

Repositório ISCTE-IUL

Deposited in *Repositório ISCTE-IUL*:

2024-05-15

Deposited version:

Publisher Version

Peer-review status of attached file:

Peer-reviewed

Citation for published item:

Raposo, P. (2023). Viva Portugal, somos Caretos!: Das festas de rapazes aos emblemas da nação: Itinerários patrimoniais mediáticos e nas redes sociais. In M.^a Pilar Panero García y António Pinelo Tiza (Ed.), *Máscaras y Patrimonio: Etnografía del Carnaval en el s. XXI*. (pp. 65-91). Urueña (Valladolid): Fundación Joaquín Díaz.

Further information on publisher's website:

<https://funjdiaz.net/pubfich.php?id=556#ficha>

Publisher's copyright statement:

This is the peer reviewed version of the following article: Raposo, P. (2023). Viva Portugal, somos Caretos!: Das festas de rapazes aos emblemas da nação: Itinerários patrimoniais mediáticos e nas redes sociais. In M.^a Pilar Panero García y António Pinelo Tiza (Ed.), *Máscaras y Patrimonio: Etnografía del Carnaval en el s. XXI*. (pp. 65-91). Urueña (Valladolid): Fundación Joaquín Díaz.. This article may be used for non-commercial purposes in accordance with the Publisher's Terms and Conditions for self-archiving.

Use policy

Creative Commons CC BY 4.0

The full-text may be used and/or reproduced, and given to third parties in any format or medium, without prior permission or charge, for personal research or study, educational, or not-for-profit purposes provided that:

- a full bibliographic reference is made to the original source
- a link is made to the metadata record in the Repository
- the full-text is not changed in any way

The full-text must not be sold in any format or medium without the formal permission of the copyright holders.

VIVA PORTUGAL, SOMOS CARETOS!
DAS FESTAS DE RAPAZES AOS EMBLEMAS DA NAÇÃO.
ITINERÁRIOS PATRIMONIAIS MEDIÁTICOS E NAS REDES
SOCIAIS

LONG LIVE PORTUGAL! WE ARE CARETOS!
FROM BOYS' RITUALS TO THE EMBLEMS OF THE NATION. HERITAGE
ITINERARIES IN THE MEDIA AND SOCIAL NETWORKS

Paulo Raposo

ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa

CRIA- Centro em Rede de Investigação em Antropologia

Resumen: Seguindo de perto o itinerário mediático e inscrito nas redes sociais de um processo de patrimonialização – Caretos de Podence – cujo desfecho triunfante junto do comité da Unesco, em 2019, colocou esta festa de mascarados de Inverno no cenário mundial do Património Cultural Imaterial. Os Caretos de Podence emergem na literatura etnográfica como um ritual de passagem de rapazes que num processo de patrimonialização extremamente eficaz e solidificado por uma associação local, com forte investimento mediático, em articulação com o poder político local e regional e em colaboração com investigadores e académicos, se projeta paulatinamente num itinerário de inscrição e objetificação cultural de dimensões muito significativas. De símbolo regional a bandeira da cultura portuguesa, o rito de passagem dá lugar um processo de turistificação, mercantilização da festa e objetificação patrimonial de larga escala. Num período onde a máscara se tornou um traço do nosso quotidiano, por motivos pandémicos, que significam estas narrativas mediatizadas e espalhadas nas redes sociais? O que significa afinal «somos todos Caretos»?

Palabras clave: Caretos mascaradas; festas dos rapazes; objetificação; processos de patrimonialização; redes sociais e média.

Abstract: Following closely the media itinerary and inscribed in the social networks of a patrimonialisation process – Caretos de Podence – whose triumphant outcome with the Unesco committee, in 2019, placed this winter masked festival in the world scenario of Intangible Cultural Heritage. The Caretos de Podence emerge in ethnographic literature as a boys' rite of passage that in an extremely effective process of heritagization and solidified by a local association, with strong media investment, in articulation with the local and regional political power and in collaboration with researchers and academics, gradually projects itself in an itinerary of inscription and cultural objectification of very significant dimensions. From regional symbol to flag of Portuguese culture, the rite of passage gives way to a large-scale process of touristification, mercantilization of the festival and objectification of heritage. In a period when the mask has become a feature of our daily life, for pandemic reasons, what do these mediatized narratives, spread on social networks, mean? What does «we are all Caretos» mean after all?

Key words: Caretos masquerades; rites of passage; objectification; heritage processes; social networks and media.

1. AS RETÓRICAS PATRIMONIAIS E SEUS DISPOSITIVOS NARRATIVOS: *ETHOS*, *LOGOS* E *PATHOS*

Bogotá, 12 de dezembro 2019. Vésperas de uma nova era que marcou e desfigurou o planeta. Ali, em Bogotá, naqueles dias, a pandemia pelo Corona vírus/SARS COV-2 era ainda um assunto vagamente noticiado e basicamente remetido para contornos regionais – uma doença exótica e orientalizada. Mas permitam-me suspender essas memórias dolorosas e regressar aos trópicos para recordar os 15 segundos de fama dos Caretos de Podence, para adaptar livremente aqui uma expressão atribuída a Andy Wharol sobre o que se definiu como celebridade instantânea de certas pessoas/obras – que como sabemos, na afirmação de Wharol eram 15 minutos.

Naquele dia, em mais uma das muitas sessões plenárias solenes de deliberação da UNESCO, foi apreciada e aprovada a candidatura portuguesa da festa do Carnaval dos Caretos de Podence a Património Cultural Imaterial da Humanidade.¹

Pretendo nesta apresentação seguir um processo de patrimonialização – dos Caretos de Podence – num itinerário de produção de uma imagem e de um imaginário mediático e na sua inscrição nas redes sociais, cujo desfecho triunfante junto do comité da Unesco colocou esta festa de mascarados de Inverno no cenário mundial do assim chamado Património Cultural Imaterial da Humanidade.

Os Caretos de Podence e a sua manifestação performativa carnavalesca nesta pequena aldeia de Trás-os-Montes, emergem difusamente na literatura etnográfica como um ritual de passagem de rapazes, solteiros, de uma freguesia rural, num cenário de isolamento, abandono e de forte pulsão migratória, documentando-os como uma manifestação ritual de mascarados de um ciclo mais longo de inverno de uma certa ruralidade e interioridade portuguesa (Pessanha, 1960; Veiga de Oliveira, 1984; Pereira, 1973, 2008; Godinho, 1998; Raposo, 2011, entre outros)– e na verdade, com continuidades muito relevantes assinaladas também nas regiões fronteiriças de Zamora no Estado Espanhol com por exemplo os «Carochos» (Panero García, 2022) e demais mascarados.

Após a implementação do regime democrático em Portugal (1974), e decorrente de um processo de pós-ruralização particular (cf. Baptista, 1996; Rodrigues, 1996; Silva, 2008), assistimos em Podence nos últimos 30 anos a um fenómeno de patrimonialização

1 Aqui pode ser vista uma pequena montagem por mim realizada a partir de imagens disponíveis na internet sobre o momento de atribuição do selo da UNESCO de Património Cultural Imaterial da Humanidade: <https://youtu.be/oQp5bLnLzPs> (acesso 4/11/2022).

extremamente ativo e solidificado pela emergência de uma associação local² inicialmente fundada em 1981 para regular e organizar as festas e as feiras locais mas que depois, em 2002, se consubstancia efetivamente na Associação do Grupo dos Caretos de Podence³.



Figura 1. Preparação de Caretos para sessão fotográfica em Podence. Fonte: Facebook Caretos de Podence.

Com forte investimento mediático, em articulação estratégica com o poder político local, com os organismos públicos de turismo e desenvolvimento regional, em colaboração com investigadores, e com recurso a empresas especializadas na comunicação de conteúdos, em relativo pouco tempo, os Caretos de Podence passam de símbolo local ou regional a bandeira da cultura portuguesa. O rito de passagem quase em extinção em finais dos anos 1960, documentado por vários etnógrafos e ainda presenciado pela cineasta Noémia Delgado no seu filme *Máscaras* de 1976, dá lugar a um processo de objetificação patrimonial, de turistificação e de mercantilização da festa em larga escala (Raposo, 2012).

A festa carnavalesca dos Caretos de Podence projeta-se paulatinamente num itinerário de inscrição e objetificação cultural de dimensões muito significativas que terá

2 Associação de Melhoramentos, Festas e Feiras de Podence (cf. registo de fundação <https://agc.sg.mai.gov.pt/details?id=106422> – acesso em 21/10/2022).

3 Associação Grupo de Caretos de Podence, fundada em 2002 (cf. website da associação <https://www.caretosdepodence.pt/quem-somos> acesso 21/10/2022).

o seu primeiro passo na inscrição na lista de património cultural imaterial nacional em 2017⁴ e que verá o seu ápice em Dezembro 2019, na Colômbia, com a atribuição do selo da UNESCO.

Na hora da proclamação de herança imaterial da Humanidade, foi o poder político, local, regional e nacional, que se definiu «como Careto». Nas mais recentes eleições para o Governo de Portugal, foi o candidato (vencedor) a Primeiro-Ministro que se «vestiu de Careto». Na receção da viagem de retorno da Colômbia da comitiva vencedora, foi o Presidente da República quem recebeu os Caretos com destaque assinalável no Palácio de Belém, residência oficial do Presidente, e ali agendou a sua ida a Podence para assistir ao Carnaval do ano seguinte, sublinhando no seu discurso de acolhimento da comitiva à UNESCO a importância simbólica da vitória deste estatuto internacional, por ser, e cito: «uma vitória da cultura (...) uma ocasião para Portugal ser conhecido no mundo e prestigiado no mundo pela cultura (...) e pela minha voz (a do Presidente) estamos a homenagear, Portugal está a homenagear essa vitória das raízes populares»⁵.

Num período em que a máscara se havia tornado um traço do nosso quotidiano, por motivos pandémicos muito menos exuberantes e festivos, o que significam estes «hashtag» políticos e estas narrativas mediatizadas e espalhadas nas redes sociais? O que significa afinal «somos todos Caretos»? Que equivalência simbólica é esta – a de Caretos/Portugal – que estamos aqui a vislumbrar?

Voltemos então ao clip inicial do dia D para os Caretos, mas certamente, dia D para muitos outros agentes e protagonistas que ali se juntaram. Como disse Howard Becker:

Representações não têm significados fixos, cujas ramificações complementares os analistas possam depois interpretar. Elas vivem em contextos sociais e são verdade e ficção, documento ou construção imaginativa, dependendo do que os usuários finais fazem delas (2010: 511).

No excerto audiovisual atrás referido, de 15 segundos de glória para um pequeno coletivo de pessoas, que a fig.2 ilustra também, sobre uma expressão cultural particular da região nordestina de Portugal, Trás-os-Montes, sobre uma performance cultural, um rito de Inverno com máscaras,⁶ estão contidos inúmeros elementos significantes que

4 Cf. <http://www.matrizpci.dgpc.pt/MatrizPCI.Web/InventarioNacional/DetailheFicha/461?dirPesq=2> (acesso 21/10/2022).

5 Cf. Se pode escutar no site da Presidência portuguesa: <https://www.presidencia.pt/atuabilidade/toda-a-atualidade/2019/12/presidente-da-republica-recebeu-caretos-de-podence/> (acesso 21/10/2022).

6 Cf. Rituais de Inverno com Máscaras é a expressão cunhada por Benjamim Pereira e o título de exposição por ele organizada e inaugurada em Dezembro 2006 para o Museu Abade de Baçal

gostaria de convidar leitores e leitoras a analisar aqui e que não se esgotam obviamente na minha leitura.

Estas imagens são um documento audiovisual – cuja autoria se perde depois na republicação sequencial deste clip e no seu reencaminhamento contínuo nas redes sociais – e ilustram um momento pleno de significados plurais, não fixos, fluidos, mas contextualizáveis e legíveis em diversos planos, «dependendo do que os usuários finais fazem delas», como acima nos sugeria Becker.



Figura 2. Foto Comitiva portuguesa na reunião da UNESCO de 12 Dezembro de 2019, Bogotá, Colômbia⁷. Fonte: *Diário Transmontano*, edição online.

Mas antes de mais, podemos detetar ali uma proliferação de elementos simbólicos que, digamos, podem ser pensados em termos aristotélicos sob um viés particular da noção de Retórica de Aristóteles, filósofo grego. Neste caso, uma retórica patrimonial

em Bragança, com uma vasta equipe de colegas onde tive a honra de me incluir. Desta exposição resultou ainda um colóquio na Universidade Nova de Lisboa em 20 de março de 2007 e um filme de Catarina Mourão e Catarina Alves Costa com o mesmo título e ainda um catálogo com vários textos sobre o tema. Aqui índice do Catálogo: http://nomundodosmuseus.hypotheses.org/files/2008/02/exposicao_rituais-de-inverno-com-mascaras.pdf (acesso 30/09/2022).

7 Na foto da esquerda para a direita (em baixo) António Carneiro Presidente da Associação de Caretos, Carla Castelo, representante da Embaixada portuguesa, Benjamim Carvalho, Presidente Câmara Municipal de Macedo de Cavaleiros, Patrícia Cordeiro, socióloga e responsável técnica da candidatura; (da esquerda para direita em cima) Filomena Sousa antropóloga e investigadora da empresa MemoriaMedia, João Alves Presidente da Junta de Freguesia de Podence e Santa Combinha, Monalisa Maharjan, Investigadora visitante da Cátedra UNESCO da Universidade Évora, Clara Raposeira, Responsável pela Fundação Inatel.

singular. De acordo com aquele filósofo grego, a retórica é a habilidade ou a capacidade, em cada caso particular, de ver e usar os meios de persuasão disponíveis. E portanto, ela é verdadeiramente uma arte no sentido de algo fabricado – *faber* –, e simultaneamente uma construção do espírito – *fictio*. As três principais formas da arte da retórica aristotélica são o *ethos*, o *logos* e o *pathos*. A primeira delas, o *ethos*, diz respeito ao carácter e à personalidade do orador e aos princípios éticos inscritos no seu discurso. A segunda, o *logos*, apela à razão e à racionalidade dos interlocutores. Finalmente, a terceira, o *pathos*, reclama emoção e sentidos. Na arte da retórica não há verdadeiramente argumentação sem estes três elementos.

Invoco aqui o pensamento aristotélico por entender que as questões do Património fundamentalmente se fabricam, no sentido de *faber* e *fictio* acima referido, ou seja, se fabricam na geometria variável daquele triângulo retórico – *ethos, logos, pathos*.

Façamos então um pequeno exercício de *découpage* das imagens acima referidas onde observamos a comitiva portuguesa presente na reunião da UNESCO na Colômbia. Como se percebe, uma candidatura à UNESCO significa a mobilização de todo um repertório discursivo que recorre a imagens – fotos e vídeos que promovem a candidatura; um imaginário coletivo partilhado. Mas uma candidatura deste tipo requer também um conjunto alargado de textualizações etnográficas científicas que atestem e legitimem as performances culturais sob candidatura. E mobiliza ainda vários dispositivos narrativos que se adequam ao contexto e à missão deste inventário das práticas culturais imateriais globais – nomeadamente, intervenções de protagonistas e agentes locais, públicos e privados, pessoas coletivas e singulares, instituições ou da sociedade civil.

Assistimos assim a um processo de criação de uma dada retórica patrimonial. Uma retórica plasmada no *ethos* que se consubstancia no carácter diferencial dos agentes protagonistas que tomam a palavra; na eleição de narrativas patrimoniais que reforcem as ideias de singularidade cultural e de tradição enraizada articuladas com eventuais atualizações decorrentes dos ritmos histórico-sociais em que se inserem – i.e., um *logos* que apela a um certo processo de racionalização; e, finalmente, dinamizada por um conjunto de recursos simbólicos que, inscritos nos princípios éticos emanados pelos oradores, ou seja, pelos agentes patrimonializadores proponentes, se manifestam performativamente no *pathos* do seu desempenho e da receção das suas audiências – isto é, na afetação e nas emoções espoletadas. E é este, em meu entender, o dispositivo retórico que nos permite perceber como se mobilizam estes processos de patrimonialização.

Destacam-se também um conjunto de palavras-chave que geralmente fazem parte de um repertório comum e partilhado por «discursos patrimoniais autorizados», para usar um conceito de Laurajane Smith (2006) – utilizado por outros investigadores dos

chamados estudos críticos do património, como Françoise Choay (2006)[1982], Rodney Harrison (2012) ou David C. Harvey (2001).

Laurajane Smith (2006) elucida-nos que todo o património é dissonante e que todo o «discurso patrimonial autorizado» tende a neutralizar essa dissonância, através das suas redes, das suas práticas patrimoniais e dos seus processos de regulação. Laurajane Smith (2006) defende ainda que o património não é uma coisa que se consiga definir, com significados e valores estabelecidos, mas antes uma prática, intrinsecamente política e discordante, que é também performativa e onde o presente se vai construindo, disputando. Ora esta visão crítica, dinâmica e, simultaneamente, quase hermenêutica do património nos pode talvez iluminar sobre como este *ethos* patrimonial e este *logos* dos discursos de salvaguarda das tradições, são também eles um processo em curso, um fazer, mais do que um ser ou um ter. Nesse sentido, mais do que se *ter* ou se *ser* um património, antes se *faz* um património. Por isso também, o *pathos* do desempenho dos seus proponentes é vital para a adesão, aceitação e partilha pelo público ou públicos. Nessa metamorfose retórica, finalmente, o «Somos» (Caretos) é menos da ordem do *ser* ou do *ter*, mas antes da ordem do *fazer*, da criação, do fabricado. É um dispositivo ilocucionário que mais do que dizer coisas, faz coisas (cf. Austin 1962[1975]). Faz-nos participar dessa imagem identitária construída e desse imaginário coletivo partilhado no qual o «(somos) Careto» se propõe agora pensar Portugal e uma certa portugalidade.

Não é, portanto, estranho que naquele dia, em Bogotá, os seus oradores e protagonistas principais tenham sido a representante da Embaixada portuguesa na Colômbia, Carla Castelo, e o Presidente do Município de Macedo de Cavaleiros, Benjamim Carvalho. Um *ethos* claramente enunciativo de um peso representativo simbólico da escala do Estado Português e das suas instâncias administrativas regionais. E que o texto da candidatura tenha sido produzido, na sua vertente de linguagem técnica respondendo aos quesitos deste processo, pela investigadora responsável, uma socióloga (e amiga aliás) Patrícia Cordeiro. Um *logos* que repousa portanto no universo académico e legitimado cientificamente. Outras narrativas foram circunstancialmente apenas performativas e especialmente cenografadas e dispostas na composição da restante comissão de responsáveis pela candidatura: desde logo, o representante das instâncias administrativas mais locais João Alves; Clara Raposeira, a delegada do INATEL – instituto de apoio ao Folclore e às coletividades portuguesas reconhecido como parceiro da UNESCO; Monalisa Marahjan, uma investigadora da Universidade de Évora especialista em Património Imaterial e associada à Cátedra da UNESCO naquela universidade; e, finalmente, Filomena Sousa e José Barbieri, dois membros de uma empresa cooperativa MemoriaMedia especializada na criação de conteúdos audiovisuais e processos de registos sobre PCI e que também é entidade acreditada como ONG consultora do Comité Intergovernamen-

tal para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial da UNESCO. E por fim, António Carneiro, presidente da Associação de Caretos de Podence. Mas não é despiciente pensar que o *pathos* final se organizou em torno dos sorrisos, do erguer repentino dos corpos em júbilo, dos olhares de felicidade com que se entreolharam os membros da comitiva, do pequeno chocalho agitado, para não falar dos subseqüentes aplausos, abraços e saudações das restantes comitivas.

Por outro lado, também não é irrelevante uma especial atenção à cenografia cromática ali desenhada, com as cores da bandeira nacional a ecoarem nas vestes dos caretos naquele momento solene. Os mesmos elementos que poderemos depois observar na receção oficial do Presidente da República. Esta articulação estreita entre uma cenografia cromática que é marcadamente contagiada pelo cromatismo da bandeira nacional portuguesa e que, desde logo, resultou numa uniformização dos fatos de caretos a partir dos anos 90, sob a indicação da Associação de Caretos, aponta também para uma espécie de transfusão simbólica crescente entre figuras do Estado, personagens políticas reconhecidas e com cargos sensíveis, se plasmarem em Caretos sempre que visitam ou participam em eventos onde os Caretos são protagonistas. Ou ainda numa intensa atividade de promoção da imagem do Careto em eventos e em contextos em que empresas e instituições aproveitam o potencial simbólico crescente da «marca» Careto para a ela se associarem – como a TAP, a transportadora aérea portuguesa ou as televisões generalistas nacionais.

Visivelmente, a implementação da Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial da Humanidade de 2003 por vários países, reveste-se, como nos recorda Valdimar Hafstein (2018), da sua conseqüente incorporação em pautas e agendas políticas. Não é despiciente a chamada de atenção que o Presidente Marcelo Rebelo de Sousa faz ao trabalho junto da UNESCO do Embaixador Sampaio da Nóvoa (curiosamente seu opositor político nas eleições presidenciais) quando recebeu os Caretos em Belém e no discurso que deixou, sobre esse momento, na página oficial da Presidência da República⁸.

⁸ Para escuta integral do discurso do Presidente da República ver <https://www.presidencia.pt/atualidade/toda-a-atualidade/2019/12/presidente-da-republica-recebeu-caretos-de-podence/> (acesso 21/10/2022).



Figura 3. As cores de Portugal. Fonte: Facebook do Grupo de Caretos de Podence.



Figura 4. Depois do selo Unesco na RTP – canal de televisão pública. Fonte: Facebook Grupo Caretos Podence.



Figura 5. Receção presidencial da Comitiva. Fonte: Site da Presidência da República Portuguesa.

Barbara Kirshenblatt-Gimblett (2004), uma outra especialista dos estudos críticos do património, alerta para que a Convenção de 2003 ao impor um itinerário complexo de candidatura onde sublinha o recurso a especialistas e instituições credibilizadas no campo do folclore e na documentação e registo de tradições culturais, afasta, de algum modo, a atenção sobre os agentes culturais locais e as populações para as pessoas e instituições que melhor cumpram aquela função. E o clip inicialmente visionado e as imagens destes slides não poderiam melhor ilustrar esse deslocamento, digamos, de uma certa agencialidade local para uma textualização e um conhecimento especializado sobre essas práticas sociais. É como se o debate sobre Património Cultural Imaterial (doravante PCI) ficasse, de algum modo, refém deste diálogo entre uma instituição supra-nacional (a UNESCO) e as instituições mediadoras nacionais, regionais e locais e os saberes associados a um conjunto de discursos legítimos e autorizados do património, como nos advertia Laurajane Smith (2006).

Hafstein (2018) acrescenta ainda que o que também merece algum questionamento crítico na eficácia ilocucionária da Convenção de 2003 da UNESCO é uma certa efetividade e extrema padronização discursiva num universo de práticas e contextos culturais

bastante diverso. Mas esse seria um outro itinerário de problematização que não irei aqui explorar. Regressemos então às máscaras, ao Carnaval de Podence e a Aristóteles.

Posturas éticas singulares, invocações racionais particulares e desempenhos emotivos concretos são fatores que se mobilizam quer ao nível dos discursos sobre o património quer ao nível das práticas de patrimonialização. Mas ao contrário do património material, o PCI, paradoxalmente, só pode ser registado e salvaguardado se fizer parte da vida ativa de grupos e comunidades. Por esta razão, as legislações nacionais e internacionais do PCI viram-se obrigadas a introduzir inovações significativas ao reconhecer o papel determinante da participação de grupos e comunidades na produção, identificação, salvaguarda, manutenção e recriação do PCI, como nos recorda Janet Blake (2018). Esta inovação também advém das críticas às políticas do património material que são praticamente exclusivamente reguladas pelo Estado e especialistas científicos (Harrison 2012; Smith, 2006) e da necessidade de desenvolver políticas de «baixo para cima» que reconheçam os conhecimentos e vivências dos detentores do património (Herzfeld, 1991). Ora esta abordagem tem vindo a revelar-se cada vez mais importante na manutenção da dissonância inerente à definição e fabricação do património, nomeadamente em sociedades plurais (Ashworth & Turnbridge, 1996; Ashworth, Graham & Turnbridge, 2007). De qualquer modo, tal como noutros contextos (Cooke & Kothari, 2001), o recurso à noção de participação no PCI também tem sofrido críticas devido aos riscos da sua instrumentalização pelo Estado ou por determinados atores das comunidades e por causa dos perigos de essencializar e reificar conceitos como grupo, comunidade e cultura sem ponderar a sua inerente diversidade (Bortolotto, 2013; Noyes, 2006, Tamaso e Lima Filho 2012).

2. ITINERÁRIO ETNOGRÁFICO E HISTÓRICO DA FESTA DOS RAPAZES ATÉ AO EMBLEMA NACIONAL

Sugiro agora que me acompanhem num itinerário histórico pelos caminhos sinuosos do passado, desde os anos 60 do século XX até ao presente, para que possamos melhor entender como estas festividades do ciclo de Inverno com mascarados se articulam com os tempos históricos e as transformações que o mundo rural foi experimentando.

Algures no início do século XXI, acompanhava o etnógrafo e amigo Benjamim Pereira pelas ruas de Podence com uma equipe de filmagem dirigida pelo realizador José Filipe Costa⁹ que ali estava a captar um conjunto de imagens para a exposição «Rituais de

⁹ Destas filmagens e de outras captadas por Catarina Mourão e Catarina Alves Costa viria a ser editado em 2008 um filme (DVD, 45'40", IMC) com o mesmo título da exposição *Rituais de Inverno com Máscaras* que se apresentou no Museu Abade de Baçal em final de 2006. Mais tarde

Inverno com Máscaras», inaugurada em 2006 no Museu Abade de Baçal, e de que resultaram uma série de outras obras, colóquios, encontros. Ali notei como Benjamim Pereira se deixava (novamente) surpreender e cativar pelo modo como naquela aldeia, que havia visitado no final dos anos 60, os preparativos e a realização dos festejos carnavalescos se produziam. O seu espanto traduzia-se em curiosidade pelas (novas e velhas) fantasias dos «caretos», pelo processo de confeção das mesmas reelaborando os antigos procedimentos que as ligavam ao ciclo agro-pastoril, pela vivacidade e dinamismo de vários jovens, muitos deles que regressavam à aldeia apenas naquele período para viverem e participarem com grande intensidade das performances carnavalescas locais, e claro, pela efervescência turística e patrimonializadora já ali presente.

Benjamim Pereira regressava depois de quase 40 anos ao cenário que havia conhecido e que serviu para uma parte da sua obra *Máscaras Portuguesas* de 1973, onde, com um certo sabor nostálgico característico desse período da história da etnologia em Portugal, havia observado o declínio e o imaginado desaparecimento das festividades locais. No seu périplo por terras transmontanas, havia registado no final da década de 1960 um grupo diminuto de mascarados na aldeia de Podence, marcada pela sangria migratória, pelos efeitos da guerra colonial e pelo crescimento urbano e consequente despovoamento rural. Esse retrato do país foi produzido no quadro de um amplo projeto de acervo das manifestações da cultura material e do que hoje chamamos cultura imaterial do «povo» e que acabou fundando a escola etnológica portuguesa e uma parte substancial do espólio e da pesquisa do Museu Nacional de Etnologia, em Lisboa. Os contributos deste grupo de etnólogos para pensarem o país, na sua diversidade e nas suas continuidades culturais impregnadas a nível territorial, foram também alternativas à visão oficial do país que vinha sendo construída pelo regime político da época – o Estado Novo. E, assim, de um certo modo reposicionaram e recentraram as visões bipolarizadas da «cultura popular» até então vigentes: a versão «nostálgica do romantismo e a «primitivista» do racionalismo positivista (cf. Leal 2006), potenciadas depois pelo folclorismo que o fascismo português promoveu.

Desta forma, a produção de um olhar erudito sobre as culturas populares e as suas transformações, faz-se em pleno período moderno. Com ele assistimos ao crescimento populacional e à ascensão das cidades e da vida urbana com o capitalismo comercial; à revolução nas vias e meios de comunicação para escoamento dos produtos; à polarização socioeconómica industrial; à comercialização dos produtos e das matérias-primas e às transformações das formas de produção (crescimento de mercados e especialização regional em certos ofícios artesanais); à padronização da produção artesanal fugindo

seria publicado o catálogo respetivo com vários textos de diversos antropólogos e antropólogas que colaboraram neste projeto de Benjamim Pereira (2008).

às exigências específicas do cliente individual; ao declínio das feiras e mercados tradicionais; à alfabetização e aos seus usos sociais com as crescentes, ainda que ambíguas, facilidades educacionais decorrentes do progresso e desenvolvimento; mas também à «comercialização do lazer» e à mercadorização do «popular»; à inventariação e classificação patrimonial e, finalmente, à sua turistificação.

O século XX viu assim o país ser atravessado por estas transformações, bem como por uma mudança ideológica significativa – do fascismo ao regime democrático. Desta forma, também as concepções de povo, popular, rural, camponês, se foram modificando e repensando, no enquadramento histórico que toda a sociedade portuguesa estava a atravessar. Na contemporaneidade a que o novo milénio nos transporta, a revolução das tecnologias de comunicação e informação e a digitalização do capitalismo com a massificação, globalização e financeirização da(s) economia(s) e dos mecanismos de produção/difusão/consumo, a circularidade e polimorfologia das trocas de informação e de conhecimento (e a aceleração das mobilidades humanas e das mercadorias) dos centro(s) para a(s) periferia(s), do global para o local e vice-versa, são obviamente também razões motrizes dos novos usos, consumos e produções culturais do «popular».

Estas condições contemporâneas possibilitaram as transformações do contexto rural e impunham agora alterações no modo de pensar e viver a(s) festa(s) cf. Brito (1996), Godinho (1998), Fonseca (1998), Raposo (1998), entre outros. De facto, tal como já tinha sido sugerido por Mariane Mesnill (1974) ao estudar o contexto romeno, as festividades populares observadas pelos etnólogos e antropólogos, ao longo do final do século XIX e durante boa parte do século XX, tratavam-se de manifestações sociais que encontravam sentido e função social em contextos culturais de outro tipo remetidos a um certo *passado* definido como arcaico, comunitário, ruralizante. Daí a tónica salvacionista e nostálgica nos seus registos que procuravam, afinal, salvaguardar o que parecia ser o seu eminente desaparecimento. Festas e celebrações populares diversas – das romarias, aos carnavais, das vindictas populares aos rituais locais – foram observadas e analisadas como marcas distintivas de um mundo rural, ameaçado na sua coerência e desagregado pelos tempos modernos.

Benjamim Pereira, e toda a equipe que com ele percorreu o país no final dos anos 60 em busca de evidências desse mundo ameaçado, foram obviamente espectadores atentos destes fenómenos, e talvez traídos pela névoa de uma modernidade que tardava em se afirmar em Portugal, sublinharam com excessiva ênfase a necessidade de se registar esse mundo que se extinguía à sua frente. Esse mesmo mundo que, objectificado pelos cientistas sociais, se tornava, por isso, facilmente refém de processos de museologização e patrimonialização. O que, aliás, está na base das iniciais concepções salvaguardistas de instituições como a UNESCO.

Os efeitos patrimonializadores e museográficos, bem como os ideológicos, confinaram aparentemente a ruralidade a uma existência «fora do tempo» e em lugares específicos: museus, filmes, fotografias, teses, recolhas e em declarações de organismos de tutela patrimonial. No terreno, a observação etnográfica conduzia à fixação de discursos sobre a sua «extinção» e à monumentalização das suas formas de vida e expressões. O cenário construído era, portanto, o da crise do mundo rural tradicional, substituído em vida pelo seu *fac simile* patrimonial e museológico.

Todavia, a perspicácia e intuição analítica, para além da sua lucidez inesgotável, permitiu também a Benjamim Pereira presenciar, naqueles dias de início do milénio enquanto caminhávamos por Podence, o modo como, finalmente, todo este processo de constituição do mundo rural se revelava mais feito de transformações e ajustes do que de extinções ou desaparecimentos. Após a revolução democrática de 1974, esta paisagem rural tornava agora visível também a sua condição de mundo resistente e contra-hegemónico em muitos projetos de recolha e de investigação em diversas áreas da cultura tradicional. No quadro da cultura popular contemporânea, as festividades passam a ser integradas num amplo movimento de revivificação e revitalização e recuperadas na sua forma, tornadas em espetáculo para, assim, se assumirem quase exclusivamente como objetos para contemplar e assistir. O resultado de uma tal evolução, do ponto de vista do sentido da festa, consistiu, como sugeria Marianne Mesnil (1974), numa «desemantização» («*désémantisation*») da festa. A festa ou o ritual torna-se essencialmente um objeto de consumo, um espetáculo daquilo que ciclicamente a comunidade em festa se recontava a si mesma. E, obviamente, o Carnaval de Podence com os seus Caretos, não foge a esse destino.

Paula Godinho (2010), acompanhando as leituras de Boltanski e Chiapello (1999), fala em *mercadorização do autêntico*. Uma ideia que pressupõe a referência a um original que não seja mercadoria, referência essa muitas vezes cunhada pela própria antropologia, reconhecendo a superioridade simbólica do não-mercantil e do *valor de uso* sobre o *valor de troca* (conceitos marxistas) – i.e., de um «autêntico» que mantém a *aura*, no sentido apontado por Walter Benjamim para a reproduzibilidade mecânica da obra de arte, mas que a faz ingressar num processo de *mercadorização* desenvolvido por operadores interessados e especializados na promoção do turismo, do lazer e das atividades culturais em domínios antes aparentemente arredados do mercado: como seja a cultura popular.

Se é verdade que esta dimensão de *mise en spectacle* da festa estava sempre presente no contexto tradicional, trata-se agora de perceber que essa encenação não é mais apenas uma *estória* que a comunidade conta e atualiza para si própria, mas que existem

outros públicos e até outros cenários que se abrem naquilo que podemos chamar a pós-ruralidade.

Agora, o «texto» da festa é uma *narrativa patrimonial*, da qual os espectadores e, frequentemente, os próprios atores, perderam, entretanto, o seu sentido mais preciso, ou então, reinventam-no pura e simplesmente. Estes eventos revelam-se a estas novas audiências locais feitas de residentes, migrantes e imigrantes e, um facto novo, já não apenas locais, mas compostas de viajantes acidentais, turistas, intelectuais e jornalistas (cf. Raposo 2004; 2012):

As soluções utilizadas nas mascaradas são sempre soluções culturalmente enquadradas. E, portanto, a transformação dos seus contextos evoca necessariamente mudanças no contexto da festa. Novas condições económicas, sistema de valores em transformação, impõem contemporaneamente festas sujeitas a processos de folclorização, readaptações contextuais, refuncionalizações simbólicas e reinvenções culturais. E esse é, obviamente, o espectro que contextualiza também o Carnaval de Podence (Raposo, 2006: 84).

Este novo enquadramento da festa decorre afinal de uma recontextualização da ruralidade e da interioridade arcaizante com que a comunidade se pensa agora e com que se revê no passado. Aos poucos, a consciência de que esta nova autorrepresentação da identidade local, pensada através da festa, se poderia traduzir num ganho efetivo para a comunidade, tem levado, ironicamente, à cristalização da tradição numa espécie de produto de arte étnica. A ironia, em tudo isto, é que a tradição se preserva sobretudo enquanto comercializada e mercantilizada – e não mais apenas nos esforços de salvaguarda patrimonial e nas antropologias de salvação.

O papel dos agentes mediáticos e das instituições de turismo regional e local operam, inclusive, uma mudança na representação social que a aldeia faz de si própria e das suas «tradições» – agora positivadas, porque arcaicas e seculares, e não já negativadas fruto de um atraso civilizacional (cf. Raposo, 2006: 86-87). A «tradição» ou o «património» são assim a memória de um passado que se repensa e «reimagina» no presente – e «reimaginar» reforça a ideia de que as identidades e as culturas não são imaginadas de uma vez por todas, mas que são constantemente recriadas» (Raposo, 2006:90). E é neste contexto que lapidarmente se inscrevem os processos de patrimonialização nacionais e supra-nacionais, como o selo da UNESCO.



Figura 6. Presidente da República discursa em Podence. Fonte: Facebook Grupo Caretos Podence.



Figura 7. Presidente «vira Careto». Fonte: Facebook Grupo Caretos Podence.

A gramática de uma certa ruralidade que se ligava à vida social dos indivíduos e dos grupos isolados e arcaicos, emerge agora aos olhos das comunidades fluidas e complexas que são hoje as aldeias e vilas rurais, como uma boa metáfora espetacularizada ou como uma autenticidade a ser encenada. Só que isso faz toda a diferença: vitais e ligadas de uma outra forma à vida local (como para outros lugares foi descrito por MacDonald, 1997; Endsor, 2001), as festividades, para além das múltiplas transformações no seu ciclo temporal e espacial ou da «desemantização» dos seus conteúdos simbólicos, são hoje territórios férteis da memória e arenas de luta pelo argumento que une passado a presente, onde selos como os da UNESCO são mais-valias simbólicas de relevo. E no caso do carnaval dos Caretos de Podence essa dinâmica ampliou a escala local de rito de passagem, para uma escala nacional de emblema nacional, num itinerário transnacional como iremos ver de seguida.

3. O «CIBER-CARETO» OU A PRODUÇÃO MASSIVA DE IMAGENS

As festas são hoje cenários potenciadores e visibilizadores das negociações pelo poder da narrativa patrimonial sobre a estória local; arenas das tensões diversas pela posse das narrativas e performances culturais que refletem e favorecem a reflexão (d)os grupos que as realizam. Mas são também feitas com os recursos narrativos do presente e que se encontram à disposição para a criação dessas memórias patrimoniais. Por isso não é de surpreender que hoje prolifere e se polinize por todas as comunidades, por todas as festividades, uma linguagem digital e uma dimensão cibernética da festa, das tradições. Sites, plataformas digitais, documentação audiovisual, perfis de Facebook, Twitter e Instagram, para além da multiplicação de notícias e reportagens nos meios de comunicação nacionais e regionais, são agora a ampliação da esfera pública onde este debate se faz e onde os discursos do património se projetam bem para além do espaço da aldeia ou da vila.

E aqui, convergem em patamares semelhantes embora com pesos distintos, por exemplo, os comentários em perfis de Facebook das associações ou das festas locais, ou os relatos de experiências da festa de viajantes acidentais em sites de turismo como o TripAdvisor, ou as descrições oficiais em portais de instituições museológicas ou municipais. Não que não haja uma hierarquia e estatutos diferenciados dos discursos, mas antes que, apesar dessa hierarquia, se visibilizam vozes e se multiplicam fruições da festa de múltiplas origens e formatos.



Município de Macedo de Cavaleiros

about 3 years ago



A UNESCO acaba de proclamar as “Festividades de Inverno: Carnaval de Podence” na Lista de Representantes do Património Cultural Imaterial da Humanidade. A decisão, tomada no decurso da 14.ª Reunião do Comité Intergovernamental para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial que decorre em Bogotá (Colômbia), “enche de orgulho o Município de Macedo de Cavaleiros e todo o país”, assegura o presidente da Câmara Municipal, Benjamim Rodrigues.

#MacedodeCavaleiros Caretos de Podence #EntrudoChocalheiro
#PatrimónioImaterial #UNESCO



CM-MACEDODECAVALEIROS.PT

Figura 8. Twitter do Presidente do Município de Macedo de Cavaleiros. Fonte: Site da Câmara Municipal de Macedo de Cavaleiros.

O Twitter do presidente do Município de Macedo de Cavaleiros dando conta da atribuição do selo de Património Imaterial da Humanidade se dá a ver nesta ciberesfera, lado a lado com a avaliação de Sunshine701183 na plataforma TripAdvisor na visita que fez ao carnaval de Podence e à Casa do Careto¹⁰.

¹⁰ Vejam-se aqui os comentários de diversos viajantes na plataforma TripAdvisor e o modo como magnificam e aplaudem a patrimonialização da festa, a obtenção do selo da Unesco e a manutenção da tradição festiva, não apesar das dimensões espectaculares ou comerciais, mas sobretudo por isso mesmo: https://www.tripadvisor.pt/Attraction_Review-g3383686-d10716899-Reviews-Casa_do_Careto-Macedo_de_Cavaleiros_Braganca_District_Northern_Portugal.html#REVIEWS (acesso 22/10/2022).



Figura 9. Post Facebook Caretos – «gente famosa». Fonte: Facebook Grupo Caretos Podence.

Igualmente, a produção de conteúdos para as redes sociais por parte da Associação local (mas também dos agentes turísticos, dos poderes municipais, das instituições museológicas e dos departamentos governamentais, entre outros) torna-se um cenário que precisa ser analisado com igual intensidade etnográfica à do contexto material e performativo da festa. Ali, percebemos claramente como os conteúdos e a produção de uma narrativa patrimonial está a ser construída com vista a chegar a novos públicos, a outros públicos que não apenas a comunidade local, o que releva justamente das transformações e do cenário de pós-ruralidade que atrás mencionava.

Canais televisivos e seus programas generalistas de horário nobre e consumo familiar, artistas e desportistas famosos, políticos e figuras do poder local, regional e nacional, polinizam de selfies com caretos em Podence os perfis de FB e Instagram destas festividades ou recorrem à presença do Careto e ao recurso simbólico acumulado com a Marca UNESCO para promover iniciativas outras – como podemos ver por exemplo na página dos Caretos de Podence.

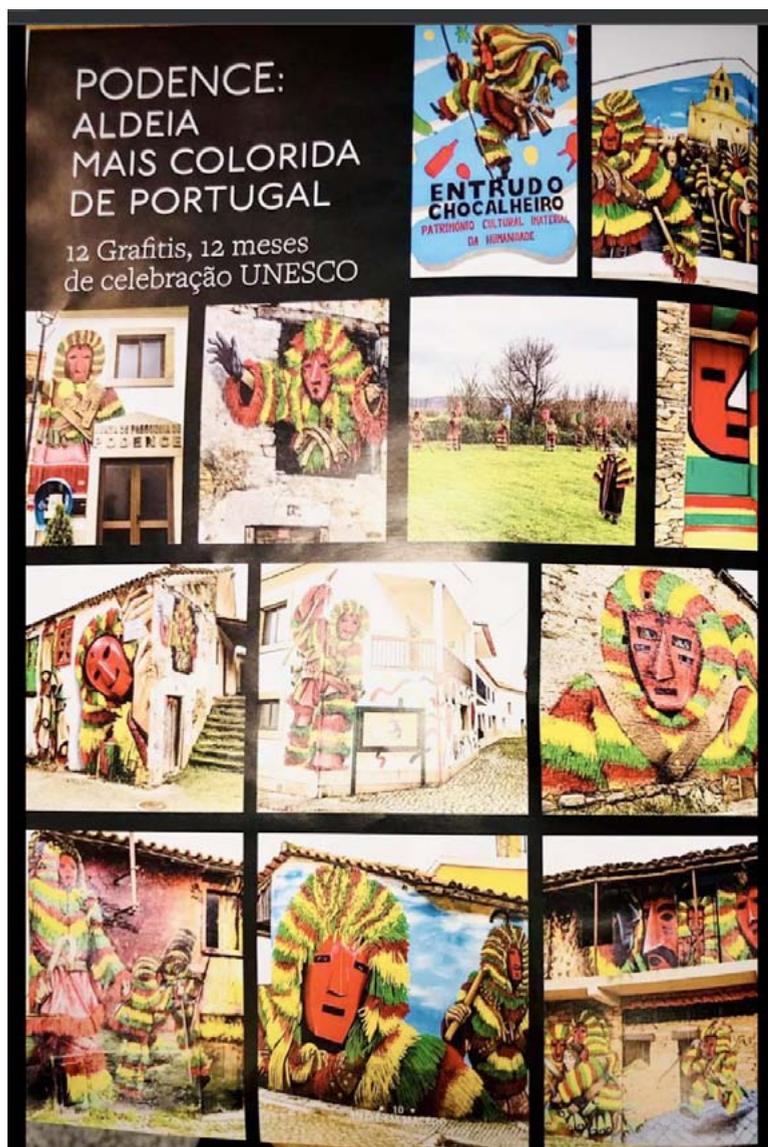


Figura 10. Post Facebook Caretos – Graffitis em Podence. Fonte: Facebook Grupo Caretos Podence.

As festividades contemporâneas são, finalmente, modalidades performativas, tal como já o eram no passado, mas onde os grupos se pensam agora numa multiplicidade de observações e olhares, decorrentes das circunstâncias históricas contemporâneas, cujos processos de patrimonialização, turistificação, mediatização e mercadorização da cultura se fazem com a entrada de novos sujeitos, novos agentes, novos performers. E se isso é constatável a nível das festividades que se revitalizam, tal efeito pode ser verificado também em inúmeras festividades que se inventaram literalmente nos últimos anos. Criatividade aqui repousa justamente na ideia de que existe também, e sobretudo em períodos de crise ou de transição, uma certa habilidade para gerar e inovar adaptações simbólicas e alternativas ao estado existente e que nalguns casos essa dinâmica permite mesmo alterar as condições de existência.

E esta ideia me leva ao último conjunto de sequências, imagens e discursos que vos queria convidar a visitar. Basicamente o convite é para observarmos o que se passa com o Carnaval de Podence no período após atribuição do selo da UNESCO.

O primeiro destaque que faria é o de que de algum modo se aposta agora numa geometria variável da extensão de prestígio e de valor simbólico que esta marca de Património Cultural Imaterial da Humanidade possibilita. É aqui que a analogia Careto / Portugal ganha uma potência imparável. Os Caretos tornam-se embaixadores de Portugal em eventos de configuração internacional, e glocalizam-se digamos assim.

Seja na exposição universal do Dubai em 2020, seja no evento oficialmente patrocinado pelo Estado Português, a Lusotopia em França, onde foram convidados especiais e acompanharam a Secretária de Estado das Comunidades Portuguesas, seja em eventos de promoção e apoio para outras candidaturas UNESCO (Dieta Mediterrânica em Tavira, por exemplo), seja ainda na presença em eventos nacionais como o Festival da Canção ou o Campeonato de Futebol. Já para não falar do exemplo já referido do Presidente que vira Careto...num quadro oferecido pela comitiva vencedora, num mural em Podence¹¹ e no figurino usado pelo chefe de Estado na visita a Podence.

Talvez por isso, este capital simbólico acumulado permitiu aos protagonistas mais locais – o presidente da associação e o presidente da municipalidade de Macedo de Cavaleiros – ao aterrarem no aeroporto do Porto no regresso da viagem de sonho a Bogotá, em Dezembro de 2019, em plena reportagem para a comunicação social nos festejos da recepção da comitiva, reclamarem estrategicamente, e finalmente, dividendos decorrentes do prestígio nacional e internacional do selo UNESCO. Este segunda aspeto que queria destacar diz respeito então à reivindicação de melhores condições logísticas

11 Cf. https://www.youtube.com/watch?v=PaA01z_05II (acesso 21/10/2022).



Figura 11. Post Facebook Caretos – na exposição universal do Dubai 2020. Fonte: Facebook Grupo Caretos Podence.

para acolhimento de visitantes no Carnaval, um espaço novo para a Casa do Careto – o Primeiro-Ministro, António Costa, chegou aliás a dar alguma abertura à transferência do pavilhão de Portugal na Expo Dubai 2020 para Podence para acolher uma nova Casa do Careto e um museu dos rituais de inverno com máscara – e até, sublinhe-se, um plano de reabilitação da aldeia, cujas casas de pedra xistosa se encontram em degradação acelerada¹².

12 Veja-se um último clip de imagens que editei a partir de entrevistas e reportagens na comunicação social (canal regional Onda Viva) com momentos após a atribuição do selo da Unesco na Casa do careto em Podence e na recepção no aeroporto Sá Carneiro, no Porto, após o retorno de Bogotá da comitiva vencedora: <https://youtu.be/s5sbLUxr34g> (acesso 07/11/2023)



Figura 12. Post Facebook Caretos – Cartaz «Somos Caretos». Fonte: Facebook Grupo Caretos Podence.

Em todo este itinerário complexo e obviamente de múltiplas leituras, podemos finalmente sugerir que esta metamorfose retórica – o «Somos» (Caretos) – é menos da ordem do ser ou do ter, mas antes da ordem do fazer, da criação, do fabricado. É, como dizia antes, um dispositivo ilocucionário que mais do que dizer coisas, faz coisas (cf. Austin, 1962[1975]). Faz-nos participar dessa imagem identitária construída e desse imaginário coletivo partilhado no qual o «(somos) Careto» propõe-se agora pensar Portugal e uma certa portugalidade. Pensar um país que se pretende desenhar com um perfil que combina inovação e modernidade com uma cultura imaginada na sua «autenticidade» rural, na sua ancestralidade popular, simultaneamente cristã e pagã, religiosa e secular, subtilmente assente em uma narrativa masculina e centrada numa certa virilidade selvagem mas ao mesmo tempo remetendo essas suas emanações para os cenários performativos e carnavalescos e procurando responder por outro lado aos discursos sobre igualdade de género que a UNESCO requer, e não menos importante, ligada a paisagens que imaginam um território marcado pelos ciclos agrícolas e ligado à natureza mas condicionadas pelos contextos de transformação da pós-ruralidade que fomos mencionando: turistificação, mercantilização da cultura, urbanização, mobilidades, desertificação, depressão demográfica.

Um *Somos Careto!* que se assume agora da ordem do emblema nacional e da tentativa de inserir o país no quadro das visibilidades relevantes do planeta: *Somos Humanidade!*

O risco que aqui se antevê, porém, é o de que a imagem se possa tornar maior que a sua realidade.



Figura 13. Mural Careto e Careto. Fonte: Facebook Grupo Caretos Podence.

BIBLIOGRAFÍA

- ASHWORTH, Gregory Et John E. TUNBRIDGE (1996), *Dissonant Heritage. The Management of the Past as a Resource in Conflict*, New York, John Willey Et Sons.
- ASHWORTH, Gregory, GRAHAM, Brian Et John TUNBRIDGE, (2007), *Pluralising Pasts Heritage, Identity and Place in Multicultural Societies*, London, Pluto Press.
- AUSTIN, John L. (1962) [1975], *How To Do Things with Words*, Cambridge Massachusetts, Harvard University Press.
- BAPTISTA, Fernando Oliveira (1996), «Declínio de um tempo longo», in *O Voo do Arado*, Joaquim Pais de Brito (org.), Lisboa, Museu Nacional de Etnologia/IPM/ MC, pp. 35-75.
- BECKER, Howard S. (2007) (2010), *Falando da Sociedade*, Rio de Janeiro, Zahar.
- BLAKE, Janet (2018), «Further reflections on community involvement in safeguarding intangible cultural heritage», in *Safeguarding Intangible Heritage: Practices and Politics*, Natsuko Akagawa, Laurajane Smith (orgs.), London e New York, Routledge, pp. 17-35.
- BORTOLOTTI, Chiara, (2013) , «L'Unesco comme arène de traduction. La fabrique globale du patrimoine immatériel», *Gradhiva*, (18), pp. 50-73.
- BRITO, Joaquim Pais de (1996), *Retrato de Aldeia com Espelho: Ensaio sobre Rio de Onor, Dom Quixote*, Lisboa.
- CHOAY, Françoise (2006)[1982], *A Alegoria do Património*, Lisboa, Ed. 70.
- COSTA, Paulo (org.) (2009), *Museus e Património Imaterial*, Lisboa, ICM.
- COOKE, Bill Et Uma KOTHARI (eds.) (2001), *Participation: the new tyranny?*, New York, Zed Books.
- EDENSOR, Tim (2001), «Performing tourism, staging tourism (Re)producing tourist space and practice», *Tourist Studies*, June, (1)1, pp. 59-81.
- FONSECA, Inês (1998), «Festejar é Pertencer ao Povo dos Aivados! Memórias e identidades numa aldeia alentejana. Análise de dois momentos festivos», *Arquivos da Memória*, 4, Lisboa, Centro de Estudos de Etnologia Portuguesa, pp. 49-65.
- GODINHO, Paula (1998), «Mordomia e reprodução festiva: o caso da festa dos rapazes», *Arquivos da Memória*, 4, Lisboa, Centro de Estudos de Etnologia Portuguesa, pp. 35-48.
- HAFSTEIN, Valdimar Tr. (2018), *Making Intangible Heritage. El Condor Pasa and Other Stories from UNESCO*, Bloomington, Indiana University Press.
- HARRISON, Rodney (2012), *Heritage. Critical Approaches*, London e New York, Routledge.
- HARVEY, David C. (2001), «Heritage pasts and heritage presents: temporality, meaning and the scope of heritage studies», *International Journal of Heritage Studies*, (7) 4, pp. 319-338.
- KAPFERER, Judith (1996), *Being all equal. Identity, Difference and Australian Cultural Practice*, Oxford, Berg.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara (2004), «Intangible Heritage as Metacultural Production», *Museum International*, 56 (1/2), pp. 52-65.
- LEAL, João (2006), *Antropologia em Portugal: Mestres, Percursos, Tradições*, Lisboa, Livros Horizonte.

- MACDONALD, Susan, (1997) *Reimagining Culture. Identities and Gaelic Renaissance*, Oxford, Berg.
- MÁRMOL, Camila del, ROIGÉ, Xavier Et Ferrán ESTRADA (2011), «Safeguarding Intangible Cultural Heritage? A critical perspective on the inventory of Intangible Cultural Heritage in Catalonia», in *Sharing Cultures*, Sérgio Lira, Rogério Amôda e Cristina Pinheiro, s/l, Green Lines Institute for Sustentable Development, pp. 481-490.
- MESNIL, Marianne, (1974) *Trois Essais sur la Fête*, Bruxelles, Ed. de l'Université.
- NOYES, Dorothy (2006), «The Judgement of Solomon: Global Protections for Tradition and the Problem of Community Ownership», *Cultural Analysis* (5), pp. 27-56.
- PANERO GARCIA, M.ª Pilar (2021), «Teatro de calle y mascarada de invierno. La tenazada: una recreación del rito de Los Carochos», *Sociología Histórica*, 11 (1), pp. 97-141.
- PEREIRA, Benjamim (2009) (1965), *Bibliografia Analítica de Etnografia Portuguesa*, Lisboa, IMC.
- PEREIRA, Benjamim (1973), *As Máscaras Portuguesas*, Lisboa, Junta de Investigação do Ultramar.
- PEREIRA, Benjamim (2008), *Rituais de Inverno com Máscara*, Catálogo de Exposição, comissário Benjamim Pereira, Bragança, Museu Abade de Baçal/IPM.
- PEREIRA DE OLIVEIRA, Maria Isaura (1989), «O Entrudo, Antigo carnaval Português. Homenagem ao Prof. Ernesto Veiga de Oliveira», in *Estudos em Homenagem a Ernesto Veiga de Oliveira*, F. O. Baptista, J. P. Brito e B. Pereira (eds.), Lisboa, INIC, pp. 638-650.
- PESANHA, Sebastião (1960), *Mascarados e máscaras populares de Trás-os-Montes*, Lisboa, Livraria Ferin.
- RAPOSO, Paulo (2003), *O papel das performances culturais na contemporaneidade: Identidade e Cultura Popular*, ISCTE (Tese de doutoramento).
- RAPOSO, Paulo (2004), «Do ritual ao espectáculo. "Caretos", intelectuais, turistas e media», in *Outros Trópicos*, Maria Cardeira da Silva (org.), Lisboa, Livros Horizonte.
- RAPOSO, Paulo (2005), «Masks, Performance and Tradition: local identities and global contexts», *Etnográfica*, nº1, Vol IX.
- RAPOSO, Paulo (2006), «"Caretos" de Podence. Um espectáculo de reinvenção cultural», in *Rituais de Inverno com Máscara*, Catálogo de Exposição, Benjamim Pereira (comissário), Bragança, Museu Abade de Baçal/IPM.
- RAPOSO, Paulo (2009), «Máscaras, Performances e Turismo, in *Museus e Património Imaterial*, Paulo Costa (org.), Lisboa, ICM.
- RAPOSO, Paulo (2011), *Por Detrás da Máscara. Ensaio de antropologia da performance sobre os Caretos de Podence*, Lisboa, IMC.
- RODRIGUES, Orlando (1996), «A mudança do espaço rural em zonas marginais: o caso da Terra Fria Transmontana», in *O Voo do Arado*, Joaquim Pais de Brito (org.), Lisboa, Museu Nacional de Etnologia/IPM/MC, pp.385-395
- SILVA, Luís, (2008), «Contributos para o estudo da pós-ruralidade em Portugal», *Arquivos da Memória*, (4) Nova Serie, pp. 6-25.
- SMITH, Laurajane (2006), *The Uses of Heritage*, London e New York, Routledge.
- SMITH, Laurajane Et Gary CAMPBELL, (2017), «"Nostalgia for the future": memory, nostalgia and the politics of class», *International Journal of Heritage Studies*, Routledge, pp. 1-16.
- TAMASO, Izabela Et Manuel Ferreira LIMA FILHO (2012), *Antropologia e Patrimônio Cultural. Trajetórias e conceitos*, Brasília, ABA Publicações.
- WATERTON, Emma Et Laurajane SMITH (2010), «The recognition and misrecognition of community heritage», *International Journal of Heritage Studies*, vol. 16(1-2), pp. 4-15.
- VEIGA DE OLIVEIRA, Ernesto (1984), *Festividades Cíclicas em Portugal*, Lisboa, D.Quixote.