

Festas de Inverno e Festas de Verão no Nordeste Transmontano

Winter Festivals and Summer Festivals in Northeastern Trás-os-Montes

CANOTILHO, Luís Filipe César; CANOTILHO, Luís Manuel Leitão

Resumo

O presente estudo teórico serviu de base à composição de um painel cerâmico em azulejo para a parede do 1º andar do edifício dos Paços do Município de Bragança em 2013.

Sendo o âmbito da temática a desenvolver a cultura do Nordeste Transmontano / Portugal, cuja abrangência é o distrito de Bragança, pretendemos confrontar a dualidade de vários conceitos que, embora considerados antagónicos, são na realidade complementares: Profano / Sagrado; Homem / Mulher; Jogo / Cultura; Inverno / Verão.

Nesta região de extremos, a nível climático, parece apenas existirem as duas estações ancestralmente identificadas pelos nossos antepassados Celtas: Inverno (Samos) e Verão (Giamos).

A composição realista desenvolvida, pretende ser um palco teatral onde, se encena o “Caos” nos Rituais de Inverno e a “Regra” nos Rituais de Verão.

Abstract

This theoretical study served as the basis for the composition of a ceramic tile panel for the wall of the 1st floor of the Bragança City Hall building in 2013.

Given that the scope of the theme to be developed is the culture of Northeast Trás-os-Montes / Portugal, encompassing the district of Bragança, we intend to confront the duality of several concepts that, although considered antagonistic, are in reality complementary: Profane / Sacred; Man / Woman; Play / Culture; Winter / Summer.

In this region of extremes, in climatic terms, there seem to be only the two seasons ancestrally identified by our Celtic ancestors: Winter (Samos) and Summer (Giamos).

The realistic composition developed is intended to be a theatrical stage where "Chaos" is enacted in the Winter Rituals and "Rule" in the Summer Rituals.

Palavras-chave: Animação artística; Cultura; Careto; Festas de Inverno; Festas de Verão; Jogo; Máscara; Mascaradas; Perspectiva; Pintura de Luís Canotilho; Profano; Ritual; Sagrado; Romaria.

Keywords: Artistic animation; Culture; Careto (masked figure); Winter festivals; June festivals; Game; Mask; Masquerades; Perspective; Painting by Luís Canotilho; Profane; Ritual; Sacred; Pilgrimage.

LUÍS FILIPE CÉSAR CANOTILHO – Licenciado e Mestre em Arquitectura. Doutor em Ciências da Educação Correio electrónico: lcanotilho@protonmail.com

LUÍS MANUEL LEITÃO CANOTILHO - Licenciado em Artes Plásticas / Pintura. Doutor em Filosofia e Ciências da Educação. Pós-Doutoramento em Composição Plástica. Professor Coordenador da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Bragança. Correio electrónico: canotilho.luis@gmail.com

Contextualização do projecto

Nos primeiros dias de 2013, tive o privilégio de ser convidado para a *"Execução de 1 painel cerâmico a integrar na parede do 1º andar do edifício dos Paços do Município, no âmbito das obras de reconversão do Forte de S. João de Deus, em Bragança"*. Este convite foi formulado pelo então Presidente da Câmara Municipal de Bragança, o Engenheiro Jorge Nunes. Será importante considerar que a composição, técnica e materiais, empregues neste desafio seriam opção minha. Apenas seria imposta uma temática representativa da cultura do nordeste transmontano.

Sendo um trabalho com as medidas de 528 cm x 240 cm aproximadamente, decidi realizar em azulejo, pela sua situação posicional (lugar de frequente passagem) e durabilidade, perante um projecto em pintura mural.

A arte é um processo investigativo!

Partindo das palavras do pintor Ilídio Salteiro "Fazer Arte é Investigar" (SALTEIRO, 2022).

A actividade artística impõe uma formação multidisciplinar, a nível superior. Pela seriedade que se impõe, jamais se deverá constituir em expressões instintivas ou do foro meramente técnico.

Importa considerar que a investigação no campo artístico tem como base a metodologia da investigação científica onde, para concretizarmos o projecto artístico, partimos da análise a nível teórico, a organização da composição. Através do conhecimento profundo da gramática e da sintaxe das artes visuais, é possível metodologicamente realizar o objecto artístico, que julgamos dever ter um valor social.

Julgamos que o artista deve incidir, fundamentalmente, a investigação sobre o seu trabalho. Constitui este o verdadeiro âmbito da investigação, cuja complexidade é enorme, ao reflectir sobre o PROCESSO DE CONSTRUÇÃO FORMAL.

Contudo devemos aplicar no campo específico das artes, o termo “PRACTICE-LED”, por se constituir no âmbito do designado PROCESSO CRIATIVO, cujo resultado passa pela contextualização teórica do projecto artístico que pretende realizar, o âmbito social onde a obra se vai inserir, a metodologia conceptual (descrição das diferentes fases), os aspectos ligados à composição e estruturação formal, os materiais e tecnologia empregues, bem como o resultado final, através de uma análise crítica do mesmo.

Devemos, no entanto, esclarecer que esta metodologia visa fundamentalmente o trabalho prático que o artista realizou e poderá não incidir sobre um trabalho laboratorial prévio ou sobre a análise prévia, do nível conceptual de teorias estéticas.

E aqui realizo uma afirmação, que muitos não concordarão: Seja qual for o campo de Investigação, a metodologia é a mesma, seja em que área do conhecimento for. O meu âmbito da investigação, foi sempre, no campo das Ciências Sociais, abrangência das humanidades, onde se deve inserir a “PRACTICE-LED”.

Regressando ao tema original a representar, importa considerar e caracterizar a cultura transmontana, através de uma possível revelação identitária, em algumas premissas, que julgamos interessantes ao nível sociológico, etnológico e cultural, dentro das suas manifestações de maior visibilidade.

Se ao longo dos anos, a partir das minhas representações pictóricas, incidiram sobre a dualidade conceptual do “*Profano e do Sagrado nas Festas de Inverno em Trás-os-Montes*”, quisemos neste desafio revelar outras dualidades comportamentais e conceptuais ao nível do feminino e do masculino, do ciclo anual das estações e do Jogo / Cultura.

Não devemos esquecer que esta constitui a minha visão da cultura transmontana, enquanto profissional e conhecedor desta riquíssima cultura, não excluindo outras classificações definidas ou propostas.

Na sequência das culturas ancestrais matriarcais, consideramos que a mulher transmontana assumiu, desde sempre, um papel fundamental, senão o mais importante nesta região nordestina. A título de exemplo e, sem colocar ou politizar este conceito, como muitos o fazem, a mulher

transmontana foi mãe, esposa e chefe de família durante muitas décadas. Na realidade assumiu sempre um papel de centralidade na Família, já que o homem tinha de emigrar ou ir, em muitos casos, para a Guerra Colonial. Este conceito, julgo antropológico é o que quanto a mim, melhor a define, e está muito afastado de qualquer tentativa ideológica para o justificar.

A mulher transmontana foi sempre a líder familiar, exercício assumido responsavelmente.

Esta constitui uma leitura pessoal, fruto das vivências de quase 50 anos nesta região.

Associamos a figura Masculina às “Mascaradas” de Inverno no Nordeste Transmontano, não negando casos esporádicos de irreverência feminina e até, de provocação, nestas Festas de Inverno, através da figura da “Filandorra”.

Quisemos associar a figura Feminina às “Romarias” de Verão em Trás-os-Montes, não negando também que o culto masculino também está presente, de forma mais tímida.

Também o clima e a geografia, que em muito determinam os nossos comportamentos pessoais, influenciam em muito o nosso carácter.

Ou seja, pretendemos, no Campo Artístico ligado às Artes Plásticas, associar o Profano ao Homem e o Sagrado à Mulher.

Foi nossa opção identificar, nesta região, os rituais que definem a cultura transmontana.

Será também relevante considerar que estas manifestações dramáticas, se realizam em palcos, de forma desorganizada e organizada, nas ruas das aldeias, vilas e cidades, onde quem representa um papel se confunde com o espectador: Na realidade ambos fazem parte do mesmo espectáculo...

A região assinalada no mapa da figura 1 é constituída pelo distrito de Bragança, designado actualmente de Nordeste Transmontano¹. Destacamos os vários rituais de mascarados, que constituem actualmente 31² e que têm como palco as aldeias assinaladas no mapa, desenrolando-se durante o frio Inverno desta região³. Também observamos paralelamente a estes rituais inúmeras manifestações religiosas de cariz católico, que se contam por centenas⁴, tendo lugar na sua maioria durante os meses de Verão. Referimo-nos às inúmeras romarias cujos palcos fixos constituem geralmente o cimo das colinas das principais serras transmontanas.

Mascaradas de Bragança



Figura 1 - Mapa da região de Bragança com os locais das "Mascaradas de Bragança"⁵. Estas Mascaradas estão representadas no "Museu da Máscara e do Traje de Bragança"⁶.

Estas comunidades rurais do interior peninsular que sempre demonstraram uma profunda religiosidade católica parecem ter estabelecido um perfeito acordo com as manifestações de cariz profano, que as antecederam muito antes da romanização peninsular ou posteriormente durante a ocupação muçulmana.

No que respeita às manifestações de carácter religioso, a história da civilização ocidental nos seus 2000 anos está muito bem documentada no que respeita à cultura judaico-cristã, pelo que será despropositada qualquer abordagem por mais sucinta que seja. Contudo interessa-nos determinar até que ponto a irreverência perante Deus, coexistiu com as manifestações rituais Profanas e em que âmbito foi permitido.

Através de uma leitura mais ligeira das manifestações profanas e sagradas, somos levados a considerar que estamos perante os rituais referidos e caracterizados por Eliada (1992), evidenciando que estas manifestações derivam possivelmente dos rituais iniciáticos pré-cristãos determinando um possível conflito entre o Sagrado e Profano. Tiza (2009)⁷ considera estas manifestações como "ritos de passagem" dos jovens cuja função é a sua plena integração social. Contudo. Calvo⁸ identifica estas manifestações profanas como tendo origem romana. Para o efeito apoia a sua teoria no latinista francês Bayet (1957).

No entanto deveremos considerar que a maior parte destas referências podem passar apenas pela especulação, já que as referências bibliográficas são na maioria recentes e descritas no século XX. No contexto português a referência mais antiga e credível, do fenómeno ligado às manifestações profanas, é a de Baçal (2003)⁹, cujos onze volumes "*Memórias arqueológicas-históricas do distrito de Bragança*" publicadas entre 1909-1947, abordam sucintamente esta questão.

Contextualização da dualidade antagónica entre o Profano e o Sagrado na composição realizada

A composição pictórica em azulejo, pretende estabelecer-se num palco de procedimentos e objectivos antagónicos, mas semelhantes, por viverem ambos da plasticidade, da dramatização e do som musical. No Profano estaremos perante uma acção muito próxima da Commedia Dell'arte, surgida em Itália no Séc. XVI, enquanto no Sagrado confrontamo-nos com o Drama Litúrgico repetido desde o Séc. X-XII (CORTEZ, 2011)¹⁰.

A noção de Profano, abordada de uma forma simplicista, identifica-se como tudo aquilo que é antagónico do termo Sagrado, considerado mesmo como o que se opõe à religião, no caso particular do Nordeste Transmontano, praticado por um leigo.

O termo de origem latina "*Profanus*" divide-se em duas palavras *Pro* (à frente de ou antes de) e *Fanum* (templo ou lugar sagrado). Portanto, atribui-se a quem está de fora do templo.

É ELIADE (1992)¹¹ quem, quanto a nós, define o conceito que parece ser antagónico entre o Profano e o Sagrado, mas que não esgota o conceito neste autor, como a prática no Nordeste Transmontano o bem demonstra.

Várias serão as actividades ligadas ao Profano, entre as quais as manifestações artísticas, por não estarem identificadas com os valores religiosos, no presente espaço físico de Trás-os-Montes, ligadas à Igreja Católica. E aqui pode ser contemplada todo o tipo de arte que não é "*Sacra*". A título de exemplo, a representação de uma paisagem ou uma composição mitológica, identifica-se como arte profana (KIRK, G. S. 1097)¹². O Profano é representado através do Traje, da máscara e dos respectivos acessórios ao nível plástico, nas Mascaradas de Inverno de Trás-os-Montes.

NAIPAUL (2012)¹³ embora aborde a máscara dentro das práticas mágicas, o seu uso nunca foi bem visto pela Igreja, bem como nas suas diferentes vertentes cristãs, sendo completamente proibida no Judaísmo e no Islamismo.

Portanto não temos a menor dúvida que a máscara é um elemento Profano, ligada à magia, aos rituais da puberdade masculina. No caso do traje já não lhe podemos atribuir esse significado tão forte.

Nestes rituais Profanos, observamos três componentes fundamentais:

A **plasticidade formal** onde se integra a máscara, o traje, a cor e respectivos acessórios;

O **teatro e drama** de uma performance livre, que pretende gerar o caos entre o público, sendo também participante activo;

O **ritmo musical**, que não envolve a performance musical, já que os três elementos não são participantes organizados no ritual.

Em toda a acção observa-se o predomínio da Gaita-de-Foles, cujo som vibrante e contínuo, é acompanhado da Caixa e do Bombo. O som da Gaita-de-Foles constitui-se num instrumento verdadeiramente profano, associado por muitos como o “grito do diabo”. O som destes três instrumentos é como que um chamamento, não para a guerra, mas para a dramatização do caos, provocado pelos mascarados, através do aviso sonoro, muitas vezes associando-se foguetes. A música serve para anunciar a chegada dos Mascarados, não sendo indiferente o som frenético e permanente, dos chocalhos usados pelos Caretos. Estes três elementos vestem informalmente, havendo maior incidência nas cores escuras.

Os Rituais de Mascarados também se constituem no elogio ao conceito normalizado de “Feio”, dentro duma leitura estética (ECCO, Humberto – 2007)¹⁴. já que a máscara tem nesta região, uma função de rejeição formal e pretende assustar os presentes.

Contudo, no caso das máscaras faciais, o Belo assume um papel importante quando os jovens rapazes pintam os rostos, forma de ridicularizar personagens femininas, como a prostituta e a velha. O rosto e o corpo de quem se mascara, na maioria dos casos não é revelado, o que torna mais aterradora a figura ao observarmos uma expressão que não muda, perante a performance física descontrolada com os mais variados movimentos anárquicos. Na realidade, o mascarado que nos aborda, pode ser um nosso adversário, mas também um familiar ou namorado.

Reconhecemos nestes rituais, independentemente dos materiais, quatro tipos de máscaras: Personalizada; Zoomórfica; Antropomórfica e Facial (representando uma figura feminina, o polícia, uma prostituta ou um velho (a)).

O traje pretende identificar-se com o grotesco, por ser deformado e multicolor, de restos de tiras de tecido ou mantas antigas, na técnica designada de “canastra”. Muitas vezes utilizam-se almofadas

no interior do traje para que o corpo pareça deformado, impossibilitando ao espectador o reconhecimento de quem o está a usar. São uma simbiose de figuras humanas e animais designadas de anamórficas, numa leitura plástica. As atitudes excêntricas estão sempre presentes, na forma de locomoção do mascarado e nas vocalizações produzidas, que se confundem com as dos animais, novamente com o objectivo de não ser identificado.

Não se invoca o mal!

Os rituais não assumem qualquer tipo de ligação ao ocultismo!

Apenas uma representação de forma caricatural, algumas vezes da figura mitológica do diabo, bem como de outras figuras semi-humanas / semi-animais, que pretendem assustar os participantes no ritual. Este tipo de representações são ancestrais e podem ser observadas nas pinturas rupestres da “Serrania de la Lindosa”¹⁵ na Colômbia ou em Arnhem na Austrália.

Pouca importância se tem dado ao pormenor da cor, mas ela é identificadora destes rituais. A neurociência veio a demonstrar que a cor influencia inconscientemente o nosso comportamento sob o ponto de vista emocional e ao nível sensitivo (CRESPO, 2025)¹⁶. Nos rituais de Mascarados, predomina o vermelho e o preto. Como sabemos o vermelho, sendo a cor do fogo e do sangue, está associada à força, ao movimento, a revolução, etc.

Há também lugar às brincadeiras próprias de uma espécie de iniciação sexual dos jovens na idade da puberdade, através do “chocalhar das raparigas” solteiras presentes. Muitas vezes, observamos, em algumas localidades, as raparigas dirigirem-se à figura com um visual “diabólico”, abraçando-o. Este, por sua vez, deita a rapariga no chão e simula, sempre evitando um contacto mais próximo por respeito, o acto sexual. Este gesto simbólico pretende ofender todo o pensamento religioso católico, ao ser cometido simbolicamente o “acto sexual” com o diabo. Poderá haver maior pecado mortal do reproduzir um “diabinho”?

Também se jura a “fidelidade” à morte, como é o caso das raparigas em Vinhais (AFONSO, Roberto, 2021), depois de apanhadas pelos diabos, de joelhos perante a figura da Morte, no pelourinho da vila.

Contudo, nestes rituais, a figura do diabo é apresentada como um “folião” em permanente movimento, a provocar todos os participantes à sua volta, aproximando-se em muito do comportamento da figura grotesca do “palhaço”.

E aqui o Feio é, quanto a nós, também sinónimo de erotismo, porque a beleza é monótona e produz passividade. Neste caso, os Mascarados são o oposto do “Kitsch”, termo cuja significância se

aproxima do “bonito”. Estaremos certamente perante o elogio do feio, porque os corpos não obedecem a nenhum cânone, como o grego – confrontamo-nos perante corpos deformados, potenciados pelo traje.

Em todos estes rituais, o álcool ocupa uma grande centralidade nos mascarados. Descontra os mascarados mais tímidos e permite as mais imprevistas performances informais.

Em qualquer das situações descritas, não há lugar à violência, como o comprovamos com a nossa experiência destes rituais. O ritual é consentido por quem o observa, já que toda a comunidade faz parte desta festa Profana.

Devemos também assinalar os rostos de felicidade, bem como as gargalhadas de riso permanentes, durante estes rituais, por parte da comunidade que assiste.

O palco são as ruas da aldeia, da vila ou da cidade, onde os lugares sagrados (Igrejas e capelas) não são invadidos.

Por outro lado, o termo Sagrado “*Sacratu*” constitui-se em tudo o que merece veneração, neste caso, ligado a uma divindade (PAIS, 1996)¹⁷.

Estamos a falar de um conceito criado pelas religiões monoteístas, já que o Sagrado está numa relação directa com a Santidade.

Em Trás-os-Montes este conceito de Santidade a partir do Sagrado, define uma prática na base de um respeito profundo e devoção espiritual em relação aos “Santos” identificados pela Igreja Católica. O termo que julgamos melhor aplicar-se em Trás-os-Montes é Veneração (“*Veneratio*”), já que são elementos que intercedem no céu pela Igreja. Ao sermos praticantes do culto católico, se venerarmos estas figuras, certamente que intercederão também por nós perante Deus (DELEHAYE, 1933)¹⁸

Contudo, a questão coloca-se ao estabelecermos no mesmo espaço geográfico transmontano, de dimensões tão reduzidas, práticas Sagradas e práticas Profanas.

As Romarias de Verão são o elogio ao conceito normalizado de “Beleza” e “Virgindade” onde o rosto das Nossas Senhoras é normalizado. Representam-se Figuras Santas, exemplos comportamentais a seguir. No fundo é o elogio ao feminino em contraste com a “figura dramática” de Jesus Cristo¹⁹.

Devemos recordar que na antiguidade os deuses representavam e simbolizavam a beleza. No Cristianismo, segundo Hegel (Ed. 1993)²⁰ glorifica-se a fealdade do corpo divino de Cristo, o mesmo

sucedendo com os Santos, na maioria com uma expressão de sofrimento. No fundo são máscaras faciais de sofrimento no Sagrado.

Cristo não faz parte das Festas de Verão, limita-se apenas à época da Páscoa Católica, de joelhos e tendo como acessório permanente e definitivo a cruz e os espinhos.

Nestes rituais Sagrados também, observamos três componentes fundamentais:

A **plasticidade formal** onde se integram as máscaras facial e escultórica, o traje, a cor e os acessórios;

O **ambiente teatral**, através de uma performance organizada a que designamos de procissão, geradora de um ambiente dramático e solene;

A **representação musical** que, se no Profano encabeça o cortejo, no Sagrado é o último elemento na procissão, precedendo o público crente.

Contrariamente ao Ritual Profano, A Dramatização no Ritual Sagrado é perfeitamente organizada e, deixa de fomentar o caos, para se traduzir numa “perfeita” organização de um cortejo designado de Procissão, onde o público passa agora a ser um participante passivo.

Em toda a acção observa-se o predomínio das Bandas de Música, constituídas por instrumentos de sopro e percussão. A Gaita-de-Foles não tem lugar no espaço Sagrado. A Banda desloca-se no fim da Procissão, totalmente organizada e deslocando-se pausadamente, acompanhando o ritmo dos “andores”.

A Banda está devidamente fardada, trajada com fato completo (desde o azul-claro ao escuro) e tem como função criar o ambiente solene e espiritual, interpretando as “Marchas de Procissão”²¹.

O Sagrado nas Festas de Verão (Romarias) é bastante contraditório ao nível visual.

Os Santos são figuras escultóricas estáticas que se deslocam nos andores. Estas figuras pretendem simbolizar a virtude. Mas aqui os conceitos de “Feio” e “Belo” parecem estar unidos. Como temos vindo a referir, a maioria das Festas de Verão (Sagrado) são dedicadas à Nossa Senhora, a Virgem Maria, mãe de Cristo.

A Virgem Maria é Bela, tem um rosto sereno, proporcionalmente equilibrado, sempre com um sorriso maternal. O corpo é profundamente elegante, feminino e frágil, também equilibrado ao nível das proporções. Estamos perante uma estética definida por Eco (2014)²².

Contudo se o conceito de beleza muda de geração em geração, a beleza da Virgem Maria é Imutável e, parece-nos ser a única figura bela.

Contudo, o “Feio” também tem lugar nas Festas de Verão, quando são representados os Santos Mártires. A expressão agora é de sofrimento pelas feridas de quem foi torturado. A intenção destas representações tem uma finalidade profundamente moralista.

E se nas Festas de Inverno Profanas o diabo assume uma grande centralidade, mas sempre ridicularizado e brincalhão, nas Festas de Verão Sagradas é figura completamente ausente, embora se observe em painéis e esculturas no interior dos Templos Católicos, onde o Feio é o seu atributo.

Se as representações divinas e santas são escultóricas, também se apresentam, fundamentalmente mulheres que, no cumprimento de promessas se vestem de “Santas”, usando uma pintura facial muito bem elaborada. O mesmo sucede com as raparigas principalmente que se trajam e realizam pinturas faciais a simbolizar as diferentes virtudes, transportando objectos simbólicos como o Cálice, o Pão, a Balança, o Coração, etc.

A cor, também é identificadora destes rituais. Se nos rituais de Mascarados, predomina o vermelho e o preto, no espaço Ritual Católico das Romarias estão ausentes pela sua conexão ao movimento, fundamentalmente. O Ambiente pretende ser organizado, os movimentos pausados e agora o espaço deixa de ser terreno para ser celestial, o lugar dos Santos. é o azul “celeste” que predomina nos trajes, associado à “pureza” do branco. Basta considerar que se o azul está associado à sabedoria e verdade, o branco à bondade, pureza e inocência (CAGE, 2023)²³.

O traje possui um design clássico, harmonioso cromaticamente, realizado em tecidos de qualidade. Nestes participantes vestidos de santos, o caminhar é estático e obedece ao ritual da Procissão.

Devemos também assinalar os rostos de uma felicidade dramatizada, por parte da comunidade que assiste e comunga nestes rituais Sagrados.

No Profano, o palco são as ruas da aldeia, da vila ou da cidade. No Sagrado acrescentamos os locais de culto e os espaços ao seu redor: Igrejas os e Santuários.

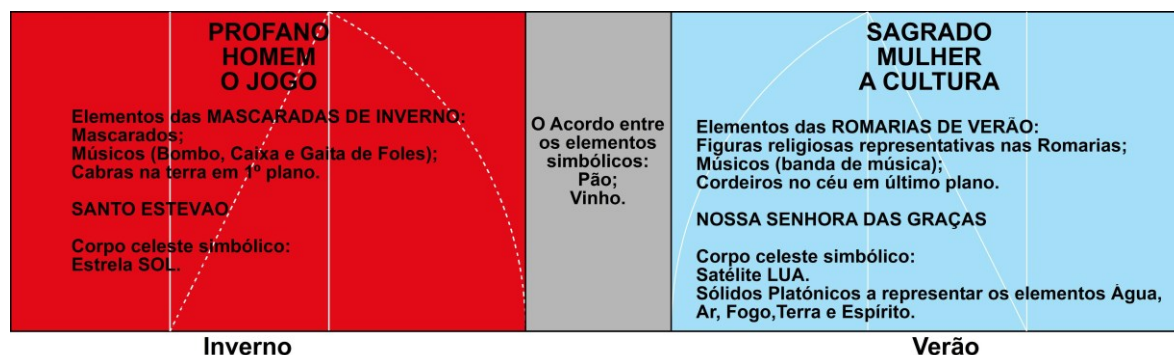


Figura 2 – Composição conceptual do painel de azulejos.

Na figura 2, estão definidos os espaços para a representação do Profano (Vermelho por ser a cor primordial nas Mascaradas de Inverno). Corresponde à parte esquerda do painel cerâmico, Este espaço, corresponde à dimensão áurea, a partir do lado menor do rectângulo da composição, onde foram representadas algumas das Mascaradas de Inverno em Trás-os-Montes, bem como os músicos intervenientes (bombo, caixa e gaita-de-foles).

O Espaço do Profano é dominado pela figura do Santo Estêvão, identificado como o primeiro mártir da cristandade, celebrado no dia 26 de Dezembro, coincidindo com as Mascaradas de Inverno em Trás-os-Montes. Constituindo-se as Mascaradas de Inverno em rituais de puberdade, é fácil de compreender a associação desta figura santa aos jovens.

Estas Mascaradas nascem nas sociedades rurais ancestrais, pelo que ao Profano associam-se as cabras, por serem animais irreverentes, sendo representados (no painel cerâmico) em primeiro plano na terra, por ser o lugar do Profano.

Ainda na figura 2, estão definidos os espaços para a representação do Sagrado (Azul por ser a cor primordial nas Romarias de Verão). Corresponde à parte direita do painel cerâmico, Este espaço, corresponde à dimensão áurea, a partir do lado menor do rectângulo da composição, onde foram representadas algumas das figuras das romarias de Trás-os-Montes, bem como os músicos intervenientes (banda de música). Devemos salientar que a mulher ocupa actualmente um papel fundamental nas bandas existentes no Nordeste Transmontano.

O Espaço do Sagrado é dominado pela figura da padroeira de Bragança, a Nossa Senhora das Graças, celebrada entre 10 e 22 de Agosto, época onde se celebram a maioria das romarias em Trás-os-Montes. Porque a maioria das romarias têm características “Marianas”, é fácil de compreender a associação desta figura santa ao feminino.

Tendo estas Romarias e celebrações religiosas, nascido numa sociedade rural ancestral, ao Sagrado associam-se as ovelhas, por serem animais submissos, sendo representados em último plano no céu, por ser o lugar do Sagrado.

Em qualquer das circunstâncias, nos rituais de Verão ou Inverno no Nordeste Transmontano, o Sagrado sobrepõe-se sempre ao Profano.

O papel do Homem e da Mulher nos rituais das “Festas de Inverno” e nas “Festas de Verão” no Nordeste Transmontano

Como já referimos, a mulher transmontada, até ao período da Revolução do 25 de Abril, assumiu um papel de maior responsabilidade em relação ao homem, motivado por aspectos culturais e contextos sociopolíticos. Esta visão já não corresponde aos dias de hoje com a evolução socioeconómica ao não se definirem papéis diferentes para o homem e a mulher.

Devo recordar que a visão aqui exposta não é a actual, trata-se de uma representação histórico-artística sobre uma leitura cultural. Hoje, a mulher, além da igualdade de género conquistada, os espaços de decisão começaram também a ser por ela ocupados, bem como as profissões mais prestigiadas. Basta observar no ensino e em todos os seus níveis, que a maioria docente é ocupada por mulheres.

Portanto, convém salientar este texto, o descrito pela Fundação Francisco Manuel dos Santos²⁴:

“Não podiam votar em pé de igualdade. Não podiam sair do país sem autorização do marido. Não podiam ser magistradas nem diplomatas. Nem tão pouco enfermeiras se fossem casadas. Se a ditadura era limitativa para todos, para as mulheres, em particular, era um regime que as reduzia à condição de mães e donas de casa.

O 25 de Abril de 74 trouxe promessas de igualdade de género. As mulheres passaram a ser livres para fazer as suas escolhas e desafiaram as regras. Tornaram-se governantes, juízas, começaram a conduzir camiões e a trabalhar nas obras. Passaram a estar em maioria na universidade e a contar com direitos sexuais e reprodutivos que lhes deram o poder de decidir as suas vidas.”

As sociedades evoluem no tempo e, portanto, independentemente do regime ou da revolução, a igualdade é algo que se vai adquirir com o tempo, a velocidades diferentes, consequência das transformações sociais, económicas e tecnológicas (CORBET, 2026)²⁵ e não por imposição ideológica.

No nosso trabalho não pretendemos abordar este assunto, cuja leitura é inquestionável por todos, que estamos ligados à cultura.

Como já referimos, os Rituais das Mascaradas de Inverno estão directamente associados à puberdade masculina, na passagem da infância para a idade adulta. Contudo estes rituais, nas

sociedades mais ancestrais, como a africana, também são exercidos sobre as meninas (ELIADE, 2004)²⁶.

No caso de Trás-os-Montes, os rituais de puberdade limitaram-se apenas aos rapazes, fundamentalmente através das Mascaradas de Inverno. E se estes rituais possuíram um papel fundamental de coesão social e de transmissão de valores nos rapazes, no caso das jovens raparigas, eram transmitidos dentro do núcleo familiar de forma muito discreta, determinando o seu papel futuro na família e na sociedade.

De referir que no caso dos jovens rapazes, tratava-se de um exercício exposto publicamente na comunidade, onde os possíveis excessos eram momentaneamente tolerados. O mesmo não sucedia com as jovens raparigas onde, de forma discreta, valores e papéis eram assimilados e reproduzidos pelas mulheres da própria família, tendo como base os princípios da doutrina Católica.

Apenas as mais irreverentes faziam questão de violar as convenções estabelecidas no Nordeste Transmontano na “passagem da puberdade”, associando-se às Mascaradas de Inverno, através da figura da Filandorra. A Filandorra aparecia nas regiões de Bragança e Zamora, vestindo de mulher, tendo como máscara uma renda a tapar o rosto. Neste caso não devemos confundir com o travestismo nas Mascaradas de Inverno, realizado por jovens que através do traje e a pintura facial, pretendiam representar o papel feminino, ausente na maioria destas festas.

A Filandorra é uma das personagens principais da aldeia de Rio de Onor, perto de Bragança.

No caso das “Festas de Verão”, atributo nosso, o papel da mulher é bem diferente, senão fundamental.

Começamos por identificar uma Igreja Católica, profundamente Mariana, não só através da aparição de Fátima, mas também pela maioria das Romarias, dedicadas às diferentes Nossas Senhoras. Sendo as celebrações apenas exercidas por homens padres, à mulher cabe o fundamental papel de permitir, através de um protagonismo de bastidores, que as cerimónias decorram com a pretendida organização e a necessária devoção religiosa (HOLM, 1999)²⁷.

É nas Romarias que a mulher podia expressar publicamente, toda a sua devoção, trajando-se de Santa ou expondo publicamente uma promessa. Basta assistir às Festas da Padroeira da Cidade de Bragança, a Nossa Senhora das Graças, para concluir que a maioria dos devotos são mulheres, sempre trajadas a rigor, observando-se nos seus rostos, a plena devoção.

Mas aqui também o papel da mulher é revertido para um possível papel secundário. A liderança de um santuário é atribuída a um “Reitor” homem, ou a uma equipa de “Leigos”, constituída ma maioria por homens. Contudo existem excepções, como acontece nas festas de São Benedito em Bragança do Pará, onde a mulher assume uma liderança.

Este dado é importante porque a Igreja Católica, sempre se adaptou às culturas existentes, como forma de controle das mesmas, fenómeno designado de aculturação (KAUFMANN, 2012)²⁸. Esta aculturação e submissão das culturas existentes nesta região, teve maior relevância a partir da Idade Média. O processo investiu sobre as culturas primitivas, como a celta, a romanização, o período islâmico e posteriormente, de forma mais atroz, sobre os Cristãos-Novos das Comunidades Judaicas instaladas no Nordeste Transmontano.

Sob o ponto de vista temporal, no que respeita às Festas de Inverno será sempre difícil questionar a sua origem. Mesmo se estas práticas antecedem o período da romanização peninsular, conforme julgamos terem existido. Aquilo que sabemos, através da antropologia é a existência universal destes rituais de mascarados em todas culturas ancestrais (HERNÁNDEZ, 1991)²⁹. Mas como já referimos, no caso do Nordeste Transmontano, a sua referência escrita surge pela primeira vez, num dos onze volumes das *“Memórias arqueológicas-históricas do distrito de Bragança”* do Abade de Baçal, publicados entre 1909-1947.

Quanto às actuais práticas de índole Sagradas por parte da Igreja, surgem através da Conversão do Império Romano em 380 d. C. com o Édito de Tessalónica.

De qualquer forma, a nossa identificação artística (não me canso de referir que estamos a realizar uma leitura de carácter artístico, ao nível da composição) coincide com o propósito masculino e feminino.

Ao Masculino associámos o Santo Estêvão, que se comemora no Inverno a 26 de Dezembro, o padroeiro de todas as **“Festas de Inverno”** portuguesas e espanholas de Mascarados.

A este Elemento Santo associámos, como corpo celeste simbólico, o SOL enquanto estrela. Devemos recordar que a 21 de Dezembro tem início o Inverno, através do Solstício de Inverno, quando o Sol atinge a maior distância angular em relação ao plano que passa pela linha do Equador. O Sol, sob o ponto de vista simbólico, é associado universalmente à masculinidade.

Também ao Masculino associamos (fig. 3), a uma possível liturgia do Profano, os sólidos platónicos que representam o Fogo (Tetraedro – 4 triângulos equiláteros) e a Terra (Hexaedro ou Cubo – 6

quadrados), identificados nos trajes dos caretos de Vale do Porco e Ousilhão, no painel cerâmico representado.

As cores predominantes nos trajes das Mascaradas de Inverno que são o vermelho (Tetraedro / Fogo) e a cor terra (Hexaedro / Terra).

As cores predominantes nos trajes das Romarias de Verão que são o azul (Icosaedro / Água e o Octaedro / Ar) e a cor terra (Dodecaedro / Espírito).

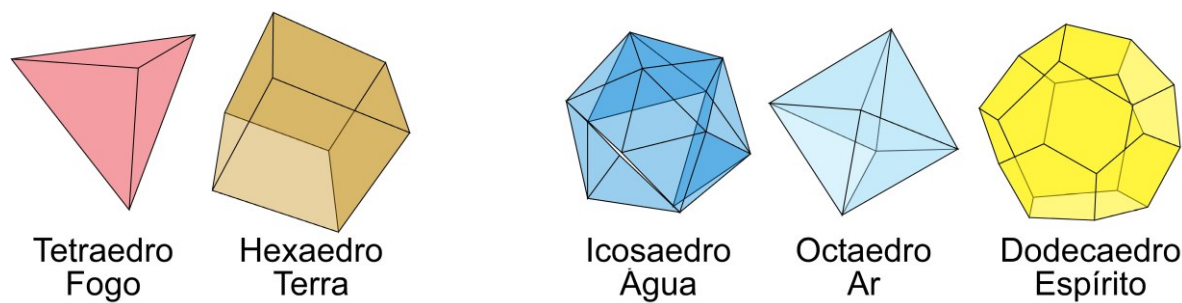


Figura 3 - Sólidos Platônicos representando os 5 elementos

Ao Feminino associámos a Nossa Senhora das Graças de Bragança (existem várias Senhoras das Graças em Trás-os-Montes), que se comemora em pleno Verão a 22 de Agosto, a principal padroeira das “**Festas de Verão**” portuguesas e espanholas nas Romarias religiosas.

A esta figura feminina, a Nossa Senhora das Graças, bem representativa da cultura mariana da actual Igreja Católica, associámos no painel cerâmico como corpo celeste simbólico, a LUA enquanto satélite. Trata-se do corpo celeste com mais brilho a seguir ao SOL.

A Lua, sob o ponto de vista simbólico, é associada universalmente à feminidade e à fertilidade. Não se trata de uma leitura exotérica. Sob o ponto de vista científico, a Lua é o grande estabilizador do clima na Terra, influenciando as marés e estabilizando o movimento do nosso planeta, entre outros aspectos (DK, 2025)³⁰.

Também no Feminino associámos (fig. 3) à liturgia do catolicismo, os sólidos platônicos que representam a

Água (Icosaedro – 20 triângulos equiláteros), Ar (Octaedro – 8 triângulos equiláteros) e o Espírito (Dodecaedro - 12 pentágonos), identificados nos trajes das meninas vestidas de anjos a que levam o cálice, a balança da justiça e a cruz.

Exploração dos conceitos de Jogo e Cultura nos rituais das “Festas de Inverno” e nas “Festas de Verão” no Nordeste Transmontano

Ambas as festas de Inverno / Mascaradas e Verão / Romarias, contextualizam-se dentro de práticas semelhantes, enquanto campo de estudo mais profundo da área da Animação Artística.

Quando abordamos a Animação Artística, área do nosso conhecimento, por termos sido docentes, identificamos três áreas ligadas às Artes Visuais, Expressão Dramática e Teatro e Música.

No caso do presente estudo pretendemos contextualizar estas manifestações no campo específico da Animação Artística, sem deixar de manifestar a importância e o contributo que têm os estudos nos campos antropológico, etnográfico, histórico e sociológico.

Optámos por integrar nestas manifestações o conceito de Animação Artística, aqui existente por se potenciar a intervenção homogénea das três áreas artísticas, no contexto pedagógico visando:

A consciencialização criativa da comunidade através do apelo e recurso às suas referências culturais;

Potencialização dos fenómenos culturais de massas;

Inclusão dos indivíduos e grupos nas práticas da Animação Artística ficando secundarizado o conceito de espectador;

Integração da cultura erudita e seus agentes na comunidade, valorizando a intervenção comunitária.

Estas práticas integradoras comunitárias no campo da Animação Artística podem ser observadas tanto nas “Mascaradas de Inverno em Trás-os-Montes”³¹, bem como nas “Romarias de Verão em Trás-os-Montes”.

Desde o início dos anos 80 do século XX, e com grande regularidade, observámos, vivenciámos e registamos fotográfica e graficamente as principais Romarias Religiosas, bem como as manifestações de Mascarados no espaço geográfico identificado no mapa.

Convém referir que os períodos não são estanques, no que respeita a estas práticas ancestrais.

Diria que cada vez menos, porque no caso das Mascaradas, por não haver jovens e população suficiente nas aldeias durante a época fria do Inverno, começam a ser deslocadas temporalmente para Agosto, aproveitando o regresso sazonal dos emigrantes. No caso das Romarias, sempre tiveram uma incidência anual, mas residual durante o período de Inverno. No Nordeste Transmontano, Agosto é o mês onde se celebram dezenas e dezenas de Romarias Religiosas,

Como num programa cultural organizado, o período do Inverno parece estar destinado às dramatizações profanas, cujo palco são as ruas e praças das aldeias rurais das regiões do Nordeste

Transmontano. Nos mesmos locais, mas no período do Verão têm lugar as manifestações sagradas, cujo palco são preferencialmente os locais mais elevados e isolados onde se realizam as romarias religiosas.

Evitando a separação entre estas duas manifestações humanas, evidenciadas pelo seu carácter simbólico, ritualista, sagrado ou profano, observamos nelas e de forma integradora a presença das três componentes artísticas (Artes Visuais, Expressão Dramática e Teatro e Música) onde nos atrevemos mesmo a considerar os aspectos ligados à dramatização como centrais. Vivenciámos também estas manifestações como fenómenos de carácter integrador e inclusivo das comunidades, quer a nível individual ou de grupos organizados.

Atrevemo-nos a identificar aspectos comuns nestes dois fenómenos que coexistem nas mesmas comunidades e, que de alguma forma sempre foram toleradas pelas autoridades eclesiásticas e políticas, embora de forma controlada (MACIEL, 1998)³².

Nas **MASCARADAS DE INVERNO**, julgamos que o estudo sobre esta temática deve possuir uma abrangência mais vasta, através de leituras ligadas ao campo artístico, directamente relacionadas com a expressão dramática e a Performance Livre. Na realidade estamos perante o fenómeno identificado por Caillois (1990)³³ “os *Jogos e os Homens*” que no palco improvisado das aldeias rurais, se confunde público, artistas e figurantes. Representam-se as personagens mais temidas, onde o imaginário ancestral vai condicionar a representação formal dos trajes e das máscaras inexpressivas, embaladas pelo som da música da gaita-de-foles, do bombo e da caixa.

Certamente que estamos perante uma “representação” onde se deve questionar o conceito de unidade, tão bem definido pela representação dramática, pelos elementos plásticos presentes e pela música.

Assistimos nestas manifestações ao Caos (manifesto muitas vezes através do álcool), á desorganização, à improvisação, a performances que se confundem com comportamentos animalescos. Mas tudo é intencional, mas não organizado. Não existe um guião, uma tradição escrita. Só funciona a oralidade enquanto cultura que passa de geração para geração. Caillois identifica estas manifestações como **JOGO**.

No caso das Romarias Religiosas, deixamos de empregar o Termo JOGO, para as passar a definir como CULTURA.

Nas **ROMARIAS de VERÃO**, julgamos que o estudo sobre esta temática deve também deve possuir uma abrangência mais vasta, através de leituras ligadas ao campo artístico, directamente relacionadas com a expressão dramática, onde a Performance Livre, deixa de ter lugar. A **CULTURA** define-se por princípios e regras bem definidos, como é o caso da Liturgia Católica. Estamos perante o “Livro Sagrado”, escrito por “inspiração divina”, inquestionável, portanto.

Agora o palco já não é improvisado. Uma procissão tem uma estrutura própria ao nível das personagens que a compõem, bastante definida. O palco continua a ter lugar nas ruas das aldeias rurais, mas agora no interior da Igreja (lugar sagrado). Público e figurantes trajados de santos comungam dos meus princípios. Representam-se agora as personagens santas mais veneradas, embaladas pelo som da banda de música perfeitamente alinhada, com os instrumentos clássicos a produzir música de carácter religioso ou sacra.

Certamente que estamos perante uma “representação” onde já não se questiona o conceito de unidade, tão bem definido pela representação dramática, pelos elementos plásticos presentes e pela música.

O Caos, dá lugar à organização onde a improvisação está ausente, e tudo é superiormente dirigido pelo legítimo representante divino na Romaria – o Sr. Padre. O guião repete-se por décadas e décadas, havendo lugar à tradição escrita. Caillois identifica estas manifestações como **CULTURA**.

O acordo entre as personagens munidas de elementos simbólicos

O acordo entre conceitos antagónicos, já identificados como PROFANO / SAGRADO, HOMEM / MULHER E JOGO / CULTURA, coexistentes no Nordeste Transmontano, por poder ser a região mais tolerante a nível mundial, conforme acreditamos.

Na realidade o ritual litúrgico prevalece sempre, mesmo durante as Mascaradas de Inverno. Se o caos é permitido no exterior, já não tem lugar no local Sagrado da Igreja, ou no espaço à sua volta. Mas o interior das casas familiares também se constitui como lugar Sagrado. Os Mascarados jamais provocam o caos no interior de uma habitação familiar. Convém referir que nas Mascaradas, não há lugar à violência ou humilhação. O ritual é consentido e celebrado pelos Mascarados e a população. Estes rituais que se iniciam geralmente, muito cedo, ao nascer do sol, terminam com a comunhão dentro da Igreja, depois dos rapazes mascarados terem guardado os respectivos trajes.

O Caos (JOGO) termina e dá lugar à celebração eucarística (CULTURA), enquanto acto central e estruturante da Fé Católica.

Jesus Cristo faz-se representar simbolicamente através da Consagração do Pão e do Vinho. Estes dois elementos estão representados no centro do painel cerâmico, na sua parte superior, pretendendo uma leitura compositiva de acordo entre o Jogo e a Cultura.

Os humanos estão inseridos no Ciclo Anual da Natureza

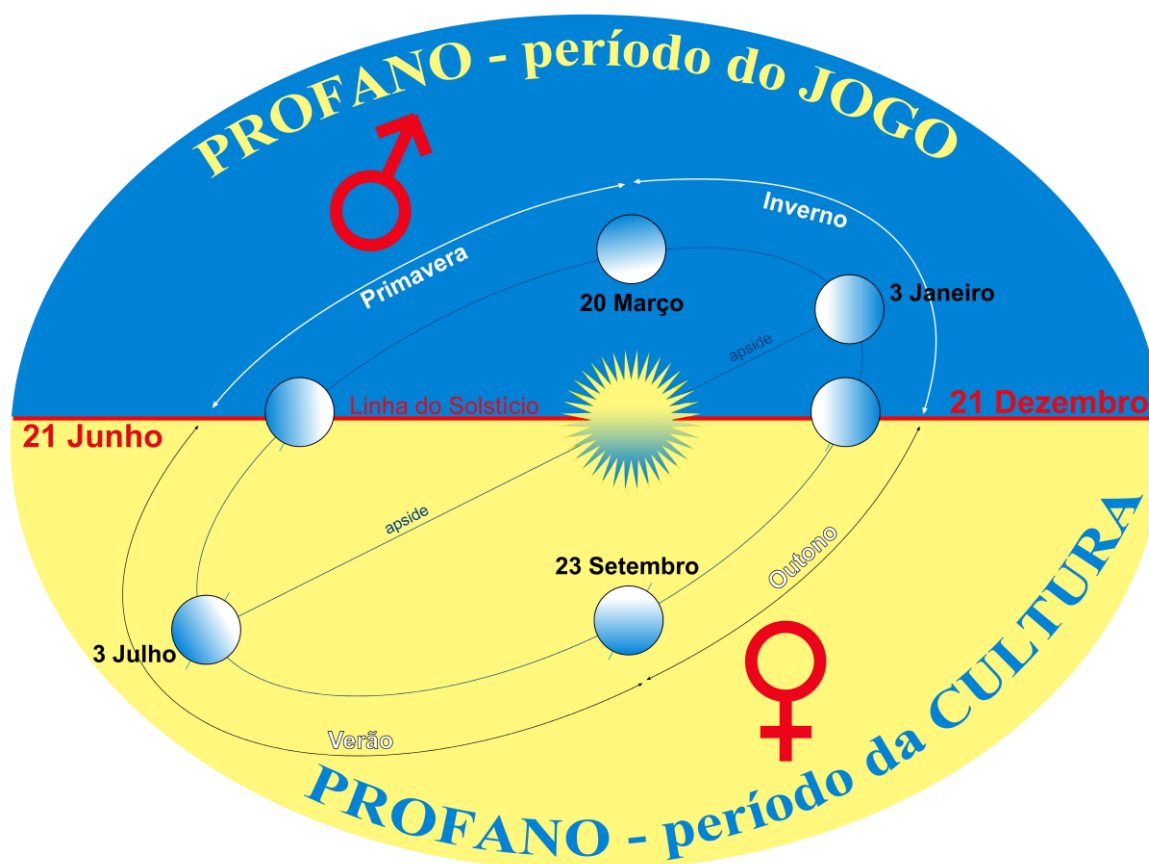


Figura 4 – O Ciclo Anual da Terra e a influência nestas manifestações humanas.

Desde as sociedades mais primitivas, o homem adequou a sua vida aos ciclos definidos pela natureza, principalmente nas sociedades rurais, como a transmontana.

Com a romanização da Península Ibérica³⁴, exerceu-se através da Segunda Guerra Púnica (218-201 a. C.) sobre as tribos aqui existentes constituídas pelos Iberos (Litoral Sul e Leste) e os Celtas

(Interior Norte). Contudo eram os Celtas de origem indo-europeia, quem ocupava a costa atlântica, o norte e o centro peninsular (FRÍAS, 2006)³⁵.

A cristianização da Península Ibérica terá ocorrido, segundo vários historiadores, ainda no período romano, mas só reafirmada com a Reconquista, a partir do século VIII.

Na tradição Celta só existem duas estações³⁶ ou dois períodos anuais: **Samos** (luminosa e quente); **Giamos** (escura e fria). Quem vive, mesmo nos dias de hoje no Nordeste Transmontano, reconhece a existência de apenas duas estações anuais (Inverno e Verão). A Primavera, muito curta, confunde-se com o Inverno pela sua agressividade temporal, enquanto o Outono é uma espécie de prolongamento de um Verão tórrido.

Na figura 4 podemos considerar o referido conceito Celta de apenas duas estações, já que se adequa muito bem ao que temos vindo a referir. Tudo parece definir-se a partir da linha do Solstício (na cor vermelha).

O Período que tem início a 21 de Dezembro (Inverno a que se segue a Primavera) e termina em 21 de Junho é a época escura e fria (Giamos para os Celtas). É o período fundamental das Mascadas de Inverno no Nordeste Transmontano, o domínio do PROFANO, onde o HOMEM estabelece o JOGO, através do caos, em pleno período de descanso da natureza, contestando as regras e a própria religião católica. Até porque no caos não existem regras escritas a cumprir, como é o caso das Mascaradas de Inverno.

O Período que tem início a 21 de Junho (Verão a que se segue o Outono) e termina em 21 de Dezembro é a época luminosa e quente (Samos para os Celtas). É o período fundamental das Romarias religiosas no Nordeste Transmontano, o domínio do SAGRADO, onde a MULHER estabelece a CULTURA, quando a natureza é generosa e dá os seus frutos. É o período de veneração religiosa por excelência. As regras estão bem definidas e os rituais são perfeitamente organizados. O cumprimento da Lei Sagrada (Bíblia), impõem-se nas diferentes dimensões.

Contudo, em qualquer dos casos, as dimensões éticas impõem-se. Elas também existem durante os Rituais dos Mascarados, conforme observamos.

Sobre a Composição Geométrica

Pretende-se sempre, através das proporções geométricas, que se crie o necessário equilíbrio na composição (CANOTILHO, 2017)³⁷

Nas nossas composições, partimos na maioria dos casos, da Proporção Áurea, sendo argumento fundamental estar de acordo com a Sequência de Fibonacci³⁸. Regressando à leitura realizada na figura 2, o rectângulo na cor vermelha (Dimensão PROFANA, HOMEM e JOGO), bem como o rectângulo na cor azul (Dimensão SAGRADA, MULHER e CULTURA) são rectângulos que cumprem a Proporção Áurea. Na figura 5 estão representados com as linhas a preto.

Sob o ponto de vista geométrico também entendemos criar uma composição na base da ortogonalidade, definindo desta forma, uma estabilidade visual no observador³⁹. Contudo esta ortogonalidade é destruída no centro da composição, ao colocar obliquamente os caretos de Varge, bem como os objectos simbólicos da interligação destes conceitos que definimos no contexto teórico: Pão e o Vinho.

O trabalho define-se, portanto, através de dois eixos: Um horizontal pronunciado pelo horizonte do 2.º plano e salientado pela posição das figuras; Outro vertical definido através da colocação dos mascarados de Varge em posição oblíqua, e pelo pão e vinho na parte central superior do painel cerâmico.

O contraste e o “confronto” entre os rituais sagados e profanos pretende-se permanente. O elemento masculino associa-se ao “JOGO”, ao “PROFANO” e ao “INVERNO”. Ao género “MASCULINO”, e compreende-se a justificação dos rituais de Inverno estarem ligados à inserção dos “rapazes” nas comunidades respectivas. O elemento feminino está associado à “CULTURA”, ao “SAGRADO”, “VERÃO” e ao género “FEMININO” representada pelas figuras de referência bíblica.

A posição ortogonal das figuras femininas identifica “ordem” e “organização” enquanto a posição oblíqua e desorganizada das figuras masculinas identifica o “caos” e a “desordem”.

O contexto de “ordem” e “desordem” também se observa na posição respectiva das 3 músicas da banda em contraste com a desorganização espacial dos elementos do Bombo, caixa e Gaita-de-Foles.

Na faixa central da composição e, dentro de cada rectângulo na Proporção Áurea⁴⁰, estão definidos novas estruturas geométricas, assinaladas por linhas vermelhas, na figura 4. Esta nova estrutura geométrica, vai permitir uma leitura mais fácil e intuitiva pelo observador, evitando que o olhar se desloque para o exterior da composição. Estamos a falar dos Rectângulos $\sqrt{2}$, $\sqrt{3}$, $\sqrt{4}$, $\sqrt{5}$, $\sqrt{6}$, $\sqrt{7}$, $\sqrt{8}$ e $\sqrt{9}$. Que se inserem nas Proporções Áureas já definidas nas linhas pretas. Basicamente é neste espaço ortogonal que estão representados os Mascarados e as figuras das Romarias. A soma destes rectângulos $\sqrt{2}$ a $\sqrt{9}$, corresponde a três quadrados⁴¹.

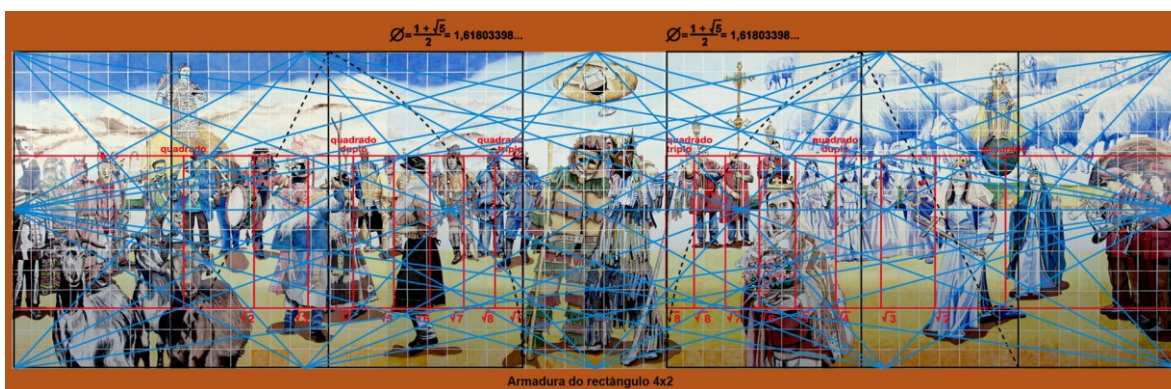


Figura 4 – A estrutura geométrica na composição do painel cerâmico.

Outro aspecto importante na composição, passa pelas posições dos figurantes. Para o eleito, utilizamos uma Armadura do Rectângulo 4 x 2, representada na figura 5 através das linhas a cor azul.

Esta Armadura do Rectângulo além de determinar as linhas de força da composição, permite criar no observador a sensação de equilíbrio, sem que o observador se aperceba da sua existência.

Descrição das personagens representadas

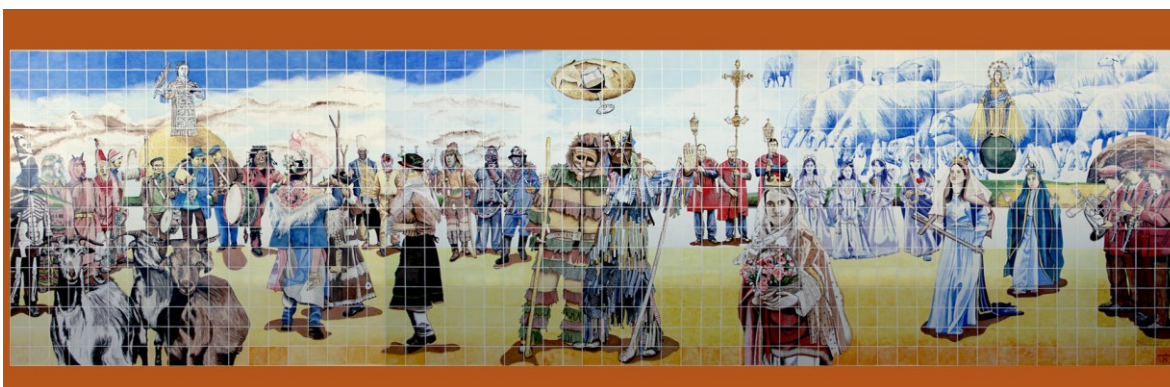


Figura 6 – Personagens representadas no painel cerâmico.

Na figura 6, realizando uma leitura da esquerda para a direita, podemos observar as seguintes figuras: Morte de Vinhais; Careto de Podence; Diabo de Bragança; “Belho” de Bruçó; Careto da Torre D. Chama; Grupo de músicos constituído pela Caixa, Gaita-de-Foles e Bombo; Diabo de Cidões; Grupo de Vila Chã da Braciosa constituído pela Bailadeira, Velha e Bailador; Faraudulo de

Tó; Velho de Vale do Porco; Careto de Ousilhão; Chocalheiro da Bemposta; Soldado de Constantim; No centro dois Caretos de Varge; Conjunto de 3 figuras que transportam a Cruz Processional e os dois Ceroferários; No primeiro plano, uma rapariga vestida de Rainha Santa Isabel; 4 meninas vestidas de Anjos; Menina vestida de anjo a transportar a cruz; Senhora adulta a representar e a cumprir uma promessa à Nossa Senhora; 3 meninas pertencentes a uma banda de música.

Figuras santas representadas (da esquerda para a direita): Santo Estêvão; Nossa Senhora das Graças de Bragança.

Animais representados (da esquerda para a direita): Cabras (1º plano) e cordeiros no céu (último plano).

Procedimento técnico

O painel cerâmico possui as medidas 528 cm x 280 cm, sendo a composição realizada em azulejos 15 cm x 15 cm numa pasta composta por grés e porcelana, submetidos previamente a uma temperatura de 1200° c, o que permite a sua total resistência temporal e a humidades.

Utilizamos várias técnicas de pintura no azulejo. Sobre este material, depois de “chacotado” a 1200° c, é desenhado com lápis de grafite a composição, o que implica alguma dificuldade, dado o tamanho do painel (o desenho tem de ser feito em várias partes) e numa mesa inclinada de grandes dimensões.

A “primeira demão” da pintura foi realizada, com pigmentos metálicos, sobre os azulejos cozidos (“chacotados”). Trata-se de uma pintura base que, de seguida, leva uma cobertura com um vitrado transparente, com semelhante coeficiente de contracção / dilatação ao do azulejo, indo a cozer no forno.

Posteriormente inicia-se a pintura com diversas “velaturas” seguidas de cozeduras, recorrendo à técnica da pintura com o emprego de pigmentos metálicos da melhor qualidade, através da utilização de múltiplas cores em diversas tonalidades, saturadas ou escurecidas.

Este tipo de pintura na base de velaturas, obrigou na maioria dos casos, a que os azulejos fossem cozidos entre 2 e 4 vezes.

A colagem foi realizada através da argamassa da Weber própria, geralmente designada de cimento-cola.

Na colagem entre as peças individuais será tido em conta uma distância de 3 mm o que permitirá possíveis dilatações / contracções da parede.

Tendo como base a Teoria da Gestalt⁴² o autor revela preocupação por uma pintura realista, dando sumária importância aos elementos visuais que constituem o processo da comunicação, fomentando a necessária *unidade* da composição através do emprego da ilusão da perspectiva (GOMES, 2002). Esta unidade é conseguida através de uma definição das formas realistas apoiadas na definição e manipulação dos seus elementos básicos: Ponto; Linha; Contorno; Direcção; Tonalidade; Cor; Textura; Dimensão; Escala; Movimento⁴³.

A pintura obedece a uma rigorosa metodologia no emprego da cor através do processo de velaturas e de pintura encorpada.

Para o autor o método utilizado na pintura parte do sistema substractivo muito explorado por Itten (2005), Professor e Pintor Suíço Ligado à Bauhaus.

Apoia-se no princípio pessoal de que a cor possui três dimensões: Escurecimento; Saturação; Tonalidade. Neste contexto para o autor a obtenção de uma nova cor (Tonalidade) só é possível através da mistura com outra cor (Tonalidade), qualquer existente na roda ou disco das cores de Itten⁴⁴. Esta primeira dimensão designa-a de Tonalidade e permite obter novas cores. A segunda dimensão sugerida é o Escurecimento conseguido através da junção do preto. Neste caso não se obtém uma nova cor com a maior ou menor junção do preto, ficando apenas mais ou menos escurecida. Através da junção do branco, o autor entende que se passa o mesmo fenómeno que em relação ao preto. A cor não é alterada, simplesmente saturada.

Portanto neste contexto o autor identifica Tonalidades (cores) e Valores (branco e preto), não se obtendo cores (Tonalidades) com a mistura do branco ou do preto.

Este entendimento permite valorizar o desenho geométrico que define a perspectiva através da utilização da cor. A perspectiva também é identificada através da dimensão das figuras, observando-se um maior recorte das figuras nos primeiros planos. Muitos artistas definem este aspecto como focagem / desfocagem das formas com o afastamento dos planos. A utilização do escurecimento serve para estabelecer um corte fundo / figuras e para o processo de modelação das formas.

O processo de construção da obra pictórica, independentemente do número de velaturas ou camadas dadas pelo autor, passa por quatro fases distintas que passamos a abordar sucintamente:

1ª Fase | **Composição** - Definição do tema através de diversos estudos que incluem uma revisão bibliográfica ► Estudos de composição ► Integração do tema da composição no espaço geométrico e na perspectiva ► Opção pelo suporte ► Concretização do desenho;

2ª Fase | **Tonalidade** – Preenchimento do suporte com as tonalidades, privilegiando o contraste das cores complementares (Nesta fase as formas estão basicamente definidas através do contraste das tonalidades assumindo uma leitura ainda bidimensional)⁴⁵;

3ª Fase | **Profundidade** – Nesta fase e através de velaturas é construída a perspectiva através da cor realçando os primeiros planos com tonalidades quentes e avançando para os últimos planos através do emprego cada vez maior de tonalidades frias que geralmente terminam nas azuis. Novamente o conceito de cores frias e quentes é estabelecido a partir dos estudos de Itten (2005) e de Hickethier (1985). Este último autor teoriza a cor em 1952 a partir do cubo das cores de Charpentier, criado em 1885;

4ª Fase | **Saturação e Escurecimento** – Modelação das formas através da saturação e do escurecimento das tonalidades dependendo da incidência da luz em contraste com as sombras produzidas ► Definição rigorosa das sombras próprias e projectadas nas formas ► Saturação dos últimos planos recorrendo à indefinição formal ► Identificação do brilho em determinadas formas existentes nos primeiros planos.

Conclusões

O presente trabalho serviu de justificação teórica, para a composição realizada em azulejo, sobre uma temática comparativa.

Estamos a falar de uma leitura pessoal e artística que, necessariamente, só poderia assumir credibilidade no campo da Investigação nas Artes Visuais, mediante uma contextualização teórica, baseada na revisão da literatura e na experientiação de muitos anos, sobre as Mascaradas de Inverno no Nordeste transmontano, bem como as Romarias Católicas de Verão, no mesmo espaço geográfico, ambas praticadas pelas mesmas comunidades.

Referimos que a investigação em artes, assumida por artistas, visa fundamentalmente o “*Practic-Led*”, o que sucedeu, onde os procedimentos geométricos da composição, bem como as questões técnicas foram expostas. Contudo, a nossa formação em Filosofia e Ciências da Educação,

obrigava-nos a uma abordagem estética sobre estes dois fenómenos, no mesmo espaço geográfico, pelas mesmas comunidades, influenciados pelo clima sazonal.

Julgamos que tudo se passa em dois grandes palcos sazonais que se caracterizam por procedimentos comuns, embora diferentes em contexto e no ritual, através da plasticidade formal, do teatro e drama e do ritmo musical.

Foi dentro deste princípio que realizámos a composição plástica na técnica cerâmica do azulejo.

Perante o espaço proposto, criámos uma composição realista onde colocámos:

As Mascaradas de Inverno no lado esquerdo, às quais associámos a dimensão Profana, o Masculino e o conceito antropológico do Jogo;

Às Mascaradas de Inverno também associámos o seu patrono Santo Estêvão, bem como a estrela Sol, associada ao género masculino;

As Romarias Católicas de Verão no lado direito, às quais associámos a dimensão Sagrada, o Feminino e o conceito antropológico do Cultura;

Às Romarias Católicas de Verão também associámos a padroeira de Bragança, Nossa Senhora das Graças, bem como o satélite Lua, associado ao género feminino;

Porque o Profano ao nível ritualístico, depois de terminar, está sempre sujeito ao Sagrado, criámos um espaço de reconciliação, no centro da composição, onde os dois símbolos Pão e Vinho estabelecem o devido acordo e tolerância mútua.

Cabe aos diferentes públicos realizar a respectiva avaliação, na base do seu nível cultural e conhecimento destes fenómenos.

Referências bibliográficas

¹ CÂMARA MUNICIPAL DE BRAGANÇA e DEPUTACIÓN PROVINCIAL DE ZAMORA (2009). *Máscaras da Província de Zamora, do Nordeste Transmontano y Duero*. Bragança: Bringráfica, Indústrias Gráficas, Ida.. Edição co-financiada pelo INTERREG III A.

² *As 31 Festas de Inverno no Nordeste Transmontano de cariz Profano:*

Outubro

“Festa da Cabra e do Canhoto”: Cidões / Vinhais - dia 31.

Dezembro

“Festa do Velho e da Galdrapa”: São Pedro da Silva / Miranda do Douro - dia 13.

“Festas de Santo Estêvão”: Ousilhão / Vinhais - dias 25 e 26.

“Festas de Santo Estêvão”: Parada de Infanções / Bragança - dias 25 e 26. O ritual continua até 30.

“Festas de Santo Estêvão”: Rebordelo / Vinhais - dias 5 e 26.

“Festas de Santo Estêvão”: Torre D. Chama / Mirandela - dias 25 e 26.

“Festas de Santo Estêvão”: Arcas / Macedo de Cavaleiros 25 e 26.

“Festas de Santo Estêvão”: Rebordãos / Bragança - Sábado seguinte a 26.

“Festa de Santo Estêvão”: Travanca / Vinhais - dias 26 e 27.

“Festas dos Belhos”: Bruçó / Mogadouro - dia 25.

“Festas dos Rapazes”: Aveleda / Bragança - dias 25 e 26.

“Festas dos Rapazes”: Varge / Bragança - dias 25 e 26. O ritual começa a 24.

“Festas do Santo Estêvão”: Grijó de Parada / Bragança - dia 27.

“Festa das Morcelas ou da Mocidade”: Constantim / Miranda do Douro - dias 28 e 29. O ritual começa a 27.

Natal e Ano Novo

“Careto”: Valverde / Mogadouro - Natal e Ano Novo.

“Caretos e Charolo”: Pinela / Bragança - Natal e Reis.

“Festas dos Belhos”: Vale do Porco / Mogadouro - 25 Dezembro e 1 Janeiro.

“Chocalheiro”: Bemposta / Mogadouro - 26 Dezembro e 1 Janeiro.

“Festas de Santo Estêvão”: Vale das Fontes / Vinhais - Noites de 31 Dezembro e 1 Janeiro.

“Festas do Menino”: Tó / Mogadouro - dia 1. O ritual tem início em 14 Dezembro.

“Festas do Menino”: Vila Chã da Braciosa / Miranda do Douro - dia 1.

“Festas dos Reis”: Salsas / Bragança - dias 1 a 6.

“Festas dos Reis”: Baçal / Bragança - Fim-de-semana mais próxima de 5 e 6.

“Festas dos Reis”: Rebordainhos / Bragança - dia 6.

“Festas dos Reis”: Rio de Onor / Bragança - Fim-de-semana anterior a 6.

Março a Abril

“Festas de Carnaval”: Podence / Macedo de Cavaleiros - Domingo Gordo e Terça-Feira de Carnaval.

“Festas de Carnaval”: Santulhão / Vimioso - Terça-Feira de Carnaval.

“Festas de Carnaval”: Vila Boa de Ousilhão / Vinhais - Terça-Feira de Carnaval.

“Festas de Carnaval”: Vinhais - Quarta-Feira de Cinzas.

“O Diabo, A Morte e a Censura”: Bragança - Quarta-Feira de Cinzas.

“Entrudo”: Alfândega da Fé - Terça-Feira de Carnaval.

“Entrudo”: Sambade / Alfândega da Fé - Terça-Feira de Carnaval.

“Entrudo Lagarteiro”: Cardanha / Torre de Moncorvo - Terça-Feira de Carnaval.

³ TIZA, A. (2004). *Inverno Mágico, ritos e mistérios transmontanos*. 1ª Edição. Lisboa: Editora Ésquilo.

⁴ *Festas de Verão no Nordeste Transmontano de cariz Sagrado (designamos 40 de um número superior a centenas):*

Fevereiro

“Sete Passos”. FREIXO DE ESPADA À CINTA. Todas as Sextas-Feiras que vão do Carnaval à Páscoa (Quaresma), a partir da Meia-Noite, com total ausência de luz eléctrica nas ruas.

Março

“Dia de S. José”. TORRE DE MONCORVO. Centro Histórico da Vila de Torre de Moncorvo.

“Solennidades da Semana Santa”. VILA FLOR. Semana que antecede a Páscoa.

Abril

“Festa de Nossa Senhora da Luz”. Constantim / MIRANDA DO DOURO. Último fim-de-semana.

Mai

“Festa em Honra de Nossa Senhora de Fátima”. Aldeia de Cerejais / ALFÂNDEGA DA FÉ. Último Domingo.

“Festa da Senhora da Ribeira”. Quintanilla / BRAGANÇA. Último Domingo.

“Festa da Santíssima Trindade”. Fonte de Aldeia / MIRANDA DO DOURO. Dia 31.

Junho

“Festa em Honra de Nossa Senhora de Fátima”. Aldeia de Cerejais / ALFÂNDEGA DA FÉ. Último Domingo.

“Festa de S. Pedro”. MACEDO DE CAVALEIROS. Último fim-de-semana.

Julho

“Festa de Santa Ana”. MOGADOURO. Primeiro fim-de-semana.

Agosto

“Festas da cidade e de Nossa Senhora do Amparo”. MIRANDELA. 25 de Julho até ao primeiro Domingo de Agosto.

“Festa em Honra de Nossa Senhora da Assunção”. Vilarinho da Castanheira / CARRAZEDA DE ANSIÃES. Primeiro fim-de-semana.

“Romaria de Nossa Senhora do Castanhelo”. Valtorno / VILA FLOR. Dias 08 e 09.

“Festa de S. Lourenço e Dia do Município”. Parque Municipal de VIMIOSO). Dia 10.

“Festa em Honra do Mártir S. Sebastião”. ALFÂNDEGA DA FÉ. Segundo fim-de-semana.

“Nossa Senhora dos Remédios”. Lousa / TORRE DE MONCORVO. Segundo fim-de-semana.

“Festa em Honra da Nossa Senhora das Neves”. Sambade / (ALFÂNDEGA DA FÉ. Terceiro fim-de-semana

“Festa de Nossa Senhora das Graças”. BRAGANÇA. Dias 12 a 22.

“Festa da Vila e do Concelho em Honra de Nossa Senhora da Assunção”. TORRE DE MONCORVO. Dias 12 a 15.

“Romaria de Nossa Senhora da Assunção”. Santuário Nossa Senhora da Assunção / VILA FLOR. Dias 13 a 15.

“Festa de Nossa Senhora da Assunção”. VINHAIS. Dia 15.

“Festa da Vila em Honra de São Bartolomeu”. Santuário de S. Bartolomeu / VILA FLOR. Dias 22 a 24.

“Festa de Nossa Senhora dos Montes Ermos”. FREIXO DE ESPADA À CINTA. Terceiro fim-de-semana.

“Nossa Senhora do Socorro”. Vilarelhos / ALFÂNDEGA DA FÉ. Terceiro fim-de-semana.

“Festa de Santo Ambrósio”. Vale da Porca / MACEDO DE CAVALEIROS. Quarto Domingo.

“Festa em Honra de Nossa Senhora de Fátima”. Aldeia de Cerejais / ALFÂNDEGA DA FÉ. Último Domingo.

“Festa de Nossa Senhora da Serra”. Rebordãos / BRAGANÇA. 30 de Agosto a 08 de Setembro.

“Romaria de Carrazeda”. CARRAZEDA DE ANSIÃES. Último fim-de-semana.

“Festa da Nossa Senhora do Caminho”. MOGADOURO. Último fim-de-semana.

“Festa de Nossa Senhora da Saúde”. VINHAIS / Vale de Janeiro. Último fim-de-semana.

“Festa em Honra de Nossa Senhora das Graças”. Carção / (VIMIOSO. Último fim-de-semana.

Setembro

“Festa em Honra Do Santo Antão da Barca”. Parada / ALFÂNDEGA DA FÉ. Primeiro fim-de-semana.

“Festa do Azinhoso”. Azinhoso / MOGADOURO. Primeiro fim-de-semana.

“Romaria de Santo Antão”. VINHAIS. Primeiro fim-de-semana.

“Festa de Nossa Senhora do Naso”. Póvoa / MIRANDA DO DOURO. Dias 6 a 8.

“Festa de Nossa Senhora dos Remédios”. Tuizelo / VINHAIS. Dia 8.

“Festa de Santa Bárbara”. Sé Catedral / MIRANDA DO DOURO. Terceiro fim-de-semana.

“Festa de Santa Eufémia”. Lavandeira / ALFÂNDEGA DA FÉ. Dias 15 e 16.

“Festa de Nossa Senhora do Amparo”. Felgar / TORRE DE MONCORVO. Penúltimo fim-de-semana.

Novembro

“Festa de S. Martinho”. Maçores / TORRE DE MONCORVO. Sábado mais próximo do dia 11.

⁵ ELIADE, Mircea (ed. 2016) *O Sagrado e o Profano*. Ed. Relógio D'Água. EAN: 9789896416621.

⁶ Museu Ibérico da Máscara e do Traje. Rua D. Fernando O Bravo, nº 24/26. 5300-025 Bragança. Tel.: 273381008. Correio electrónico: museu.iberico@cm-braganca.pt.

⁷ TIZA, A. (2009). *Máscaras da Província de Zamora, do Nordeste Transmontano e Douro* (estudo antropológico). Edição da Câmara Municipal de Bragança e da Diputación Provincial de Zamora.

⁸ Bernardo Calvo é um professor e historiador Zamorano que se dedicou aos estudos sobre as manifestações de Mascarados de Inverno na região de Zamora.

-
- ⁹ BAÇAL, A. (2003). *Memórias arqueológicas-históricas do distrito de Bragança*. 11 volumes (1909-1947). Nova Edição da Câmara Municipal de Bragança.
- ¹⁰ CORTEZ, Clarice Zamonaro (2011). *O Teatro Moderno e Suas Relações com o Teatro Clássico*. Gláuks v. 11 n. 2 (2011) 303-326.
- ¹¹ ELIADE, Mircea (1992). *O sagrado e o profano*. São Paulo. Editora Martins Fontes.
- ¹² KIRK, G.S. *Myth: Its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures*. Berkeley: Cambridge University Press, 1973.
- ¹³ NAIPAUL, V. S. & VACA, Flora Casas, (2012). *La máscara de África: Un viaje por las creencias africanas*.
- ¹⁴ ECO, Humberto (2007) *História do Feio*. Ed. Difel. ISBN: 9789722908542.
- ¹⁵ MORCOTE, Ríos & outros autores (2020). *Colonisation and early peopling of the Colombian Amazon during the Late Pleistocene and the Early Holocene: New evidence from La Serranía La Lindosa*. *Quaternary International* (em inglês). ISSN: 1040-6182.
- ¹⁶ CRESPO, Amarna (2025). *Psicologia da Cor*. Ed. Independently published. ISBN-13: 979-8280913738.
- ¹⁷ Pals, Daniel (1996). *Seven Theories of Religion*. New York: Oxford University Press. US ISBN 0-19-508725-9 (pbk).
- ¹⁸ Hippolyte Delehaye SJ, *Les origines du culte des martyrs*. 2nd ed. (Brussels) 1933.
- ¹⁹ ECO, H. (2005). *Historia de la Belleza*. Italia. Segunda edición. G. Canale & Borgaro Torinese (TO).
- ²⁰ HEGEL, G. W. F. (1993). *Estética*. Guimarães editores. EAN: 9789726653783.
- ²¹ Marchas de Procissão mais usuais: *Santíssima, Mãe Boníssima; Senhora das Neves; Santa Joana Princesa*.
- ²² ECO, Humberto (2014). *História da Beleza*. Ed. Artes e Cultura. Editora Record. ISBN: 9788501090881.
- ²³ CAGE, John (2023). *Color y significado. Arte, ciência y simbología*. Ed. Acantilado. ISBN-10: 8419036404. ISBN-13: 978-8419036407.
- ²⁴ <https://ffms.pt/pt-pt/ffms-play/cinco-decadas-de-democracia/video/e-depois-da-revolucao-o-que-conquistaram-mulheres>.
- ²⁵ Grégory G. CORBET (2026). *Igualdad de género: La clave para un futuro inclusivo*. ISBN-13 979-8245304366.
- ²⁶ Mircea Eliade (2004). *Ritos de Iniciação e Sociedades Secretas*. ISBN: 9789728605407.
- ²⁷ Jean Holm (1999). *A Mulher na Religião*. Publicações Europa-América. EAN: 5601072065093.
- ²⁸ KAUFMANN, Thomas & KOTTGE, Raimund & MOELLER, Bernd & WOLF, Hubert (2012). *História Ecménica da Igreja 1*. Editora Paulus. ISBN: 9788534933919.
- ²⁹ HERNÁNDEZ, Rogelio Rubio (1990). *Antropología, Religión, Mito y Ritual*. Ed. UNED. SBN-10: 8436223160. ISBN-13: 978-8436223163

³⁰ DK (2025). *The Moon: From Imagination to Exploration*. Edições DK. ISBN-10: 024168272X. ISBN-13: 978-0241682722.

³¹ As “Festas de Inverno em Trás-os-Montes” integram o Distrito de Bragança e uma festa na aldeia de Lazarim / Lamego pertencente ao Distrito de Viseu (Alto Douro. Na Província de Zamora estas manifestações são designadas de “Mascaradas de Invierno” Em qualquer dos casos situam-se fundamentalmente no período de Inverno que compreende o espaço entre o Solstício de Inverno e o Equinócio da Primavera. Existe uma festa que se inicia fora deste período realizada na aldeia de Cidões / Vinhais (tem início em 31 de Outubro). Será importante referir que a época do Carnaval, também está incluída nas festas de Inverno.

³² MACIEL, S. A. (1998) *A Máscara de Ousilhão (Vinhais). Uma leitura Antropológica e Metafísica*. Edição da Câmara Municipal de Vinhais.

³³ CAILLOIS, R. (1990) *Os Jogos e os Homens. A máscara e a vertigem*. Lisboa: Edições Cotovia.

³⁴ BAYET, J. (1957). *Histoire politique et psychologique de la religion romaine*. Paris: Edit. Payot..

³⁵ FRÍAS, Manuel Salinas de (2009). *Los pueblos prerromanos de la península Ibérica*. 2ª ed. ISBN-10: 8446020300. ISBN-13: 978-8446020301.

³⁶ LONG, Tracie (2024) *Misticismo celta: Guía personal de la tradición celta y druídica*. Librero IBP. ISBN-10: 8411540413. ISBN-13 : 978-8411540414.

³⁷ CANOTILHO, Luís. (2017). *Composição Plástica*. Editor: PORTAS DA BILA. Edições ERAS. Prefixo de editor: 978-989-99832. ISBN 978_989_54004_2_3.

³⁸ Leonardo Fibonacci (1170 – 1240). Matemático italiano, nascido na cidade de Pisa. A sucessão de Fibonacci constitui-se numa série de números, onde o valor de cada corresponde à soma dos dois precedentes: 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144, 233, 377, 610, 987, 1597, 2584, 4181, 6765, 10946..., e assim sucessivamente.

³⁹ CANOTILHO, L. (2009). *Do quadrado ao Ponto da Bauhütte*. Série Estudos nº 94. Edição do Instituto Politécnico de Bragança.

⁴⁰ LIVIO, M. (2002). *The Golden Ratio: the Story of Phi, the World's Most Astonishing Number*. New York: Broadway Books.

⁴¹ HAMBIDGE, J. (1920). *Dynamic Symmetry: The Greek Vase*. New Haven CT: Yale University Press.

⁴² Von Ehrenfels foi o filósofo vienense precursor da psicologia da Gestalt nos finais do séc XIX. Max Wertheimer, Wolfgang Köhler, Kurt Koffka e Kurt Goldstein são personalidades fundamentais no incremento da teoria da Gestalt.

⁴³ FILHO, J. G. (2002). *Gestalt do Objecto: sistema de leitura visual da forma*. UK: Amazon.co.

⁴⁴ ITTEN, J. (2005). *Art of color*. NY: Edit. Wiley and Sons.

⁴⁵ HICKETHIER, A. (1985). *Le cube des couleurs*. Paris: Dessain et Toldra.
