

ChocaLHARTE: RITMOS DA HISTÓRIA

ChocalhARTE: Rhythms of History

ROSÁRIO, Mariana Especiosa do Rosário¹

Resumo

A história de um povo remete-nos para a sua identidade e o seu património é construído a partir das suas raízes culturais. Esta cultura é representada/simbolizada, igualmente, pela história, pelas tradições, bem como pela arte e pela literatura. No Nordeste Transmontano, as festividades mais características são as festas solsticiais, realizadas nos doze dias que vão do Advento à Epifania, entre elas, o Carnaval ou Entrudo, uma tradição cultural e ancestral, onde as máscaras e os portadores – Caretos -, são os protagonistas. Os Caretos, nestes dias, tornam-se seres superiores, figuras diabólicas e mágicas, a quem é permitido fazer todo o tipo de disparates, tropelias e brincadeiras. Os Caretos são figuras incarnadas pelos rapazes e homens das aldeias que, por detrás das máscaras, dos característicos fatos franjados e coloridos e com os barulhentos chocalhos que trazem à cintura, assumem o papel de verdadeiros entes enigmáticos e demoníacos. São estes homens e rapazes que, ao longo dos tempos, garantem a sucessão destes manifestos de cultura de um povo, de uma época, de uma região.

Abstract

The history of a people refers us to its identity and its heritage is built on its cultural roots. This culture is represented/symbolised, equally, by history, by traditions, as well as by art and literature. In the Northeast Transmontano, the most characteristic festivities are the solstitial festivities, held in the twelve days from Advent to the Epiphany, among them, the Carnival or Entrudo, a cultural and ancestral tradition, where the masks and the carriers - Caretos -, are the protagonists. On these days, the Caretos become superior beings, diabolical and magical figures, who are allowed to do all kinds of nonsense, pranks and jokes. The Caretos are figures incarnated by the boys and men of the villages who, behind the masks, the characteristic fringed and coloured costumes and with the noisy rattles that they wear around their waists, assume the role of true enigmatic and demonic beings. It is these men and boys who, throughout time, guarantee the succession of these cultural manifestos of a people, an epoch, a region.

Palavras-Chave: *Cultura; Tradição; Carnaval/Entrudo; Caretos; Máscaras.*

Key-words: *Culture; Tradition; Carnival/Entrudo; Caretos; Masks.*

Data de submissão: janeiro de 2021 | **Data de publicação:** junho de 2021.

¹ MARIANA ESPECIOSA DO ROSÁRIO - Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, PORTUGAL. E-mail: marianabarbados@hotmail.com

1. INTRODUÇÃO

As festas mais características do Nordeste Transmontano são as do ciclo do inverno, principalmente as festas solsticiais, nas quais se inclui o Carnaval/Entrudo. Este é particularmente significativo, sendo celebrado em algumas localidades de uma forma tradicional e legitimamente portuguesa, através da participação dos seus estonteantes Caretos.

Rituais e mitos despertam e renascem todos os anos na época carnavalesca de forma muito própria. Os valores tradicionais falam mais alto e as figuras misteriosas do Nordeste Transmontano (Caretos) saem à rua para reavivar memórias de outro tempo, para que estas tradições prevaleçam e continuem vivas entre nós.

No caso concreto do Entrudo do Nordeste Transmontano, este surge como uma manifestação de cultura de um povo e de um tempo por razões de carácter religioso, que a Igreja católica manipulou, fazendo um aproveitamento artístico das festas pagãs que fechavam o ciclo do inverno, ciclo este que findava com o ressurgimento de Ceres, deusa da colheita, e de outras divindades a ela associadas. Eram divindades ligadas ao ciclo telúrico e a chegada da Primavera era explicada pelo ressurgimento de Prosérpina à face da terra, o que merecia honras de festa por parte dos romanos. Este culto foi depois estendido às diversas províncias sob o jugo romano e, por um fenómeno de aculturação, assimilado pelos povos sob o seu domínio, o que ocorreu na Península Ibérica, no século I a.C.

De entre as variadas manifestações carnavalescas efetuadas no nosso país, aquelas que merecem especial destaque são as que continuam a ser fiéis às suas vertentes tradicionalmente ruralistas.

No Nordeste Transmontano, o Entrudo é considerado como um Carnaval fiel às suas origens, onde todos os anos o grupo de Caretos sai à rua lembrando a sua génese e representando uma cena vincadamente pagã, sendo visível o vínculo do Carnaval às antigas festas dos romanos, as festas Lupercais que se festejavam em honra de Pan, deus dos rebanhos, dos pastores e da fecundidade, ou então, em honra de Luperco, deus pastoril da proteção dos rebanhos contra os lobos. Estas celebrações eram consideradas, outrora, como festas da Natureza, ou seja, de índole agrária.

2. O ENTRUDO NO NORDESTE TRANSMONTANO

É nas terras arcaicas e isoladas do Nordeste Transmontano, no ciclo das festas do Inverno, que se iniciam no dia de Todos-os-Santos e que podem estender-se até ao Sábado de Aleluia ou ao Domingo de Páscoa, que o panorama temático e funcional destas festividades, em que participam os mascarados, mostra aspetos significativos. Estes estão representados, principalmente, nas seguintes festividades: “Festas dos Rapazes” propriamente dita, festas de Santo Estêvão, festas de Natal, Ano Novo e Reis e Carnaval. As festas de S. João e de S. Pedro, embora não estejam incluídas no ciclo das festas de Inverno, contam, igualmente, com a participação dos mascarados.

Como já foi referido, o Entrudo urbano ou rural dos nossos dias, tem a sua génese nas antigas festas da Natureza, ligadas à agricultura, as festas Saturnais romanas e as Lupercais celebradas em honra de Pan, o deus dos rebanhos. “Pan é a divindade mais importante do séquito de Dionísio [Baco, na mitologia romana]; deus dos pastores e dos rebanhos, considerou-se originário da região da Arcádia, mas o seu culto espalhou-se por todo o mundo helénico e inclusive para além das suas fronteiras”. (Francesc-Lluís Cardona 1996: p. 126)

O aspeto demoníaco de Pan era consequência da sua cornamenta caprina e do seu corpo peludo. Os seus membros inferiores de bode faziam dele uma figura hedionda. Como as artes de sedução nem sempre resultavam, empregava a força, embora nem sempre tivesse o êxito que pretendia. Um dos seus poderes mais característico era, sem dúvida, o de provocar pânico entre as pessoas, obrigando-as a fugir aterrorizadas. Celebravam-se, em sua honra, as festividades agrárias do início da Primavera.

Nesses tempos, e nessas festas (Saturnais/Lupercais) em honra do deus Pan, protetor dos rebanhos, eram consentidos àqueles que as festejavam, todos os excessos, tanto no uso e abuso da comida e bebida, como no escape às regras e comportamentos socialmente estabelecidos, organizando-se, para tal, em associações ocultas. Estas ilicitudes eram efetuadas pelos próprios sacerdotes, que erguiam verdadeiros cultos de apelo à fecundidade, isto no momento mais propício do ciclo da Natureza, ou seja, a aproximação do seu rejuvenescimento que se processava com a entrada na Primavera.

Este era também o momento da purificação e expurgação das pessoas e das comunidades, o que se processava pelos rituais de crítica social institucionalizada e a sua divulgação em praça pública.

O célebre dito popular “É Carnaval ninguém leva a mal” encontra, assim, a sua razão de ser nestes libertinos rituais, próprios destas celebrações, uma devassidão permitida e que, a par de outros ritos expurgatórios constitui, ainda hoje, a sua principal característica.

Ao transpormos esses rituais para a nossa realidade cultural, e no caso concreto do Entrudo do Nordeste Transmontano, encontramos a sua representação nos castigos que os mascarados/caretos aplicam às mulheres que se atrevem, nesse dia, a sair à rua, “as chocalhadas” como rito regenerativo e fecundante que os espampanantes Caretos revivem e a crítica social expressa na publicação e encenação dos “casamentos” burlescos e ridicularizados dos jovens casadoiros. Estamos, pois, perante rituais expurgatórios de um tempo de passagem que se consubstancia no desfecho do Inverno e o início na Primavera.

Na atualidade, e apesar da “cristianização” que todas estas práticas festivas sofreram ao longo de dois milénios, consideramos poder-se atribuir o mesmo sentido aos rituais carnavalescos que se encontram em algumas localidades do Nordeste Transmontano, e que decorrem no Domingo Gordo, Carnaval, Quarta-Feira de Cinzas e, posteriormente, a meio da Quaresma.

No Nordeste Transmontano, são várias as localidades rurais que no Carnaval se mantêm fiéis às suas tradições e ritos. Estas festas são sinónimo de comunicação e ponte entre idades, sexos e estatutos sociais.

3. OS CARETOS

Os Caretos são figuras enigmáticas, um mito, também devido aos seus trajes e máscaras que mantêm a sua identidade secreta, preservando outros tempos, reavivando os rituais dos nossos antepassados.

No Nordeste Transmontano, por exemplo, em Podence, os Caretos usam máscaras rudimentares, feitas de latão, pintadas de vermelho ou negro, com um nariz pontiagudo e três aberturas para os olhos e a boca, representando máscaras terríficas.

Os fatos, extraordinariamente garridos, são guardados e vestidos, muitos deles, geração após geração, constituindo uma preciosidade para a família que os possui. Os fatos são constituídos por calças e casaco com um capuz. As peças são quase completamente revestidas com fieiras de franjas de lã ou de carneiro, tingidas de variadas cores vivas, como o vermelho, verde e amarelo.

Como adereço, presos à cintura por um cinto de couro, utilizam fileiras de chocalhos e sobre o peito, cruzadas, têm as “bandoleiras”, também em couro, com duas grandes campainhas. O número de chocalhos é variável. Na mão levam um pau ou bengala de madeira, que lhes serve de apoio, quando saltam ou correm ao som dos chocalhos.

Outrora, os Caretos empregavam uma bexiga de porco ou uma pele de coelho cheia de ar, que agarravam para castigar ritualmente quem se cruzava com eles, costume que hoje em dia é mantido apenas por um ou outro.

Na parte de trás do fato, os Caretos exibem um rabo comprido, que utilizam para bater nas raparigas.

Por detrás de fatos de lã coloridos, acompanhados por máscaras de lata pintada e, ainda, com grandes chocalhos presos à cintura, os homens e rapazes da aldeia relembram e renovam um mito que tem origens ancestrais, relacionadas com o profano e o sagrado. O Careto assume o seu poder com rituais ligados a mezinhas, aos males da terra, aos maus espíritos da casa do vizinho, com danças, chocalhos e gritos.

Importa, antes de mais, encontrar uma definição para o conceito de símbolo. Foi neste sentido que recorreremos à obra de Maciel o qual, socorrendo-se da opinião de Lalande, define o símbolo como sendo “qualquer signo concreto que evoca através de uma relação natural, algo ausente ou impossível de perceber” (Maciel: 1998, p.13).

Ainda, segundo a autora, “os símbolos são meios de integração social; sendo ainda meios de dinamismo unificador, um poder que atrai forças contrárias” (Maciel: 1998, p.20).

De facto, podemos verificar através de observação empírica, uma atitude simbólica presente nas relações sociais, de que nos dão conta conhecidos antropólogos.

Acílio, no prefácio da obra de Maciel, lembrando as palavras da autora diz-nos que a máscara, enquanto símbolo, “é uma representação que faz aparecer um sentido secreto, presente na metade visível do símbolo e que não pode figurar”. (1998: p. 20).

De uma forma ou de outra, a máscara aparece sempre ligada ao símbolo, ao homem e à cultura. Daí, que procurar compreendê-la é tentar compreender o homem, enquanto ser humano, traduzindo uma organização social, compreendendo a relação dos homens com o mundo, para assim compreender a recriação do cosmos.

Para além do aspeto simbólico, a máscara inscreve-se também no nosso imaginário. É partindo deste pressuposto, que Maciel refere que uma das propriedades da máscara é a de participar simultaneamente, do sensível e do inteligível, ou seja, numa investigação que visa apreender quais as relações inteligíveis quando em conexão com as dimensões do sensível, esse objeto desencadeia um sentido cultural que expressa a cultura do povo, engrandecendo a cultura nacional e a sua originalidade, evidenciando, assim, o património nacional.

Maciel, citando Lévi-Strauss salienta que a máscara é muito mais do que aquilo que representa, pois “ela nega tanto como afirma; não é feita somente daquilo que diz ou julga dizer, mas aquilo que exclui” (1998, p. 39), ou seja, a máscara vai muito para além daquilo que transforma. Este é um dos mistérios que envolve a máscara e que faz dela um objeto simbólico de grande valor cultural.

A máscara na região transmontana é utilizada pela população como forma de comunicar e exprimir um hábito coletivo e ancestral, estando ligada a ritos de fertilidade, de fecundidade e de iniciação, exercendo funções a nível económico, social, mágico e religioso. Está igualmente relacionada com o aspeto plástico/estético, através das ligações que estabelece com os restantes elementos do sistema cultural a que pertence.

A máscara transforma o sujeito que a utiliza, levando-o a agir com toda a naturalidade. Ele próprio não se apercebe que passou a ser um indivíduo com características mágicas, e alguém a quem a sociedade presta o devido respeito e apreço. Quando colocam a máscara, os Caretos sentem-se interiormente transformados e assumem, durante o tempo em que a usam, as qualidades do ser que ela representa, seja ele deus ou demónio.

Assim, este objeto observado de forma isolada é apenas uma obra de arte com características humanas ou animais, mas, quando colocado no rosto, ganha vida e todo o

seu valor simbólico surge aos olhos do povo. De facto, é impossível ficar-se indiferente, quando se observa de perto um rosto mascarado, despertando o seu olhar terrífico, ao mesmo tempo emoção, curiosidade e perplexidade.

A máscara tem vários significados/conotações. No caso concreto, pode ser considerada como:

- Símbolo da virilidade, uma vez que só os rapazes a podem usar;
- Símbolo de fertilidade e fecundidade, representado no ato de perseguir e “chocalhar” as mulheres, podendo ser entendido, quer como uma forma de purificação social, quer como um apelo à fecundidade isto, quando o Careto abana as ancas contra as das raparigas solteiras;
- Símbolo da magia e do mal, devido ao aspeto demoníaco e terrífico que apresenta;
- Símbolo da sorte uma vez que, segundo a crença do povo, é considerada um talismã, expresso nos ritos de passagem à vida adulta;
- Símbolo da transformação do comportamento, da ordem, do quotidiano, dos símbolos da negação da desordem, do mal, do terror, da irresponsabilidade;
- Símbolo de união da comunidade;
- Símbolo da festa, ilustrando a marca humana de um pensamento, de uma atividade social que se exprime em costumes e hábitos coletivos, onde a máscara se assume como objeto simbólico por excelência.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Antigamente, pela altura do Entrudo, no começo da primavera, o homem saía à rua e realizava festas em honra das divindades agrárias, para que estas fossem benevolentes e lhe dessem colheitas abundantes no novo início do ciclo da vida. Tratava-se de um culto à fertilidade da Mãe da Natureza, que tinha por finalidade fazê-lo esquecer o Inverno difícil e cheio de dificuldades por que tinha passado, para reentrar num novo período, de calor, fertilidade e abundância nas colheitas.

Na atualidade, o Entrudo continua a ser comemorado anualmente, mas de forma diferente, porque os tempos são outros, e as dificuldades de vida também. Contudo, e apesar da evolução natural das sociedades, o Nordeste Transmontano continua a comemorar o Entrudo respeitando as suas tradições e relembrando os seus antepassados, não com o mesmo propósito, mas sim com a vontade de manter viva a identidade de um povo.

A Máscara é o nosso outro *Eu* ou o *Eu emprestado* a uma Divindade ou Demónio, para que estas se manifestassem àqueles que nelas acreditavam. Ao longo da história foram essas as parcerias entre o Homem e a Máscara.

A Máscara está estreitamente ligada, neste contexto, à criação de personagens com uma finalidade muito precisa, tentando sempre identificar algo ou alguém com significado para os diferentes povos.

Estes artefactos, as Máscaras do Nordeste Transmontano, causam um efeito semelhante ao de qualquer outro Mascarado que encarna determinada personagem, ou seja, mostra-nos como todo o nosso comportamento pode ser condicionado, pela máscara e pelo que ela representa. Ao sermos confrontados com outro rosto, que não o nosso, real e muito próprio, com a nossa própria imagem e identidade, somos remetidos para outros comportamentos, em consequência do artefacto “Máscara”, do que ela significa ou simboliza.

No caso concreto do Entrudo, constatamos estar perante um festejo anual, celebrado de forma distinta em vários países do mundo. Ao tentar compreender o seu significado podemos aprender muito sobre nós próprios e sobre os outros.

Os Caretos constituem uma forma de expressão em constante evolução, que nos une ao nosso passado e nos mostra a forma como cada cultura interage com o ambiente que a rodeia.

O poder e a criatividade que assume o Entrudo com os seus Caretos exemplificam o modo como esta forma de arte pode ser determinante na vida de um povo, pela celebração daquilo que nos torna diferentes dos outros.

São muitas as questões, os factos históricos e os elementos que encontramos na região transmontana, que nos possibilitam fazer analogias e comparações com as antigas festas pagãs. Estes elementos são insignificantes para o povo, a quem não interessam estas relações; ele celebra e mascara-se misturando, facilmente, as festas religiosas com costumes pagãos, repetindo incansavelmente os mesmos gestos e os mesmos ritos com a mesma convicção.

O povo vive intensamente a simbologia da festa, nunca faltando à sua participação pessoal, autenticidade e profundidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Actas do congresso (1995). *A festa popular em Trás-os-Montes*. Bragança: Edições Nordeste.
- Afonso, B. (1981). As Festas dos Rapazes na Lombada. *Brigantia: Revista de Cultura*, I (2). Bragança.
- Afonso, B. (1981). Máscaras e trajos Carnavalescos. *Brigantia: Revista de Cultura*, I (0). Bragança.
- Afonso, Belarmino (1987). Tradição e Cultura nas Festas dos Rapazes na Lombada. *Brigantia: Revista de Cultura*, VII (3/4). Bragança.
- Afonso, B. (2003). Riso, Escárnio e Identidade. *Brigantia: Revista de Cultura*, XXIII (1 / 2).
- Alves, A. C. (1995). As Festas dos Rapazes na Lombada. In: *A Festa Popular em Trás-os-Montes – Actas do Congresso* (pp. 137-188). Bragança: Edições do Nordeste, Lda.
- Alves, F. M. (1910), *A Festa dos Rapazes. Ilustração Transmontana*, 3 Ano, 178-181.
- Alves, F. M. (1909/48). *Memórias Arqueológicas-Históricas do Distrito de Bragança*. (vol. XI). Bragança: Edição do Museu Abade Baçal.
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1983). *Dictionnaire des Symboles: Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*. Paris: Éditions Robert Laffont.
- Elíade, M. (1957). *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. (Trad. Rogério Fernandes). Lisboa: Edição Livros do Brasil.
- Elíade, M. (1989). *Aspectos do Mito*. Lisboa: Edições 70.
- Pereira, B. (1973). *Máscaras Portuguesas*. Lisboa: Junta de Investigação do Ultramar.
- Poirier, J. (1998). *O tempo, o espaço e os ritos, história dos costumes*. Lisboa: Editorial Estampa.
- Tiza, A. P. (1985). *Manifestações de Crítica Social do Ciclo de Inverno*. *Brigantia*, V(1), 189-201.
- Tiza, A. P. (1996). *O Sagrado e o profano nas festas do Ciclo do Inverno no Nordeste*. *Tellus*, 25, 77-90.

Tiza, A. P. (2003). *Ritos Festivos*. In: *Gentes e Costumes*. Bragança: Edição da Câmara Municipal de Bragança.

Tiza, A. P. (2004). *Inverno Mágico – Ritos e Mistérios Transmontanos*. Lisboa: Esquilos Edições.