor de Vida e Morte*, *A Dama das Camélias*, *A Batalha Decisiva*, *Wu Zetian*, *Tempestade*, *O Remorso que Nos Legou a Dinastia Ming*, *O Inspector Imperial*, *Vento da Primavera/Chuva de Outono*, *Temporal na Guarnição da Fronteira*, entre outras. Não apenas era um repertório do mais alto nível artístico, mas também se destacava pelos seus méritos intelectuais e pela combatividade. Com tais realizações, as companhias profissionais de teatro tornaram-se um pilar da divulgação da Guerra de Resistência em Macau.

A Liga das Artes encenou um repertório de obras marcadas pelo seu espírito de luta. Não há surpresa, contudo, que não fossem originárias de Macau, mas do interior da China. Além do mais, embora seja verdade que os principais integrantes dessa trupe tivessem vivido em Hong Kong ou Macau, a sua inspiração intelectual viera directamente da China. Era por meio de obras da China Continental que se encenavam as “peças de Macau”.⁴ A origem comum desses textos remete para o facto de Macau e o Interior da China comungarem de uma mesma cultura. Isso reforçou em larga medida a identidade étnica e o espírito patriótico do público nesta cidade, fazendo com que Macau se integrasse na frente unida contra o Japão por intermédio dessas obras. Ao mesmo tempo, a Liga seguiu a tradição criada pela Associação dos Quatro Meios, organizando apresentações para levantamento de fundos. Ao aliar o seu elevado nível profissional, fez com

⁴ Zheng Yingfeng, “Uma análise do processo de criação de uma consciência local nas obras teatrais contemporâneas de Macau”. In *Arts Criticism*, 2014-5.º, pp. 76-83.

que os seus espectáculos teatrais tivessem um impacto gigantesco em Macau. A força de convocação e de congregação dessa trupe, por um lado, e os grandes méritos de seu repertório, por outro, fizeram com que o público de Macau reconhecesse as actividades teatrais como uma forma de resistência no contexto político peculiar de então. Além disso, a luta cultural empreendida pela Liga aprofundou-se na mente das pessoas, influenciando o surgimento e desenvolvimento de outros grupos profissionais nesta cidade, os quais viriam a herdar a causa da Guerra de Resistência, contribuindo com novas forças nesse sentido. Depois que aquela trupe se instalou na China, uma parte de seus componentes permaneceu em Macau, criando a Trupe de Artes Chinesas em 1943. Todavia, essa agremiação teve vida curta, dispersando-se após menos de um ano. Não obstante, os seus membros permaneceram nos seus postos na luta cultural, unindo as suas forças aos trabalhadores locais do meio teatral para fundarem uma outra companhia em 1944, chamada Trupe de Vogas Chinesas. Como resultado, nesses anos foram encenadas obras como *A Felicidade é para Amanhã*, de Shen Fu, e *Coragem do Pavão*, de Guo Moruo.

A criação de companhias profissionais de teatro em Macau, na verdade, respondia às competências exercidas pelo Terceiro Departamento do Ministério dos Assuntos Políticos, pois utilizava obras teatrais para congregar a população local, no sentido de servir como principal força na resistência cultural. A título de esclarecimento, aquela repartição foi estabelecida em Wuhan no dia 1º de Abril de 1938, estando subordinada à Comissão de Assuntos Militares do Kuomintang. As suas principais atribuições incluíam apoiar o esforço de guerra através da promoção das artes e era chefiada por Guo Moruo, tendo Yang Hansheng como Secretário-chefe. Nesse contexto, o Terceiro Departamento criou um grande número de peças históricas imbuídas de espírito de luta, em consonância com os tempos. Em particular, sob a política de empregar as artes para oposição aos invasores, Guo Moruo escreveu seis obras representativas, a saber *Qu Yuan*, *Flores Irmãs*, *Distintivo do Tigre*, *Gao Jianli*, *Coragem de Pavão* e *Flores do Cativo*. Além disso, essa repartição ainda tinha sob suas ordens grupos teatrais encarregados de se infiltrarem na população para desenvolver as suas actividades.

Enquanto trupes mais representativas do período da Resistência contra o Japão, elas vieram a ser consideradas a “Cavalaria Ligeira” do meio artístico, utilizando as suas representações no palco como arma na propaganda contra o invasor, dirigidas principalmente ao público camponês e militar. Isso também representava um esforço para abrir caminhos para que as peças conseguissem atingir as pessoas comuns.⁵ Em comparação com o que ocorria no Interior da China, é certo que o ambiente político particular de Macau não permitia a implementação de uma política cultural unificada, de modo que não era perfeitamente possível que o Terceiro Departamento liderasse as trupes locais na resistência à ocupação inimiga. Mesmo assim, o surgimento de companhias profissionais alterou o quadro de passividade em Macau relativamente à luta contra o Japão. Pode dizer-se que foram elas que tomaram sobre os seus ombros as responsabilidades do Terceiro Departamento, promovendo a luta chinesa sob a forma de apresentações padronizadas e de qualidade profissional. Nesse processo, também conseguiram imprimir, por efeito da sua influência, a continuidade do trabalho nesse campo pelos novos grupos que estavam para surgir.

É preciso reconhecer que, mesmo tendo reagido às diretrizes do Terceiro Departamento por iniciativa própria, as trupes profissionais de teatro em Macau adoptaram o repertório produzido por aquela repartição no seu trabalho de conscientização do público, de maneira que os conteúdos dramatizados mantinham sincronia e uniformidade com o que era exibido no Interior da China. No que concerne aos autores representados, as companhias de Macau preferiram exibir com frequência as obras das lideranças do Terceiro Departamento, tais como as peças históricas de Yang Hansheng (*Temporal na Guarnição da Fronteira*) e de Guo Moruo (*Wu Zetian* e *Coragem de Pavão*). Em contraste com as obras seleccionadas anteriormente pela Associação dos Quatro Meios, as trupes da mesma linha que a Liga das Artes não interpretaram peças com temática relacionada directamente com a Guerra de Resistência, optando por transplantar para Macau o mesmo repertório utilizado no Interior da China. Pesem embora tais

⁵ Zhang Wenxin, “Sobre os contactos entre Guo Moruo e as trupes teatrais de resistência ao inimigo: uma pesquisa de cartas arquivadas”. In *Zhongguo Xiandai Wenxue Luncong*, 2020-2.º, vol.15, pp. 162-169.

escolhas, assumia-se a mesma posição política das actividades culturais vigentes naquela região, ou seja, era um aceno das companhias de Macau à luta cultural empreendida pelo país inteiro. Complemente-se que as obras anteriormente representadas sob os auspícios da Associação dos Quatro Meios eram maioritariamente de ópera cantonense. O seu grupo teatral, que exercera uma ampla influência sobre Macau, cingia-se fundamentalmente àquela forma artística e era integrado por praticantes famosos da mesma.⁶ Em contraste, as peças encenadas pelas novas trupes profissionais iam além dos limites dos espectáculos previamente realizados, introduzindo representações de capítulos históricos da cultura sínica, o que estimulava a criação de uma frente única em Macau. Por este motivo, pode argumentar-se que esses grupos se tornaram os principais promotores da luta cultural nesta cidade.

III. Grupos amadores: a via da massificação da luta cultural em Macau

Os grupos amadores de Macau exploraram um caminho de luta cultural totalmente diferente do das trupes profissionais. Por possuírem uma base popular sólida, não só assumiram o papel de desbravadores da resistência cultural nesta cidade, como ainda foram capazes de tomar por referência o trabalho realizado pelas suas contrapartes profissionais. Depois que estas caíram em silêncio, os grupos amadores continuaram a buscar caminhos e a promover o avanço do modelo de luta cultural realizado através das apresentações de teatro.

A partir de 1937, as associações de artes e letras da comunidade, como a Companhia de Vanguarda e a Companhia de Alarma, multiplicaram-se rapidamente. Elas pretendiam empregar as suas apresentações para conclamar a população local a que levantasse recursos para ajuda humanitária, sob cujo pretexto desenvolveu um intenso trabalho de promoção da Resistência contra o

⁶ He Yanyi, “Actividades patrióticas da ‘Associação dos Quatro Meios de Macau para a Ajuda Humanitária’ durante a Guerra de Resistência contra o Japão”. In *Renwen Tianxia*, 2015-18.º, pp. 86-88.

Japão e de Esforços Comuns para Responder à Crise Nacional. Desta maneira, tornou-se uma associação patriótica de massas, pioneira na luta cultural. A Companhia de Vanguarda interpretou *Marcados a Ferro*, peça que descrevia uma história de heroísmo dos voluntários do Nordeste da China que se sacrificaram pela Pátria; já a Companhia de Alarma encenou *Liu Lanzhi e Qiao Zhongqing*, uma tragédia que tratava da opressão feudal na China e *Tropa do Saco*, que se focava na luta da nação chinesa contra os demónios invasores; a Companhia Teatral Raio-Verde representou *Rancor de um Cego Surdo*, triste espectáculo que abordava a situação do povo após o Nordeste ter caído nas mãos do inimigo.⁷ À primeira vista, essas apresentações davam a impressão de destacarem a opressão e a revolta popular; contudo, no pano de fundo, destacava-se a situação vivida pela China durante a Guerra de Resistência contra o Japão, enaltecendo o espírito patriótico da nação no seu repúdio peremptório contra os invasores estrangeiros. Por conseguinte, os grupos amadores de teatro locais utilizaram meios indirectos e alusivos para transmitir o espírito de revolta à população, o que constitui uma tentativa de criar temáticas relacionadas com a luta cultural.

Enquanto pioneiros do teatro amador, a criação das primeiras trupes dá origem a uma tentativa do povo para realizar a luta cultural. Apesar de ser verdade que membros do partido comunista auxiliaram a criação de grupos amadores de teatro por intermédio do Conselho do Meio Cultural para Salvação da Pátria e Resistência ao Japão, os integrantes dessas trupes tinham um perfil diversificado, a maior parte dos quais obviamente não eram dramaturgos de ofício, mas pessoas oriundas de diferentes classes, incluindo professores e estudantes. Diversamente das companhias profissionais, lideradas por personalidades do ramo, cujas encenações incitavam o povo à luta concertada contra o invasor, os grupos amadores nasciam da participação voluntária dos elementos da sociedade e da criação de associações patrióticas. Isso significa que uma parte da sociedade de Macau já tinha consciência suficiente para se unir à resistência cultural, tomando nos ombros a responsabilidade de se juntar à luta e salvar o país. Por conhecerem

⁷ Zhang Jianhua, “Uma breve descrição das vias de desenvolvimento da literatura teatral em Macau”. In *Hundred Schools in Arts*, 2009-3.º, vol. 25, pp. 149-154.

bem a situação nesta cidade, suas apresentações itinerantes deixaram marcas em todas as partes, pelo que a mensagem de oposição aos invasores foi transmitida ao território como um todo. Logo, sob uma propaganda tão profunda, tão ampla, deu-se forma a uma linha de luta cultural massificada, como se demonstra no slogan “do povo, para o povo”.

Se fosse apenas pelas duas características de se comunicarem principalmente por meio de peças de teatro e da diversidade das origens sociais das pessoas envolvidas, as trupes amadoras de Macau não teriam conseguido transformar-se no principal suporte da luta cultural de Macau. Além dessas características, “havia referências e influências mútuas entre elas e as companhias profissionais de teatro”.⁸ Mais do que contar com a participação activa do público, os grupos amadores ainda compartilhavam recursos e cooperavam com as suas contrapartidas profissionais, no sentido de utilizarem a forma dramática para continuarem a honrar os laboriosos deveres de auxiliar os flagelados e para ampliarem a frente unida no âmbito da resistência cultural. Espelhando-se na qualidade artística dos grupos profissionais, as trupes amadoras começaram a esforçar-se nos aspectos particulares da técnica e da teoria, tentando compreender os detalhes da acção dramática no que importa à influência directa sobre o público. Também davam ênfase à função social das artes cénicas e valorizavam os contactos com as outras organizações sociais, para assumirem conjuntamente os deveres para com a colectividade. Por um lado, a atenção dedicada às questões técnicas permitiu que o espírito de resistência fosse transmitido dinâmica e vigorosamente ao povo. Por outro, a ênfase na função social do teatro aprimorou o papel das trupes amadoras no que importa à congregação da comunidade, complementando o papel das companhias profissionais no que se refere à luta cultural.

A partir do triunfo final na Resistência contra o Japão, as trupes amadoras continuaram a desenvolver-se, deixando de promover a luta contra o agressor para

⁸ Zheng Yingfeng, “Motivos para o desenvolvimento das obras teatrais no dealbar da modernidade em Macau”. In *Short Story (criações originais)*, 2015-18.º, pp. 15-16.

se concentrarem em causas de interesse público. Ao abraçarem voluntariamente as suas responsabilidades sociais, continuaram a manter uma relação estreita com os diversos sectores da sociedade. Por exemplo, essas companhias teatrais deram forte apoio ao desenvolvimento das províncias de Guangdong e Guangxi, organizando espectáculos itinerantes das peças *Tem Jeito para Enriquecer* e *Tromba de Enchente* durante as inundações que ocorreram em 1947 em ambas as províncias e 1949 em Guangdong. Ao angariar doações para o trabalho de socorro às cheias no Interior da China, esses grupos reforçaram os contactos com o público do Continente. Interações culturais positivas de tal género exemplificam a prática continuada da frente única que surgira na Resistência contra o Japão. Na medida em que se oferecia apoio aos flagelados do Continente, o mesmo espírito era reinterpretado segundo a nova era do país, o que não apenas firmava as bases populares das trupes de Macau, mas também consolidava o consenso cultural sobre a comunidade de destino comum entre Macau e o Interior da China.

IV. Conclusão

Diferentemente das mobilizações massivas que caracterizaram a Resistência ao Japão no Interior da China, em Macau assumiu-se uma atitude mais moderada e discreta de luta cultural, em que pesou o facto de se ter mantido uma região “neutra”. Com a eclosão da crise nacional, os artistas cénicos de Macau tiveram que recorrer à bandeira da “ajuda humanitária” para promoverem a luta contra o inimigo, com as suas apresentações voltadas para comunicarem ao povo o objectivo da salvação do país e da expulsão do invasor. Com a multiplicação desses espectáculos, as trupes profissionais e amadoras assumiram uma clara divisão de trabalho. As primeiras conquistaram um franco reconhecimento popular no que se refere às suas qualidades técnicas e utilizaram a sua força de influência e capacidade de convocação com a finalidade de sensibilizar o público para que confrontassem o odiado inimigo comum e salvassem conjuntamente o país. Já as trupes amadoras estimulavam a comunidade, numa escala mais larga,

para que viessem assistir às peças; partindo de dentro do povo, coordenavam os diversos sectores da sociedade, implementando, dessa forma, uma linha massificada de propaganda. De qualquer maneira, os dois tipos de acção possuíam a mesma lógica, estando voltados para o grande público, exercendo a importante função de unir a sociedade nos esforços da resistência.

Com o fim da crise nacional, as companhias profissionais de teatro concluíram a sua missão dos tempos de guerra, sendo confrontadas com a sua dissolução. Nesse contexto, as trupes amadoras puderam inspirar-se nas experiências daquelas outras, continuando a exercer o papel de congregar a comunidade, para além de descobrirem novas funções sociais na nova era que se descortinava. Apesar de que então terem desaparecido de Macau, as companhias profissionais causaram um impacto na história das artes cénicas desta cidade. Os espectáculos encenados pelos seus teatrólogos de renome tiveram uma influência directa, elevando o nível das apresentações locais. Além disso, essas trupes seguiram à risca a política cultural do Terceiro Departamento, acompanhando passo a passo a luta cultural empreendida pelo Interior da China. Mesmo no quadro político em que Macau se mantinha “neutra”, as companhias profissionais constituíram-se num pilar da resistência cultural. As trupes amadoras não só se embrenharam na comunidade de Macau durante esse período, como ainda, após o triunfo sobre os invasores, tiveram êxito em assumir um novo papel, nomeadamente, o de se constituírem numa força de relevo para a promoção cultural. Em suma, ambos os tipos de companhias teatrais escreveram juntas, com suas apresentações, um capítulo da história do teatro de Macau no período da Guerra de Resistência ao Japão, ilustrando como a luta cultural pôde ser realizada numa região chinesa “neutra” em tal período histórico muito particular.