

Máscaras Tradicionais em Portugal:
o caso de estudo do Entrudo Chocalheiro de
Podence

Mestrado em Turismo e Desenvolvimento de Produtos Turísticos

Emília Maria Souto Carreiro

Professora Lídia Aguiar

Trabalho Final submetido no cumprimento parcial dos requisitos para o grau de Mestre
em Turismo e Desenvolvimento de Produtos Turísticos do ISCET.

Agradecimentos

A realização desta dissertação só foi possível graças ao apoio, orientação e incentivo de várias pessoas e instituições que me acompanharam ao longo deste percurso. Em primeiro lugar, agradeço ao Instituto Superior de Ciências Empresariais e do Turismo e à minha orientadora Lúcia Aguiar, pela disponibilidade, pelos ensinamentos e pela confiança depositadas em mim. A sua orientação foi fundamental para o desenvolvimento deste trabalho.

Agradeço também a todos os que colaboraram diretamente com a investigação, em particular à Câmara Municipal de Macedo de Cavaleiros, ao Sr. António Carneiro, Presidente da Associação Grupo Caretos de Podence, aos caretos Cristiano Silva, Dinis, Élder Silva, Jorge Pessegueiro, Leandro Saldanha, Nuno, Pedro, Pedro Lino, Pedro Mascarenhas, Rui Rodrigues e Tomás Carneiro e a artesã Sofia Pombares, que aceitaram participar e contribuir com o seu conhecimento e experiência. A todos eles, um sincero obrigada.

Expresso ainda a minha gratidão a todas as entidades que facilitaram o acesso à informação necessária para este estudo. Pela sua generosidade, agradeço à Biblioteca do Museu Nacional de Etnologia, à Câmara Municipal de Bragança, à Câmara Municipal de Vinhais, à Câmara Municipal de Mirandela e ao Sr. Adérito e a todos aqueles que, de forma direta ou indireta, me apoiaram.

À minha família, que me acompanhou em todos os momentos, obrigada pelo amor, paciência e força que sempre me deram. Aos amigos e colegas que partilharam comigo este caminho, obrigada pelas conversas, apoio e incentivo. Por fim, deixo um agradecimento especial a todas as pessoas que, de forma direta ou indireta, fizeram parte deste processo. Este trabalho é também fruto da vossa presença.

Resumo

As máscaras tradicionais desempenham um papel fundamental na afirmação identitária das comunidades que as preservam. Em Portugal, a sua utilização está fortemente ligada a rituais ancestrais que promoviam a purificação, a fertilidade e a coesão social. Contudo, os avanços científicos e a crescente padronização cultural provocaram a erosão de algumas práticas, enquanto outras foram revitalizadas e adaptadas ao mundo contemporâneo. Esta dissertação reúne as máscaras tradicionais portuguesas e analisa o seu enquadramento no património cultural imaterial, explorando a sua origem, evolução e o papel que assumem no contexto atual. O Entrudo Chocalheiro de Podence é utilizado como caso de estudo para compreender os processos de resistência, transformação e valorização patrimonial. Este exemplo evidencia como a mobilização comunitária, a organização local e o reconhecimento institucional contribuíram para fortalecer uma tradição que se encontrava em risco, tornando-a num símbolo de cultura portuguesa de alcance internacional. Conclui-se que a preservação das tradições depende da capacidade de equilibrar autenticidade e renovação, assegurando que permaneçam vivas e significativas para as gerações futuras.

Palavras-chave:

Património Cultural Imaterial; Máscaras Tradicionais; Entrudo; Caretos de Podence; Identidade Cultural

Abstract

Traditional masks play a fundamental role in affirming the identity of the communities that preserve them. In Portugal, their use is strongly linked to ancestral rituals that promoted purification, fertility, and social cohesion. However, scientific advances and

growing cultural standardization have led to the erosion of some practices, while others have been revitalized and adapted to the contemporary world. This dissertation brings together traditional Portuguese masks and analyzes their place in intangible cultural heritage, exploring their origin, evolution, and role in the current context. The Entrudo Chocalheiro de Podence is used as a case study to understand the processes of resistance, transformation, and heritage appreciation. This example shows how community mobilization, local organization, and institutional recognition have contributed to strengthening a tradition that was at risk, turning it into a symbol of Portuguese culture with international reach. It is concluded that the preservation of traditions depends on the ability to balance authenticity and renewal, ensuring that they remain alive and meaningful for future generations.

Keywords:

Intangible Cultural Heritage; Traditional Masks; Carnival; Caretos de Podence; Cultural Identity

Índice

AGRADECIMENTOS	III
RESUMO	IV
ÍNDICE	VI
ÍNDICE DE IMAGENS	VIII
ÍNDICE DE TABELAS	IX
LISTA DE ACRÓNIMOS E SIGLAS	X
1. INTRODUÇÃO	1
2. METODOLOGIA	3
3. PATRIMÓNIO, CULTURA E PATRIMÓNIO CULTURAL IMATERIAL (PCI)	6
3.1. PATRIMÓNIO CULTURAL IMATERIAL NO MUNDO	8
3.2. PATRIMÓNIO CULTURAL E IMATERIAL EM PORTUGAL	10
3.3. TERRITÓRIOS DE BAIXA DENSIDADE (TBD) E PATRIMÓNIO CULTURAL IMATERIAL	12
3.4. TURISMO EM TERRITÓRIOS DE BAIXA DENSIDADE	13
4. A MÁSCARA: ORIGENS	16
4.1. MÁSCARAS EM PORTUGAL: DAS ORIGENS SAGRADAS À ATUALIDADE PROFANA	20
4.1.1. <i>O mascarado e a simbologia da máscara</i>	24
5. MÁSCARAS PORTUGUESAS	28
6. MÁSCARAS TRADICIONAIS NO ENTRUDO	40
6.1. BRAGANÇA	40
6.2. CASTRO LABOREIRO.....	41
6.3. EDROSA	42
6.4. ALDEIAS DO XISTO DE GÓIS	42

6.5.	LAGARELHOS.....	43
6.6.	LAGOA.....	44
6.7.	LAZARIM.....	44
6.8.	SANTULHÃO.....	46
6.9.	TORRE DE MONCORVO.....	47
6.10.	VALE DE ÍLHAVO.....	47
6.11.	VILA BOA DE OUSILHÃO.....	49
6.12.	VILAR DE AMARGO.....	50
6.13.	VINHAIIS.....	51
7.	ENTRUDO CHOCALHEIRO DE PODENCE.....	53
7.1.	ENQUADRAMENTO HISTÓRICO-GEOGRÁFICO DE MACEDO DE CAVALEIROS E PODENCE.....	53
7.2.	ORIGENS DO ENTRUDO CHOCALHEIRO E A SUA RESISTÊNCIA AO TEMPO.....	54
7.3.	ASSOCIATIVISMO EM PODENCE.....	58
7.4.	A MANIFESTAÇÃO CULTURAL.....	60
7.5.	PODENCE: PERCURSO PIONEIRO E INFLUÊNCIAS CULTURAIS.....	65
7.6.	ATORES, O FATO E A MÁSCARA.....	66
7.7.	SER CARETO.....	71
7.8.	TURISMO.....	74
7.9.	CLASSIFICAÇÃO PATRIMÓNIO CULTURAL IMATERIAL DA HUMANIDADE PELA UNESCO.....	77
8.	CONCLUSÃO.....	83
9.	LIMITES AO ESTUDO.....	85
10.	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	86
11.	APÊNDICES.....	101

Índice de Imagens

Figura 1 - Máscaras de couro (1) e latão (2) de Podence	67
Figura 2 - Elementos do fato de um careto	68
Figura 3 - Matrafonas.....	70
Figura 1 - Caretos de Arcas	107
Figura 2 - Caretos de Aveleda	107
Figura 3 – Caretos de Baçal	107
Figura 4 - Chocalheiro de Bemposta.....	108
Figura 5 - Sécia, Soldado, Velha, Velho e Chocalheiro de Bruçó.....	108
Figura 6 - Diabo de Cidões	108
Figura 7 - Carochó e Velha de Constantim	109
Figura 8 - Caretos de Grijó de Parada	109
Figura 9 - Maio de Nogueira	109
Figura 10 - Caretos de Ousilhão	110
Figura 11 - Careto de Parada de Infanções	110
Figura 12 - Máscaras de Pinela	110
Figura 13 - Caretos de Podence	111
Figura 14 - Careto de Rebordainhos.....	111
Figura 15 - Careto de Rebordãos.....	111
Figura 16 - Caretos de Rebordelos.....	112
Figura 17 - Caretos de Rio de Onor	112
Figura 18 - Caretos de Salsas	112
Figura 22 - Velho e Gualdrapa de São Pedro do Sul.....	113
Figura 23 - Farandulo, Moço e Sécia de Tó	113
Figura 22 - Reis e Caretos de Torre de Dona Chama	113
Figura 23 - Caretos de Travanca	114

Figura 24 - Careto de Vale de Fontes	114
Figura 25 - Chocalheiro de Vale de Porco.....	114
Figura 26 - Bugios e Mourisqueiros de Valongo.....	115
Figura 27 - Velha e Careto de Valverde	115
Figura 28 - Caretos de Varge	115
Figura 29 - Máscara do Careto de Vila Boa de Carçãozinho.....	116
Figura 30 - Bailadeira, Velha e Bailador de Vila Chã de Braciosa	116
Figura 31 - Mascarão e Mascarinha de Vilarinho de Galegos	116
Figura 32 - Morte, Diabo e Censura de Bragança	117
Figura 33 - Farrangalheiro	117
Figura 34 - Foliões das Aldeias do Xisto	117
Figura 35 - Careto de Lagoa	118
Figura 36 - Caretos de Lazarim	118
Figura 37 - Entrudo de Santulhão	118
Figura 38 - Mascarados de Torre de Moncorvo.....	119
Figura 39 - Cardadores de Vale de Ílhavo.....	119
Figura 40 - Máscaras de Vila Boa de Ousilhão	119
Figura 41 - Máscaras de renda de Vilar de Amargo	120
Figura 42 - Morte e Diabos de Vinhais.....	120

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Festas fora do Ciclo de Inverno.....	101
Tabela 2 - Festas de Início de Inverno	101
Tabela 3 - Festas de Inverno (dezembro).....	101
Tabela 4 - Festas de Inverno (janeiro).....	102
Tabela 5 - Festas de Inverno (carnaval).....	102

Lista de Acrónimos e Siglas

AGCP – Associação Grupo Caretos de Podence

AMFFP - Associação de Melhoramentos de Festas e Feiras de Podence

CEE – Comunidade Económica Europeia

CMMC – Câmara Municipal de Macedo de Cavaleiros

DGADR – Direção-Geral da Agricultura e Desenvolvimento Rural

DGPC – Direção-Geral do Património Cultural

INTERREG - Fundo Comunitário de Apoio a Iniciativas Transfronteiriças

MNE – Ministério dos Negócios Estrangeiros

PCI – Património Cultural Imaterial

QREN - Quadro de Referência Estratégico Nacional

TBD – Territórios de Baixa Densidade

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
(acrónimo para “United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization”)

1. Introdução

As máscaras, de origens remotas, são utilizadas em todo o mundo e fazem parte duma herança e ligação geracional. Numa altura em que os avanços tecnológicos ainda eram escassos, a necessidade de compreensão do mundo e de todos os seus mecanismos era fundamental ao bem-estar da comunidade, pelo que eram criadas formas de interação com planos não terrestres de forma a purificar as gentes e fertilizar as terras, para que a sobrevivência fosse assegurada. Nesse sentido, as máscaras e os mascarados surgem como elementos visíveis e palpáveis dessa ligação e tornam-na possível.

Em Portugal, a sua utilização percorre um pouco por todo o país e apesar de cada um ter as suas particularidades, todos têm a mesma ambição de purificar e fertilizar. Contudo, os avanços no conhecimento sobre a agricultura, meteorologia e outros campos científicos começam a combater as razões esotéricas que os rituais com mascarados perpetuam e os mesmos deixam de fazer sentido num mundo cada vez mais moderno. Nesse sentido, tais celebrações perdem-se no tempo, contudo, num mundo cada vez mais padronizado, surge a necessidade de pertencer a algo que nos distinga e responde à questão “de onde viemos?”.

Uma vez que para compreender o presente é necessário pensar o passado, serve a presente dissertação para reunir, num único documento, todas as máscaras tradicionais portuguesas e respetivas celebrações onde se inserem, tendo como base os trabalhos exaustivos de Sebastião Pessanha e Benjamim Pereira que em 1960 e 1973, respetivamente, publicaram compilados de máscaras e rituais associados. Assim sendo, o presente estudo abordará, numa primeira instância, os temas de património, património cultural e património cultural imaterial. O segundo capítulo focar-se-á na máscara e a sua origem, uso e, mais especificamente, a sua presença em Portugal.

Serão analisadas todas as máscaras que ainda se mantêm em uso e que foram resgatadas do esquecimento. Posteriormente, o capítulo seguinte, será dedicado às máscaras tradicionais utilizadas durante o período do Entrudo e compreende-se tanto a máscara e as suas características, o mascarado e o seu papel na celebração e os rituais a eles associados – ou seja, é realizada uma descrição completa da festa, do mascarado e da máscara no sentido de a compreender no tempo e no espaço onde estão inseridas. Por fim, a presente pesquisa utiliza como caso de estudo o Entrudo Chocalheiro da aldeia de Podence para compreender todos os temas inframencionados e captar de que forma a tradição surgiu; o percurso evolutivo da mesma; de que modo o tempo enfraqueceu a sua presença e que métodos levaram a que, de uma tradição quase inexistente, ganhasse forças e se tornasse num símbolo de cultura portuguesa com reconhecimento internacional; e como a sua história foi capaz de influenciar outros rituais e/ou ser influenciado.

2. Metodologia

As máscaras portuguesas, apesar de largamente estudadas a nível científico, são incipientes quando alargadas a nível nacional. Se por um lado, às máscaras tradicionais transmontanas é dada muita atenção pela concentração de objetos que tem, o mesmo não acontece quando deixamos Trás-os-Montes e olhamos para Portugal num todo. A informação sobre as várias máscaras, algumas vezes abundante, noutras escassa, não está compilada em nenhuma parte. Apenas em 1960, o etnógrafo português Sebastião Pessanha publica o livro “Mascarados e máscaras populares de Trás-os-Montes” onde estão reunidas 46 máscaras transmontanas. Posteriormente em 1968-70, o antropólogo Benjamim Pereira resgata esse documento e adiciona-lhe mais 20 elementos de outros locais que não o nordeste português, publicando o documento final em 1973.

Desta forma, uma vez identificado o problema, deu-se início à recolha bibliográfica com abordagem exploratória. O estudo no terreno através de levantamento bibliográfico e entrevistas, baseado na observação direta, possibilita a obtenção de novos conhecimentos sobre o fenómeno, a sua descrição e futura comparação (Reis, 2018). A componente qualitativa é para esta situação a mais pertinente, uma vez que o tema em estudo é subjetivo, não podendo ser traduzido em números nem estatísticas. A análise descritiva torna-se, portanto, fundamental à compreensão do objeto (Reis, 2018). Por esse mesmo motivo surgiu a necessidade, enquanto objetivo geral, de aprofundar o tema abordado e atualizar a coletânea inframencionada, reunindo os rituais ainda em funcionamento e/ou que se recuperaram. A especificidade obriga, por outro lado, à resposta aos seguintes objetivos: (1) o património cultural e o património cultural imaterial, as suas definições, preocupações e características que determinam a possibilidade de patrimonialização; (2) a máscara desde a sua génese e a adaptação através dos vários povos, bem como o uso nos quatros cantos do mundo; (3) compreender de que forma as máscaras eram utilizadas em território português, desde

o seu primeiro uso até aos momentos modernos; (4) o papel do mascarado nos rituais associados à máscara e a simbologia a ela associada; (5) e, por fim, compreender que máscaras tradicionais Portugal teve, tem e/ou recuperou e respetivas características e celebrações relacionadas.

Uma vez que o objeto em análise é sensível à erosão do tempo, tornou-se pertinente que o estudo se centrasse nas razões pelas quais alguns rituais foram capazes de resistir ao fenómeno do esquecimento. Nesse sentido, o caso de Estudo escolhido foi o Entrudo Chocalheiro, em Podence. De forma a obter a informação que responderá à questão colocada, da melhor maneira, foram utilizados vários instrumentos de recolha de dados (Reis, 2018). A observação, direta, permitiu compreender o contexto do fenómeno em causa; a análise de dados documentais com método tradicional, tanto *in loco* quanto noutros locais pertinentes, nomeadamente no Museu de Etnologia de Lisboa, capacitaram a complementação da informação obtida; e as entrevistas (Reis, 2018). Estas, de carácter estruturada, permitiram analisar o comportamento oral e não oral do entrevistado, facilitaram a análise dos dados devido à existência de um roteiro e permitiram comparações entre respostas (Reis, 2018).

Em janeiro de 2024 inicia-se o contacto com a Casa do Careto, em Podence, para a recolha de informação sobre a mesma e no mês seguinte, é realizada uma visita *in loco* à aldeia, durante as celebrações do Entrudo Chocalheiro. De 10 a 13 de fevereiro, produziram-se registos fotográficos e entrevistas sociais (Reis, 2018), durante os quatro dias, a vários visitantes na expectativa de conhecer as motivações para a sua passagem no Carnaval. Para além da visita *in loco* para a observação de todos os rituais associados, foi também realizada, a 2 de março de 2024, uma série de entrevistas em formato individual (Reis, 2018) ao Presidente da Associação Grupo Caretos de Podence (AGCP) e da Casa do Careto, António Carneiro; caretos e artesãos durante a Bolsa de Turismo de Lisboa, para uma maior lucidez sobre a temática e a importância do Entrudo para a revitalização da cultura popular. Estas entrevistas, com base na revisão de

literatura previamente conduzida e a observação direta em fevereiro, tiveram enfoque em (i) compreender a influência do turismo para a revitalização da festa, (ii) saber os benefícios e/ou malefícios da classificação por parte da UNESCO, (iii) entender a sensação de quem utiliza a máscara de careto e como se adapta aos crescentes fluxos turísticos e (iv) ter uma ideia clara do modo de confecção das máscaras e dos fatos. Num total de quatorze entrevistas, dos quais onze caretos, um artesão e duas ao Presidente António Carneiro, todas foram gravadas (áudio) à exceção da última, que ocorreu por telefone para colmatar algumas questões.

Por fim, apresentam-se os resultados dos dados adquiridos ao longo de todo o processo e as respetivas implicações tanto para a investigação em curso - no que diz respeito à produção de novos dados, limitações metodológicas e sugestão de novas linhas de investigação -, quanto para a sensibilização de outros rituais que possam utilizar o caso de Podence como inspiração para a revitalização dos seus costumes.

3. Património, Cultura e Património Cultural Imaterial (PCI)

O conceito de património, cuja etimologia latina *patrimonium* nos revela os conceitos de *pater* - pai, chefe de família - e *monere* - avisar, aconselhar -, representa a herança dos nossos antepassados (Tagne, 2024). Este legado, seja ele bens imobiliários, capitais, entre outros, tem o objetivo de garantir a sobrevivência dos grupos sociais e interligar gerações e tanto pode ser acumulado, perdido ou transformado por elas (Pereiro, 2006). A sua seleção pode ter em consideração características como a sua antiguidade, autenticidade, raridade, significado e beleza (Tagne, 2024) e é essencial para as gerações futuras compreenderem e conectarem-se com o passado (Ramos, Malta e Costa, 2024).

Quando é adicionada a componente cultural – origem latina *monere* (cultivar, honrar) -, estamos perante o legado dos nossos antepassados cujo valores, credos e conhecimentos são comuns a uma pluralidade de pessoas (Tagne, 2024) e respetiva produção humana e social, identidade e memória são partilhadas, interpretadas e alvo de interesse pelas mesmas (Costa et al, 2022). A cultura, apesar de se poder considerar como algo individual, é comum a uma comunidade e está intrinsecamente ligada ao senso de lugar, sendo por ele criado e influenciado (Tagne, 2024). É a cultura que distingue cada comunidade das demais e sem ela, não existe identidade cultural (Correa, 2022).

A patrimonialização ou ativação do património cultural está intimamente ligado com um esforço conservacionista do tempo e do espaço e percorreu um longo caminho até aos dias de hoje. No século XIX no decorrer do romantismo, os debates giravam sobre a conservação e restauração de arquiteturas e sítios arqueológicos (Ruskin, 2000; Protais, 2024). A preocupação pelas questões patrimoniais da cultura, nomeadamente a sua salvaguarda e preservação, começou a ganhar contornos no final da Segunda Guerra Mundial (Fernandes, 2022). A estabilidade e a paz das nações bem como a

cooperação internacional habilitaram a que o tema do património tivesse espaço nos discursos políticos, onde o foco era a valorização dos monumentos edificados e do património material (Fernandes, 2022). A generalização do termo património e o seu alargamento ao longo do século XX ao ponto de ser considerado um ensimesmamento narcisista por conta da obsessão que se estava a criar (Pereiro, 2006) fez adicionar-se, no final do século XXI, o chamado património imaterial, onde se incluíam as “expressões, o saber-fazer, as manifestações, as práticas sociais, entre outras” (Fernandes, 2022, 385).

Pertencer a uma comunidade implica a partilha comum entre saberes, modos de fazer e práticas que, quando persistem no tempo e no espaço, criam uma identidade historicamente partilhada que se torna em tradição (Tagne, 2024). A este património, refletido no dia comum e/ou representado através de rituais coletivos em momentos pontuais cíclicos, contribuem para a identidade local. A festa é, neste sentido, enquanto manifestação cultural de uma comunidade, um recurso que afirma a identidade da mesma uma vez que são momentos de “transgressão, inversão, sociabilização, integração, afirmação e definição” (Fernandes, 2022, 384). A transmissão geracional implica que tais manifestações sejam afetadas pela erosão do tempo, elemento este capaz de as ferir e deixar esquecer, bem como enriquecer e fortalecer a sua presença, ou ambas pois tais efeitos não são mutuamente exclusivos.

A comunidade, enquanto titular e portadora legítima do seu património cultural (Correa, 2022), é fundamental à preservação das suas manifestações culturais e necessário o seu envolvimento na transmissão das mesmas de forma a mantê-las (Tagne, 2024) e não se perder a sensação de pertença (Ramos, Malta e Costa, 2024). A existência e longevidade do património cultural está dependente da comunidade que a sustenta (Correa, 2022) e enquanto elemento identificador, também pode ser perdida, danificada e/ou destruída consoante a memória que se quer deixar para as gerações futuras (Nunes, 2020). O património será, por isso, sempre a representação de indivíduos ou

grupo de indivíduos de um determinado espaço e tempo que decidiram que determinados valores e objetos teriam mais significado que outros – houve uma escolha que influenciou o processo de fabricação do património cultural e conseqüentemente da memória transmitida às gerações futuras (Pereiro, 2006). O património cultural é, portanto, o legado que recebemos do passado, vivemos no presente e transmitimos às gerações futuras, dá sentido e identidade a uma comunidade e responde à questão “de onde viemos” e elucida para onde vamos (Nunes, 2020).

3.1. Património Cultural Imaterial no mundo

O PCI, ao contrário do material, entrou tardiamente do debate público. A partir do século XX os agentes culturais voltam-se para a proteção do PCI (Pires, 2020) e após a criação em 1945 da Unesco, a agência da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura, reforçam-se as relações inter e transculturais para o efeito. Em 1982 é criada uma secção para a salvaguarda do património universal da humanidade – o património não material (Fernandes, 2022) e, assim, inicia-se o debate no tópico.

Nos anos 80, é reconhecida a cultura popular e folclore (Carvalho, 2019; Costa et al, 2022) e em 1989, com a Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular, é referida a importância do PCI (Correa, 2022; Pires, 2020; Tagne, 2024). Em 1993, o Programa Tesouros Humanos Vivos é criado com o objetivo de alertar os estados-membros a reconhecer as comunidades das manifestações culturais enquanto asseguradoras da sua transmissão e proteção (Correa, 2022). Posteriormente em 1997 a preocupação com a definição de medidas de proteção ao património não material expandiu, tanto que a Unesco lança um programa com o intuito de consagrar o património oral e imaterial e quatro anos mais tarde, reafirma as definições até aí existentes e a importância do seu debate para a promoção da identidade local, coesão

social e desenvolvimento de uma economia alicerçado no saber (Costa et al, 2022; Fernandes, 2022).

Em 2001, com a Declaração Universal da Diversidade Cultural há pela primeira vez o conceito de PCI, reconhece-se os valores inerentes à cultura e admite-se que (i) sem património material, o imaterial adquire um carácter demasiado abstrato e (ii) que sem o material, o imaterial carece de sentido (Correa, 2022). Ainda no mesmo ano, a Proteção das Obras-Primas do Património Oral e Imaterial da Humanidade surge como um mecanismo para a salvaguarda do PCI (Correa, 2022; Pires, 2020). A Declaração de Estambul de 2002, um documento relativamente curto, estabelece as linhas orientadoras sobre as características do PCI e os fatores de risco em caso de vulnerabilidade. Afirma, igualmente, que a salvaguarda e transmissão estão dependentes da vontade e intervenção dos detentores do património (Correa, 2022).

É, no entanto, em 2003 que se dá o grande marco que é referência conceptual até aos dias de hoje sobre o PCI. A Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, no decurso da 32ª sessão da Conferência Geral de Paris, fabrica um documento exclusivamente para o PCI, com referências à Convenção de 1989 e às Declarações de 2001 e 2002 e com a definição de Património Cultural Imaterial que se mantém (Correa, 2022). Define assim o património imaterial como:

“as práticas, as representações, as expressões, conhecimentos e técnicas -junto com os instrumentos, objetos, artefactos e espaços culturais que lhes são inerentes- que as comunidades, os grupos e nalguns casos os indivíduos reconhecem como parte integrante do seu património cultural. Este património cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é recriado constantemente pelas comunidades e os grupos em função do seu entorno, a sua interação com a natureza e a sua história, infundindo neles um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para a promoção e o respeito da diversidade cultural e a criatividade humana” (UNESCO, 2003, artigo 2).

O conceito torna-se mais alargado e ambíguo, dado a crescente procura pelo selo de classificação após discussão da necessidade de preservação do património de cada nação, mesmo que não listado. A UNESCO refere também que é responsabilidade de cada estado-membro assegurar a identificação dos PCI de forma a salvaguardar os mesmos, inventariando-os (Correa, 2022; Tagne, 2024; Carvalho, 2019). Tal acontecimento, veio, de facto, criar um aumento da inscrição de património cultural por ser visível, convencional e pouco dispendiosa para as comunidades e tradições até então negligenciadas (Fernandes, 2022).

3.2. Património Cultural e Imaterial em Portugal

Em Portugal o tema torna-se igualmente importante e começa-se a fazer legislação nesse sentido de forma a salvaguardar o que a nação teria. Em 1985 a Lei nº13/1985 de 6 de julho definia que o património cultural era composto por bens materiais e imateriais (Carvalho, 2019), mas só mais tarde em 2001, com a Lei nº107/2001 de 8 de setembro é elucidado que “integram, igualmente, o património cultural aqueles bens imateriais que constituam parcelas estruturantes da identidade e da memória coletiva portuguesas” (Art. 2) (Carvalho, 2022; Nunes, 2020). Em 2008 é aprovada a Convenção presidida pela Unesco em 2003, através da Resolução da Assembleia da República nº12/2008 de 26 de março. Um ano mais tarde é criado, com o Decreto-Lei nº139/2009 de 15 de junho, um regime jurídico de salvaguarda do PCI (Carvalho, 2019; Pires, 2020) e assim, através do Instituto dos Museus e da Conservação (IMC), a plataforma MatrizPCI¹. Em 2010 a Portaria nº196/2010 de 9 de abril define os requisitos técnicos e científicos para a entrada das manifestações culturais no inventário nacional (Ramos, Malta e Costa, 2024) e em 2011 é lançada efetivamente a plataforma. Teve o objetivo

¹ Regime jurídico posteriormente retificado pelo Decreto-Lei nº149/2015 de 4 de agosto (Carvalho, 2019).

de inventariar todo e qualquer PCI nacional e tornou-se num passo fundamental à classificação internacional.

Recebeu a primeira inscrição em 2011 – Capela Arraiana -, contando atualmente com 36 manifestações distribuídas pelos cinco domínios que a plataforma dispõe para a inscrição de bens culturais, bem como outros 71 em processo de classificação (Chasqueira, s.d.). Destas, oito estão também inseridas na Lista representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade. São eles o fado (2011), o canto polifónico do Alentejo (2014), a manufatura de chocalhos (2015), a falcoaria (2016), o processo de manufatura da olaria preta de Bisalhães (2016), a produção de figurado em barro de Estremoz (2017), o Carnaval de Podence (2019) e as festas do povo de Campo Maior (2021) (MNE, s.d.). Também nesta lista se encontra a dieta mediterrânica (2013), contudo a mesma não está inserida na MatrizPCI (Fernandes, 2022). Em 2012 é criada a Associação para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial e em 2023 é lançada a Rede Nacional do PCI pela Direção Geral do Património Cultural (DGPC) para a promoção da partilha de “conhecimento, experiências e boas práticas, visando a salvaguarda do PCI e tem o propósito de aumentar a qualidade da cooperação em rede e de reforçar o trabalho desenvolvido no terreno” (DGPC, 2023).

O alargamento da definição de património diversificou e ampliou a possibilidade de classificação, catapultando para a ribalta o debate do mesmo e atraindo a atenção local. É neste sentido que a utilização atual das técnicas de informação e comunicação têm um papel fundamental dentro do tópico da tradição, pois são capazes de divulgar essas festas e dar-lhes reconhecimento tanto interno quanto externo (Fernandes, 2022). Tais dinâmicas despertam o interesse de potenciais visitantes e contribuem para a valorização da mesmo por parte da comunidade local. Ainda mais em espaços rurais e mais isolados que os grandes centros, as TIC aliadas ao turismo tornam-se numa alavanca e tábua salvadora à inversão do envelhecimento e desumanização dos espaços periféricos e valoriza os recursos endógenos tão particulares de cada local e/ou

comunidade. Património esse que urge preservar e promover, sem nunca descurar as necessidades desejos de quem o pratica, vive e sente. No fundo, de quem faz dele um património vivo (Fernandes, 2022).

3.3. Territórios de baixa densidade (TBD) e património cultural imaterial

Os TBD são territórios cuja densidade demográfica é parca, revelam igualmente constrangimentos económicos, sendo o conceito possível de ser interpretado de várias perspetivas, consoante as realidades em que é analisado e perante uma série de critérios (Carvalho, 2021; Castanheira e Silva, 2021), nomeadamente do ponto de vista urbano, pois não há grandes aglomerados; económico, onde o número de atividades e oferta de emprego são reduzidas; institucional, pela quantidade insuficiente de entidades próximas; social, por conta da população envelhecida, pouco qualificada, com baixo espírito empresarial e de iniciativa; e relacional, por conta da eficácia reduzida de produzir parcerias e redes (Marques, 2019).

Os TBD são, portanto, associados a um conjunto de características que dificultam o desenvolvimento de atividades económicas como o turismo, uma vez que apresentam deslocalização e envelhecimento populacional, baixos níveis de formação e escassez de infraestruturas, serviços de apoio ao cidadão e empresas (Carvalho, 2021). A baixa densidade, resultante dos fatores supramencionados, bem como da parca acessibilidade, localiza-se maioritariamente em zonas do interior do país e algumas ilhas (Castanheira e Silva, 2021). Por conta da falta de investimento, o isolamento torna-se uma consequência que, se por um lado é capaz de preservar os produtos endógenos da massificação e manter a sua autenticidade, é igualmente capaz de tornar maior o risco de perda. E uma vez que o abandono e despovoamento se tem agravado nas últimas décadas, também os riscos se tornaram mais evidentes (Nunes, 2020).

O património em TBD é rico, tanto em questões materiais quanto imateriais (Nunes, 2020). As heranças tangíveis e intangíveis estão dependentes da transmissão oral de geração em geração, pelo que o esquecimento é um risco à sua preservação (Ramos, Malta e Costa, 2024). Nesse sentido, o interesse pela tradição local é capaz de ressignificar as suas práticas culturais (Costa et al, 2022) e tornar estes territórios em alternativas competitivas face aos territórios saturados (Marques, 2019). Dada as limitações do território (Castanheira e Silva, 2024) e da sua vulnerabilidade (Costa et al, 2022) e tendo em conta as riquezas inigualáveis, tais como elementos patrimoniais, fatores favoráveis ao investimento e condições potenciadoras de desenvolvimento de atividades turísticas (Marques, 2019), o turismo, em destaque o criativo, é visto como uma solução à revitalização do seu património cultural, natural e paisagístico (Castanheira e Silva, 2021).

3.4. Turismo em territórios de baixa densidade

O turismo rural vem do conceito de ruralidade, associado a baixa densidade populacional, cujos espaços são abertos e em contacto com a natureza (Cerqueira, Liberato e Liberato, 2021). A Direção-Geral da Agricultura e Desenvolvimento Rural (DGADR) definiu o turismo em espaço rural como capaz de “reviver as práticas, os valores e as tradições culturais e gastronómicas das sociedades rurais (...)” (DGADR, 2025) de forma que seja assegurada a revitalização do “tecido económico rural, sendo tanto mais forte, quanto conseguir endogeneizar os recursos, a história, as tradições e a cultura de cada região.” (DGADR, 2025). Desta forma, o turismo apresenta-se como uma solução para reverter o processo de abandono, revitalizando os territórios, ampliando o interesse na proteção dos mesmos (Ramos, Malta e Costa, 2024) e gerando oportunidades de desenvolvimento local (Carvalho, 2021). Isto porque as políticas de desenvolvimento baseadas em interesses nacionais e em que os interesses regionais foram subalternizados de uma forma arbitrária e pouco criteriosa, permitiram

que Portugal vivesse com duas realidades tão distintas (Carvalho, 2020). Após a pandemia por COVID-19, a sensação de calma e segurança dos TBD, comparado aos destinos em massa, aumentou o fluxo turístico, pelo que o planeamento se tornou vital para a conservação e sustentabilidade dos mesmos (Castanheira e Silva, 2021; Ramos, Malta e Costa, 2024).

O desenvolvimento e planeamento local é um processo complexo e dinâmico de diversificação e enriquecimento das atividades económicas e sociais, baseado na coordenação dos seus recursos endógenos de forma sustentável e resiliente de acordo com as necessidades de turistas exigentes e informados (Castanheira e Silva, 2021; Cerqueira, Liberato e Liberato, 2021). O envolvimento de todos os agentes, especialmente a comunidade local, aumenta a motivação de salvaguarda e o senso de pertença e responsabilidade do património (Carvalho, 2021). Torna-se igualmente expressivo a solidariedade comunitária em prol do aumento dos recursos financeiros, físicos e humanos, bem como a satisfação das necessidades e aptidão para controlar o futuro (Tagne, 2024). O que cada região tem de característico e a diferencia das demais é fundamental e insubstituível aquando do desenvolvimento local (Carvalho, 2020). Assim sendo, o desenvolvimento de experiências turísticas precisa ser capaz de conhecer o território em que se inserem, as motivações de quem visita e de que forma esses dois mundos podem coexistir de forma sustentável, atrativa e memorável, sem esquecer a conservação e autenticidade dos recursos (Cerqueira, Liberato e Liberato, 2021).

A experiência turística é composta e cocriada pelo turista, pela comunidade local e agentes turísticos, baseada nos recursos, atrações e serviços disponíveis (Castanheira e Silva, 2021). O turista é tanto um observador quando um participante ativo na comunidade e o contacto com diferentes formas de viver desenvolve consciência sobre o respeito e valor para com a identidade local. Neste sentido, é fundamental que a experiência turística seja capaz de integrar a cultura e os valores locais para uma melhor

conscientização (Cerqueira, Liberato e Liberato, 2021). Uma experiência turística ocorre quando uma organização intencionalmente interage clientes de forma a criar experiências. O que faz delas serem memoráveis depende da qualidade e quantidade da intensidade da experiência turística, bem como a individualidade de cada um (Castanheira e Silva, 2021). Num mercado altamente competitivo, o sucesso turístico e respectivas organizações dependem da habilidade de elevar as experiências turísticas, garantindo a sua harmonia e sustentabilidade (Castanheira e Silva, 2021) e reforçando a diversidade patrimonial (Carvalho, 2020). Tal reforço será capaz de afirmar os territórios pela sua singularidade, em contraste com mecanismos e processos de globalização uniformizadores, bem como potenciar sinergias com territórios vizinhos, ao invés de competição. Alarga-se, assim, a base de oferta e eleva-se o desenvolvimento a uma escala regional (Carvalho, 2021).

O planeamento local deve ter em conta a tradição, cultura, valores e recursos locais e utilizá-los como potenciadores de desenvolvimento da região, sem lhes retirar sentido nem extinguir para gerações futuras. Os frutos desse câmbio entre território e influências externas devem ser capazes de produzir benefícios económicos, sociais e humanos e criar, portanto, uma dinâmica sustentável e harmoniosa. As escolhas políticas são, nesse sentido, determinantes para as regiões de baixa densidade populacional e dependendo da gestão escolhida, têm apenas duas opções possíveis (Carvalho, 2020). Ou a promoção de políticas de desenvolvimento local sustentável assente nos recursos endógenos como fator diferencial resgata de décadas de abandono, promove a coesão territorial, melhora a qualidade de vida, atrai jovens e qualificados e revitaliza o território; ou a teimosia na visão do velho paradigma funcionalista que pensa apenas nos interesses locais e faz esquecer as regiões como suas partes integrantes levará ao agravamento do despovoamento, envelhecimento e empobrecimento locais (Carvalho, 2020).

4. A máscara: origens

A máscara, item comum em todas as culturas e civilizações (Tiza, 2013), é definida, de forma lata, como um rosto falso no qual se esconde alguém disfarçado (Museu Internacional da Máscara e do Carnaval, 2024). Acredita-se que o seu uso é mais antigo que a própria escrita, pelo que muitas se perderam no tempo (Museum of Cultural Masks, s.d.). A similaridade entre os termos *maschera* do italiano, *mask* do inglês e *masque* em francês levam a supor que todos têm a mesma origem. O termo *maskhara*, de origem arábica, designava uma figura facial de cartão, no intuito de criar um disfarce (Gomes, 2006). No sentido restrito, é um objeto usado no rosto, na cabeça ou sobre toda a cabeça e que transforma a aparência de quem a utiliza (Museu Internacional da Máscara e do Carnaval, 2024).

Para a língua latina este termo chegou através do teatro italiano e traduziu-se em *máscara*, apesar de já ser usada a expressão *persona* oriunda da comédia grega². Este termo, muito mais difundido, derivava da palavra grega *prossopa*, que era um amplificador de som (Gomes, 2006). Este adereço, utilizados nos teatros de céu aberto, podia ser utilizado de duas formas, ou era preso à cara por atilhos ou utilizado como uma máscara, sem a necessidade de ficar preso e, desta forma, todo o público era capaz de compreender o que era dito. Com o principal objetivo de fazer ecoar o som, com o tempo foi ganhando um duplo sentido, isto é, para além de ecoar, simbolizava a personagem representada pelo ator. No mesmo âmbito também coexistiam as palavras *próssopou*, que por sua vez advinha de *próskê*, significando alteração da aparência, e *metaskêusa tisomai* que designava o ato de alguém fingir-se de outro (Gomes, 2006).

² Mais tarde o termo *persona* passou a ser igualmente utilizado na tragédia grega.

De *persona*, o vocábulo evoluiu para pessoa e enriqueceu conceptualmente. O conceito de indivíduo, segundo a lógica aristotélica, é “(...) *a ínfima espécie da espécie (...)*” (Gomes, 2006,10), ou seja, é um corpo privativo, irrepetível, distinto e coeso. O homem é a ínfima espécie do indivíduo racional, enquanto o cão, por exemplo, é um indivíduo da raça canina. Contudo, ao passo que indivíduo se associa ao corpo físico, já pessoa está relacionada à consciência e, nesse sentido, somente o homem é considerado uma pessoa por conta da ética, dos valores morais e do património cultural capaz de construir³ (Gomes, 2006). Por conta desta evolução conceptual, *persona* deixou de ser utilizado e resgatou-se o vocábulo máscara para efeitos cénicos (Gomes, 2006).

O rosto é único de cada pessoa e a sua fisionomia altera-se consoante a ideia que se quer transmitir. Nesse sentido o rosto, por expor os estados da alma, torna-se na sua máscara e da mesma forma que a pode exibir de forma verdadeira, também pode fingir ou imitar outras emoções e por consequente camuflar as verdadeiras intenções. Por esse motivo que existem expressões como “deixar cair a máscara” (deixar ver a verdade), “ficar de trombas” (mascarização do rosto por efeito de movimentos psicológicos) ou “fazer caretas” (pôr a máscara da contrariedade) (Gomes, 2006).

A finalidade de fingir ou imitar pode ter motivos positivos ou não. Fingir, do verbo latim *finigo*, pode significar *fictum*, falsidade, ou *fictio*, fingir como arte real, literal ou simbólica (Gomes, 2006). Já imitar, do substantivo grego *mimesis*, está relacionado ao *momo*, a máscara que os bobos utilizavam nos *joc*⁴ nas Cortes Medievais⁵. No intuito de disfarçar e criar uma personagem, o bobo alheava-se à sua pessoa e tinha mais liberdade para se expressar. Mais tarde, no período vicentino, a máscara teve o principal propósito de representar anjos e o diabo (Gomes, 2006).

³ Quando um indivíduo não racional é provido de pessoa, estamos perante uma fábula.

⁴ Derivado de jogo, jocoso. Designava a forma de passar os tempos livres.

⁵ A Infanta D. Mafalda Sanches deixou ao seu irmão D. Pedro, o seu *momum quadratum*, o que indica que até a realza possivelmente também participava nestes *joc*.

A máscara teve, nas várias culturas ao redor do mundo, diferentes propósitos e sentidos (Gomes, 2006) e as primeiras evidências do seu uso remontam à pré-história parietal, em particular na Europa e África, onde figuras teriantrópicas (metade homem e metade animal) existem há milhares de anos (Museu Internacional da Máscara e do Carnaval, 2024). Contudo, quanto mais longínquo, mais complicado é de compreender as funções (práticas e simbólicas) do uso da máscara e embora seja difícil remontar às origens, pode-se constatar que elas sobreviveram, modificaram-se e adaptaram-se aos nossos dias (Museu Internacional da Máscara e do Carnaval, 2024).

No Egito usavam-se as máscaras fúnebres, isto é, produziam-se esculturas dos mortos através de *imagenes*⁶, refletindo a regra da transfiguração, ou seja, apresentar uma imagem solene, hierática e sobrenatural de uma alma que se transfere para o outro mundo. Na Grécia e Ásia Menor, antes de ser utilizada na comédia, a máscara tinha uma função daimónica, iniciática e religiosa, isto é, era um elemento fulcral para a iniciação da vida adulta e a resposta ao enigma religioso. Já as máscaras africanas e asiáticas, para além da ligação daimónica, tinha igualmente uma função mediúnica e salutífera, uma vez que os curadores usavam uma nas suas práticas médicas e curativas. Por fim, os Romanos faziam uso das máscaras aquando das Festas Juvenais (dos jovens) e Bacanais, dedicadas ao Deus Baco, protetor das vindimas (Gomes, 2006).

A máscara, com a evolução tecnológica, não se apresenta somente como objeto físico. A maquilhagem é também considerada uma máscara pois tem a capacidade de disfarçar, com a vantagem de não ocultar a face. Esta técnica, denominada caracterização, tem o intuito de alterar o rosto e, conseqüentemente, criar um novo caráter ou pessoa. E não só os atores se aproveitam desta técnica, como todos nós

⁶ Arte copiada de Roma. São imagens de cera moldadas no rosto dos defuntos. Contudo, os defuntos por vezes podiam-se acompanhar de esculturas de divindades.

fazemos uso dela no quotidiano. O ato de lavar o rosto, rapar a barba ou pintar os lábios são formas de caracterização com o objetivo de criar uma personagem e proteger o ego (Gomes, 2006).

As máscaras podem-se considerar, assim, como elementos tanto de integração social, quanto de intervenção sobrenatural (Gomes, 2006) e pela sua ambiguidade e existência há tantos milhares de anos, como elementos universais (Museu Internacional da Máscara e do Carnaval, 2024). A sua utilização não é isolada pelo que a sua compreensão tem igualmente que ter em conta o traje, os acessórios, a música, a dança que acompanha a máscara ou mesmo qualquer outro elemento que modifique a sua aparência (maquilhagem, tatuagens, escarificações, ornamentos ou outros).

O contexto local é fundamental e tem um efeito tanto universal quanto individualista, no sentido em que a máscara atua sobre quem a usa, mas também sobre a audiência ao seu redor e o ambiente que o rodeia, sendo um mediador que alcança a sua eficácia através das relações que cria (Museu Internacional da Máscara e do Carnaval, 2024). De facto, as máscaras fornecem um quadro no qual as relações interpessoais e com o ambiente, com o género, com estruturas hierárquicas e muitos outros são negociadas e reafirmadas. Estas relações, por sua vez, participam ativamente na construção de diversas identidades; evidentemente, étnicas, regionais e nacionais, mas também religiosas, sexuais e geracionais (Museu Internacional da Máscara e do Carnaval, 2024).

As pinturas mascáricas desaparecem, pelo que somente a memória e a fotografia são capazes de as preservar no tempo, ao contrário das máscaras físicas. Estas, com técnicas de fabrico e teorias simbólicas associadas (Gomes, 2006), são parte integrante da cultura e crenças de um povo e refletem o seu património imaterial (Tiza, 2013). O mascarado apresenta-se, assim, como um ser superior que encarna esse valor cultural e personifica-o (Tiza, 2013) tendo, portanto, um papel central nas celebrações. As máscaras, enquanto peças de arte capazes de dar a conhecer estados de alma

ancestrais e inspirar novas criações são, assim, um património espiritual de um povo, da sua alma e da sua compreensão sobre o mundo.

4.1. Máscaras em Portugal: das origens sagradas à atualidade profana

Enquanto item de várias culturas e civilizações, a máscara teve – e ainda tem - também o seu papel na cultura portuguesa e acredita-se ser de origem pagã. Os Celtas, panteístas, iniciavam o ano quarenta dias após o equinócio de setembro (1 novembro) e na noite de outubro para novembro, o diabo (mascarado) saía à rua para criar o caos (Tiza, 2019b). Já no Natal, adoravam o Sol, por ser o símbolo mais perfeito do espírito e no dia 25 de dezembro celebravam o nascimento do Sol Invencível (Tiza, 2013), para que este lhes desse vida e fertilidade (Tiza, 2019b).

Mais tarde, durante a romanização, os deuses celtas foram gradualmente substituídos por deuses romanos cujas funções fossem semelhantes, o que não foi difícil uma vez que ambos os povos tinham uma conceção muito próxima sobre a natureza e como ela se regia (Costa, 2016). Os romanos, também eles panteístas, celebravam a partir de dia 17 de dezembro as Saturnais, em honra a Saturno, deus da abundância, e a 24 de dezembro as Juvenais, dedicadas aos jovens. Já no mês seguinte havia lugar para as Calendas de Janeiro, as Bacanais. Estas festas dignificavam Baco, deus do vinho, da plantação e da frutificação e iam desde o Ano Novo até ao Dia de Reis (Tiza, 2013; Tiza, 2019b). Por fim, nas *Lupercalia*, em fevereiro, saíam à rua os lupercos, sacerdotes de Pã, deus dos rebanhos e dos pastores (Tiza, 2013). As Lupercais romanas, celebradas a 15 de fevereiro, eram compostas por três momentos. O primeiro era o sacrifício de cabras montesas enquanto as Vestais davam oferendas à população. No segundo momento os lupercos (jovens patrícios) corriam vestidos à maneira de Fauno, ou seja, cobertos apenas por peles de cabra previamente sacrificadas e na mão levavam os

*februa*⁷, isto é, umas tiras de pele de cabra molhadas em sangue com o propósito de chicotear quem atravessasse no seu caminho, especialmente as moças, que ofereciam os seus corpos na esperança de que as chicotadas as fertilizassem (Costa, 2016).

Aquando da fundação de Roma, o ano tinha dez meses e o primeiro mês do ano foi dedicado ao deus da guerra, março. Já o Imperador Numa Pompílio (753 a.C. – 673 a.C.) acrescentou dois meses, o décimo primeiro dedicado a Jano – janeiro – e o décimo segundo dedicado à purificação – fevereiro (Costa, 2016). Pela discrepância entre as datas festivas e as estações do ano, Júlio César, com o auxílio do astrólogo grego Sosígenes, reformulou o calendário para 365, muito próximo do atual. De forma a resolver o problema do adiantamento que se verificava na altura, o ano 46 a.C. teve, excecionalmente, 445 dias, o que gerou uma grande confusão, pois por conta da grande extensão territorial do Império romano e dos transportes precários, algumas regiões já haviam celebrado o Ano Novo. Por esse motivo, o ano de 46 a.C. ficou conhecido como o Ano da Confusão. Consequentemente, as festividades de fim de ano eram celebradas ou entre dezembro e janeiro, segundo o novo calendário em vigor, ou entre fevereiro e março, no momento de transição entre o inverno e a primavera (Costa, 2016).

Na Grécia Antiga, as festas de inverno eram dedicadas ao deus Dionísio, deus da vitalidade e da vegetação e também associado aos ciclos da morte e da ressurreição. Culto oriundo da Trácia⁸ e com origem no Triunfo de Dionísio⁹, podia ser dividido em quatro grandes momentos. Em dezembro festejavam-se as Dionísias rurais, onde os

⁷ Palavra utilizada como sinónimo de “purificador”, pois acreditava-se que era através das chicotadas que os homens conseguiam expurgar os seus pecados e libertar a terra de todos os males. Estes dias de purificação – *dies februatús* – foram responsáveis por dar nome ao mês de fevereiro, último mês do ano até ao século I a.C. (Costa, 2016).

⁸ Onde é hoje a Bulgária, localizava-se a Trácia, cujas festas de Inverno têm máscaras semelhantes às transmontanas (Costa, 2016).

⁹ Ritual também referido como Tiaso. Quando as noites ficavam mais frias e longas, Dionísio e a sua esposa subiam a montanha enquanto bebiam e dançavam ao som de liras e pandeiretas tocadas por sátiros que os acompanhavam. Estes sátiros, representados por caudas, chifres, orelhas em bico, pés de cabra e barbichas, perseguiram as ménades (adoradoras no culto a Dionísio) com intenções sexuais. Elas, vestidas em pele de veado, defendiam-se dos ataques com o tirsó, um bastão envolto em ramos de videira (Costa, 2016)

camponeses, com máscaras e disfarces de animais, cantavam e dançavam enquanto faziam uma procissão e carregavam um grande falo; em janeiro, celebravam-se as Leneias, um evento dedicado aos casamentos que iniciava com uma procissão de carácter orgiástico e finalizava com peças de teatro; fevereiro era o mês da *Anthesteria*, momento em que se abriam os tonéis, bebia-se o vinho novo e realizava-se uma procissão que culminava com a ritualização do casamento de Dionísio e a rainha de Atenas; e por fim, com a chegada da primavera, dava-se lugar às Dionísias urbanas, caracterizadas pelas grandes competições dramáticas (Costa, 2016).

Mais tarde, durante a época medieval, todas estas festividades foram cristianizadas, integradas no calendário cristão (Tiza, 2013) e consideradas sagradas, por conta da intervenção divina existente (Costa, 2016). As datas festivas passaram a ter uma dupla simbologia e o motivo para tais celebrações foi lentamente passando a ter uma conotação exclusivamente cristã apesar da origem pagã. Atualmente tais festividades estão concentradas no Nordeste Transmontano e Beira Alta de Portugal (Tiza, 2019a) e assumem apenas funções meramente profanas (Tiza, 2013). Isto porque “(...) só são «profanas» as atividades que não têm significado mítico (...)” (Eliade, 2000, citado por Tiza, 2013, p.30) e por conta da evolução tecnológica e científica, a glorificação daimónica não faz sentido por conta dos conhecimentos adquiridos¹⁰.

“O inverno chega a Trás-os-Montes quando o frio bate à porta e entra sem pedir licença.” (Tiza, 2019b¹¹). Tanto em terras transmontanas quanto no resto do território português onde a máscara tem presença, o Inverno é severo e a vida agrária paralisa. De forma a afastar a carga pesada que a estação acarreta, dá-se espaço para o usufruto do lazer e agoira-se por uma primavera rica e fértil (Tiza, 2013). É nesse sentido que, nos dias

¹⁰ Ao contrário das culturas Celta e Romana, que acreditavam na ligação do Homem aos Deuses e dos vivos aos mortos (Tiza, 2013).

¹¹ Citação retirada de [Rituais de mascarados nas festas de inverno | Academia Ibérica da Máscara \(academiaibericamascara.org\)](http://Rituais.de.mascarados.nas.festas.de.inverno|Academia.Ibérica.da.Máscara(academiaibericamascara.org))

que correm, as mascaradas iniciam no primeiro dia de novembro, conhecido como Dia de Todos os Santos e antigo Solstício de Inverno. O Natal pagão celta em honra ao Sol é substituído pelo Natal cristão e a Juvenais (romana) dão lugar à festa dos rapazes, no dia de S. Estevão¹², agora celebrado a 26 de dezembro. As Calendas de Janeiro, também elas romanas, são substituídas pelo Ano Novo e Dia de Reis ou Epifania. E é com a Quarta-Feira de Cinzas, no Carnaval (antiga *Lupercalia* romana), que se encerram as celebrações (Tiza, 2013; Tiza, 2019a; & Tiza, 2019b). São estes dois momentos mais importantes – o ciclo dos doze dias (entre o Natal e a Epifania) e o Carnaval – que dão fim ao Inverno, início à Primavera e aos 40 dias de jejum e abstinência (Quaresma). Resumem, assim, um momento de festa e crise para a sociedade e a natureza, que necessitam da primavera para sobreviver, num conjunto de celebrações fiel à tradição e resistente à erosão do tempo (Tiza, 2013). Apesar dos rituais se realizarem no inverno, não são a ele exclusivos. O verão também tem o solstício de verão e dias santos, como os de São João ou São Pedro tornam-se pretexto para fazer críticas à comunidade e, assim, livrá-la dos seus pecados para que um novo ciclo se inicie.

A preservação história destes rituais pode ser caracterizada por diversos motivos, nomeadamente (1) as festas serem realizadas durante uma época cujo clima é rigoroso e obriga as pessoas a ficar no conforto do lar, (2) a celebração do Natal condiciona à permanência em casa, em família, (3) existir um desconhecimento até pelos locais vizinhos, (4) alguns atos terem um carácter secreto e (5) as festas serem realizadas por e para os jovens, por conta do ritual de iniciação na vida adulta e fertilidade inerentes às celebrações (Tiza, 2019a). A pouca ou nenhuma influência exterior mudou com a entrada nos anos 80 e 90. A divulgação prévia de datas e locais e posterior publicação de fotografias e/ou vídeos trouxe uma maior afluência, o que obrigou à inclusão de

¹² Patrono dos jovens (Tiza, 2019a).

atividades que em nada têm a ver com a tradição. Algumas festas foram recuperadas por conta do interesse que voltou a surgir e tornou-se comum a participação em desfiles e eventos cujo tema é a máscara (nomeadamente, a Festa Internacional da Máscara Ibérica e a Mascararte). Por fim, e resultante do êxodo rural de uns e desinteresse de outros, passaram a participar na organização das festas raparigas, homens casados, entre outros, em detrimento dos jovens solteiros como mandavam os bons costumes (Tiza, 2019a).

As festas, existentes pelas várias aldeias, vilas e cidades do Nordeste Transmontano, Norte de Portugal, Centro e Açores, partilham entre si os mesmos ideais, apesar de serem representados de forma diferente pelos vários locais. A necessidade de aclamar pela fertilidade transparece pela realização de varas de oferendas com produtos da terra; cestos de vime e ramos decorados com pão em forma de estrela (sol) e animais domésticos (boi e/ou cavalo); máscaras zoomórficas (como forma de homenagear); recolha de produtos da terra para ofertar aos santos; bexigas de porco com ar para produzir som; chocalhar as raparigas, como se as quisessem fecundar; refeições comunitárias; ou representar cenas agrárias (Tiza, 2013). A crítica social é também importante pois há a necessidade de purificar a população e, conseqüentemente, o novo ciclo agrário que se avizinha, daí as ofertas relacionadas à fertilidade. E por fim, a luta dos opostos, que em sequência da fertilidade dos solos e purificação do ciclo agrário, tem o objetivo de representar uma luta entre o bem e o mal, onde o primeiro vence sempre e, assim, se expulsam os males e maleitas. Consoante o local, cada lado da luta tem uma personagem atribuída (Tiza, 2013).

4.1.1. O mascarado e a simbologia da máscara

O ser humano tem duas formas de ver o mundo, segundo Tiza (2015). De forma direta, quando é possível ver algo a olho nu, ou seja, é físico; ou de forma indireta, quando algo

não se consegue apresentar em “pele e osso” e por isso precisa de ser representado. É nesta lógica que o mascarado se apresenta superior e com mais liberdade que o cidadão comum e cria uma ligação entre a vida terrestre e o mundo celestial de forma que a população daquele local seja provida de sol, que deixou de existir, afastar as maleitas e pragas, pedir fertilidade para os solos e purificar a comunidade para o novo ano civil e agrário que se avizinham (Tiza, 2013).

Apesar do objetivo coeso para o qual o mascarado atua, ele representa igualmente ideias opostas, no sentido em que é cristão e pagão, simboliza tanto o sacerdote quanto o diabo, tem uma índole sagrada e profana, mantém a ordem enquanto cria o caos e lembra os mortos ao criticar os vivos (Tiza, 2013). Os ritos de origem paganizante integram pacificamente os ritos sagrados cristãos; se por um lado está proibido de entrar em espaços sagrados por representar o diabo, é ele quem organiza os peditórios e/ou os cortejos para a missa; critica e traz a público o ridículo da aldeia (ritual profano) como forma de confissão para a purificação da alma (sagrado); e assume um papel central e estruturado apesar de se comportar fora das normas sociais, uma vez que grita, luta, rouba e muito mais (Tiza, 2013). O carácter satírico é fundamental, tanto que os jovens, quando mascarados, não podem revelar a sua identidade – esta deve manter-se em segredo - e nos momentos de conversa, devem distorcer a voz para que não sejam reconhecidos. Desta forma, têm mais liberdade para atuar nas suas funções e desvincular-se dos seus atributos “mortais” e obrigatórios de integração numa sociedade.

As máscaras, enquanto elementos essenciais aos rituais e resultantes da arte popular, são simples e consoante a personagem encarnada, terão as suas especificações. A mensagem que se quer transmitir e o simbolismo que a comunidade lhe atribui vão influenciar a reprodução de características zoomórficas nas máscaras de rosto humano (Tiza, 2013). A produção é garantida por aldeões locais e os materiais utilizados baseiam-se naqueles que estão disponíveis e são mais abundantes, nomeadamente, a

madeira, cortiça, couro, palha, vime escurinho, entre outros. O latão também é utilizado, contudo não é natural, mas muito utilizado para a produção de ferramentas agrícolas (Tiza, 2013). Os vários elementos representados têm, cada um, o seu propósito simbólico, sendo eles (Tiza, 2019a; Costa, 2016):

- Árvore: são uma referência na vida local (locais sagrados com alguma árvore, as festas realizam-se à sua sombra, entre outros) e representam o cosmo vivo em perpétua regeneração. Exprime vida, sapiência e juventude e simbolizam a vida, a morte e a regeneração, ou seja, o que é cíclico;
- Pão: alimento essencial e retrata a subsistência humana e a continuidade da vida;
- Sol: os dias ficam maiores após o solstício, pelo que reflete a vitória da luz contra as trevas (inverno);
- Serpente: animal que se distingue de todos os outros animais enquanto símbolo da fertilidade, imortalidade, sabedoria e astúcia;
- Salamandra: animal com grande capacidade de resistência aos fogos e, por isso, representação dele. Por ser fria, exprime o poder de extinguir o fogo;
- Raposa: personificação da esperteza (por ser independente, astuta e audaciosa). Segundo os celtas, a raposa é responsável por guiar as almas;
- Vaca e Boi: a vaca, por produzir leite, figura fecundidade e fertilidade (terra nutriz). Já o boi, retrata a lavoura;
- Veado: derivado do culto ao deus *Cernunnus* – o *deus cornífero*, este animal sempre foi um símbolo muito forte da fertilidade e ciclicidade uma vez que as suas hastes caem todos os anos após a época reprodutiva, no inverno, e voltam a crescer na primavera mais fortes e ramificados. Elemento muito presente na cultura celta que se estendeu para os povos seguintes.
- Cavalo: animal nobre relacionado à economia e à guerra. É portador da vida e da morte, segundo a época pré-romana;

- Diabo: símbolo da morte e da passagem para um outro estado – a Eternidade. Isto porque apesar de ser um demónio/espírito maléfico, as suas ações são capazes de purificar.

5. Máscaras portuguesas

O careto de **Arcas** usa um fato muito semelhante ao careto de Podence. De colchas antigas tecidas em teares, é adornado com franjas em tons vermelhos alternados entre tons vivos e escuros, sendo composto pelo casaco, calças e capuz com o seu longo rabo. À cintura e a tiracolo correias de couro seguram os chocalhos e na mão, a vara auxilia nas tripolices. O rosto é coberto por uma máscara de couro ou chapa zincada posteriormente pintados de negro (Caretos de Arcas, 2023).

Em **Aveleda**, a máscara do careto é de latão ou madeira, pintada de verde ou branca com salpicos vermelhos e ornamentada com cornos de carneiro e lã de ovelha. A sua anatomia é côncava, os olhos redondos e a boca em fenda. Os fatos são revestidos de franjas coloridas e podem ser utilizados chocalhos de vaca a tiracolo. Na mão é segurada uma bexiga de porco enchida com ar (Afonso, 2019; Lorenzo, 2020; Pessanha, 1960; Pereira, 1973; Tiza, 2016; Tiza, 2015, Tiza, 2006).

A máscara de **Baçal** teve a sua evolução no tempo. Antigamente confeccionadas com latão, atualmente utiliza-se a madeira, cortiça, vime ou escrinho¹³. Tem um bigode de lã e olhos em cabedal. O fato, de lã, cobre todo o corpo e a cabeça e fitas coloridas pendem em todo o fato. Um cinto de couro com chocalhos dá som ao careto e no tronco duas fitas, do mesmo material, cruzam e seguram mais chocalhos (Afonso, 2019; Lorenzo, 2020; Tiza, 2016; Tiza, 2015, Tiza, 2006).

A máscara do Chocalheiro de **Bemposta** representa o Diabo e é ornamentada no topo com dois cornos encimados por uma laranja espetada em cada um e na face, pêlo de bode imita tufo de cabelo, bigode e barbicha. Uma salamandra pousa na testa ao lado de um semicírculo vermelho e dela sai uma cobra que vai da testa ao maxilar, pela

¹³ Junção de palha com casca de silva.

lateral. De castanho¹⁴, é pintado de preto e vermelho. O fato é composto por um macacão cinzento ou azul-escuro de linho e, opcionalmente, listas vermelhas e pretas. Nas costas, tem o emblema da morte, isto é, um crânio com duas tíbias cruzadas, bem como uma serpente de pano, preenchida com serrim ou areia e olhos de botão. No ombro direito caído sobre as costas, uma bexiga de ar cheia e na mão esquerda, um par de tenazes listada de preto e vermelho. À cintura, usa chocalhos que anunciam a sua chegada e são a razão do seu nome (Afonso, 2019; Lorenzo, 2020; Tiza, 2016; Tiza, 2015, Tiza, 2006; Neto, 2015).

As festas de **Bruçó** são caracterizadas pela presença de quatro figuras que formam dois casais, o Velho e a Velha e o Soldado e a Sécia. O Velho apresenta um rosto envelhecido e bochechas côncavas, um nariz avermelhado e cabelo, sobrancelhas e bigode acinzentados. Na cabeça, um chapéu cônico vermelho e com duas fitas verdes no topo. No corpo, veste-se à antiga, isto é, veste um calção branco, um casacão e meias vermelhas e na mão segura uma gajata ou cajado. O seu par, a Velha, também acompanha nas roupas antigas, com uma blusa amarela, uma saia rodada e meias de lã. A máscara mostra, também, uma pele envelhecida e a cabeça é coberta por um lenço. Para o Soldado, a máscara representa um jovem de bigode. Vestido a rigor com o uniforme da antiga Guarda Fiscal, botas de cano alto, uma velha espingarda ao ombro e boné de pala na cabeça, leva na mão um cinturão de couro preto com o qual defende a honra da companheira, a Sécia. Esta, uma mulher de “vida fácil”, veste uma camisa branca, lenço de aldeã ao pescoço, saia colorida e meias rendadas. Na mão carrega uma bolsa e um boneco a simular um bebé. A máscara mostra-nos uma senhora bem maquilhada nos olhos, maçãs do rosto e lábios. A cabeça e os cabelos são cobertos por um lenço e por um chapéu enfeitado com palmitos. Todas as máscaras são produzidas

¹⁴ Madeira do castanheiro (*Castanea Sativa*).

em pasta de papel. (Afonso, 2019; Lorenzo, 2020; Tiza, 2016; Tiza, 2015, Tiza, 2006; Neto, 2015; Pereira, 1973).

A máscara de **Cidões**, em castanho¹⁵, apresenta sulcos profundos no rosto e da testa saem duas serpentes e dois cornos vermelhos. Na boca esculpem-se dentes grandes e afiados. A cabeleira de cabelos pretos fartos e chega ao meio das costas e o corpo é coberto com um fato macaco vermelho manchado de preto. Numa mão segura uma tocha e, na outra, um cetro com a cabeça de cabra no topo (Tiza, 2016; Lorenzo, 2020; Afonso, 2019; Tiza, 2019a; Madureira, 2019).

Em **Constantim**, apesar dos protagonistas serem o *carocho* e a *beilha*, apenas o primeiro usa uma máscara. O *carocho* veste uma farda cinzenta de Guarda Fiscal e polainas e tem, sobre o corpo, um rosário de carrinhos de linha vazios. Nas mãos, segura o *lhagarto*¹⁶. No rosto uma máscara de couro enegrecido pelo uso e detalhes em vermelho ao redor dos olhos, bochechas, queixo e testa, onde tem uma cruz pintada. O nariz é branco. Sobre a cabeça, um chapéu de couro igualmente enegrecido com detalhes vermelhos. Já a *beilha*, outro rapaz mascarado, usa uma saia de burel, blusa branca ou colorida e avental, um lenço na cabeça e nos pés meias brancas rendadas e sapatos. O rosto vai bem maquilhado nos olhos, bochechas e lábios. Ao pescoço, leva um colar de castanhas assados e na mão uma vara bifurcada que usa para apanhar fumeiro e guardar num saco que leva ao ombro (Afonso, 2019; Lorenzo, 2020; Tiza, 2016; Tiza, 2015, Tiza, 2006; Cameirão & Correia, 2015).

Em **Grijó de Parada** há duas personagens principais para além dos caretos. O Rei, representante do poder laico e profano, usa uma coroa cilíndrica branca com quatro bicos e na mão uma cana comprida com uma maçã espetada a simbolizar um cetro. O

¹⁵ Madeira da castanheira (*Castanea Sativa*).

¹⁶ Tenazes de madeira que utiliza para prender as pernas dos rapazes e das raparigas e roubar algumas peças de fumeiro.

Bispo, por outro lado, personifica o poder religioso e sagrado e faz-se representar por uma coroa cônica, como uma mitra, e na mão direita carrega uma cana comprida com uma maçã no topo a simbolizar um báculo. A acompanhar estas duas figuras, vão os meirinhos¹⁷ e os caretos, com as suas máscaras de madeira ou chapa zincada pintadas de preto e vermelho ou ao natural e fatos de lã com franjas coloridas. No tronco, dois cinturões cruzados a tiracolo sustentam os chocalhos e na mão, os cajados auxiliam nos saltos e tripolias (Afonso, 2019; Pereira, 1973; Lorenzo, 2020; Tiza, 2016; Tiza, 2015, Tiza, 2006a).

No dia de Reis de **Mós**, os caretos saem à rua com uma máscara de lata a cobrir a face e um fato de colchas de lã antigas. O vermelho é a cor predominante, com franjas de várias cores sobre o casaco, capuz e rabo. Usa duas bandoleiras cruzadas no tronco e um cinturão, ambos em couro, com chocalhos pendurados. De forma a distorcer a voz, é usado um gato¹⁸ na boca. Numa mão carrega mamotas (castanhas) e na outra o chicote (Pessanha, 1960; Pereira, 1973).

Em **Nogueira**, maio é o mês das flores e do renascimento vegetal e circulam pelas ruas os Maio-Moços, ou Maio-Menino ou simplesmente Maio. É coberto por uma estrutura de metal que cobre a cabeça e o corpo e decorado com giestas¹⁹. Na mão carrega uma alfaia que usa para fazer barulho (Sardinha, 2016a; Sardinha, 2016b; Almeida, 2017).

O Máscara de **Ousilhão** usa uma máscara de madeira²⁰ e esculpida de forma exagerada e sem pinturas. Também se pode usar a cortiça revestida a pele de cabra e/ou ovelha. A lã substitui as sobancelhas e o bigode e pode ter dentes e língua. O corpo e cabeça são cobertos por um fato de lã colorido e adornado com franjas. Os chocalhos à cintura e a tiracolo no tronco anunciam a sua chegada e o cajado, na mão,

¹⁷ Ou mocidade da terra.

¹⁸ Este adereço é colocado na boca e distorce a voz de quem o utiliza e dessa forma não é reconhecido.

¹⁹ Antes, ao invés da estrutura, era utilizada corda para prender a espécie arbustiva.

²⁰ Pode ser usada madeira de amieiro (*Alnus Glutinosa*) ou castanho (*Castanea Sativa*).

ajuda nas diabruras (Afonso, 2019; Pereira, 1973; Lorenzo, 2020; Tiza, 2016; Tiza, 2015, Madureira, 2019; Tiza, 2006a).

O Careto de **Parada de Infanções** ostenta uma máscara produzida em folha de Flandres²¹, madeira ou cortiça pintada de verde. Apresenta abertura para os olhos e a boca e é geralmente pintada de preto na totalidade. As pestanas que ornamentam os olhos e a língua são do mesmo material. O corpo, por sua vez, é coberto por um fato macaco grosso em tons vermelhos e laranjas feito de colchas ou tecido grosso e decorado com franjas. Duas fitas de couros cruzam o tronco e deles pendem chocalhos. Na mão, um cajado. (Afonso, 2019; Pereira, 1973; Lorenzo, 2020; Tiza, 2016; Tiza, 2015, Tiza, 2006a).

A máscara do Careto de **Pinela** é de chapa zincada ou madeira, pintada ou de vermelho, cor do sangue, ora de preto, como as trevas, podendo ter detalhes artísticos ao gosto do artista. O traje, que cobre o corpo inteiro e inclusive a cabeça por conta do capuz com uma longa trança de lã, é produzido por colchas antigas e ornamentado por franjas coloridas. À cintura têm chocalhos e na mão carregam um espeto com uma maçã no topo, que utilizam para cravar as esmolos que vão recebendo. Fazem-se acompanhar igualmente por uma bexiga de porco (Pessanha, 1960; Lorenzo, 2020).

O Careto de **Rebordainhos** usa uma máscara em chapa zincada pintada de vermelho e testa preta. Os olhos são azúis, com duas lágrimas brancas. O fato é feito de colchas antigas do tear em cores vivas e as franjas que ornamentam, de lã, são em tons vermelhos. Os chocalhos que carrega no cinturão de couro anunciam a sua chegada. Numa das mãos carrega uma roçadeira que auxilia a cortar as peças de fumeiro presas no teto das cozinhas e na outra mão tem uma maçã que estende por quem por ele

²¹ Metal mais leve que a chapa zincada.

passa, para lá cravar moedas em agradecimento pelos seus serviços (Afonso, 2019; Lorenzo, 2020; Tiza, 2016; Tiza, 2015, Tiza, 2006a).

Em **Rebordãos** os Caretas são as figuras principais da festa e os responsáveis por causar o caos através das tripolias, bem como de manter a ordem através do controlo ao acesso da Mesa. A máscara é de chapa zincada e pintada de vermelho com detalhes preto nos olhos, na boca e na bochecha. O corpo é coberto por um fato inteiro com capuz feito de colchas antigas coloridas, na qual são cosidos pequenos tufo de franja. A cor predominante é o vermelho. Na mão levam um ramo que usam para atazanar os habitantes e na boca usam o gato. (Afonso, 2019; Lorenzo, 2020; Tiza, 2016; Tiza, 2015, Tiza, 2006a).

O Careto de **Rebordelo** usa um fato de mantas leves e finas de várias cores adornado com fitas de seda, tiras de tecido ou retalhos, franjas douradas, guizos e campainhas. À cintura carregam chocalhos. Na face têm uma máscara produzida em couro que posteriormente é pintado de preto ou branco, contudo sola, pneu e antigos selins de bicicleta também poderão ser utilizados para a sua confeção (Afonso, 2019; Lorenzo, 2020; Tiza, 2016; Tiza, 2015, Madureira, 2019).

Rio de Moinhos, por sua vez, não tem qualquer ritual, contudo a máscara é utilizada por influências vizinhas, pelo que máscaras de madeira podem ser aqui encontradas (Pereira, 1973).

Nas festas de **Rio de Onor** as personagens principais são um trio de mascarados, sendo eles dois caretos e um rapaz travestido, a Filandorra. Os caretos possuem uma máscara de chapa zincada pintada com um nariz pronunciado e bigode e sobrelha de pelo. No corpo, um deles veste uma farda antiga da Guarda Fiscal com fitas, chocalhos e campainhas a adornar a vestimenta e o outro, um casaco e calças pretas

com fitas coloridas²². Ambos têm as mãos cobertas por luvas e seguram um espeto de ferro numa mão e um bastão na outra. A Filandorra, nome dado a uma fiadeira, tem o rosto coberto por uma renda branca e a cabeça por um lenço. Veste uma blusa e saia antigas e nas mãos tem uma cesta e uma roca e fuso para simular que fia linho ou lã²³. (Afonso, 2019; Lorenzo, 2020; Tiza, 2016; Tiza, 2015, Tiza, 2006a; Pereira, 1973; Pessanha, 1960).

O careto de **Salsas** esconde a sua identidade através de uma máscara de madeira²⁴ ou cortiça, posteriormente pintada e adornada com dois cornos na testa e uma língua de couro. O fato é composto por casaco e calças, em lã de antigas colchas coloridas e franjas trabalhadas pelas mulheres. Do capuz sai o rabo. As botas grossas são da autoria de sapateiros da região. Na mão, carrega uma vara comprida. (Afonso, 2019; Lorenzo, 2020; Tiza, 2016; Tiza, 2015, Tiza, 2006a).

Em **São Pedro da Silva** há duas figuras, o Velho e a Gualdrapa. O Velho tem uns óculos de cortiça queimada, nariz de bugalho e barba de lã de ovelha pendurada. O vestuário é composto por um chapéu velho e preto, um casaco e calças e esfarrapadas nos joelhos²⁵, umas botas velhas e luvas grossas. Numa mão segura um cajado ou «caiata» e na outra, uma cruz de cortiça queimada à qual chamam de «santo». A Gualdrapa vai bem maquilhada, a cabeça é coberta por um lenço e no corpo veste uma blusa azul fina, um echarpe bordado branco, um saiote vermelho bordado e uma bolsa à cintura ou gideira. Ao pescoço adorna-se com um rosário de bugalhos que chega aos joelhos com uma cruz de cortiça queimada. Na mão direita carrega um pau com uma bexiga de porco

²² Antes os fatos eram iguais a Varge, mas mudaram para as festas não serem confundidas.

²³ Antigamente a Filandorra era acompanhada por duas «madamas» mas hoje são apenas os caretos. Na altura em que estas participavam no ritual, usavam panos na cabeça e uma simulava o ato de fiar, enquanto a outra era semelhante à Filandorra.

²⁴ Por norma amieiro (*Alnus Glutinosa*).

²⁵ Antigamente de pardo.

inflada e na mão esquerda uma estaca para roubar fumeiro (Afonso, 2019; Lorenzo, 2020; Tiza, 2016; Tiza, 2019a, Cameirão & Correia, 2015).

Em **Tó**, para além do mordomo que lidera o quarteto, há três personagens principais, o Farandulo, a Sécia e o Moço. O Farandulo, representando o diabo na terra, tem a face e as mãos tismadas de carvão negro e uma coroa de papel na cabeça. No corpo traz um casaco virado do avesso, um saiote por cima das calças e polainas e umas botas, tudo em tons negros. Na mão tem um pau bifurcado que usa para carregar as peças de fumeiro que furta antes de as colocar na bolsa ou boral que carrega a tiracolo. Na perna traz um chocalho preso. Ao pescoço carrega um rosário²⁶ produzido ou com carrinhos de linha vazios, ou bugalhos de carvalho, com o pendente de uma boneca antropomorfo de cortiça queimada que o Farandulo usa para retocar a pintura facial e tismar as moças. A Sécia, por sua vez, veste-se como uma virgem, ou pelo menos tenta replicar uma. A cabeça é coberta por um lenço e renda brancos e no corpo veste um fato de saia e casaco, meias brancas rendadas, saltos de mulher e bijuteria de ouro. Numa mão carrega uma cesta de vime trabalhada para guardar os donativos e na outra mão um ramo enfeitado com rebuçados, bolachas, chocolates e outras doçarias e o topo do ramo uma laranja espetada. Por fim, o Moço não tem uma indumentária estabelecida, contudo vai bem vestido. Distingue-se pelo chapéu preto com fita vermelha que se estende até às costas e um varapau que leva na mão como instrumento de defesa da Sécia. Aos ombros carrega alforjes de estopa (Afonso, 2019; Lorenzo, 2020; Tiza, 2016; Tiza, 2015, Neto, 2015; Tiza, 2006a).

Na pequena aldeia de **Torre de Dona Chama** em Mirandela, o Natal é repleto de personagens. O Rei Mouro, com uma coroa na cabeça e um espeto da lareira na mão, é guardado por três mouriscas de cada lado que se diferenciam pela faixa, lenço ou fita que têm a tiracolo no peito e um lenço na cabeça em forma de turbante. Já o séquito de

²⁶ Antigamente era feito de ossos.

caretos, caracterizam-se pela máscara de chapa zincada ou couro. Estas, pintadas de cinzento ou bege, respetivamente, apresentam detalhes vermelhos – bochechas e boca – e pretos – sobancelha, bigode e barba. O fato macaco com carapuço é ornamentado com franjas por todo o corpo e produzido com colchas ou tecidos antigos. Já o Rei Cristão usa um manto azul (Afonso, 2019; Lorenzo, 2020; Tiza, 2016; Tiza, 2015, Tiza, 2006a).

Em **Travanca** os Máscaros usam uma máscara de couro e chapa zincada preta pintada e no corpo um casaco, capuz e calças de colcha de lã com franjas coloridas. Para além dessas, outra série de franjas em formato triangular invertido ocupa o peito e as mangas. Usam também polainas, um cinturão com um chocalho e luvas pretas ou brancas. Chocalhos a tiracolo são opcionais (Afonso, 2019; Lorenzo, 2020; Tiza, 2016; Tiza, 2019a; Madureira, 2019, Tiza, 2006a).

O mascarado de **Vale das Fontes** pode ser qualquer um e cobre a cara com uma renda branca. O corpo, por outro lado, não tem uma farda própria, contudo dá-se preferência por roupas escuras e largas que cubram tudo. Na mão, uma vara, conhecida como a vara de Santo Estêvão, e ao longo da festa ou andam a pé ou em cima de carros de bois ou montados em bois ou burros, sempre em grande folia (Afonso, 2019; Lorenzo, 2020; Tiza, 2016; Tiza, 2015).

O Chocalheiro de **Vale de Porco**, também conhecido por Diabo ou Velho, usa uma máscara que se assemelha a um ancião e é concebida em madeira de freixo pintada de vermelho. Na testa tem dois chifres pretos com as pontas brancas, cor essa que também é utilizada para pintar os lábios da máscara. No lado direito tem uma salamandra e do lado esquerdo uma serpente que vai dos lábios ao corno. No corpo, veste um fato-macaco de sarapilheira amarelo com capuz e à cintura, um cinturão com chocalhos. Na mão direita traz uma vara comprida ou bordão e na mão esquerda um espeto de ferro, onde guarda as peças de fumeiro antes de as colocar na bolsa que o mordomo carrega (Afonso, 2019; Lorenzo, 2020; Tiza, 2016; Tiza, 2015, Tiza, 2006a; Neto, 2015).

Em São João do Sobrado, **Valongo**, os Bugios e os Mourisqueiros são os protagonistas da festa. O Bugio veste uma casaca e calças em tons garridos, uma capa debruada a dourado em cetim e guizos em todo o corpo. Nas mãos, cobertas por luvas brancas, carrega castanholas de madeira decoradas, opcionalmente, com rabos de coelho²⁷. Na cabeça um chapéu largo decorado com espelhos e com um penacho de tiras coloridas no topo²⁸. A face é coberta por uma máscara de PVC, tecido e cera de abelha. Quando o fato é utilizado muitas vezes e começa-se a ver os sinais de uso, dá-se o nome de Comedeira. O mourisqueiro, por sua vez, usa um fato militar, polainas em couro preto, branco ou castanho e uma barretina semelhante às napoleónicas. No peito, duas faixas vermelhas cruzadas e na mão um espadim ou espada de onde pende um lenço branco. A cara vai destapada. A comandar os bugios e os mourisqueiros vão o Velho ou Rei e o Reimoeiro, respetivamente. Vestidos de forma semelhantes, têm apenas algumas diferenças. O Reimoeiro tem três plumas na sua barretina ao contrário dos mourisqueiros que têm duas. O Velho também usa uma barretina com três plumas. Ambos usam dragonas, isto é, peças metálicas de altas patentes aos ombros dos quais pendem fios dourados de seda ou ouro (Afonso, 2019; Tiza, 2006; Ferreira & Nunes, 2017; Pinto, 2009; Pinto, s.d.).

A máscara do Careto de **Valverde** é de madeira²⁹, apresenta umas orelhas pronunciadas e uma língua vermelha. Na testa saem dois cornos de carneiro e enrolados aos mesmos uma serpente estende-se do uma orelha à outra. O corpo é coberto com um fato de serapilheira ou lona que tenta replicar a pele de uma salamandra. De cor creme, tem dragonas e franjas vermelhas à cintura e nas extremidades dos membros é pintalgado de amarelo e vermelho. Na mão uma moca ajuda a meter medo e ao ombro carrega uma bolsa de pano. A Velha usa uma máscara

²⁷ Antes usavam um sardão, que era uma imitação de um lagarto sem membros com uma mola por dentro que, quando acionada, abria a boca e permitia agarrar coisas.

²⁸ Antes eram penas.

²⁹ Geralmente amieiro (*Alnus Glutinosa*).

de pele de ovelha, invertida, a cobrir a face, ou seja, o pêlo está em contacto com a face enquanto a parte interna da pele fica à vista. O povo de Valverde chama-lhe “pele de canhona”. Sobre a cabeça um lenço preto cobre a sua totalidade e no corpo, veste uma blusa vermelha, xaile preto nos ombros, saia preta comprida e sapatos igualmente negros. Na mão, transporta uma cesta de vime para guardar os donativos (Afonso, 2019; Lorenzo, 2020; Tiza, 2016; Neto, 2015).

A máscara do Careto de **Varge** é produzida através de madeira ou chapa zincada pintada de vermelho com detalhes pretos ao redor da máscara, como se de cabelo e barba se tratasse e nos olhos e bigode usa-se couro preto³⁰. Os olhos e a boca são sublinhados a tinta branca. O fato, de colchas e tecidos antigos, é colorido e com muitas fitas de várias cores. No tronco e à cintura carregam vários chocalhos e campainhas e na mão, uma vara auxilia nas suas responsabilidades de diabo. O fato estende-se até à cabeça, que a cobre com um capuz (Afonso, 2019; Lorenzo, 2020; Tiza, 2015; Tiza, 2006a; Pereira, 1973).

Em **Vila Chã de Braciosa** a Velha, vestida de acordo com a sua faixa etária, tisna a cara e as mãos e na cabeça assenta um chapéu preto com palmitos e fitas de seda coloridas. O corpo é coberto por um casaco preto comprido de burel, uma saia igualmente comprida com bordados brancos e uns sapatos muito gastos. Ao pescoço traz um rosário de bugalhos com uma cruz de cortiça queimada que usa para retocar a face. Numa mão segura uma vara queimada para apanhar peças de fumeiro, enquanto na outra tem uma bengala com bexigas de porco para afugentar as crianças. A tiracolo, uma bolsa ou surrão e um cantil de vinho, e nas costas um papel com as estrofes onde indica o pedido ao Menino Jesus. O Bailador, por sua vez, veste o traje do pauliteiro e castanholas nas mãos. A Bailadeira tem o rosto bem maquilhado e sobre o corpo assenta uma blusa bordada e saia comprida, um xaile fino de franjas aos ombros e ao

³⁰ Segundo Pereira (1973) há máscaras que usavam purpurina como tinta.

pescoço um cordão de ouro. A cabeça é coberta por um chapéu enfeitado por flores e fitas³¹ e nas mãos um par de conchas que acompanham o ritmo da música (Afonso, 2019; Lorenzo, 2020; Tiza, 2016; Tiza, 2015, Tiza, 2006a; Cameirão & Correia, 2015).

Em **Vilarinho de Galegos** o Mascarão e a Mascarinha são as personagens principais. O Mascarão tem o rosto coberto por uma máscara de madeira, pele de ovelha, cortiça ou papelão³². Não apresentam nenhum detalhe relevante. O corpo é coberto por calças, camisa e colete e à cintura uma bainha de cabedal para pousar a espada, de metal, lâmina curva com punho de prata e ponta romba. A Mascarinha, por sua vez, cobre a cara com uma renda branca. A cabeça é igualmente tapada por um lenço tradicional e veste uma blusa, saia com folhos e rendas brancas, um saiote vermelho, meias calças brancas rendadas e um avental decorado. Nas mãos, cobertas por luvas, carrega um lato quadrado, isto é, uma forma de fazer bolos (Afonso, 2019; Lorenzo, 2020).

³¹ Na altura da missa, o chapéu é trocado por um xaile.

³² Atualmente as mesmas são produzidas pelo rapaz que a usará esse ano e o material mais comum é o papelão, pelo que a durabilidade é reduzida e todos os anos se tenha que produzir uma nova.

6. Máscaras tradicionais no Entrudo

6.1. Bragança

Em Bragança, a Morte sai à rua na Quarta-Feira de Cinzas acompanhada do Diabo e da Censura. Os três percorrem as ruas da cidade e os bairros mais antigos à tarde até o anoitecer, para penitenciar a comunidade. Há mais que um indivíduo de cada personagem, contudo é obrigatório andarem em grupos de três. Antigamente a Morte tinha um significado mais forte relacionado à penitência da comunidade - avisava que que podia chegar a qualquer momento, - contudo nos dias que correm o sentido é mais paródico, sobre o controlo eclesiástico exercido na Idade Média, através da religião. (Afonso, 2019; Lorenzo, 2020; Tiza, 2016; Tiza, 2015, Tiza, 2006a).

A Morte veste um macacão preto de flanela com um esqueleto branco pintado na frente e nas costas. Um capuz cobre a cabeça e no rosto, a máscara, de chapa zincada, é pintada de preto e branco a lembrar uma caveira, com o símbolo da mesma na testa. Na mão, tem um chicote e uma gadanha³³. O Diabo veste um fato-macaco vermelho de flanela, também com capuz e na mão carrega um tridente de madeira ou ferro. A máscara em latão pintada da mesma cor que o fato com pormenores pretos e brancos, tem na boca uma língua e na testa dois cornichos pretos. Por fim, a Censura, de amarelo. O fato-macaco, cinzento de flanela e com capuz, cobre o corpo inteiro e no rosto sustenta uma máscara. Esta, de chapa zincada, é pintada de amarelo com detalhes pretos na sobrancelha, bigode e barbicha, e branco nos olhos e nariz de forma a assemelhar uma tesoura. Na mão segura umas tenazes simbolizam a censura (Afonso, 2019; Lorenzo, 2020; Tiza, 2016; Tiza, 2015, Tiza, 2006a).

³³ Um tipo de foice.

6.2. Castro Laboreiro

Em Castro Laboreiro, no distrito de Viana do Castelo, a forte emigração masculina em busca de melhores condições de vida tornou a comunidade local numa comunidade matriarcal. A transumância, liderada pelas mulheres, conhecidas como as «viúvas dos vivos» (por conta da emigração dos mesmos), vestiam preto todo o ano. Só no Carnaval, ou como a comunidade lhe chama, «Entroido», se fazia a exceção. Com influências galegas e transmontanas, a festa ia de sábado a terça e as peças de roupa ganhavam cor. Os farrangalheiros saíam à rua e metiam-se com quem encontravam e na terça-feira de Carnaval, era queimado o Entrudo. A expurgação dos males da população pelo fogo através do boneco vestido com roupas velhas iniciava o fim de um ciclo e a abertura de um novo.

A aldeia vizinha de Curveira, segundo se sabe, tinha farrangalheiros masculinos (apenas dois) que usavam um garruço com duas pontas, baixo e com fitas nas pontas, contudo pouco se sabe (Academia Ibérica da Máscara, 2021). O farrangalheiro cobre a face com uma renda branca e a cabeça com o Garruço, isto é, um chapéu cónico com fitas coloridas que penduram desde o topo³⁴. O corpo cobre-se de *calçóns*, botas pretas austeras³⁵, uma algibeira à cintura na cor que o farrangalheiro quiser, saia e camisa bordada brancas, colete com ilhoses por dentro ou por fora da camisa, um lenço *franjón* (nome dado à peça na região), um lenço chinês e, por fim, um saiote vermelho de lã (Academia Ibérica da Máscara, 2021).

³⁴ Antes mais trabalhadas, mas com o tempo tornaram-se mais simples.

³⁵ Antigamente eram soques com ferradura.

6.3. Edrosa

Em Edrosa, recuperou-se desde 2014 a Quarta-feira de Cinzas. Saem à rua ao final do dia a Morte, os Diabos, o Padre e o Rapazito num desfile fúnebre. A Morte, com a gadanha na mão e lâmina do avesso³⁶, faz ruído por onde passa. Os diabos vagueiam pelas ruas e atormentam especialmente as moças. Já o Padre, com o seu livro, abre-o como um recital, proclama uma oração e asperge a comunidade com a água benta que o Rapazito lhe dá. Este, a assumir a personagem de acólito, tem a função de acompanhar o Padre e fazer-lhe chegar a água benta³⁷, que carrega numa caldeirinha. A procissão termina quando todas as casas foram visitadas e os respetivos donos tenham mostrado generosidade nas oferendas. Caso tenham sido semíticos, as colheitas não fruirão (Afonso, 2019; Tiza, 2019a). A Morte, com a face tisonada de fuligem e dentes brancos feitos de cebola, vestia-se de mulher e segurava uma gadanha do avesso, e com ela friccionava o chão, fazendo faíscas e um grande ruído. Estava sempre acompanhado pelos caretos, figuras endiabradas de face ocultada por uma máscara de latão pintada de vermelho e chifres (opcional). O fato, de colchas antigas tecidas em teares locais, era vermelho com franjas e guizos e/ou campainhas pendurados. O Padre usava um barrete na cabeça e no corpo duas saias, uma branca nos ombros e outra preta, a representar uma batina. O Rapazito, sempre ao lado do Padre, era facilmente reconhecido pela caldeirinha que carrega (Afonso, 2019; Tiza, 2019a)

6.4. Aldeias do Xisto de Góis

No Entrudo das Aldeias do Xisto de Góis, em Coimbra, um grupo de foliões percorre as aldeias de Aigra Nova, Ribeira Cimeira, Cerdeira, Pena e Ponte do Sotão num ritual

³⁶ Símbolo de superstição e desgraça.

³⁷ Tradicionalmente urina.

chamado Corrida. Para tal, o grupo de mascarados vai de aldeia em aldeia criar o caos, atirando bugalhos de carvalhos, farinha ou cinzas de lareira a quem encontram e no centro de cada vila, um dos foliões mune-se com um objeto que amplie a sua voz e recita quadras com cariz satírico e crítico aos habitantes. No final do percurso, uma grande refeição comunitária tem como prato principal a chanfana e termina com um baile (Afonso, 2019; Aldeias do Xisto, s.d.).

O Folião de Góis usa uma máscara de cortiça³⁸ e é, opcionalmente, adornada com cornos de cabra, lã de ovelha como bigode, hastes de veado, dentes de javali, barbas de milho ou pinturas diabólicas. O fato não tem regras rígidas. As peças são retiradas do fundo do baú, usadas do avesso e podem ir desde uma simples camisa com calças a uma indumentária adornada com xailes, lenços, luvas, entre outros. Nos bolsos carregam bugalhos de carvalho. Nas mãos, um cajado ajuda nas momices e um acessório barulhento - chocalhos, bombo, concertina, entre outros – anuncia a chegada dos foliões (Afonso, 2019; Aldeias do Xisto, s.d.).

6.5. Lagarelhos

O Máscaro de Lagarelhos usa, nos dias que correm, uma máscara de silicone, acompanhado por um fato-macaco³⁹. Na boca, usam gatos feitos a partir de uma “pequena cana, aberta ao meio, que tem no seu interior um pedaço de pelica que envolve o unto do porco, atada por um fio, através da qual produzem um som agudo e demoníaco que lhes distorce a voz.” (Afonso, 2019).

³⁸ A cortiça é extraída da Serra da Lousã, contudo colmeias de abelha também podiam ser usadas como máscara, bem como trapos, fronhas velhas, serapilheira ou um peneiro das abelhas.

³⁹ Antigamente, quando o Entrudo era mais presente, estas eram produzidas em madeira, por norma castanho (*Castanea Sativa*), cartão, cabaça, cortiça, latão ou renda branca.

6.6. Lagoa

Na aldeia de Lagoa, em Mira, celebra-se o Carnaval com a presença dos caretos no Domingo Magro, no Domingo Gordo e na Terça-feira de Carnaval. O Domingo Magro e Domingo Gordo são marcados pela visita às aldeias nos arredores. Na Terça-feira de Carnaval, os caretos ficam na Lagoa e durante a manhã criam o caos nas ruas. Dançam, gritam, saltam, entram nas casas para “comer o pão e deixar a broa”, beber e “tiram o fófó”⁴⁰. O almoço é, como manda a tradição, feijoada e a tarde é passada em Mira onde participam no desfile Carnavalesco (Alves, 2015; Piteira, 2009).

A máscara utilizada pelo careto denomina-se de Campina. Em cartão grosso, é pintada em cores berrantes e tem um nariz saliente, língua de fora e cornos retorcidos de carneiro na testa. É encimada por um chapéu cónico, rodeado por um círculo imperfeito de canas ou ferro de onde pendem imensos fios coloridos. O fato é composto por uma camisa branca e saia vermelha com duas a três riscas horizontais pretas, um avental branco ou bordado com fitas coloridas, uma faixa vermelha à cintura e duas correias cruzadas a tiracolo com chocalhos, campainhas e um púcaro de esmalte. Nos membros inferiores, meias vermelhas, ténis. Na mão esquerda, um cajado ou vergasta (Alves, 2015; Piteira, 2009).

6.7. Lazarim

Lazarim sofreu, e sofre, com a emigração, o envelhecimento local e a desertificação, que conseqüentemente puseram em risco a continuidade dos rituais Carnavalescos. Contudo, uma reportagem para uma televisão espanhola no pós-25 de abril atraiu a atenção para o património que se estava a perder e começou-se o processo de

⁴⁰ Esta expressão, semelhante a chocalhar, descreve o ato de apalpar as moças. Antigamente tais investidas eram mais agrestes quando as raparigas tinham de sair de casa para o campo apanhar ervas.

revitalização da festa, que hoje atrai imensos forasteiros. O Entrudo é celebrado com pompa e circunstância e os rituais iniciam muito antes. Segundo a tradição, cinco semanas antes do Carnaval, há a semana dos amigos. Nela surgem os primeiros caretos, as mulheres impõem uma semana de jejum nas suas casas e fazem-se os peditórios de carne suína para o Santo António e o Nosso Senhor. A semana a seguir é a semana das amigas, quando se abre a dispensa e come-se o melhor do bichano (porco). As duas semanas posteriores, dos compadres e das comadres, seguem o mesmo ritual. Nelas faz-se a “função dos miolos”, isto é, jantaradas onde se come sardinha “cuchada”⁴¹, presunto, salpicão e outros enchidos.

No Entrudo, começam-se a preparar os testamentos. As moças reúnem-se e escrevem quadras de cariz satírico e com críticas aos rapazes e vice-versa. Na Terça-feira de Carnaval há um grande desfile onde todos os caretos participam e no final leem-se os Testamentos. Um rapaz lê o Testamento da burra e uma rapariga proclama o Testamento do burro, ambos com críticas ao sexo oposto. Uma vez terminado, faz-se a Queima da Comadre e do Compadre, duas figuras de palha que são queimados no lugar da Cruzinha. O ritual termina com uma grande ceia onde é servido caldo de farinha de milho feito em grandes caldeirões de ferro, onde se adiciona gordura de porco, enchidos e no prato acompanha-se com arroz. Também se faz feijoada, que leva enchidos, grelos de nabiça ou espigos de couve. O vinho acompanha o entruidar (Afonso, 2019; Tiza, 2016; Lourenço & Alves, 2015; Tiza, 2019a; Alves, 2006).

As máscaras são produzidas em madeira de amieiro (*Alnus Glutinosa*)⁴² e representam figuras monstruosas e bizarras, onde o Diabo é a figura mais representada. Outros materiais podem ser utilizados, como a pele de coelho ou renda. Os fatos, por outro lado, podem ser confeccionados em palha, junco entrelaçado, colchas antigas adornadas

⁴¹ Sardinha sem cabeça, muito salgada e curtida em barricas de madeira, o que lhes dá uma tonalidade amarela.

⁴² Cortados nas margens do rio Barosa.

com franjas coloridas, linho grosso ou lã, serapilheira ou folha do milho, entre outros. O objetivo é que cubra o corpo todo (Afonso, 2019; Tiza, 2016; Lourenço & Alves, 2015; Tiza, 2019a; Alves, 2006).

6.8. Santulhão

Em Vimioso, na aldeia de Santulhão, o Carnaval celebra-se durante quatro dias, contudo é na terça-feira que mais rituais se concentram. No fim-de-semana os mascarados andam na rua e na segunda os preparativos do ritual começam. Neste dia, são produzidos os caramonos, uns bonecos de palha que cada habitante produz e que representam todos os seus males e infortúnios. Funcionam igualmente como elementos de sátira social. Já na Terça-feira de Carnaval, um cortejo percorre as ruas de Santulhão. Nele vão carros alegóricos às profissões relacionadas ao trabalho da terra e no fim, é carregado o Entrudo e a sua família, que são bonecos de palha ou espantalhos. Uma vez no largo principal, o Juiz anuncia os crimes cometidos pelos mesmos e e condena-os à queima. Para tal, é feita uma grande fogueira onde o Entrudo é espezinhado e queimado e os habitantes aproveitam para também queimar os seus caramonos. atira-se também farinha entre os mascarados e os participantes⁴³ (Lorenzo, 2020; Tiza, 2016; Tiza, 2015).

Atualmente não são muito comuns as máscaras e fatos próprios para os mascarados e segundo algumas entrevistas, não existem paramentos oficiais. Todos são convidados a produzir a sua indumentária, contudo os mais antigos lembram as produções com palha ou cortiça. Apesar de não haver um padrão definido, ainda se vêem mascaras feitas desses materiais e os elementos da natureza e zoomórficos são os preferidos (Lorenzo, 2020; Tiza, 2016; Tiza, 2015).

⁴³ Tradicionalmente eram as cinzas da lareira.

6.9. Torre de Moncorvo

Em Torre de Moncorvo, mais especificamente em Cardanha, o Carnaval é composto por quatro rituais que foram recentemente recuperados em 2019. O primeiro, a leitura das deixas do burro, é composto por quadras de escárnio e maldizer cujos visados são as moças da aldeia, proclamadas por um juiz que as recita com a ajuda de um funil usado ao contrário, em cima de um carro de bois. De seguida, joga-se ao jogo do cântaro, cujo objetivo é passar os cântaros de barro de mão em mão sem os partir e o jogo só acaba quando todos os cântaros já tiverem parado ao chão. Posteriormente, é feita a Queima do Entrudo, em que uma figura gigante de palha e com máscara é queimada como forma de purificação. Por fim, dá-se o esconjuro do diabo (Academia da Máscara Ibérica, 2024; Lusa, 2024b). Os mascarados da Torre de Moncorvo usam máscaras de latão⁴⁴, localmente produzidos e pintados de vermelho com um lagarto pintado a verde. Este elemento alude ao facto de o povo de Moncorvo ser conhecido como os Lagartos (Academia da Máscara Ibérica, 2024; Lusa, 2024b).

6.10. Vale de Ílhavo

Em Vale de Ílhavo celebra-se o Carnaval. Os preparativos começam um mês antes, com o Sábado da Limpeza, onde é eleita uma caserna (casa para os cardadores) e se limpam os terrenos adjacentes. Na segunda-feira seguinte são eleitos os Chefes, isto é, os Cardadores mais velhos responsáveis pela organização da festa. Os Novos são os cardadores jovens que se candidatam a participar no ritual e são selecionados. A partir daí, preparam-se os fatos e todos os dias, ao final da tarde, faz-se uma reunião na

⁴⁴ Usavam, tradicionalmente, rendas brancas para esconder a face, encontradas em casa e que, com um lenço ou chapéu na cabeça, garantiam o anonimato. Ao nível do traje, este não tinha regras.

caserna. Na noite de sábado para domingo de Carnaval, é realizada a Noite da Pregoação. Nela, os Novos visitam as casas dos cardadores casados e, com os gabões⁴⁵, anunciam a sua chegada com um búzio ou corno. Pregam ao Santo, que nos dias que correm é uma pipa de vinho⁴⁶ e bebem vinho. No domingo, faz-se a primeira saída dos Cardadores, sendo que é a primeira vez que os Novos se vestirão como um. Ao final da tarde recolhem-se em casa, sendo apenas permitido aos mais velhos pernoitar mascarados. Na segunda-feira, é dia de ir às bichaneiras⁴⁷. Para tal, os Novos reúnem ramos de mimosa e/ou acácia para ornamentar a carroça que sairá à rua no dia seguinte. À noite, é feita a confissão na caserna, um ritual onde os Novos devem confessar os seus pecados e quem não o fizer é castigado.

Na Terça-feira de Carnaval, os Novos saem à rua com roupas trapalhonas, isto é, roupas mundanas desajeitadas e apenas carregam, do fato, o búzio ou corno e os guizos. A carroça, puxada pelos castigados, é composta por ramos, utensílios do dia-a-dia e máscaras antigas e à frente dela, um rapaz carrega uma cruz de madeira com um calendário com a foto de uma mulher em pose erótica. A terminar o cortejo, o Santo é aconchegado em vime. No final da volta com a carroça os Novos juntam-se na casa de saída (casa de um cardador que irá sair), despem as roupas trapalhos e mascaram-se a rigor. É feita também uma reunião para aplicar castigos⁴⁸. Quem não foi castigado sai à rua para uma última ronda e saltam, dançam, roncam e perseguem as moças para as cardar. Quando encontram uma, encostam-lhe a carda e dizem «Ahh, tanta lâ! Ahh, tanta lâ!». No final, juntam-se ao povo e comem a sopa do Entrudo, uma sopa feita com

⁴⁵ Vestimentas compostas por um casaco longo com capuz, de cor escura.

⁴⁶ Antigamente, segundo alguns testemunhos orais recolhidos por Hélder Ferreira (2016), o Santo era um boneco grande de palha com indumentária de fato, gravata, relógio e máscara que era julgado e enterrado na Quarta-feira de Cinzas. Este boneco trazia ainda consigo um livro com as queixas das mulheres, mas que foi queimado e pouco se sabe dele. Esta prática deixou de se realizar em 1965.

⁴⁷ Antes era feito à terça, mas foi trasladado para o dia seguinte.

⁴⁸ Os castigos podem variar consoante o grau de gravidade. Pode acontecer o Novo ser expulso, e para tal despe o fato e volta para a festa como um moço normal, ou no pior dos casos, a sua máscara pode ser queimada, sendo este castigo considerado do mais alto nível (Alves, 2016).

o porco da matança. O ritual termina no sábado seguinte ao dia de Carnaval, dia em que é feito o pagamento da jóia (vivo e bagaço) e é realizado o jantar de contas ou da taina, celebrado entre os cardadores (Alves, 2015).

Os Cardadores de Vale de Ílhavo usam como traje uma lingerie feminina, composta por um *babydoll* e calção de seda com rendas e aos ombros, um lenço tricano colorido. Nos pés, umas meias até aos joelhos e sapatilhas e à cintura um cinto com guizos e/ou campainhas. Na cabeça, são usadas duas peças, a máscara em si e a paródia. A máscara, que cobre o rosto, é feita de pele de ovelha cosida em ganga com contornos em cortiça vermelha nos olhos e na boca. O nariz é de pano vermelho enchido em formato fálico, comprido e por cima dos olhos são colocadas duas asas de ave, que são retiradas no final do Carnaval para não deteriorar a restante máscara. Quanto à paródia, que é a cabeleira que cobre a cabeça, é composta por fitas de papel cosidas⁴⁹ que dão volume à peça. As gazetas, ou fitas, são tiras de tecido colocadas na paródia que têm o destino de ser arrancadas e oferecidas a quem o cardador assim o desejar. As duas peças, máscara e paródia, são por fim borrifados com um perfume típico e bem conhecido na zona, o Tabú, o que lhes confere um aroma bem característico aos Cardadores. Na mão carregam uma carda de madeira⁵⁰, (Alves, 2015).

6.11. Vila Boa de Ousilhão

Em Vila Boa de Ousilhão celebrava-se o dia 26 de dezembro em honra a Santo Estêvão, contudo desde os anos 50 que a festa foi transferida para o Carnaval de forma a não coincidir com as celebrações de Ousilhão. Os Máscaros ou Caretos saem à rua na Terça-feira Gorda e criam o terror nas ruas. O desfile de mascarados que percorre as

⁴⁹ Antes fita de “afixe”, pesado, agora de seda, leves.

⁵⁰ Antigamente com os picos, que posteriormente foram lixados para não magoar ninguém nem estragar os fatos.

ruas de Vila Boa de Ousilhão tem a participação das marafonas e madamas, imunes às investidas dos caretos por terem a cara coberta. A música não falta e ao final do dia celebram-se os Casamentos. Neste ritual, os rapazes juntam-se num ponto alto e com o auxílio de um funil virado do avesso – embude – fazem críticas sociais a elementos da comunidade e apregoam velhas quadras para juntar os solteiros. Outros elementos, não tradicionais, foram sendo adicionados ao Carnaval de Vila Boa de Ousilhão e o programa vai variando de ano para ano (Afonso, 2019; Lorenzo, 2020; Tiza, 2016; Madureira, 2019; Pereira, 1973).

A indumentária dos Máscaros é composta por casaco, capuz e calças, produzidas em colchas tecidas em teares e adornadas com franjas coloridas de lã, guizos e campainhas. Usam polainas nas pernas e nas correias de couro que cruzam o tronco, fazem soar os chocalhos que carregam. A máscara, por sua vez, é produzida pela própria pessoa que a usará e podem ser de chapa zincada ou madeira⁵¹, deixadas ao natural ou pintadas de vermelho com cornos na testa ou elementos zoomórficos. A boca apresenta um sorriso rasgado em forma crescente e língua. A acompanhar os Máscaros, vão as Marafonas. Estas, de rosto coberto com máscaras indiferenciadas ou renda branca, levam na mão sacos de farinha e atiram-na a quem encontram (Afonso, 2019; Lorenzo, 2020; Tiza, 2016; Madureira, 2019; Pereira, 1973).

6.12. Vilar de Amargo

O Entrudo de Vilar de Amargo, na Guarda, foi recuperado depois de um longo tempo esquecido. A festa faz-se no sábado de Carnaval e inicia com o velório do Entrudo, numa procissão até ao local da queima. De dimensões gigantes, é enchido com palha e vestes velhas. É feita a leitura do sermão onde se acusam os seus pecados e condena-

⁵¹ Por norma, em madeira de urze/torga (*Ericaceae*) ou castanho (*Castanea Sativa*).

se à Queima. O fogo aqui tem, tal como em muitos outros locais, um objetivo igualmente purificador. No final, é servido o Caldo das Viúvas, um caldo de carnes gordurosas fervido em caldeiras de ferro e distribuído aos mais necessitados⁵² (Andarilho, 2020). Vilar de Amargo recuperou uma tradição que há muito se tinha esquecido, depois de um longo trabalho de pesquisa e recolha etnográfica. Pouco se sabe, contudo, se é tradição o uso de uma renda branca na face e lenço e/ou chapéu na cabeça para completar o disfarce. Quanto aos paramentos, não há informações, contudo o mesmo deve estar coberto para não ser facilmente identificado (Andarilho, 2020).

6.13. Vinhais

Em Vinhais, a Quarta-feira de Cinzas é dia de festa. Os diabos, em grande número, vagueiam pelas ruas de Vinhais para atormentar quem encontram e selecionar vítimas para as levar «à pedra». No largo principal ou outro previamente escolhido, a Morte, figura única e intocável, espera as suas vítimas e assim que elas chegam, manda-as beijar a gadanha que carrega e recitar orações semipagãs. Desta forma é feita a penitência. A Morte pode entrar em qualquer lugar, contudo os Diabos, apesar do privilégio de vestir o fato, são interditos na igreja e no cemitério.

Na Terça-feira de Carnaval há um desfile carnavalesco com músicos; o “Padre” e o “Testamenteiro” ou “Pregador”; o Entrudo (boneco de palha vestido com uma máscara de pasta de papel) carregado pelos mascarados; as “Viúvas”, “Choradeiras” ou “Carpideiras”, cobertas por xailes e mantos pretos aos gritos de tristeza; e outros mascarados a acompanhar o carro⁵³ da corte, onde iam o rei e a rainha do Carnaval.

⁵² Como antigamente eram as viúvas as que necessitavam de mais ajuda, foi assim que ganhou a alcunha, contudo, nos dias que correm o caldo é servido a todos.

⁵³ Carro a aludir ao antigo castelo de Vinhais.

Uma vez terminado o desfile, era lido o Testamento – quadras jocosas com críticas sociais – e queimado o Entrudo.

O dia finalizava com o jogo da farinhota (Afonso, 2019; Lorenzo, 2020; Tiza, 2016; Tiza, 2015, Madureira, 2019). A Morte veste um fato-macaco preto com um esqueleto branco pintado no peito e nas costas. Na cabeça tem uma coroa preta com uma caveira branca pintada e o rosto é coberto por renda preta. Na mão segura uma gadanha. Já os Diabos, em grande número, têm o corpo coberto por um fato-macaco vermelho de flanela que cobre o corpo todo, tendo apenas dois orifícios na boca e nos olhos para poderem ver. Para aqueles que quisessem, podiam adornar o capuz com dois cornos na testa. À cintura, uma corda grossa ou cinturão de couro para chicotear (Afonso, 2019; Lorenzo, 2020; Tiza, 2016; Tiza, 2015, Madureira, 2019).

7. Entrudo Chocalheiro de Podence

7.1. Enquadramento histórico-geográfico de Macedo de Cavaleiros e Podence

A severa paisagem apresenta-se em tons acinzentados e acastanhados e a luz, crua, mostra uma terra dura de gente retraída. É assim que Mendes (2005) descreve as Terras de Trás-os-Montes, região a nordeste de Portugal continental, e onde se situa, entre muitas outras, a cidade de Macedo de Cavaleiros. Pertencente ao distrito de Bragança, Macedo de Cavaleiros apresenta uma área total de 700 Km² (CMMC, 2024) com cerca de 14.000 habitantes (INE, 2024) e faz fronteira com Vinhais e Bragança a norte, Vimioso a este, Mogadouro a sudeste, Alfândega da Fé a sul e Mirandela e Vila Flor a oeste. Localizada no centro transmontano, Macedo de Cavaleiros encontra-se na zona de transição entre a Terra Fria⁵⁴ e a Terra Quente⁵⁵ (Mendes, 2005) e desde muito cedo que se tornou um local atrativo para os diferentes povos.

Em tempos remotos, pré-romanos, os Zelas, com sede em Mogadouro, alastraram-se até Macedo onde eram conhecidos pela produção de linho que chegava à Itália (Redentor, 2002). Posteriormente os Suevos e os Visigodos fizeram também destas terras o seu lar (Alves, 2016) e apesar de não existir estado, notaram-se 33 locais com povoados que, pela continuidade histórica, se mantiveram semelhantes até à modernidade⁵⁶ (Mendes, 2005). No século XII o concelho foi incorporado no Condado Portucalense, mas dividido entre Terras de Lapaças e Terras de Ledra até que em 1853, após várias cartas de foral e reformas administrativas, nasce o concelho de Macedo de Cavaleiros (CMMC, 2024). Dez anos mais tarde, D. Luís I concede o título

⁵⁴ 900/1000 metros de altitude.

⁵⁵ 1200/1300 metros de altitude.

⁵⁶ Atualmente são 38 locais.

de Vila e em 1999 é elevada a cidade (CMMC, 2024; Alves, 2016). O nome advém da fertilidade da terra para a plantação de maçãs (Macedo) e por ter estado sempre na posse por cavaleiros fidalgos (Cavaleiros) (Alves, 2016). Daqui nasceram várias figuras importantes a nível nacional, como Nuno Martins de Chacim, aio de D. Dinis I, e Martim Gonçalves de Macedo, cavaleiro que na Batalha de Aljubarrota (1385) após ver o Mestre de Avis caído do cavalo por conta do ataque do castelhano Álvaro de Sandoval, lhe desferiu um golpe mortal (CMMC, 2024; Alves, 2016).

A 8 km da sede do concelho situa-se Podence, uma pequena aldeia com cerca de 14 km² que no passado se destacou muito pela agricultura, nomeadamente no cultivo de castanha, morango, centeio, trigo, batata, uva e oliveiras (Raposo, 2010). Atualmente, por conta da trilogia Podence – Caretos – Azibo, o turismo tem tido uma grande importância económica (Casa do Careto, 2024).

7.2. Origens do Entrudo Chocalheiro e a sua resistência ao tempo

“*A mim lembra-me toda a vida (...)*” ou “*sempre foi assim*” foram respostas muito comuns dadas a Luís Costa (2016, 7), quando este, para a sua dissertação de mestrado, perguntou aos habitantes de Podence sobre a origem dos caretos. Por conta da herança celta e romana, acredita-se que a tradição seja mais antiga que os registos escritos existentes. O primeiro registo que se conhece sobre os caretos foi realizado no início do século XX por Francisco Manuel Alves, conhecido como Abade de Baçal, quando de forma breve os descreveu aquando do levantamento de máscaras e mascarados transmontanos (Costa, 2016; DGPC, 2018). A descrição específica dos caretos iria acontecer apenas em 1956 por D. Sebastião Pessanha, etnógrafo português, que por continuidade ao levantamento iniciado por Santos Júnior e Martins Pereira (DGPC, 2018), recolheu informação sobre 46 máscaras na região transmontana e publicou em 1960 como “Mascarados e máscaras populares de Trás-os-Montes” (Costa, 2016;

Raposo, 2010). O estudo foi posteriormente atualizado em 1968-70 por Benjamim Pereira (Raposo, 2010) que adicionou 20 exemplares aos 46 já registados e republicado em 1973. Após a morte de D. Sebastião Pessanha, o livro foi adquirido pelo Museu de Etnologia em 1976 (Raposo, 2010).

A utilização de máscaras não era exclusiva a Podence, muitas outras aldeias vizinhas também celebravam as suas mascaradas, nomeadamente Ferreira, Arcas, Vilarinho de Agrochão, Lagoa e Murçós (Costa, 2016). Cada qual com as suas especificidades, contudo tinham fatores em comum, como o espaço rural como palco para as festas; o inverno como tempo de concretização; a utilização de máscaras e chocalhos; os trajes franjados; o protagonismo dado aos jovens; e os atos licenciosos (Costa, 2016). A dureza do tempo fez-se sentir na manutenção dessas festividades e todas elas se extinguíram à exceção de Podence, que Benjamim Pereira comenta ter sido a forte agressão erótica o motivo pelo qual mantiveram a sua vitalidade. As raparigas eram alvo de grandes perseguições e por isso escondiam-se em casa umas das outras e espreitavam a janela em tom provocatório. Os caretos, para as alcançar, subiam as varandas e as quedas aparatosas “*sem consequências desastrosas, graças ao estatuto singular que imunizava a personagem mascarada*” (Raposo, 2010, 16) faziam crescer as histórias e a curiosidade sobre essas criaturas superiores (Costa, 2016). Com a extinção das festas em algumas aldeias e o enfraquecimento da de Podence, Luis Costa (2016) aponta alguns motivos para tal. O fim da Segunda Guerra Mundial deixou França destruída e centenas de milhares de transmontanos emigraram para os arredores de Paris (Champigny) no intuito de arranjar trabalho na reconstrução de França. Mais tarde em 1961, o início da Guerra do Ultramar obrigou ao recrutamento de muitos jovens que, depois de regressarem, não foram capazes de se adaptar ao estilo de vida rural e partiram para França⁵⁷.

⁵⁷ Ainda hoje há uma forte comunidade podecense nos arredores de Paris (Costa, 2016).

As décadas de 70 e 80 serão alvo de transformações sociais consideráveis, pois os transmigrantes em França vão abandonando os bairros de lata em Paris e mudar-se para moradias, criam as suas empresas e melhoram, no geral, a sua qualidade de vida. Quando voltam a Portugal, o choque é grande – quem emigrou, pobre, era agora considerado rico e quem ficou tornou-se mais modesto (Costa, 2016). Por conta do grande êxodo rural que moveu mais de um milhão e meio de portugueses fez com que as festas ficassem dependentes dos emigrantes tanto que algumas tiveram que mudar para o verão pois só aí é que as aldeias eram visitadas (Costa, 2016). Com a entrada de Portugal na Comunidade Económica Europeia (CEE) em 1986 há uma modernização geral do país. O poder de compra aumenta, o acesso aos media é democratizada e torna-se num fator de influência no comportamento da comunidade. Os modelos comportamentais, antes herdados de geração em geração, são agora influenciados por fatores externos o que leva a mudanças nas ideologias, necessidades e aspirações dos indivíduos (Costa, 2016).

No caso de Podence, esta passa a ser um local de trânsito, isto é, a população que antes vivia e trabalhava na aldeia, agora trabalhava fora e apenas regressava para dormir, o que promove uma transição tradicionalista para uma vertente mais progressista. As aldeias secularizam-se e tornam-se prolongamentos da cidade, onde o setor primário é substituído por serviços e o acesso a momentos festivos deixa de ser exclusivo de um momento do ano (Costa, 2016) O contacto entre o sexo masculino e feminino deixa de ser moralmente censurado, a festa passa a ser todos os dias (aparecem as discotecas) e já não se vive em função da salvação da alma, mas sim em função da felicidade eterna (Costa, 2016). Desta forma, o Entrudo Chocalheiro, pela exclusividade dos seus rituais, perde o sentido e vestir o fato de careto passa a ser considerado “*estar parado no tempo e não acompanhar a moda*” (Costa, 2016, 53). Entre 1974 e a década de 90 Podence sofre uma crescente revitalização das suas gentes e costumes. Os retornados regressam e com os rendimentos acumulados,

constroem moradias, empresas ou simplesmente aproveitam a reforma. Quem ficou acessa ao ensino superior e torna-se erudito, e constroem-se novas infraestruturas, nomeadamente uma escola, centro social, equipamentos desportivos e culturais e uma associação com vista à dinamização económica, social e cultural de Podence (Costa, 2016).

Por conta do acesso a habilitações académicas superiores a emigração tendeu a aumentar na primeira década do século XXI o que, aliado aos óbitos superiores à natalidade, levou a um retrocesso económico e demográfico (Costa, 2016). Assim, as máscaras perdem a sua funcionalidade e simbologia e, quando o património cultural perde o seu objetivo inicial, o mesmo tende a ser abandonado, destruído, reconvertido ou recuperado. A fertilidade dos solos fazia-se por fertilizantes, o excesso e licenciosidade passaram a ser vividos todos os dias sem necessidade de se regerem por um período específico do ano e o encontro entre rapazes e raparigas era muito mais fácil (Costa, 2016). Mas o Entrudo Chocalheiro não foi perdido no tempo e Costa (2016) assinala três motivos para tal ter acontecido:

- a. Motivo recreativo: “*o Homem é um ser de paixões*” (Costa, 2016, 56) e é no contexto de festa que o indivíduo equilibra as emoções negativas vividas durante os momentos de subsistência. É na festa que se encontra uma finalidade para a sua existência e é nesse contexto que se reforçam amizades, satisfazem-se necessidades e convivem em harmonia a comunidade e os visitantes;
- b. Motivo identitário: sentir que algo nos pertence e faz parte de nós reforça o sentido de pertença a um local e torna-se num fator determinante e unitário entre naturais de Podence, visitantes, emigrantes e gerações;
- c. Motivo estético: embora o valor estético seja subjetivo, quando uma comunidade confere a uma tradição uma carga estética positiva, esta tende a perdurar.

7.3. Associativismo em Podence

No que se refere às festas do ciclo dos 12 dias (e religiosas no geral), estas são, por norma - e como manda a tradição - organizadas por mordomos, isto é, rapazes escolhidos anualmente após o término das festas para ficarem responsáveis pela organização das do ano seguinte. Desta forma, os rapazes envolviam-se, assimilavam as regras sociais e cumpriam/faziam cumprir a tradição (Costa, 2016). No entanto, os caretos, como estavam desfasados dos rituais católicos e dependiam dos indivíduos, careciam de qualquer organização e por conta da crescente afluência, surgiu a necessidade de criar um sistema organizacional que assegurasse a festa. Desta forma é fundada, em 1981, a Associação de Melhoramentos de Festas e Feiras de Podence (AMFFP). De cariz multifacetado, ao nível cultural a AMFFP tornou-se no elo de ligação entre mascarados, investigadores, visitantes, media e agentes culturais.

Os caretos não eram, à altura, uma prioridade para a Associação, contudo, com a participação dos mesmos pela primeira vez nas Jornadas de Cultura Popular organizadas pelo Grupo de Etnografia e Folclore da Academia de Coimbra⁵⁸, essa realidade mudou (Costa, 2016). Em 1987 e 1989 os caretos voltaram a participar, o que obrigou à organização da comunidade para que a mesma fosse bem-sucedida. Assim, nasce um seio organizacional que rejuvenesceu a festa como nenhuma outra no nordeste transmontano, tanto que a partir da década de 90, com o aumento dos pedidos para animar festas, a AMFFP altera os seus estatutos e acrescenta a divulgação dos caretos de Podence aos seus objetivos (Costa, 2016). A associação apoiou-se em

⁵⁸ Grupo criado em 1966 por estudantes da Universidade de Coimbra. O objetivo era recolher, analisar e interpretar as manifestações culturais, individuais e coletivas das populações rurais (GEFAC, 2024b). As Jornadas de Cultura Popular, celebradas bienalmente desde 1979, promovem esses mesmos objetivos e conta já com 18 edições (GEFAC, 2024a).

registros académicos para promover a festa e muniu-se dos mesmos para justificar a sua promoção como um Carnaval genuíno, autêntico e/ou ancestral⁵⁹.

A procura cada vez maior de tais requisitos pelos visitantes, também eles a aumentar, provocou na comunidade uma vontade em querer corresponder a essa imagem. Os caretos e a festas a eles associados, pela dimensão que estavam a tomar, separaram-se da AMFFP e passaram a ser geridos pela Associação Grupo de Caretos de Podence (AGCP) desde 2002 (Costa, 2016).

“Os caretos estavam inseridos noutra associação e foi necessário separar águas. Era uma associação que tinha várias atividades, a parte religiosa, feiras, e a partir de 2002 criamos esta associação que é a Associação Grupo Caretos de Podence.” António Carneiro, Presidente da AGCP – BTL 2024 – entrevista.

A associação, apesar de não ser detentora da tradição, tornou-se responsável pela divulgação da mesma, bem como da sua dinamização, gestão e desenvolvimento. E mais tarde, em 2004, torna-se também responsável pela dinamização da Casa do Careto, uma antiga escola encerrada que, depois de restaurada, se transformou num museu, dedicado ao careto e às mascaradas de Podence, e no restaurante “Tasquinha do Careto”, com comida típica da aldeia.

“O objetivo (...) foi dinamizar a casa do careto, (...) um espaço onde nós pudéssemos mostrar a tradição todo ano, e é isso que tem acontecido. É um espaço também da nossa sede social e no fundo também para organizar as festividades do Entrudo chocalheiro, bem como as saídas dos caretos a nível

⁵⁹ Os Macedences formaram uma opinião negativa sobre os caretos de Podence, contudo com a justificação académica para a existência de tal tradição, esta passou a ser aceite e até encorajada (Costa, 2016) tanto que mais tarde, em 2015, a Assembleia Municipal de Macedo de Cavaleiros atribuiu a Medalha de Mérito, Grau Ouro à AGCP como reconhecimento do seu valor (AMTQT, 2015).

nacional e internacional.” António Carneiro, Presidente da AGCP – BTL 2024 – entrevista.

Quanto à organização da manifestação cultural, o processo é longo e inicia assim que o Entrudo termina. A experiência assim o exige e o facto de os tempos mudarem ser uma garantia, tal como tudo na vida, faz com que o planeamento para o ano seguinte tenha essas questões em consideração.

“Nós começamos logo no dia seguinte, nós andamos já com algum tempo, a experiência é uma mais-valia e temos também de ir de encontro às novas tendências porque as tradições têm que evoluir também. Se elas fossem como há 30 ou 40 anos, talvez hoje não houvesse caretos.” António Carneiro, Presidente da AGCP – BTL 2024 – entrevista.

A iniciativa de associativismo por parte de Podence não passou despercebida. Outras localidades, que dependiam da escolha de mordomos anualmente, ficaram interessados pela estabilidade e conhecimento acumulado que uma associação provia, pelo que Podence se tornou pioneira no seu percurso até se tornar o símbolo transmontano (Costa, 2016). Este status, alcançado no pós 25 de abril por conta da perda hegemónica da cultura divulgada pelo Estado Novo – rancho folclórico, fado, entre outros – e do aumento dos convites para participar nos mais diversos eventos, fez com que, em Portugal, os caretos de Podence fossem símbolo transmontano e, para eventos internacionais, fosse percecionado como símbolo da cultura portuguesa (Costa, 2016).

7.4. A manifestação cultural

As ruas de Podence, outrora preenchidas pela angústia de ver a sua tradição esmorecer com a erosão do tempo, são hoje ocupadas pela comunidade e as centenas de visitantes que querem experienciar o Entrudo Chocalheiro. Quem é natural da aldeia ou dos arredores, desloca-se naquela altura específica do ano «porque é tradição»,

«porque gostamos do convívio» e «queremos é ver gente jovem a apreciar o que é nosso, que se não forem vocês, quem será?⁶⁰». Já António Carneiro, Presidente da AGCP, frisa a importância que o Entrudo e o interesse turístico tem para a aldeia.

“Eles [habitantes] têm a ganhar porque as aldeias do Trás-os-Montes estão completamente despovoadas, e se não fosse os caretos, Podence era mais outra. Tem visitantes todos os dias do ano, no Carnaval ainda mais, e depois também termos ali uma economia circular, por exemplo, é uma aldeia que tem quase 200 camas em termos de alojamento local, como oferta, isso também é uma mais-valia em termos económicos.” António Carneiro, Presidente da AGCP – BTL 2024 – entrevista.

Já quem é oriundo de outras cidades e até de outros países, tem uma motivação diferente. «Eu vim para ser chocalhada», «se é património da UNESCO eu quero ver», «amigos meus vieram e gostaram dos caretos» ou «foi classificado pela UNESCO, então queria ver pelos meus próprios olhos» foram as respostas mais comuns por quem visitava Podence. Se há quem venha pelo convívio e pela gastronomia («eu vim pela festa e os crepes, são tão bons!»), são as chocalhadas e a classificação como Património Cultural e Imaterial da UNESCO que mais atraem e prendem o visitante a querer visitar, compreender a festa e fazer parte dela⁶¹.

O Entrudo Chocalheiro, celebrado anualmente, não tem uma data específica no calendário, isto é, flui uma vez que deverá decorrer entre o Domingo Gordo e a Terça-feira de Carnaval que antecede em 47 dias o Domingo de Páscoa, fixando-se entre os dias 3 de fevereiro e 9 de março (DGPC, 2018). A festa, cujo palco se estende por toda a aldeia de Podence, tem como protagonista o careto, um indivíduo, tradicionalmente jovem solteiro do sexo masculino, vestido com um fato e cara tapada pela máscara que

⁶⁰ Respostas obtidas por entrevistas a quem visitou o Entrudo Chocalheiro em Podence em 2024.

⁶¹ Respostas obtidas por entrevistas a quem visitou o Entrudo Chocalheiro em Podence em 2024.

tinha como principal objetivo correr as ruas da aldeia em busca de raparigas para chocalhar. Há uma agressividade presente, mas consentida, aquando a invasão dos caretos nas casas alheias para roubar uma peça de fumeiro ou um copo de vinho (Costa, 2016; DGPC, 2018) bem como de assustar os outros homens, batendo nos mesmos com o rabo do fato (DGPC, 2018). O teor erótico e a agressividade que o careto produz durante a festa foi um dos motivos pelos quais a tradição em Podence não morreu, uma vez que os jovens impunham a sua vontade por não haver entraves por parte da Igreja, ao contrário de outras aldeias⁶² (Costa, 2016).

O evento estende-se por quatro dias, começando no Sábado e terminando na Terça-feira de Carnaval. No primeiro dia, sábado, o programa começa com a possibilidade de participação em caminhadas por Podence (Trilho do Entrudo Chocalheiro), seguindo-se de um mercadinho tradicional. Este, presente todos os dias, é composto por bancadas ocupadas por produtores locais ou de aldeias vizinhas que vendam produtos regionais. O almoço pode ser consumido nos variados restaurantes da aldeia – chamados de tabernas – e à tarde saem à rua os facanitos. Estes são crianças vestidas de caretos que se fazem acompanhar por caretos e tentam imitar as suas investidas e demais tripolias. À noite os caretos, que ainda não foram avistados (apesar de terem liberdade individual para o fazer) fazem a sua primeira aparição no desfile noturno em Macedo de Cavaleiros, onde desfilam grupos de todas as localidades pertencentes ao concelho. A noite termina, novamente em Podence, com o desfile dos caretos pelas ruas da aldeia e animação noite adentro.

O Domingo Gordo inicia com o Trilho do Careto para quem se quiser aventurar com uma caminhada, havendo também a possibilidade de fazer um passeio num cruzeiro pela

⁶² Outras localidades sentiram pressão da Igreja para terminar com as mascaradas. No entanto, em Podence, por ser tradição, a festa não foi reprimida. O Estado Novo não terminou com a mesma, contudo também não a considerada como algo identitário do povo português, uma vez que os caretos não foram convidados a participar na “Exposição do Mundo Português” em 1940, ao contrário de outras manifestações de cariz cultural (Costa, 2016).

Albufeira do Azibo. O mercadinho tradicional volta a estar aberto, a animação de rua recebe os visitantes e as tabernas estão de portas abertas para receber quem queira almoçar e/ou petiscar o que é tradicional dali, como é o caso do cozido de carnes de porco e de fumeiro, acompanhado por couves, batatas, rábano, e “casulas secas” (vagens de feijão seco) (DGPC, 2018). Pelas 15h30 os caretos saem de casa e começam a percorrer as ruas de Podence, onde procuram raparigas para chocalhar, homens assustar e comida para roubar. Por entre travessuras, dançam com quem pede uma dança e tiram foto com quem quer preservar o momento para a eternidade. Apesar da hora marcada no programa Carnavalesco, é da liberdade de cada careto saber se quer aparecer à hora marcada, mais cedo, mais tarde ou não aparecer de todo. Contudo, tem havido uma participação consensual e assídua uma vez que muitos dos visitantes esperam a chegada dos caretos e Podence quer que as expectativas não saiam defraudadas.

À segunda-feira, terceiro dia de festa, o Trilho do Chocalho e a visita ao território do Geoparque Terras de Cavaleiros são duas atividades disponíveis para quem queira conhecer as redondezas da aldeia. Já para quem quer ficar, há a possibilidade de participar na atividade “Pinta a tua máscara” ou na experiência “Ser careto”, onde qualquer um, desde que se inscreva, pode vestir um fato de careto, colocar a máscara e sair pelas ruas de Podence e experienciar o que é estar por detrás da máscara. As atividades, ambas organizadas pela AGCP, são gratuitas, contudo é sempre aceite algum donativo para a manutenção das festas. À noite dá-se o pregão casamenteiro, momento esse antigamente celebrado no Domingo Gordo, mas que por conta do aumento de visitantes passou para segunda-feira (Lorenzo, 2020; DGPC, 2018) de forma a abrandar a intensidade de visitas do dia anterior, bem como proporcionar um programa de quatro dias em que cada um tem algo de único para oferecer, aumento o tempo de visita e/ou estadia (DGPC, 2018). O pregão casamenteiro consiste no anúncio dos casamentos entre elementos da aldeia no adro da igreja que, de forma satírica,

exploram os aspetos da vida privada e pública dos solteiros de Podence (Costa, 2016). Para tal, eles eram preparados dias antes (DGPC, 2018) e eram fingidos, de escárnio ou chacota (Tiza, 2015). Os anunciantes assumiam o papel de sacerdotes e posicionavam-se nos pilares do portão da igreja para serem ouvidos, mas com a face encoberta pela escuridão da noite para não serem reconhecidos (Tiza, 2015). Utiliza-se um embude, isto é, um funil usado ao contrário, para se fazerem ouvir e entoam o pregão popular com o nome dos rapazes e raparigas da aldeia (Casa do Careto, 2024; Tiza, 2015). Segundo a tradição, que se perdeu, após o casamento e a atribuição dos dotes, se a união fosse de bom agrado para as duas famílias, no dia seguinte o noivo dirigia-se a casa dos sogros para tomar o mata-bicho⁶³ (Costa, 2016). A noite termina com uma procissão da igreja até à Eira do Careto, onde há um espetáculo de fogo e é queimada uma máscara que representa a figura do diabo e que antecipa a Queima do Entrudo do dia seguinte.

Por fim, a Terça-feira de Carnaval é o dia que mais visitantes atrai pois para além das atividades já existentes (animação de rua, passeios de cruzeiro, mercadinho tradicional, entre outros), é quando volta a ter os caretos à solta, desta vez em mais quantidade que, isoladamente ou em bando, percorrem as ruas de Podence a fazer as suas tripolias acompanhados dos facanitos. O desfile das Marafonas dá também a conhecer outra figura importante do Entrudo chocalheiro. A Marafona ou Matrafona é uma rapariga mascarada com uma renda a cobrir o rosto e um lenço a cobrir a cabeça, elementos estes que a protegem das investidas dos caretos (Casa do Careto, 2024). Terminado o desfile, é tempo de assistir à procissão da Queima, onde um carro de bois desce desde a Igreja até à Eira com os caretos (uns montados no carro, outros a puxá-lo) e, no final, se inicia a Queima do Entrudo. Na Eira do Careto, com a Casa do Careto atrás e uma vista sobre a Albufeira do Azibo, os caretos reúnem-se para queimar uma figura de oito

⁶³ Pequeno-almoço composto por café, bagaço, pão e frutos secos (Costa, 2016).

metros de altura, feita por um artista local, de forma a expulsar os males da comunidade através do fogo e dar as boas-vindas ao novo ciclo agrário. O que antes era um simples espantalho que os rapazes faziam no campo com a palha que encontravam (Lorenzo, 2020), agora era uma figura imponente que entre fogo e pirotecnia, se fazia rodear de caretos que, entre saltos e correrias, circundam o “Mega Careto” a agitar os rabos do fato. Anteriormente a 2014 era neste dia que se fazia a queima do boneco que figurava o diabo, contudo nos carnavais de 2014 adiante, essa figura passou a ser queimada na segunda-feira, após o pregão casamenteiro e na terça-feira de Carnaval começou a queimar-se a figura de um careto feito de materiais diversos (palha, cartão, giestas) (DGPC, 2018).

Assim, a festa encerra formalmente com a Queima do Entrudo ao final da tarde de terça-feira, antecipando o período de contenção quaresmal que tem início na Quarta-Feira de Cinzas (DGPC, 2018). A festa tem, desta forma, incutida nela a trilogia Podence - Caretos – Azibo que reflete o melhor que a região tem. Desde o património religioso com a Igreja de Nossa Senhora da Purificação (Imóvel classificado com interesse público), à cultura popular (caretos e casa do careto) e ao turismo de natureza (paisagem protegida – Geoparque UNESCO - e praias fluviais do Azibo) (Casa do Careto, 2024), Podence garante uma experiência completa e sensorial⁶⁴.

7.5. Podence: percurso pioneiro e influências culturais

O caminho que Podence tem percorrido, apesar de pioneiro, não se encontra limitado no espaço que ocupa nem tampouco no tempo que se inscreve. A manifestação cultural hoje celebrada teve várias inspirações vizinhas da mesma maneira que as influenciou,

⁶⁴ Visual (cores vibrantes dos fatos e máscaras e paisagem sobre o Azibo), sonoro (chocalhos e música tradicional na rua), tátil (chocalhar as moças assustar os homens com o rabo do fato) e paladar (através da gastronomia tradicional nas tabernas).

levando assim, a uma troca mútua. Outras localidades têm-se inspirado em Podence para revitalizar as suas tradições, como é o caso de Salsas, que construiu um museu e criou o “Queimado do Ano Velho”, e de Vila Boa de Ousilhão, que recuperou as suas festas de inverno, agora celebradas no Carnaval, com caretos com fatos cujas cores de assemelham a Podence e chocalham as raparigas (achincalham, segundos os locais) (Costa, 2016). Por outro lado, Podence tem tido influência de outros locais, nomeadamente Galiza, Montalegre e Parada de Infanções ou Ousilhão. Na Galiza, o Entrudo é celebrado com o prato *Lacón com grelos*⁶⁵ e o Presidente da AGCP importa a ideia e cria o Festival Gastronómico do Grelo, que decorre durante os dias de Carnaval⁶⁶. De Montalegre adota-se a “Queimada” das Festas de Sexta-feira 13, uma bebida à base de aguardente, açúcar, vinho branco, grãos de café, sumo de limão e maçã picada que servia como afrodisíaco após os casamentos do Entrudo e antes do festival de música tradicional. Por fim, em 2015, foi introduzida a Procissão da Queima, que antecede a Queima do Entrudo. Nesta procissão, um carro de bois ocupado por caretos - uns a puxar, outros a ser puxados - desce da igreja até ao lameiro. A ideia foi trazida de outras festas, como Ousilhão ou Parada de Infanções, que utilizam o carro para carregar os mordomos da festa (Costa, 2016).

7.6. Atores, o fato e a máscara

Durante a festa, o careto é a personagem principal. De fato e máscara para salvaguardar a sua identidade e lhe aferir liberdade sem reprimendas futuras, tornavam-se assim em seres superiores cujas ruas da aldeia de Podence eram o seu palco. A máscara pode ser feita de couro ou de latão, e posteriormente pintada de vermelho ou preto ou, em

⁶⁵ Prato típico de Galiza que consiste num cozido de lacão (joelho de porco) com chouriço, batatas cozidas e grelos.

⁶⁶ É escolhido o grelo como elemento principal pois já havia o Festival Gastronómico do Butelo em Bragança e o Festival das Casulas Secas, em Mogadouro.

alguns casos, pintada de forma personalizada consoante o gosto do careto. Para a realização de uma máscara, é necessária cerca de uma hora de trabalho e os valores podem ir até aos 50 euros.

“As máscaras de Podence são feitas em chapa e em couro. Começa-se por termos uma chapa ou uma pele, desenhamos, recortamos e furamos os olhos, depois a boca e depois metemos o nariz. Se for em chapa, fixamos com rips, se for em couro, fixamos com linha, que cosemos à mão. Depois pintamos. A base será em vermelho ou em preto, mais tradicional, mas depois fica ao gosto de careto. Às vezes até o próprio careto quer uma máscara diferente, para ser diferente. E está pronto a usar.” Sofia Pombares, artesã – BTL 2024 – entrevista.

Figura 1 - Máscaras de couro (1) e latão (2) de Podence



Fonte: Caretos de Podence (s.d.)

Já para o fato, o processo é mais demorado. No que se refere à sua composição, é formado pelo carapuço ou garruço, que cobre a cabeça do careto, do qual sai uma cauda, o rabo, e é utilizada para acertar em quem o careto não gosta. Já o casaco de franjas coloridas cobre o tronco e os braços, e duas bandoleiras de couro cruzam o tronco. As calças, do mesmo material que o casaco e o carapuço, levam um cinto que suporta os chocalhos, 12 se for rico ou 8 se for pobre (Casa do Careto, 2024), contudo

a quantidade pode variar consoante o gosto do careto. No pé são calçadas umas botas e na mão fica a bengala, que auxilia nos saltos e pulos, serve de ameaça às pessoas, ajuda a tirar peças de fumeiro e protege dos canídeos (Costa, 2016).

Figura 2 - Elementos do fato de um careto



Fonte Caretos de Podence (s.d.)

O fato é feito, na sua maioria, de retalhos e reaproveitamentos de sacas de serrapilheira (Costa, 2016) ou de colchas (Tiza, 2015) nos quais são adicionadas as franjas de lã nos

tons verdes, amarelos e vermelhos⁶⁷. Um único fato pode levar cerca de 60 novelos de lã para fazer as franjas e segundo Sofia Pombares, artesã de fatos e máscaras de Podence, é um trabalho demorado que leva cerca de três semanas a ser completado.

“O fato começa na parte de tecelagem, que é feita num tear antigo, tudo manual, não faço nada industrializado, é mesmo feito à mão. Depois de feita a manta, faz-se o casaco e as calças e depois as franjas são feitas. Faz-se uma cor de cada vez e depois cose-se nas calças e no casaco também.” Sofia Pombares, artesã – BTL 2024 – entrevista.

Estes fatos podiam ser produzidos pela família e passados de geração em geração, podiam ser feitos pelos próprios caretos, emprestados (muitas vezes, pela própria AGCP) ou feitos por encomenda. Perante esta última possibilidade, Sofia Pombares viu o número de pedidos aumentar especialmente com a classificação por parte da UNESCO.

“Sim. Há um aumento de procura. Não só das pessoas da terra que valorizaram mais a tradição, e pessoas da terra, e do conselho, e do distrito, digamos assim, como também a nível nacional, por exemplo, às vezes, recebo telefonemas de escolas que o tema é os caretos, e procuram-me como é que se faz as franjas, e tentar também esclarecer. Sim, todos os anos há uma maior procura em relação ao ano anterior.” Sofia Pombares, artesã – BTL 2024 – entrevista.

Finalizado o fato, são adicionadas as bandoleiras com os chocalhos. As bandoleiras, são duas, contudo o número de chocalhos pode mudar. Estes dois elementos eram reaproveitados dos ovinos. No total, um fato pode custar entre 80 euros, no caso de um fato para um facanito, e pode chegar aos 900 euros para um fato de adulto completo.

⁶⁷ Antigamente as franjas eram de todas as cores, mas passaram a vermelho, amarelo e verde como forma de uniformização e melhor identificação como careto de Podence. A maioria dos fatos segue esta regra, contudo é possível encontrar caretos que tenham fatos mais antigos com outras cores (Costa, 2016; Alves, 2016)

No caso dos facanitos, uma vez que os fatos são temporários e por conta de os valores pedidos serem elevados, costuma-se ver fatos feitos de fatos de treino com franjas embutidas e, de alguma forma, um desvirtuamento na conceção dos mesmos. Sofia Pombares explica que, apesar de tudo, a tradição é do povo e é ele quem gere as regras.

“Os fatos de facanitos... não são feitos na maioria dos casos com mantas, são feitos com fatos do treino. (...) Porque o fato de careto é um objeto caro e não há disponibilidade financeira das famílias para adquirirem os fatos de facanito porque só vão servir um ano ou dois. Então dar cerca de 300 euros para usar umas duas vezes, só se forem pessoas da aldeia que compram mesmo o fato com manta. Outras pessoas não. [Quando] os pais têm que fazer um fato, as pessoas tentam fazer a interpretação delas. (...) eu acho que não há limites”.

Sofia Pombares, artesã – BTL 2024 – entrevista.

Outra figura do Entrudo chocalheiro de Podence é a matrafona ou marafona. Ela, uma rapariga vestida de forma modesta com uma renda a cobrir a face e um lenço a cobrir a cabeça, fica assim protegida das investidas dos caretos, que não lhes podem tocar.

Figura 3 - Matrafonas



Fonte: própria

7.7. Ser careto

O careto, de bengala na mão, corre pelas ruas de Podence com dois objetivos em mente. O primeiro, expurgatório, e paral tal castigam os elementos da comunidade com as suas chocalhadas, correrias e agressividade. Por outro lado, propiciatórias, ao tomarem atitudes licenciosas para com as mulheres num apelo à fertilidade da Natureza (Tiza, 2006b). Outrora temidos – quem colocava a máscara traduzia esse medo no comportamento – são nos dias que correm admirados pelas cores fortes que usam e o som que fazem.

Na maioria dos caretos entrevistados, o interesse por ser careto é quase que genético, pois é um sentimento que passa de geração em geração e é logo desde pequeno, enquanto se é facanito, que o gosto pela tradição de Podence é inculcado. Por norma, para se ser um é necessário ser natural de Podence, arredores ou ter ligações à aldeia, seja através da família, matrimónio, entre outros.

“Sou careto desde que nasci. Sempre gostei de me vestir de careto, de correr pelas ruas da aldeia... é uma força indescritível” (Tomás Carneiro, careto – BTL, 2024 – entrevista).

“A minha filha este ano pediu-me para se vestir, tem 24 anos, (...) quis experimentar este ano, adorou! Gostou muito” (Pedro Mascarenhas, careto – BTL 2024 – entrevista).

Apesar da norma exigir que haja ligação à aldeia de Podence, tal como indicado pelo próprio Presidente da AGCP, António Carneiro, existem casos pontuais. É o caso de Dinis, natural de Lisboa, que é careto já há quatro anos e a oportunidade surgiu após a visualização de uma reportagem sobre o Entrudo e a abertura por parte de Podence pela possibilidade de participar no Entrudo.

“Uma reportagem que fizeram há bastantes anos e eu pensei que tinha de fazer esta experiência. Não podia morrer sem fazer esta experiência. E fiz esta experiência e já está [risos]” Dinis, careto – BTL, 2024 – entrevista.

Os fatos, na maioria dos entrevistados, foram comprados ao invés de herdados, contudo é na máscara que se nota uma maior tentativa de singularidade. Quando questionados sobre quantas máscaras cada careto possui, o número difere. Contudo a necessidade de haver uma máscara ao gosto pessoal de cada um e que os distinga dos demais caretos, ao ponto de cada careto saber quem é o colega pela peça que usa no rosto, é comum, porém existem exceções.

“Tenho várias (...) e sim, uso indiscriminadamente todas elas, não tenho favoritas” Pedro, careto – BTL, 2024 – entrevista.

“[O fato e a máscara] são herdados. Só esta máscara tem mais de 15 anos (...) as antigas são as que uso mais” Jorge Pessegueiro, careto – BTL 2024 – entrevista.

“Eu comecei com uma máscara que não tinha personalidade, não gostava (...) então acabei por comprar uma com a qual me identifico mais com ela (...) o desenho [da máscara] foi feito por mim.” Pedro Lino, careto – BTL, 2024 – entrevista.

“A única coisa que herdei foi a manta dos meus bisavós, tudo o resto construí eu ao longo do tempo.” Cristiano Silva, careto – BTL, 2024 – entrevista.

As tradições evoluem e os caretos não são exceção à regra. Se no início as moças corriam para dentro das casas para se esconderem das travessuras e chocalhadas, nos dias que correm há quem visite Podence para tirar foto com os caretos e pedir para ser chocalhada. Quando confrontados com esta questão, foi unânime entre todos que ser careto é evoluir no tempo, que tudo faz parte da experiência e é a natural que assim aconteça, especialmente com o aumento de visitantes a cada ano que passa. Acreditam

que, nos tempos correntes, faz parte do seu comportamento e acreditam ter tempo para os pedidos solicitados, bem como fazer travessuras como manda a tradição.

“Acho que conseguimos conjugar tudo ao mesmo tempo. Tirar fotos, chocalhar, ter o nosso tempo para ser careto” Leandro Saldanha, careto – BTL 2024 – entrevista.

“Há tempo para tudo. Também temos de dividir um bocado da nossa atenção para dar aquele sonho [o sentimento da festa] às outras pessoas.” Cristiano Silva, careto – BTL, 2024 – entrevista.

“Há alturas lá na aldeia em que não temos assim tantas visitas e fazemos mais a tradição. Mas claro que naqueles dias do Entrudo sem dúvida que estamos mais dedicados aos turistas e aos mais curiosos.” Nuno, careto – BTL, 2024 - entrevista

Quando a pergunta é sobre o que é ser careto, as palavras faltam para conseguir descrever a sensação de vestir um fato que os iliba das normas sociais e possibilidade agir sem consequências. Se por um lado é a emoção de vestir o fato, por outro é o medo de partilhar histórias de tripolias cometidas por detrás da máscara. A voz pode falhar por falta de uma descrição melhor, contudo é o rosto que mais exprime a alegria que os caretos sentem ao ser parte integrante desta manifestação cultural.

“Só quem veste o fato é que sabe como é que é (...) É vestir o manto do diabo, deixar de ser a mesma pessoa e mudar completamente.” Leandro Saldanha, careto – BTL 2024 – entrevista.

“É uma sensação boa. Sentimo-nos diabólicos quando vestimos o fato, encarnamos uma pessoa completamente diferente” Pedro Lino, careto – BTL, 2024 – entrevista

“Priceless! Disse que não podia morrer sem ter esta experiência, e depois de me darem a oportunidade (...) nunca mais deixei de o ser.” Dinis, careto – BTL, 2024 – entrevista.

“É espetacular, a gente transforma-se. Só quem está cá dentro [do fato] é que sabe como a gente se transforma.” Élder Silva, careto – BTL, 2024 - entrevista

7.8. Turismo

Após a visita do etnógrafo Benjamim Pereira a Podence e a consequente publicação do livro “Máscaras Portuguesas” em 1973, Noémia Delgado, cineasta e documentarista, desloca-se ao mesmo local em 1975 para filmar o Entrudo Chocalheiro. Tais filmagens, que deram origem ao documentário “Máscaras”, surgiram, pois, o livro de Benjamim Pereira “pedia imagem”, disse Noémia Delgado numa conversa com Patrícia Cordeiro (Cordeiro, 2021). Para as filmagens, foi necessário fingir aquilo que já não se fazia, isto é, vestir como careto e percorrer as ruas de Podence, chocalhar as raparigas, subir as varandas e pular muros, exhibir um boneco de trapos velhos enchido com palha e fazer casamentos fingidos (Costa, 2016). Tais cenas, recriados pelos locais e posteriormente assistidas pelo público, suscitaram interesse em ambos e fez crescer a curiosidade dos cidadãos que, depois de assistir às imagens e palavras produzidas por Noémia Delgado, quiseram ver, em primeira mão, o Carnaval de Podence. Por conta da industrialização e urbanização sentida nas cidades, o sentimento de regresso à simplicidade crescia e com isso também a vontade de experienciar eventos culturais que suprimissem essas vontades.

Com o tempo, houve um reajuste no comportamento do careto, isto é, ele, como ator principal, teve o dever de conciliar a tradição com a modernidade do hoje. Recriam-se as peripécias e liberdades que um careto tem, aliando-se à vontade dos visitantes de querer assistir e guardar o momento através de fotos e vídeos onde pedem um abraço

ou para serem chocalhadas. O aumento do interesse externo cria na comunidade local um sentimento de orgulho na sua cultura e confiança da sua qualidade que irão, positivamente, afetar o turismo local. Segundo Butler (2008) o turismo é dinâmico e naturalmente muda com o tempo pelos mais diversos motivos. Nesse sentido, defende que um destino turístico tem um ciclo de vida cujas etapas são a exploração, o envolvimento, o desenvolvimento, a consolidação, a estagnação e a paralisação.

Os primeiros académicos difundem os caretos, o que atrai os primeiros curiosos a Podence. Estes, denominados de alocêntricos segundo Plog e exploradores de acordo com Cohen (Butler, 2008), buscam destinos não muito conhecidos, fora dos padrões convencionais e que sejam atraentes pelas suas singularidades. Não têm facilitadores ou intermediários à sua disposição, pelo que prezam pelo contato direto com a população local. A esta fase chamamos de exploração.

Com o aumento dos visitantes, começam a ser criadas condições para a sua receção e apesar da regularidade turística, é expectável que o contato direto entre o visitante e a comunidade local permaneça alta (Butler, 2008). Em Podence, nos meados dos anos 90, surgem as primeiras excursões com passagem pelo Carnaval. As investidas por parte dos caretos eram muito agressivas, pelo que a passagem dos turistas era curta e os agentes de turismo preferiam uma estadia mais prolongada em locais vizinhos (Costa, 2016). Nesse sentido, de forma que os turistas passassem de espetadores a participantes, iniciam-se os primeiros trabalhos de divulgação e constroem-se as primeiras infraestruturas (Costa, 2016). A AMFFP imprime folhetos e calendários com informação sobre os caretos, oferece uma merenda comunitária para os locais e visitantes no final do Entrudo e os caretos tendem a ter investidas mais leves⁶⁸. No final

⁶⁸ Não obstante, poderia haver alguns caretos mais saudosistas que chocalhavam de forma mais agressiva, como forma de protesto à mudança (Costa, 2016).

dos anos 90, os turistas passam a ser parte indissociável da festa (Costa, 2016). É com este trabalho que Podence passou, assim, à seguinte fase, o envolvimento.

A fase de desenvolvimento de um destino turístico, ainda de acordo com Butler (2008), dá-se quando um local, cujo turismo está já bem definido, tem um trabalho de aumento e melhoramento das condições turísticas e muda o tipo de turista. Em Podence esta fase inicia-se após a fundação da AGCP em 2002 e da Casa do Careto em 2004, que atrai o turista quase-allocêntrico, segundo Plog, ou institucional, de acordo com Cohen. Durante o Carnaval os agentes de turismo promovem locais de interesse natural da região, como o Geoparque Terras de Cavaleiro e a Paisagem Protegida da Albufeira do Azibo, ou cultural, através do uso de música transmontana, entre muitos outros. O turista, agora quase allocêntrico, apesar de gostar de visitar o território, não abdica do conforto dos equipamentos turísticos, pelo que há também o aumento do alojamento local e restauração em Podence (Costa, 2016).

Com a classificação por parte da UNESCO, o número de visitantes aumentou exponencialmente. O título internacional consolidou o turismo na região, tanto que se tornou numa das principais formas de receita em Podence. A esta fase, de consolidação, Butler (2008) atenta que o aumento turístico pode levar a algum descontentamento por parte da população local, especialmente de quem não está envolvido com o turismo. Isto porque, a fase seguinte – a estagnação - , ainda não alcançada por Podence, pode vir a dar problemas a nível ambiental, social e económico.

Segundo Doxey e o seu índice de irritabilidade de um destino turístico, a euforia sentida pela comunidade local aquando dos primeiros visitantes pode passar a apatia, quando se apercebe que estes virão de qualquer maneira. Quando a capacidade de carga de um destino é ultrapassada, vários esforços terão de ser realizados para lidar com os níveis de ocupação (Butler, 2008). Pode, inclusive, ser criada uma irritação pela presença de turistas que pode levar ao antagonismo, isto é, a comunidade sente-se desprezada e terá comportamentos que afastem os turistas (Costa, 2016). Uma vez

chegado a este ponto, o destino passa a ser desinteressante e o turismo passa por uma fase crítica (Roomes, 2018).

A última fase de Butler (2008), a paralisação, pode levar ou ao declínio (o destino não é capaz de competir, pelo que perderá poder no mercado) ou ao seu rejuvenescimento (mudança drástica na imagem do destino e retorno da curiosidade). A conscientização dos possíveis ganhos pelo turismo pode influenciar a sua perceção por parte da comunidade local (Roomes, 2018). De momento, a população de Podence está agradada com os níveis de turismo da aldeia e o impacto que os mesmo têm na economia local⁶⁹, contudo não está livre de chegar a estas fases.

7.9. Classificação Património Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO

Por muitos anos era certa a incerteza que as mascaradas de Podence sobreviveriam ao tempo. A divulgação dos caretos e o conseqüente orgulho da comunidade local, bem como a criação de uma associação dedicada especificamente ao tópicó, vieram a contrariar o que a erosão do tempo ameaçava. De forma a assegurar que a tradição não era esquecida, começaram-se a dar os primeiros passos para tentar a classificação de forma a garantir o futuro da cultura de Podence, pelo que o título por parte da UNESCO começou a ser ponderada.

A primeira tentativa deu-se em 2005, quando os Caretos integraram o projeto de classificação do Património Galego-português lançado pela Associação Cultural e Pedagógica «Ponte... nas Ondas» e formada por professores do Norte de Portugal e Galiza. O projeto tinha o objetivo de reconhecer as tradições orais da região do Norte

⁶⁹ De acordo com entrevistas realizadas durante o Entrudo Chocalheiro de 2024 a membros da comunidade e segundo as palavras de António Carneiro, quando entrevistado.

de Portugal e Galiza, dentro dos quais os caretos de Podence faziam parte. A fraca mobilização da parte portuguesa em comparação ao grande dinamismo galego, que lhe conferiu um grande sentido nacional, veio a ditar o desfecho negativo à candidatura no ano seguinte (Costa, 2016).

Ainda em 2005, o Presidente da Câmara de Bragança, perante os resultados obtidos, anunciou uma candidatura ao Fundo Comunitário de Apoio a Iniciativas Transfronteiriças (INTERREG) no intuito de construir um museu ibérico da máscara e do traje e financiar um estudo sobre o território fronteiriço da Terra Fria Transmontana e zona Leonesa de Zamora. Tudo isto, cuja finalidade seria a recandidatura à UNESCO, não chegou a ser concretizada, contudo o museu foi inaugurado em 2007 (Costa, 2016; Museu Ibérico da Máscara e do Traje, 2024). Em 2008 é relançada a vontade de tornar o património galaico-português em património cultural imaterial da UNESCO e a AGCP aproveitou a ocasião para promover a causa, no entanto a candidatura não chegou a ser concretizada. Já em 2011 uma associação privada, a Progestur, anuncia a intenção de classificar as mascaradas da Península Ibérica, mas acabou por não ser materializada (Costa, 2016).

A classificação por parte da UNESCO torna-se, para os podenceses, uma miragem, após tantas tentativas e vontades. Porém, as tentativas anteriormente falhadas levam a uma abordagem diferente, ao invés da total desistência pelo título internacional. Em 2014 a AGCP, em parceria com uma empresa de comunicação de Macedo de Cavaleiros, candidata-se ao Quadro de Referência Estratégico Nacional (QREN). Após aprovação, e receção das verbas, é feito um levantamento exaustivo do *know-how* dos fatos, máscaras e do próprio evento que culminam num documento apresentado ao Portal Matriz PCI da Direção Geral do Património Cultural (Costa, 2016). A integração de um inventário nacional, requisito essencial para a classificação internacional, tornaria a candidatura à UNESCO numa realidade cada vez mais possível de acontecer. Patrícia Cordeiro, uma das figuras responsáveis pela candidatura à inventariação nacional – e

posterior candidatura internacional -, explica numa entrevista ao «Diário de Trás-os-Montes» no que consistiu.

“O inventário nacional e como a própria palavra indica, é um inventário por isso não tem a mesma fórmula que tem uma investigação. Numa tese de investigação (...) colocaria uma série de hipóteses (...) fundamentando-a com a informação que tivesse recolhido. A metodologia do inventário tem a ver com uma recolha que é feita no contexto histórico, ou seja, ao longo dos anos que investigadores e sob que perspetivas, que disciplinas estudaram aquela manifestação, que publicações é que se fizeram sobre isso e também ao longo do tempo como é que ela foi evoluindo (...). O trabalho começou em 2013 e foi aí que começamos a pensar ainda em como poderíamos começar a fazer essa inscrição no Inventário Nacional. E depois, pouco a pouco, fomos dando passos.”
(Cordeiro, 2018, 01:07)

O trabalho, desenvolvido desde 2013, foi fundamental para que se conseguisse uma classificação internacional, sendo um requisito exigido pela UNESCO.

“É um dos requisitos que está expresso na Convenção para a salvaguarda do Património Cultural e Imaterial da Humanidade da UNESCO que todas as manifestações culturais que se candidatam estejam inscritas num inventário (...) [de] cultural nacional. Esse é um dos requisitos fundamentais” (Cordeiro, 2018, 02:32)

No entanto, não é só a integração num inventário cultural nacional que a UNESCO exige para que a candidatura seja aceite. Segundo a mesma, é igualmente necessário que haja condições de manutenção da tradição, isto é, haver um plano de salvaguarda que permita a sua continuidade temporal. Podence não está propriamente em risco, contudo há fatores de risco que devem ser colocados em consideração. As duas maiores

preocupações, segundo Patrícia Cordeiro, são o envelhecimento da comunidade local e a dependência dos emigrantes e descendentes (Cordeiro, 2018) que podem influenciar a longevidade da tradição.

Após a classificação ao nível nacional aceite em 2017 (UNESCO, 2019), começou o trabalho para se conseguir o título internacional. Após um adiamento por a UNESCO ter pedido uma fundamentação mais detalhada dos rituais associados aos caretos de Podence, a candidatura foi entregue na manhã de 26 março de 2018 à Comissão da UNESCO através do Ministério dos Negócios Estrangeiros (Agência Lusa, 2018). Após a análise da candidatura, foi durante a XIV reunião do Comité Internacional da UNESCO, realizada a 19 de dezembro de 2019 em Bogotá, na Colômbia, que deu parecer positivo ao título de Património Cultural Imaterial da Humanidade. O embaixador português da UNESCO, António Sampaio da Nóvoa, comentou a qualidade da candidatura numa entrevista ao jornal Público.

“É mais uma decisão muito importante para nós (...). Foi um processo que correu muito bem. A candidatura foi muito bem realizada pela associação, pela comunidade de Podence, com o apoio da Câmara de Macedo de Cavaleiros. Na decisão isso foi muito referido — que era uma candidatura exemplar, pela capacidade de salvaguarda e renovação da tradição” (Belanciano, 2019).

Numa entrevista ao jornal Avesso sobre o processo até à classificação, Patrícia Cordeiro mostra-se feliz com o desfecho positivo e diz ter sido “um momento muito alegre, muito efusivo” (Avesso, 2020). Comenta também como foi muito importante para a cultura transmontana a valorização internacional:

“Trás-os-Montes é um território em processo de despovoamento, um processo que dura há já várias décadas, e que é, na minha opinião, irreversível, pelo menos de um ponto de vista prático (...) a importância

de um reconhecimento de uma manifestação cultural de uma pequena aldeia do nordeste transmontano, significa muito, para um território com estas características e (...) se viu esquecido pelo governo central. Este «discurso» não é original, todos os transmontanos o conhecem bem, mas é uma realidade que prevalece, com mais ou menor intensidade em determinados governos (...). Por isso (...) é extremamente positivo colocarmo-nos no mapa do mundo e que Portugal e os portugueses percebam que (...) o interior do país também tem essa capacidade. E depois (...) espero e desejo (...) que Podence possa ser um exemplo de desenvolvimento local, de sustentabilidade de um território rural, com a implementação do Plano de Salvaguarda que foi desenhado para a candidatura. Acredito nisso.” (Avesso, 2020)

Desta forma, o Comité da UNESCO após a felicitação da candidatura exemplar e ter levado em consideração que:

- O Carnaval de Podence envolve toda a comunidade, é a transmissão geracional da tradição que provoca um sentimento de pertença, identidade cultural, integração e união da comunidade e a prática serve como referência a um passado comum cuja herança cultural evolui consoante as interações e necessidades do momento;
- A inscrição das Festas de Inverno iria reforçar a visibilidade do património cultural imaterial, estimular a inventariação e conscientizar sobre a importância das medidas de salvaguarda;
- A comunidade tem feitos esforços para a salvaguarda do Carnaval de Podence, especialmente após os anos 80;
- A comunidade esteve envolvida no processo desde o início e foi a mesma que pediu que o Carnaval de Podence fosse classificado;

- Está inscrita no Inventário Nacional de Património Cultural Imaterial desde 2017, é atualizado a cada dez anos e foi iniciado pela AGCP.

Decide a favor do título internacional e congratula a capacidade como uma pequena comunidade pode assumir a responsabilidade pelo seu património cultural imaterial através de uma abordagem totalmente baseada na comunidade e explica como os papéis dos géneros evoluem em resposta às mudanças sociais e económicas (UNESCO, 2019)

8. Conclusão

O conceito de património teve um longo trajeto até aos nossos dias. Primeiramente definido como os bens herdados no intuito de garantir a sobrevivência dos grupos sociais, foi posteriormente aliado à cultura, que se traduziu nos valores, costumes e tradições transmitidas de geração em geração e que caracterizam, assim, uma comunidade. A preocupação com a preservação patrimonial inicia e ganha grandes contornos no século XX com a criação da UNESCO, sendo apenas no século seguinte que se dá o grande marco sobre património cultural imaterial. A sua definição, produzida pela UNESCO em 2003, é até hoje uma referência conceptual, deu visibilidade ao tema e aumentou a preocupação pela sua preservação. Nesse sentido, vários países aprovam-na e exploram-na, o que acontece em Portugal com a criação de uma plataforma que recolhe as manifestações culturais nacionais e as prepara para a classificação internacional.

Pertencer a uma comunidade implica partilhar saberes, modos de fazer e práticas que, quando persistem no tempo e no espaço, criam uma identidade. A festa torna-se, assim, um recurso que afirma a identidade de uma comunidade cuja transmissão geracional é erodida pelo tempo, o que faz prevalecer certos aspetos em detrimento de outros. A máscara é um item comum em todas as civilizações e culturas e define-se como um rosto falso no qual se esconde alguém disfarçado. A sua etimologia, semelhante no italiano, francês, inglês e árabe, é conhecida por conta da comédia grega e as primeiras evidências sobre o seu uso datam a pré-história parietal.

Em Portugal a origem é pagã, que posteriormente romanizou-se, recebeu influência grega e mais tarde cristianizou-se, tendo, por consequência, dupla simbologia. A sua utilização estende-se pelo Norte e Centro, contudo é em Trás-os-Montes que existe mais, muito por conta do relevo agreste, do clima rigoroso e do isolamento que estes

provocaram de influências externas. O objetivo é de apelar à fertilidade e purificar a comunidade, pelo que a máscara se torna, portanto, num objeto capaz de personalizar essa vontade e simbolizar ideias opostas, uma vez que representa a ordem e o caos, o sagrado e o profano e o bem e o mau.

Por conta da desertificação e envelhecimento populacional, muitos dos rituais se perderam no tempo e outros resistiram à sua erosão. Foi o caso de Podence que, em terras transmontanas, subsistia da agricultura e atualmente vive do turismo proveniente da curiosamente pelos caretos. Os primeiros registos no século XX por Abade de Baçal mencionam uma festa que resistiu ao tempo por conta da componente erótica forte existente. A Segunda Guerra Mundial e a emigração para a França, a Guerra do Ultramar, as transformações sociais e a modernização e abertura ao mundo colocam em risco a sua preservação, uma vez que os rituais deixaram de fazer sentido no mundo moderno e científico. A revitalização deste património deu-se, contudo, pela necessidade de resgatar uma identidade perdida, pelo sentimento de nostalgia e de pertença, num mundo onde cada vez mais padronizado onde tudo se assemelha.

A criação de uma associação combateu o êxodo rural e deu mais experiência para organizações futuras, o que tornou o evento mais coeso e capacitado. O investimento na reprodução das peripécias dos caretos e do ato de chocalhar as mulheres atraiu olhares curiosos, nacional e internacionalmente e tornou-se símbolo de Trás-os-Montes e de cultura portuguesa além-fronteiras. Os locais sentem-se representados e beneficiam do fluxo turístico, enquanto os visitantes querem experienciar um Entrudo antigo e diferente. A classificação por parte da Unesco exponenciou a curiosidade pela festa, pelo que os Caretos, para além de atuarem no Carnaval, participam também em desfiles nacionais e internacionais. Desta forma, o Entrudo Chocalheiro mostra-nos que a preservação do passado pode ser feita com pés assentes no futuro. Na sua organização, pela AGCP, há festa, há memória, há estratégia e há, principalmente, orgulho em ser careto, fazendo desta tradição um património vivo e desejado.

9. Limites ao estudo

Tal como em qualquer estudo científico feito até ao momento, há limitações que são relevantes de reconhecer. A sua identificação, para além de contextualizar os resultados aqui obtidos, permite igualmente apontar caminhos para futuras investigações para que seja possível aprofundar e complementar os dados obtidos nesta dissertação.

Numa primeira instância, é de relevar a amostra insuficiente de Caretos entrevistados. A altura do Carnaval tem muitos visitantes que querem experienciar o Entrudo Chocalheiro e interagir com os atores principais, os Caretos. Nesse sentido, foi pedido pelo Presidente da Casa do Careto que as entrevistas procedessem após a época festiva, mais especificamente na Bolsa de Turismo de Lisboa (BTL). Nesse sentido, aquando das entrevistas na BTL, havia apenas 11 caretos, o que se demonstrou insuficiente. A parcimónia de indivíduos justifica-se também, contudo, pelo facto de muitos, emigrados, regressarem a Portugal por altura do Carnaval apenas para a época festiva. Para estudos futuros, seria interessante, assim, conceber uma boa amostra de entrevistas e compreender os resultados, comparativamente aos daqui obtidos.

Por outro lado, há temas que poderiam ser desenvolvidos e que trariam mais clareza aos assuntos discutidos nesta dissertação, bem como abrir novos caminhos e pautas. Nomeadamente, a importância da música para as festividades, quais os instrumentos utilizados, a sua evolução temporal e o papel que desempenham nas festividades. Por fim, seria de salientar a necessidade de um estudo sobre o papel da mulher neste âmbito. Sendo as máscaras um produto concebido e utilizado pelo sexo masculino ao longo da História, cujo uso sempre foi negado à mulher, seria interessante compreender o momento da rutura. Para tal, um caso de estudo para o efeito poderiam ser os Farrangalheiros, uma vez que estas máscaras sempre foram usadas por mulheres por conta da escassez masculina.

10. Referências Bibliográficas

7 Maravilhas da Nova Gastronomia (s.d.) Festa dos Rapazes e de Santo Estevão de Ousilhão. Obtido de 7 Maravilhas da Nova Gastronomia em: [Festa dos Rapazes e de Santo Estevão de Ousilhão • 7 Maravilhas de Portugal®](#)

Academia da Máscara Ibérica (2024) Cardanha – Entrudo Lagarto, 2024. Obtido em Academia da Máscara Ibérica: <https://academiaibericamascara.org/pt-pt/node/702>

Academia Ibérica da Máscara (2021) Castro Laboreiro - Os Farrangalheiros. Obtido em Academia Ibérica da Máscara: <https://academiaibericamascara.org/index.php/pt-pt/castro-laboreiro-os-farrangalheiros>

Academia Ibérica da Máscara (s.d.) Isidro Rodrigues. Obtido de Academia Ibérica da Máscara em: <https://academiaibericamascara.org/pt-pt/isidro-rodrigues>

Afonso (2017) Festa de Santo Estêvão e Encamisada de Rebordelo. Obtido de Rota da Terra Fria Transmontana em: [Festa de Santo Estêvão e Encamisada de Rebordelo](#)

Afonso (2019) Máscaras Rituais de Portugal – Coleção de Roberto Afonso. Bragança: Município de Bragança

Agência Lusa. (2018, 26 de março). *Candidatura dos Caretos de Podence a Património da Humanidade foi entregue à UNESCO*. Observador. <https://observador.pt/2018/03/26/candidatura-dos-caretos-de-podence-a-patrimonio-da-humanidade-foi-entregue-a-unesco/>

Agência Lusa. (2018, 26 de março). *Candidatura dos Caretos de Podence a Património da Humanidade foi entregue à UNESCO*. Observador.

<https://observador.pt/2018/03/26/candidatura-dos-caretos-de-podence-a-patrimonio-da-humanidade-foi-entregue-a-unesco/>

Aldeias do Xisto (s.d.) Entrudo Tradicional das Aldeias do Xisto de Góis. Obtido de Aldeias do Xisto em: [Entrudo Tradicional das Aldeias do Xisto de Góis | Xistopedia | Aldeias do Xisto](#)

Almeida (2016) O Maio em Nogueira. Obtido de Etnografia Transmontana em: [O Maio em Nogueira | Etnografia Transmontana](#)

Almeida (2017) O «Maio-Moço» em Nogueira. Journal of Studies in Citizenship and Sustainability, (3) pp. 103-119

Almeida (2020) Festa dos Rapazes de Grijó de Parada. Obtido de João Pedro Almeida em: <https://blog.joaoalmeidaphotography.com/pt/festa-dos-rapazes-grijo-de-parada/>

Alves (2006) Lazarim (Lamego). Em Ferreira (coord.) Máscara Ibérica, vol.I, pp. 20-39, Edições Caixotim: Porto

Alves (2015) Rituais com máscara: rota das máscaras em Portugal: Mira. Miranda do Douro: Progestur

Alves (2016) Rituais com máscara: rota das máscaras em Portugal: Ílhavo. S.l. : Progestur

Andarilho (2020) As rendas do Entrudo de Vilar de Amargo. Obtido em Andarilho: <https://andarilho.pt/2020/02/18/as-rendas-do-Entrudo-de-vilar-de-amargo/>

António Pereira (2022) Chocalheiro de Bemposta. Obtido de Diário de Trás-os-Montes em: [Chocalheiro de Bemposta](#)

Associação de Municípios da Terra Quente Transmontana (AMTQT) (2015) Município de Macedo de Cavaleiros atribui Medalha de Mérito, Grau Ouro, à Associação

Grupo de Caretos de Podence. Obtido de Associação de Municípios da Terra Quente Transmontana (AMTQT) em: https://www.amtqt.pt/pages/318?news_id=28

Associação dos Velhos e Chocalheiro de Bruçó (2024) Velhos e Chocalheiro de Bruçó [Facebook]. Obtido de: [\(5\) Os Velhos e o... - Associação dos Velhos e Chocalheiro de Bruçó | Facebook](#)

Avesso (2020) Entrevista com Patrícia Cordeiro – Socióloga responsável pela candidatura dos caretos de Podence a Património da UNESCO. Obtido de Interior do Avesso em: <https://interiordoavesso.pt/interior-do-avesso/entrevista-com-patricia-cordeiro-sociologa-responsavel-pela-candidatura-dos-caretos-de-podence-a-patrimonio-da-unesco/>

Belanciano (2019) Caretos de Podence já são Património Imaterial da Humanidade. Obtido de Público em <https://www.publico.pt/2019/12/12/culturaipsilon/noticia/caretos-podence-ja-sao-patrimonio-imaterial-humanidade-1897099>

Butler, Richard. (2008). The Concept of A Tourist Area Cycle of Evolution: Implications for Management of Resources. The Canadian Geographer / Le Géographe canadien (24) pp. 5 - 12. DOI: 10.1111/j.1541-0064.1980.tb00970.x.

Câmara Municipal de Macedo de Cavaleiros (CMMC) (2024) História. Obtido de Câmara Municipal de Macedo de Cavaleiros em <https://www.cm-macedodecavaleiros.pt/pages/223>

Câmara Municipal de Mira (s.d.) Caretos de Lagoa. Obtido de Câmara Municipal de Mira em: [Caretos da Lagoa | Município de Mira](#)

Cameirão & Correia (2015) Rituais com máscara: rota das máscaras em Portugal: Miranda do Douro. Miranda do Douro: Progestur

Caretos de Arcas (2023) Galhofa: Festival do Solstício de Inverno e dos Caretos: Programa. Obtido em Caretos de Arcas: <https://www.caretosdearcas.pt/galhofa/>

Caretos de Podence (s.d.) Traje. Obtido de Caretos de Podence em <https://www.caretosdepodence.pt/traje>

Carvalho, A. (2022) *Intangible cultural heritage and public policies in Portugal – An overview*. Disponível em [https://rdpc.uevora.pt/bitstream/10174/32368/1/Carvalho Intangible%20cultural%20heritage%20and%20public%20policies%20in%20Portugal 2022.pdf](https://rdpc.uevora.pt/bitstream/10174/32368/1/Carvalho%20Intangible%20cultural%20heritage%20and%20public%20policies%20in%20Portugal%202022.pdf)

Carvalho, A., Garcez, A., & Cunha, M. (2021) A importância do turismo para o desenvolvimento dos territórios de baixa densidade: O caso do Município de Mirandela. In *XII International Tourism Congress – The Image and Sustainability of Tourism Destinations: Proceedings Book* (pp. 1–18). Escola Superior de Comunicação, Administração e Turismo. Disponível em <https://bibliotecadigital.ipb.pt/bitstream/10198/25385/1/Proceedings%20Book%20ITC2020%20%28arrastados%29.pdf>

Carvalho, I. G. A. (2019) *Bordado das Caldas da Rainha: A necessidade de salvaguarda de um património cultural imaterial* [Relatório de estágio, Mestrado em Turismo, Território e Patrimónios, Universidade de Coimbra]. Disponível em [https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/89826/4/In%C3%AAsCarvalho Vers%C3%A3ofinal.pdf](https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/89826/4/In%C3%AAsCarvalho%20Vers%C3%A3ofinal.pdf)

Carvalho, N. (2020) *Turismo e recursos endógenos como catalizadores do desenvolvimento local sustentável nos territórios de baixa densidade populacional* [Dissertação de Mestrado, Universidade Nova de Lisboa]. Disponível em https://run.unl.pt/bitstream/10362/114090/1/3714_38_44.pdf

Casa do Careto (2024) Carnaval de Podence: Entrudo chocalheiro [brochura].
Porto: Editorial MIC

Castanheira, M. J., & Silva, F. (2021) Tourism experiences in low density territories: The case of the historical village of Trancoso. In *XIII International Tourism Congress – Reinventing Tourism for Upcoming Challenges: Proceedings* (pp. 46–61).
CiTUR & ESHTÉ. Disponível em https://repositorio.ulisboa.pt/bitstream/10451/55695/1/Castanheira_Silva_2022.pdf

Centro Interpretativo de Cerâmica de Pinela (s.d.) Caretos. Obtido de Centro Interpretativo de Cerâmica de Pinela em: [Caretos | CIC Pinela](#)

Chasqueira (s.d.) Entre a Materialidade e a Imaterialidade. A Preservação do Património Cultural Imaterial Português. Jornadas Científicas do IPT: TECHN&ART - Centro de Tecnologia, Restauro e Valorização das Artes, Instituto Politécnico de Tomar; Universidade do Algarve

Cordeiro (2016) Rituais com máscara: rota das máscaras em Portugal: Macedo de Cavaleiros. Macedo de Cavaleiros: Progestur

Cordeiro (2021) Inventário do Património Cultural Imaterial Contributos para uma caracterização da sua implementação em Portugal entre 2011-2021 [Dissertação de Mestrado em Sociologia, Faculdade de Letras da Universidade do Porto] <https://hdl.handle.net/10216/137689>

Cordeiro. (2018). *Entrevista – Patrícia Cordeiro (Coordenadora Científica da Candidatura dos Caretos de Podence a Património Imaterial da Humanidade)* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=0dTZttlcBio>

Cordeiro. (2018). *Entrevista – Patrícia Cordeiro (Coordenadora Científica da Candidatura dos Caretos de Podence a Património Imaterial da Humanidade)* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=0dTZttlcBio>

Correa, S. P. (2022) *Preservación del patrimonio cultural inmaterial desde la perspectiva del conservador-restaurador: Estudio del lenguaje silbado en La Gomera y El Hierro* [Dissertação de Mestrado, Universidade Nova de Lisboa]. Disponível em <https://run.unl.pt/bitstream/10362/156194/1/Disertacio%20n%20Selene%20Pe%20rez%202022.pdf>

Costa (2016) *Caretos de Podence: história, património e turismo* [Dissertação de Mestrado em Arte e Património, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra] <https://hdl.handle.net/10316/30337>

Costa, M., Martínez, S., Delgado, A., Costa, C., Rosado, A., & Del Espino Hidalgo, B. (2022) Sustainable development in rural and peripheral areas through the safeguarding of their immaterial cultural heritage. *ACE: Architecture, City and Environment*, 17. <https://doi.org/10.5821/ace.17.50.11386>

Cunha (2017) Careto [Facebook]. Obtido de: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=456979564675471&id=437747289932032&set=a.451895895183838>

DGADR. (2025). Turismo no Espaço Rural. Direção-Geral de Agricultura e Desenvolvimento Rural. Disponível em <https://www.dgadr.gov.pt/pt/sistemas-de-producao-artesanal/turismo-rural>

DGPC (2018) Festa de Carnaval dos Caretos de Podence. Inventário NR INPCI_2017_001. Obtido de MatrizPCI em: <https://ich.unesco.org/doc/src/39821.pdf>

DGPC (2023) DGPC lança Rede Nacional do Património Cultural Imaterial. Obtido a 28 de setembro de 2024 de: <https://siteantigo.dgpc.pt/pt/news/iniciativas/dgpc-mpi/>

Diário de Trás-os-Montes (2017) Carochos e Velhas saem à rua em Constantim para manter o comunitarismo. Obtido de Diário de Trás-os-Montes em:

https://www.diariodetrasmontes.com/noticia/carocho-e-velha-saem-a-rua-em-constantim-para-manter-o-comunitarismo#google_vignette

Fernandes (2022) A Espiral do Património: Um Olhar Sobre os Discursos e Processos de Patrimonialização do Imaterial. Universidade do Minho: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Instituto de Ciências Sociais (pp. 383-395) ISBN 978-989-8974-76-1

Ferreira & Nunes (2017) Rituais com máscara: rota das máscaras em Portugal: Valongo. Valongo: Câmara Municipal de Valongo

Folclore de Portugal (2010) Caretos de Podence: Trás-os-Montes. Obtido de Folclore de Portugal em: [Folclore de Portugal: CARETOS DE PODOENCE - TRÁS OS MONTES](#)

Gomes (2006) Ensaios etiológicos sobre a Máscara. Em Ferreira (coord.) Máscara Ibérica, vol.I, pp. 08-17, Edições Caixotim: Porto

Grupo de Etnografia e Folclore da Academia de Coimbra (GEFAC) (2024a) XVIII Jornadas de Cultura Popular. Obtido de GEFAC: <https://www.gefac.pt/jornadas-de-cultura-popular/xviii/jornadasdeculturapopular/>

Grupo de Etnografia e Folclore da Academia de Coimbra (GEFAC) (2024b) Jornadas de Cultura Popular. Obtido de GEFAC: <https://www.gefac.pt/jornadas-de-cultura-popular/>

Hervella(2022) A Morte e os Diabos, de novo á solta por Vinhais. Obtido de Academia Ibérica da Máscara em: [Vinhais - A Morte e os diabos de novo á solta por Vinhais, en OSIL.info | Academia Ibérica da Máscara](#)

Instituto Nacional de Estatística (INE). (2024). *Censos 2021 - População residente (N.º) por Local de residência à data dos Censos*. Obtido de INE: https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_indicadores&

Instituto Nacional de Estatística (INE). (2024). *Censos 2021 - População residente (N.º) por Local de residência à data dos Censos*. Obtido de INE: https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_indicadores&

Krauss (2020) Procura uma experiência diferente este Carnaval? Assista à queima do Entrudo em Melgaço, lembrando histórias do passado. Obtido de Sapo em: [Procura uma experiência diferente este Carnaval? Assista à queima do Entrudo em Melgaço, lembrando histórias do passado - Portugal - SAPO Viagens](#)

Lau (2024) Vale de Ílhavo celebrou o Carnaval com desfile pelas ruas. Obtido de O Ilhavense em: [Vale de Ílhavo celebrou o Carnaval com desfile pelas ruas | O Ilhavense](#)

Liberato, P., Cerqueira, I., & Liberato, D. (2021) Conscious tourism's dimension in the historical villages of Portugal. *European Journal of Sustainable Development*, 10(1), 1. <https://doi.org/10.14207/ejsd.2021.v10n1p1>

Lorenzo (coord.) (2020) *Mascaradas de inverno da Raia Ibérica no antigo território Zoela / Mascaradas de invierno de la Raya Ibérica en el antiguo territorio Zoela*. Inventário do território ZASNET, Bragança, ZASNET, Agrupamento Europeu de Cooperação Territorial (AECT). ISBN 978-989-20-9892-0

Lourenço & Alves (2015) *Rituais com máscara: rota das máscaras em Portugal*: Lamego. Miranda do Douro: Progestur

Lusa (2024a) Aldeia do concelho de Figueira de Castelo Rodrigo celebra “Queima do Entrudo Lagarteiro”. Obtido de Beira.Pt em: [Aldeia do concelho de Figueira de Castelo Rodrigo celebra “Queima do Entrudo Lagarteiro” – beira.pt](#)

Lusa (2024b) Moncorvo recupera tradição do Entrudo Lagarto na aldeia da Cardanha. Obtido em Diário de Trás-os-Montes:

<https://www.diariodetrasmontes.com/noticia/moncorvo-recupera-tradicao-do-Entrudo-lagarto-na-aldeia-da-cardanha>

Madureira (2019) Rituais com máscara: rota das máscaras em Portugal: Vinhais. Miranda do Douro: Progestur

Maia (2020) O Carnaval de Vila Boa de Ousilhão quer “atrair gente”, mas sem perder a tradição dos diabos chocalheiros. Obtido de Público em: [O Carnaval de Vila Boa de Ousilhão quer “atrair gente”, mas sem perder a tradição dos diabos chocalheiros | Trás-os-Montes | PÚBLICO](#)

Marques, A. M. da C. (2019) *Slow tourism no desenvolvimento dos territórios de baixa densidade* [Dissertação de Mestrado, Escola Superior de Hotelaria e Turismo do Estoril]. Disponível em <http://hdl.handle.net/10400.26/32728>

Máscaras (2024a) Farandulo de Tó [Facebook]. Obtido de: https://www.facebook.com/story.php?story_fbid=920587990212695&id=100067845070828&rd=1

Máscaras (2024b) Mascarão e Mascarinha. Obtido de: <https://www.facebook.com/mascaras.pt/posts/mascar%C3%A3o-e-mascarinhavilarinho-dos-galegos-mogadouro-portugal/912507711020723/>

Mendes (2005) Macedo de Cavaleiros: cultura, património e turismo : (contributos para um programa integrado). Macedo de Cavaleiros: Câmara Municipal

Ministério dos Negócios Estrangeiros (MNE) (s.d.) Património Cultural Imaterial. Obtido a 28 de setembro de 2024 de: <https://unesco.missaoportugal.mne.gov.pt/pt/portugal-e-a-unesco/cultura/patrimonio-cultural-imaterial>

Município de Bragança (2014) Nasceu a Associação dos Caretos de Parada de Infanções. Obtido de Município de Bragança em: [Nasceu a Associação dos Caretos de Parada de Infanções - CM Bragança](#)

Museu Ibérico da Máscara e do Traje (2024) O Museu. Obtido de Museu Ibérico da Máscara e do Traje em: <https://museudamascara.cm-braganca.pt/pages/117>

Museu Ibérico da Máscara e do Traje (s.d.a) A Festa do Menino Jesus de Vila Chã de Braciosa. Obtido de Museu Ibérico da Máscara e do Traje em: [Museu Ibérico da Máscara e do Traje / A Festa do Menino Jesus de Vila Chã de Braciosa](#)

Museu Ibérico da Máscara e do Traje (s.d.b) A Festa dos Reis de Baçal. Obtido de Museu Ibérico da Máscara e do Traje em: <https://museudamascara.cm-braganca.pt/pages/125>

Museu Ibérico da Máscara e do Traje (s.d.c) A Festa dos Reis de Rio de Onor. Obtido de Museu Ibérico da Máscara e do Traje em: [Museu Ibérico da Máscara e do Traje / A Festa dos Reis de Rio de Onor](#)

Museu Ibérico da Máscara e do Traje (s.d.d) Festa de Santo Estêvão de Travanca. Obtido de Museu Ibérico da Máscara e do Traje em: [Museu Ibérico da Máscara e do Traje / Festa de Santo Estêvão de Travanca](#)

Museu Ibérico da Máscara e do Traje (s.d.e) O Careto de Valverde. Obtido de Museu Ibérico da Máscara e do Traje em: [Museu Ibérico da Máscara e do Traje / O Careto de Valverde](#)

Museu Internacional da Máscara e do Carnaval (2024) Between universality and particularity. Obtido a 15 janeiro de 2024 de: <https://www.museedumasque.be/en/collections/the-mask/>

Museu Virtual da Lusofonia (2016) Bugiada e Mouriscada de Sobrado. Obtido de Museu Virtual da Lusofonia em: [Bugiada e Mouriscada de Sobrado | Museu Virtual da Lusofonia](#)

Museum of Cultural Masks (s.d.). *Masks in History*. Obtido de Museum of Cultural Masks <https://www.maskmuseum.org/masks-in-history/>

Neto (2015) Rituais com máscara: rota das máscaras em Portugal: Mogadouro. Miranda do Douro: Progestur

Nunes, V. L. F. (2020) *Arquitetura, património e turismo: Projeto de equipamento escolar e turístico na Vila de Avô* [Dissertação de Mestrado, Faculdade de Arquitetura, Universidade de Lisboa]. Disponível em <https://hdl.handle.net/10400.5/20288>

Pereira (1973) Máscaras Portuguesas. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar.

Pereira (2020) Caretos de Torre de Dona Chama já são património cultural nacional. Obtido de Diário de Trás-os-Montes em: [Caretos de Torre de Dona Chama já são património cultural nacional](#)

Pereiro (2006): “Património cultural: o casamento entre património e cultura”, em ADRA n.º 2. Revista dos sócios do Museu do Povo Galego, pp. 23-41.

Pessanha, Sebastião (1960) *Mascarados e máscaras populares de Trás-os-Montes*. Lisboa: Ferin

Pessanha, Sebastião (1960) *Mascarados e máscaras populares de Trás-os-Montes*. Lisboa: Ferin

Pinto (2009) S. João de Sobrado. Em Ferreira (coord.) *Máscara Ibérica*, vol.I, pp. 204-223, Edições Caixotim: Porto

Pinto (s.d.) Dicionário sobre a tradição. Obtido em São João do Sobrado:
<https://saojoaosobrado.wordpress.com/media/dicionario-sobre-a-tradicao/>

Pires, R.A.S. (2020) *O papel dos museus na transmissão do património cultural imaterial* [Dissertação de Mestrado, ISCTE]. Disponível em
<http://hdl.handle.net/10071/21097>

Piteira (2009) Os Caretos da Lagoa. Em Ferreira (coord.) *Máscara Ibérica*, vol.I, pp. 226-237, Edições Caixotim: Porto

Portelinha (2021) Carnaval em Lazarim: caretos e senhorinhas. Obtido de Berço do Mundo em: [Carnaval em Lazarim: caretos e senhorinhas - O Berço do Mundo](#)

Porto e Norte (s.d.) Festa Do “Velho, Careto Ou Chocalheiro” De Vale De Porco. Obtido de Porto e Norte em: [FESTA DO “VELHO, CARETO OU CHOCALHEIRO” DE VALE DE PORCO - O que fazer](#)

Protais (2024) Eugène Viollet-Le-Duc. Obtido de Academia de Versailles:
https://hda.ac-versailles.fr/IMG/pdf/fiche_viollet-le-duc_la_restauracion_-_johann_protais.pdf

Ramos, D., Malta, A., & Costa, C. (2024) Perception of the local community on the role of the gandraesa woman in the preservation of intangible cultural heritage through tourism. *Revista Turismo & Desenvolvimento*, 46, 253–267.
<https://doi.org/10.34624/rtd.v46i0.37834>

Raposo (2010) Por detrás da máscara: Ensaio de antropologia da performance sobre os caretos de Podence. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação

Redentor (2002) Epigrafia romana na região de Bragança. *Trabalhos de Arqueologia* (24) Lisboa: Instituto Português de Arqueologia. ISBN 972-8662-06-8

Reis (2018) *Investigação científica e trabalhos académicos: guia prático*. Edições Sílabo: Lisboa

Ribeiro (2024) Ó diabo, vem aí o Carnaval!. Obtido de 7MONTES em: [Ó diabo, vem aí o Carnaval! - 7MONTES](#)

Roomes (2018) Residents' perception of their quality of life and tolerance of tourism as a diagnostic model for assessing the social carrying capacity in small island developing states: the case of ocho rios, jamaica [Tese de Doutoramento em Filosofia, Universidade de Oklahoma]

Rota da Terra Fria Transmontana (2017a) Encamisada de Vale das Fontes. Obtido de Rota da Terra Fria Transmontana em: https://www.rotaterrafria.com/pages/330/?geo_article_id=7954

Rota da Terra Fria Transmontana (2017b) Festa do Velho e da Galdrapa. Obtido de Rota da Terra Fria Transmontana em: https://www.rotaterrafria.com/pages/330/?geo_article_id=7944

Rota da Terra Fria Transmontana (2018) As festas de Solstício de Inverno. Obtido de: https://www.rotaterrafria.com/pages/330/?geo_article_id=8098

Rota da Terra Fria Transmontana (2020a) Festa dos Reis de Rebordainhos – Caretos. Obtido de Rota da Terra Fria Transmontana em: [Festa dos Reis de Rebordainhos \(Caretos\)](#)

Rota da Terra Fria Transmontana (2020b) Festa dos Reis de Salsas: caretos. Obtido de Rota da Terra Fria Transmontana em: https://www.rotaterrafria.com/pages/330/?geo_article_id=8118

Rota da Terra Fria Transmontana (2022) Entrudo de Santulhão. Obtido de Rota da Terra Fria Transmontana em: [Entrudo de Santulhão](#)

Ruskin (2000): Las siete lámparas de la Arquitectura. Barcelona: Alta Fulla.

Sapo Viagens (2018) Vinhais: o diabo e o druida voltam a visitar aldeia de Cidões a 31 de outubro. Obtido de Sapo Viagens em: [Vinhais: o diabo e o druida voltam a visitar aldeia de Cidões a 31 de outubro - Notícias - SAPO Viagens](#)

Sardinha (2016a) Maias. Obtido em Terra Mater: <https://terramater.pt/maias/>

Sardinha (2016b) Maio Moço. Obtido em Terra Mater: <https://terramater.pt/maio-moco/>

Tagne, E.H.T. (2024) *Intangible cultural heritage and local development in the West region of Cameroon: The case study of the city of Bandjoun in the Koung-Khi division* [Dissertação de Mestrado, Escola de Artes, Universidade Católica do Porto].

Tiza (2006a) Nordeste Transmontano. Em Ferreira (coord.) *Máscara Ibérica*, vol.I, pp. 54-99, Edições Caixotim: Porto

Tiza (2006b) Podence. Em Ferreira (coord.) *Máscara Ibérica*, vol.I, pp. 92-93, Edições Caixotim: Porto

Tiza (2013) *Máscara e Danças Rituais: Ritos ibéricos do solstício de inverno* (2ª edição). Edições Eranos: Lisboa

Tiza (2015) *Inverno Mágico: Ritos e Mistérios Transmontanos*, vol. I (2ª edição). Âncora Editora: Lisboa

Tiza (2016) *Catálogo "Máscara Ibérica" (2ª edição)* Bragança: Museu Ibérico da Máscara e do Traje

Tiza (2019a) *Inverno Mágico: Ritos e Mistérios Transmontanos*, vol. II (2ª edição). Âncora Editora: Lisboa

Tiza (2019b) *Rituais De Mascarados Nas Festas De Inverno*. Obtido a 22 de janeiro de 2024 de Academia Ibérica da Máscara: [Rituais de mascarados nas festas de inverno | Academia Ibérica da Máscara \(academiaibericamascara.org\)](#)

Turismo de Bragança (2020) Festa dos Rapazes de Varge. Obtido de Turismo de Bragança em: [Festa dos Rapazes de Varge | Visit Bragança](#)

Turismo de Bragança (s.d.) Festa de Santo Estêvão de Rebordãos. Obtido de Turismo de Bragança em: [Festa de Santo Estêvão de Rebordãos | Visit Bragança](#)

UNESCO (2003) Convenção Para A Salvaguarda Do Patrimônio Cultural Imaterial. MISC/2003/CLT/CH/14

UNESCO (2019) Decision of the Intergovernmental Committee: 14.COM 10.B.30. Obtido de UNESCO em: <https://ich.unesco.org/en/decisions/14.COM/10.B.30>

11. Apêndices

Tabela 1 - Festas fora do Ciclo de Inverno

Concelho	Celebração	Local e Data	Personagens
Vila Real	Maio de Nogueira	Nogueira, mês de Maio	Maio-Meninos ou Maio-Moços
São João do Sobrado	Bugiada	Valongo, 24 de junho	Bugios e Mourisqueiros

Fonte: própria

Tabela 2 - Festas de Início de Inverno

Concelho	Celebração	Local e Data	Personagens
Vinhais	Festa da Cabra e do Canhoto	Cidões, 1 de novembro	Diabo

Fonte: própria

Tabela 3 - Festas de Inverno (dezembro)

Concelho	Celebração	Local e Data	Personagens
Bragança	Festa dos rapazes	Aveleda, 25 e 26 de dezembro	Caretos
	Festa de Santo Estêvão	Grijó de Parada, 27 de dezembro	Rei, Bispo, Meirinhos e Caretos
	Festas de Inverno	Parada de Infanções, 24 a 30 de dezembro	Caretos
	Festa de São Estêvão	Pinela, 25 de dezembro	Caretos
	Mesa de Santo Estêvão	Rebordãos, 26 de dezembro	Caretas
	Festa dos rapazes	Varge, 25 e 26 de dezembro	Caretos
Macedo de Cavaleiros	A Galhofa	Arcas, 24, 25 e 2 de dezembro	Caretos
Miranda do Douro	Festa das Morcelas ou da Mocidade	Constantim, 28 a 29 de dezembro	Carocho e Beilha
	Festa de Santa Luzia ou do Velho e da Galdrapa	São Pedro da Silva, 13 de dezembro	Velho e Gualdrapa
Mirandela	Festa de Santo Estêvão	Torre de Dona Chama, 25 e 26 de dezembro	Rei Mouro, Mouriscas, Caretos e Rei Cristão
Mogadouro	Careto de Valverde	Valverde, 25 de dezembro	Careto
	Festa dos Velhos	Bruçó, 25 de dezembro	Velho e Velha, Soldado e Sécia

	Chocalheiro de Bemposta	Bemposta, 26 de dezembro a 1 de janeiro	Chocalheiro
	Festa do Chocalheiro ou do Velho	Vale de Porco, 25 de dezembro a 1 de janeiro	Chocalheiro (ou Velho ou Diabo)
Vinhais	Festa de Santo Estêvão	Ousilhão, 25 e 26 de dezembro	Máscara
	Festa de Santo Estêvão	Rebordelo, 26 de dezembro	Caretos
	Festa de Santo Estêvão	Travanca, 26 e 27 de dezembro	Máscaras

Fonte: própria

Tabela 4 - Festas de Inverno (janeiro)

Concelho	Celebração	Local e Data	Personagens
Bragança	Festa dos Reis	Baçal, 5 e 6 de janeiro	Caretos
	Festa dos Reis	Rebordainhos, 6 de janeiro	Caretos
	Festa dos Reis	Rio de Onor, 6 de janeiro	Caretos e Filandorra
	Festa dos Reis	Salsas, 1 a 6 de janeiro	Caretos
Miranda do Douro	Festa do Menino Jesus	Vila Chã de Braciosa, 1 de janeiro	Velha, Bailadeira e Bailador
Mogadouro	Festa do Santo Menino	Tó, 1 de janeiro	Farandulo, Moço e Sécia
	Festa do Mascarão e da Mascarinha	Vilarinho dos Galegos, 6 de janeiro	Mascarão e Mascarinha
Vinhais	Festa de Santo Estêvão	Vale de Fontes, 31 de dezembro e 1 de janeiro	Mascarado

Fonte: própria

Tabela 5 - Festas de Inverno (carnaval)

Concelho	Celebração	Local e Data	Personagens
Bragança	O diabo, a Morte e a Censura	Bragança, Quarta-feira de Cinzas	Diabo, a Morte e Censura
Coimbra	Entrudo das Aldeias de Xisto de Góis	Góis, Terça-feira de Carnaval	Foliões
Figueira de Castelo Rodrigo	Entrudo Lagarto	Vilar de Amargo, Terça-feira de Carnaval	Mascarados
Ílhavo	Entrudo de Vale de Ílhavo	Vale de Ílhavo, Sábado, Domingo, Segunda e Terça-feira de Carnaval	Cardadores

Lamego	Carnaval de Lazarim	Lazarim, Domingo Gordo, Segunda e Terça-feira de Carnaval	Caretos
Macedo de Cavaleiros	Entrudo Chocalheiro	Podence, Domingo Gordo e Terça-feira de Carnaval	Caretos e Marafonas
Melgaço	Entroido	Castro Laboreiro, Terça-feira de Carnaval	Farrangalheiros
Mira	Carnaval de Lagoa	Lagoa, Domingo Magro, Domingo Gordo e Terça-feira de Carnaval	Caretos
Torre de Moncorvo	Entrudo Lagarteiro	Cardanha, Terça-feira de Carnaval	Mascarados
Vimioso	Carnaval de Santulhão	Santulhão, Terça-feira de Carnaval	Mascarados
Vinhais	Entrudo de Edrosa	Edrosa, Quarta-feira de Cinzas	Morte, Diabo, Padre e Rapazito
	Entrudo	Lagarelhos, Domingo Magro, Domingo Gordo e Terça-feira de Carnaval	Máscaro
	Carnaval de Vila Boa de Ousilhão	Vila Boa de Ousilhão, Terça-feira de Carnaval	Máscaros ou Caretos
	Carnaval de Vinhais	Vinhais, Terça-feira de Carnaval e Quarta-feira de Cinzas	Morte e Diabo

Fonte: própria

A. Entrevista ao Presidente da Casa do Careto, António Carneiro:

1. Há quanto tempo está ligado à Casa do Careto e em que ano se tornou presidente?
2. O que levou à iniciativa da criação da Casa do Careto?
3. É a Casa do Careto a responsável pela organização do Entrudo Chocalheiro? Quanto tempo leva a organizar?
4. O número de visitantes tem vindo a aumentar? E após a classificação da UNESCO?
5. O Carnaval tem muito mais que os elementos tradicionais (pregão casamenteiro, Queima do Entrudo, entre outros). No que se refere a outras atividades e infraestruturas, Podence tem sentido a necessidade de se adaptar para acolher todos os visitantes?
6. Para além do Carnaval, os Caretos estão presentes em mais eventos? Se sim, estes têm aumentado após a classificação por parte da UNESCO?
7. O que acham os naturais da aldeia sobre a classificação da UNESCO, o entrudo e todo o turismo criado em volta do evento? Têm tido uma boa receção ou acreditam que tem desvirtuado a origem da festividade?
8. Para concluir, gostaria de partilhar alguma história que ache interessante ou caricata sobre o Carnaval de Podence?

B. Entrevista aos Caretos

1. Nome, data de nascimento e naturalidade
2. Há quantos anos é careto? E o que o levou a ingressar nesta tradição?
3. Ser careto é algo que passa de geração em geração. Ainda é assim?

4. Os fatos e as máscaras são herdados? Cada careto tem uma máscara que o define ou costumam ter mais que uma?
5. Com o passar dos anos tem sentido alguma diferença quanto à receptividade das tripolias dos caretos aos visitantes? Mais receptivos, menos... especialmente após a classificação Unesco?
6. A classificação UNESCO deu destaque ao Entrudo de Podence e atraiu muitas visitas. Esta atração influenciou de alguma forma a liberdade para se ser careto, no sentido em que são mais as pessoas a pedir fotos e ser chocalhadas do que há tempo para ser careto?
7. Para se ser, é necessário ser natural de Podence?
8. Como concilia ser careto na sua vida? Tira férias no Carnaval?
9. Qual a sensação de ser careto?
10. Para concluir, gostaria de partilhar alguma história que ache interessante ou caricata sobre o Carnaval de Podence?

C. Entrevista a artesã:

1. Nome e data de nascimento
2. Há quanto tempo é artesã?
3. Como surgiu o interesse por fazer máscaras/fatos?
4. Qual o processo para a elaboração das mesmas? (materiais, tempo de realização, fases de conceção,...)
5. Produz máscaras todos os anos? Com que finalidade? (Uso no entrudo, venda e por quanto, oferta,...)
6. Terminado o Entrudo, o que acontece com elas? São guardadas, doadas, vendidas,...?

7. Com a classificação da UNESCO em 2019, tem sentido uma diferença na quantidade de máscaras/fatos produzidos?
8. Com o aumento de visitantes, tem notado, de alguma forma, o desvirtuamento na forma tradicional como se fazem os fatos/mascaras?
9. Para concluir, gostaria de partilhar alguma história que ache interessante ou caricata sobre o Carnaval de Podence?

D. Entrevista aos visitantes:

- a. De onde é?
- b. O que o motivou a visitar Podence?
- c. O que mais gostou no Entrudo?

Figura 4 - Caretos de Arcas



Fonte: Rota Fria (2018)

Figura 5 - Caretos de Aveleda



Fonte: Academia Ibérica da Máscara (s.d.)

Figura 6 – Caretos de Baçal



Fonte: Museu Ibérico da Máscara e do Traje (s.d. a)

Figura 7 - Chocalheiro de Bemposta



Fonte António Pereira (2022)

Figura 8 - Sécia, Soldado, Velha, Velho e Chocalheiro de Bruçó



Fonte: Associação dos Velhos e Chocalheiro de Bruçó (2024)

Figura 9 - Diabo de Cidões



Fonte: Sapo Viagens (2022)

Figura 10 - Carocho e Velha de Constantim



Fonte: Diário de Trás-os-Montes (2017)

Figura 11 - Caretos de Grijó de Parada



Fonte: Almeida (2020)

Figura 12 - Maio de Nogueira



Fonte: Almeida (2016)

Figura 13 - Caretos de Ousilhão



Fonte: 7 Maravilhas da Nova Gastronomia (s.d.)

Figura 14 - Careto de Parada de Infanções



Fonte: Município de Bragança (2014)

Figura 15 - Máscaras de Pinela



Fonte: Centro Interpretativo da Cerâmica de Pinela (s.d.)

Figura 16 - Caretos de Podence



Fonte: Folclore de Portugal (2010)

Figura 17 - Careto de Rebordainhos



Fonte: Rota da Terra Fria Transmontana (2020a)

Figura 18 - Careto de Rebordãos



Fonte: Turismo de Bragança (s.d.)

Figura 19 - Caretos de Rebordelos



Fonte: Afonso (2017)

Figura 20 - Caretos de Rio de Onor



Fonte: Museu Ibérico da Máscara e do Traje (s.d.c)

Figura 21 - Caretos de Salsas



Fonte: Rota da Terra Fria Transmontana (2020b)

Figura 22 - Velho e Gualdrapa de São Pedro do Sul



Fonte: Rota da Terra Fria Transmontana (2017b)

Figura 23 - Farandulo, Moço e Sécia de Tó



Fonte: Máscaras (2024a)

Figura 24 - Reis e Caretos de Torre de Dona Chama



Fonte: Pereira (2020)

Figura 25 - Caretos de Travanca



Fonte: Museu Ibérico da Máscara e do Traje (s.d.d)

Figura 26 - Careto de Vale de Fontes



Fonte: Rota da Terra Fria Transmontana (2017a)

Figura 27 - Chocalheiro de Vale de Porco



Fonte: Porto e Norte (s.d.)

Figura 28 - Bugios e Mourisqueiros de Valongo



Fonte: Museu Virtual da Lusofonia (2016)

Figura 29 - Velha e Careto de Valverde



Fonte: Museu Ibérico da Máscara e do Traje (s.d.e)

Figura 30 - Caretos de Varge



Fonte: Turismo de Bragança (2020)

Figura 31 - Máscara do Careto de Vila Boa de Carçozinho



Fonte: Cunha (2017)

Figura 32 - Bailadeira, Velha e Bailador de Vila Chã de Braciosa



Fonte: Museu Ibérico da Máscara e do Traje (s.d.a)

Figura 33 - Mascarão e Mascarinha de Vilarinho de Galegos



Fonte: Máscaras (2024b)

Figura 34 - Morte, Diabo e Censura de Bragança



Fonte: Ribeiro (2024)

Figura 35 - Farrangalheiro



Fonte: Krauss (2020)

Figura 36 - Foliões das Aldeias do Xisto



Fonte: Aldeias do Xisto (s.d.)

Figura 37 - Careto de Lagoa



Fonte: Câmara Municipal de Mira (s.d.)

Figura 38 - Caretos de Lazarim



Fonte Portelinha (2021)

Figura 39 - Entrudo de Santulhão



Fonte: Rota da Terra Fria Transmontana (2022)

Figura 40 - Mascarados de Torre de Moncorvo



Fonte: Lusa (2024b)

Figura 41 - Cardadores de Vale de Ílhavo



Fonte: Lau (2020)

Figura 42 - Máscaras de Vila Boa de Ousilhão



Fonte: Maia (2020)

Figura 43 - Máscaras de renda de Vilar de Amargo



Fonte: Lusa (2024a)

Figura 44 - Morte e Diabos de Vinhais



Fonte: Hervella (2022)