

Saber Fazer Das Máscaras De Lazarim

*Craftsmanship
Of The Lazarim
Masks*

[PT] Manual visual e audiovisual bilingue sobre a tradição, ritual e o saber fazer do Entrudo de Lazarim. **[IN]** A visual and audiovisual manual through the tradition, ritual and craftsmanship of the Lazarim Carnival.

Saber Fazer Das Máscaras De Lazarim

*Craftsmanship
Of The Lazarim
Masks*

[PT] Este projeto foi desenvolvido no âmbito do Projeto Final de Mestrado em Design Gráfico e Projetos Editoriais, na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, no ano letivo 2024–2025. Contou com a colaboração do Centro Interpretativo da Máscara Ibérica (CIMI), uma entidade fulcral na preservação e dinamização do Entrudo de Lazarim e do património cultural que lhe está associado.

A motivação para o desenvolvimento deste trabalho surgiu do meu fascínio por manifestações de identidade cultural e pela possibilidade de um trabalho de campo vivo, relacional e imersivo, de uma tradição que se está a perder por conta do envelhecimento da população rural. A riqueza simbólica do Entrudo de Lazarim e a força expressiva das suas máscaras esculpidas à mão despertaram o desejo de aprofundar e dar forma a esta tradição através do design, não como simples registo, mas como mediação sensível entre tradição e contemporaneidade.

Este livro nasce, assim, do desejo de contribuir para a preservação de uma prática profundamente enraizada na identidade cultural portuguesa: o Entrudo de Lazarim e o saber-fazer artesanal das suas máscaras de madeira de amieiro. Mais do que uma documentação visual, este projeto afirma-se como uma homenagem viva aos artesãos e à comunidade que mantém esta prática ativa, uma prática que, apesar dos desafios contemporâneos, reside como símbolo de pertença, resistência e memória coletiva.

A missão deste trabalho foi dupla: por um lado, captar a dimensão simbólica e comunitária das máscaras de Lazarim; por outro, registar com detalhe o processo artesanal que lhes dá forma. Através do design editorial e da linguagem visual, procurou-se mediar a tradição sem a cristalizar,

[IN] This project was developed as part of the Final Master's Project in Graphic Design and Editorial Projects at the Faculty of Fine Arts of the University of Porto, during the academic year 2024–2025. It was carried out in collaboration with the Iberian Mask Interpretive Centre (CIMI), a key institution in the preservation and promotion of the Lazarim Carnival and the cultural heritage associated with it.

The motivation behind this work stemmed from a deep fascination with cultural identity expressions and the opportunity for immersive, relational fieldwork rooted in a tradition increasingly endangered by the ageing of rural populations. The symbolic richness of the Lazarim Carnival and the expressive power of its hand-carved masks sparked the desire to explore and give form to this practice through design, not as a mere act of documentation, but as a sensitive mediation between tradition and contemporaneity.

This book was born from the desire to contribute to the preservation of a practice deeply embedded in Portuguese cultural identity: the Lazarim Carnival and the artisanal craft of its alder wood masks. More than a visual record, this project stands as a living tribute to the artisans and the community who keep this practice alive, a tradition that, despite contemporary challenges, endures as a symbol of belonging, resilience, and collective memory.

The aim of this work is twofold: on one hand, to capture the symbolic and communal dimensions of the masks of Lazarim; on the other, to document in detail the artisanal processes that shape them. Through editorial design and visual language, the intention was to mediate the tradition without crystallising it, offering a sensitive perspective that values both the object and the hands that sculpt it.

oferecendo uma leitura sensível que valoriza tanto o objeto como a mão que o esculpe.

Este projeto foi concebido em dois formatos complementares: uma narrativa física, o presente livro, e uma narrativa digital, composta por vídeos que expandem o conteúdo visual e sensorial desta investigação. A decisão de articular ambas as dimensões partiu da vontade de construir uma experiência imersiva e acessível a diferentes públicos. O livro oferece um percurso íntimo e reflexivo, enquanto os vídeos trazem a voz, o movimento e o contexto que enriquecem a compreensão do leitor-espetador.

Ao longo das páginas, foram integrados momentos chave, correspondentes a QR codes, que estabelecem uma ponte direta entre as duas linguagens: o impresso e o audiovisual. Cada código remete para um vídeo específico — entrevistas individuais ou processos de produção artesanal publicados no Youtube (canal: *'Máscaras de Lazarim'*) — permitindo que o leitor complemente a leitura com um registo vivo, quase performativo, daquilo que se descreve.

Este projeto é, assim, mais do que um registo: é uma proposta de mediação cultural. Entre tradição e contemporaneidade, entre o olhar documental e o afeto, entre o papel e o ecrã, pretende-se afirmar que o design pode ser um agente ativo na salvaguarda do conhecimento e património imaterial, não como substituto da tradição, mas como ferramenta para a sua continuidade.

This project was conceived in two complementary formats: a physical narrative, the present book, and a digital narrative, composed of videos that expand the visual and sensorial dimensions of the research. The decision to interweave both formats came from the desire to build an immersive and accessible experience for a wide audience. The book offers an intimate and reflective journey, while the videos bring voice, movement, and context that deepen the reader-viewer's understanding.

Throughout the pages, key moments have been integrated, corresponding to QR codes that create a direct bridge between two languages: print and audiovisual. Each code links to a specific video — individual interviews or artisanal production processes published on YouTube (channel: *'Máscaras de Lazarim'*) — allowing the reader to complement the reading with a vivid, almost performative record of what is being described.

This project is therefore more than a record: it is a proposal for cultural mediation. Positioned between tradition and the present, between documentary gaze and affection, between paper and screen, it affirms design as a potential agent in safeguarding intangible heritage and knowledge, not as a substitute for tradition, but as a tool for its continuity.

	Os Rituais Das Máscaras <i>The Mask Rituals</i>	10	Rituais de Inverno do Nordeste de Portugal <i>Winter Rituals of Northeastern Portugal</i>
		38	A Máscara: Legado Simbólico <i>The Mask: Symbolic Legacy</i>
		46	As Mascaradas: Tradição e Modernidade <i>The Masquerades: Tradition and Modernity</i>

	O Carnaval De Lazarim <i>The Lazarim Carnival</i>	54	O Contexto Histórico-Cultural de Lazarim <i>The Historical-Cultural Context of Lazarim</i>
		58	O Entrudo de Lazarim: Símbolo de Identidade e Resistência <i>The Entrudo of Lazarim: Symbol of Identity and Resistance</i>
		63	Simbolismos <i>Symbolism</i>
		68	Celebrações <i>Celebrations</i>
		80	Os Mascarados de Lazarim <i>The Lazarim's Masked Figures</i>
		86	Os Artesãos de Lazarim <i>The Lazarim's Craftmen</i>

	As Vozes Da Tradição <i>The Voices Of Tradition</i>	94	Diálogos com Artesãos de Lazarim: Entrevistas <i>Dialogues with Lazarim's Craftsmen: Interviews</i>
		98	Testemunho de Adão de Castro Almeida <i>Testimony of Adão de Castro Almeida</i>
		116	Testemunho de José Ferreira Cabral <i>Testimony of José Ferreira Cabral</i>
		132	Testemunho de Iracema Maria Jesus Fernandes <i>Testimony of Iracema Maria Jesus Fernandes</i>

	Produção Da Máscara De Lazarim <i>Production Of The Lazarim Mask</i>	152	Descrição e Acompanhamento do Processo de Produção <i>Description and Documentation of the Production Process</i>
		160	Processo Artesanal de José Cabral <i>José Cabral's Artisanal Process</i>
		182	Processo Artesanal de Adão Almeida <i>Adão Almeida's Artisanal Process</i>

Projeto E Centro Interpretativo Da Máscara Ibérica <i>Project And Interpretative Center Of The Iberian Mask: CIMI</i>	208	Papel do CIMI na Identidade Cultural e no Projeto <i>The Role of CIMI in Cultural Identity and in the Project</i>
---	------------	--

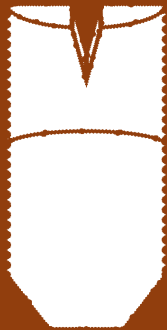
Informação Adicional

Additional Information

210	Considerações Finais <i>Final Considerations</i>
212	Agradecimentos <i>Acknowledgements</i>
213	Ficha de Produção <i>Production Sheet</i>
214	Bibliografia <i>Bibliography</i>
216	Lista de Figuras <i>List of figures</i>

Os Rituais Das Máscaras

The Mask Rituals



1. Rituais De Inverno Do Nordeste De Portugal

Winter Rituals of Northeastern Portugal

[PT] No Nordeste Transmontano, as celebrações de inverno revelam tradições profundamente enraizadas, onde objetos como as máscaras ultrapassam o mero divertimento carnavalesco. Tornam-se elementos centrais em rituais que entrelaçam o sagrado e o profano, revelando uma dimensão simbólica que se mantém viva ao longo dos séculos.

Estas festas coincidem com momentos-chave do calendário cristão como o Natal, o Ano Novo, a Epifania e o Carnaval, mas guardam vestígios de práticas muito anteriores à cristianização. As máscaras, ao integrarem diferentes rituais, assumem papéis versáteis: nos ritos de Santo Estêvão, envolvem jovens na organização cerimonial da festa; nas Festas dos Rapazes, funcionam como símbolos de iniciação e fertilidade; no Carnaval, associam-se à expiação e à inversão da ordem, marcando a entrada na Quaresma.

Mesmo quando os seus significados originais se perderam ou foram esquecidos, estas máscaras continuam a ser transmitidas de geração em geração. Quando usadas, conferem ao mascarado uma função especial, não apenas como participante da festa, mas como figura de transição e transformação.

Neste contexto, a máscara não é apenas um ornamento visual, mas um veículo de ligação entre o mundo humano, o espiritual e as forças da natureza. Os rituais onde se insere participam de uma lógica mítica: destinam-se a proteger, regenerar e renovar a comunidade, funcionando como garantias simbólicas de continuidade.

Embora particularmente marcantes no distrito de Bragança, estas práticas estendem-se por várias regiões do norte de Portugal. Aldeias como Ousilhão, Varge, Salsas, Podence ou Parada são algumas das que mantêm viva esta tradição. Em Montalegre, os Caretos de Tourém partilham muitas semelhanças com os transmontanos, e no Douro Sul, o Entrudo de Lazarim destaca-se pelo uso de máscaras em madeira. Há ainda memórias dispersas no Minho, na Beira Alta e na Galiza espanhola, que atestam a presença histórica deste tipo de celebrações em toda a região ibérica norte.

Hoje, estas festas não são apenas heranças do passado: são também atos de resistência e identidade. Apesar da adaptação aos

tempos modernos e da crescente valorização turística e patrimonial, o que permanece essencial é o seu papel como ritual coletivo, onde a comunidade se reconhece, se representa e se reinventa.

[PT] (1) Careto de Podence; Foto: —; (2) Careto de Torre Dona Chama; Foto: —; [IN] (1) Careto of Podence; Photo: —; (2) Careto of Torre Dona Chama; Photo: —



1.



2.

[IN] In the Northeastern Trás-os-Montes, winter celebrations reveal deeply rooted traditions, where objects such as masks go beyond mere carnival entertainment. They become central elements in rituals that intertwine the sacred and the profane, revealing a symbolic dimension that has remained alive for centuries.

These festivals coincide with key moments of the Christian calendar, such as Christmas, New Year, Epiphany, and Carnival, yet they retain traces of practices that predate Christianization. The masks, by being part of different rituals, take on versatile roles: in the rites of Saint Stephen, they involve young people in the ceremonial organization of the festival; in the Festas dos Rapazes, they serve as symbols of initiation and fertility; during Carnival, they are associated with expiation and the inversion of order, marking the beginning of Lent.

Even when their original meanings have been lost or forgotten, these masks continue to be passed down from generation to generation. When worn, they give the masked figure a special role, not just as a participant in the festivity, but as a figure of transition and transformation.

In this context, the mask is not merely a visual ornament, but a vehicle of connection between the human world, the spiritual realm, and the forces of nature. The rituals in which it is embedded participate in a mythical logic: they are meant to protect, regenerate, and renew the community, functioning as symbolic guarantees of continuity.



3.

Although particularly prominent in the district of Bragança, these practices extend across several regions of northern Portugal. Villages such as Ousilhão, Varge, Salsas, Podence, or Parada are among those that keep this tradition alive. In Montalegre, the Caretos de Tourém share many similarities with those of Trás-os-Montes, and in the Douro Sul, the Entrudo de Lazarim stands out for its use of wooden masks. There are also scattered memories in Minho, Beira Alta, and Spanish Galicia that attest to the historical presence of such celebrations throughout the northern Iberian region.

Today, these festivities are not only inheritances from the past: they are also acts of resistance and identity. Despite their adaptation to modern times, and the growing touristic and cultural valorization, what remains essential is their role as collective rituals, in which the community recognizes, represents, and reinvents itself.



1 Ritos de Santo Estêvão

Rites of Saint Stephen

(25 Dez)

25 Dec

[PT] Celebrações a 26 de dezembro onde jovens rapazes, mascarados ou não, assumem papéis de liderança e organização, num rito de passagem e responsabilidade social.

[IN] Celebrations held on December 26, where young men, masked or not, take on leadership and organizational roles in a rite of passage and social responsibility.

2 Festas dos Rapazes

Boys' Festivity

(Dez a Jan)

Dec to Jan

[PT] Festividades em torno do Ano Novo onde se cruzam tradição, masculinidade, iniciação e crítica social, muitas vezes mediadas pela presença do mascarado.

[IN] Festivities around the New Year where tradition, masculinity, initiation and social critique intersect, often mediated through the presence of the masked figure.

• O Ciclo dos Doze Dias

The Twelve Days Cycle

[PT] Um período simbólico entre 25 de dezembro e 6 de janeiro, marcado por festas de transição, purificação e renovação. Tempo “entre mundos”, onde os mascarados assumem papel ativo.

[IN] A symbolic period between December 25 and January 6, marked by transition, purification, and renewal rituals. A time “between worlds”, where masked figures take on an active role.

• Entre o Pagão e o Cristão

Between the Pagan and the Christian

[PT] Como antigos rituais agrários e festivos foram reinterpretados e assimilados pelo calendário cristão, dando origem a celebrações híbridas onde o sagrado e o profano convivem.

[IN] How ancient agrarian and festive rites were reinterpreted and assimilated into the Christian calendar, giving rise to hybrid celebrations where the sacred and profane coexist.

3 Festas dos Reis

Feast of the Kings

(6 Jan)

6 Jan

[PT] O fecho do ciclo natalício e das festas de inverno. Em algumas localidades, é celebrado com máscaras, cantos, encenações e rituais de fertilidade ou redistribuição simbólica.

[IN] The closing of the Christmas and winter festive cycle. In some villages, it is marked with masks, songs, dramatic performances, and fertility or symbolic redistribution rituals.

• O Mascarado

The Masked Figure

[PT] Figura central destes rituais, o mascarado encarna forças ambíguas, é ao mesmo tempo, portador do riso e do medo, do caos e da ordem, da festa e da regeneração.

[IN] Central figure in these rituals, the masked one embodies ambiguous forces, at once bearer of laughter and fear, chaos and order, festivity and regeneration.

4 Ritos de Carnaval

Carnival Rites

(Entre Fev — Mar)

Between Feb — Mar

[PT] O último suspiro do inverno festivo. Tempo de inversão, sátira e libertação onde a máscara se torna veículo de crítica, de fertilidade e de caos momentâneo.

[IN] The final outburst of the festive winter. A time of inversion, satire, and release, where the mask becomes a vehicle for social critique, fertility and momentary chaos.

• Fertilidade, Crítica e Profilaxia

Fertility, Critique and Purification

[PT] Para além da celebração, as mascaradas desempenham funções simbólicas: garantir a fertilidade, purificar a comunidade e criticar de forma ritualizada os desvios sociais.

[IN] Beyond celebration, the masked rituals perform symbolic roles: ensuring fertility, purifying the community, and ritually mocking social deviance.

• Entre o Pagão e o Cristão

Between the Pagan and the Christian

[PT] As tradições das mascaradas do Nordeste Transmontano, tal como as conhecemos hoje, têm origem em práticas rituais muito anteriores ao Cristianismo, quando os povos celebravam os ciclos da natureza, a fertilidade da terra e a renovação do tempo. Estas festas, intimamente ligadas ao calendário agrário e às mudanças sazonais, assumiam uma dimensão sagrada orientada para a sobrevivência coletiva, a expulsão de influências negativas e a regeneração do mundo natural.

Nesse universo simbólico, a máscara não era apenas um ornamento visual, mas um instrumento ritual essencial: permitia ao mascarado transcender a sua identidade e tornar-se mediador entre o mundo visível e o invisível, o humano e o divino.

Entre os Celtas, por exemplo, o Solstício de Inverno assinalava o renascimento do sol, o regresso da luz e da vida após o período de escuridão. Já entre os Romanos, celebravam-se festividades como as Saturnais, dedicadas a Saturno, deus da agricultura e da abundância, durante as quais se invertiam as hierarquias sociais e celebrava-se com banquetes, danças e disfarces. As Juvenalia, por sua vez, celebradas a 24 de dezembro, exaltavam a juventude com rituais de licenciosidade e liberdade. Estas práticas, com raízes profundas na cultura clássica e celta, partilhavam com as atuais festas de inverno o gosto pela inversão, a libertação simbólica da ordem social e a celebração da fecundidade.

Com a chegada do Cristianismo, estas tradições foram sendo reinterpretadas. O novo paradigma religioso procurou disciplinar ou suprimir práticas herdadas do paganismo, muitas vezes rotulando-as como profanas ou até demoníacas. São Martinho de Braga, no século VI, condenava as festas das Calendas de Janeiro como “obras do Demónio” — aludindo provavelmente aos remanescentes das antigas festas de ano novo e fertilidade celebradas nas aldeias.

Contudo, a extinção destas práticas nunca foi total. Muitas sobreviveram através da assimilação ao calendário cristão, ganhando novos nomes e significados.

[IN] The traditions of the masked festivities in Northeastern Trás-os-Montes, as we know them today, originate from ritual practices that predate Christianity, when people celebrated the cycles of nature, the fertility of the land, and the renewal of time. These festivals, closely linked to the agricultural calendar and seasonal changes, assumed a sacred dimension aimed at collective survival, the expulsion of negative influences, and the regeneration of the natural world.

In this symbolic universe, the mask was not just a visual ornament, but an essential ritual instrument: it allowed

the masked individual to transcend their identity and become a mediator between the visible and invisible worlds, the human and the divine.

Among the Celts, for example, the Winter Solstice marked the rebirth of the sun, the return of light and life after the period of darkness. Meanwhile, the Romans celebrated festivities like the Saturnalia, dedicated to Saturn, the god of agriculture and abundance, during which social hierarchies were reversed, and people celebrated with banquets, dances, and disguises. The Juvenalia, celebrated on December 24th, exalted youth with rituals of licentiousness and freedom.

These practices, with deep roots in classical and Celtic culture, shared with current winter festivals a taste for inversion, the symbolic liberation of social order, and the celebration of fecundity.

With the arrival of Christianity, these traditions were reinterpreted. The new religious paradigm sought to discipline or suppress practices inherited from paganism, often labeling them as profane or even demonic. Saint Martin of Braga, in the 6th century, condemned the festivities of the January Calends as “works of the Devil” — probably referring to the remnants of ancient new year and fertility festivals celebrated in the villages.

However, the extinction of these practices was never complete. Many survived through assimilation into the Christian calendar, gaining new names and meanings.

[PT] (5) Careto de Ousilhão; Foto: Carlos González Ximénez.
(6) Careto de Lazarim; Foto: Charles Fréger. [IN] (5) Careto of Ousilhão; Photo: Carlos González Ximénez. (6) Careto of Lazarim; Photo: Charles Fréger, 2010–2011.



5.



6.

7.



[PT] A Igreja, numa estratégia de adaptação, absorveu diversos ritos, enquadrando-os em datas como o Natal, o dia de Santo Estêvão, a Festa dos Reis ou o próprio Carnaval. Sob o disfarce de festividades religiosas, antigos ritos de purificação, renovação e crítica social continuaram a ser praticados, mantendo o seu substrato simbólico original.

As festas que hoje se vivem, como os ritos de Santo Estêvão, as Festas dos Rapazes ou o Entrudo, são testemunhos vivos dessa fusão entre o pagão e o cristão. São celebrações onde o sagrado e o profano coexistem, e onde a memória coletiva preserva traços de um tempo anterior, subtilmente camuflado por novas crenças, mas nunca verdadeiramente esquecido.

[IN] The Church, in a strategy of adaptation, absorbed various rites, framing them on dates such as Christmas, St. Stephen's Day, the Feast of the Kings, or Carnival itself. Under the guise of religious festivities, ancient rites of purification, renewal, and social critique continued to be practiced, maintaining their original symbolic substrate.

The festivals that are lived today, such as the rites of St. Stephen, the Boys' Festivals, or the Entrudo, are living testimonies of this fusion between the pagan and the Christian. They are celebrations where the sacred and the profane coexist, and where collective memory preserves traces of a time before, subtly camouflaged by new beliefs, but never truly forgotten.

• O Ciclo dos Doze Dias

The Twelve Days Cycle

[PT] Entre o Natal (25 de dezembro) e a Epifania ou Dia de Reis (6 de janeiro), decorre o chamado Ciclo dos Doze Dias, uma janela festiva de grande simbolismo, onde se cruzam práticas cristãs e reminiscências de rituais pagãos. Em várias comunidades do norte de Portugal, especialmente no Nordeste Transmontano, este período assinala uma transição essencial do ano solar e do ciclo agrário, sendo marcado por festas que celebram a renovação do tempo, a fertilidade da terra e o reinício da ordem natural.

Durante estes doze dias, que coincidem com o tempo litúrgico natalício, multiplicam-se as manifestações com máscaras e figuras festivas. Nas aldeias da Terra Fria, como Varge, Ousilhão, Parada ou Aveleda, é neste intervalo que os rapazes saem à rua mascarados, protagonizando as festas de Santo Estêvão, as celebrações de Ano Novo e os rituais dos Reis. Apesar de cada localidade ter as suas especificidades, todas partilham um núcleo simbólico comum: a purificação da comunidade e a preparação para o novo ciclo que se inicia.

Estas práticas remontam a rituais ancestrais. Tal como nas Saturnais e Juvenalia romanas, celebrava-se o caos como forma de fertilidade e regeneração. Embora hoje estes eventos estejam integrados no calendário cristão, conservam ainda a marca das antigas festas pagãs que saudavam o regresso da luz após o solstício.

Neste ciclo, a máscara adquire um papel particularmente importante: não é apenas disfarce, mas figura liminar e tutelar, que atravessa as fronteiras do mundo conhecido. Acreditava-se que, durante este período, o véu entre os vivos e os mortos, entre o natural e o sobrenatural, se tornava mais tênue. Daí o aparecimento de figuras mascaradas que percorrem as aldeias, visitam casas e provocam rituais de confronto, restauração e equilíbrio.

Este ciclo encerra-se simbolicamente com o Dia de Reis, quando se fecha o tempo "mágico" de fim de ano e se reintroduz a ordem habitual. As celebrações que se seguem, como o Entrudo, pertencem já a outro momento do calendário, associado ao ciclo móvel da Quaresma, embora herdem muito do mesmo imaginário simbólico.

O Ciclo dos Doze Dias é, assim, um tempo liminar, nem inteiramente profano, nem puramente sagrado, nem do passado, nem do futuro. Um tempo onde a comunidade se transforma e se protege, onde se afirma a continuidade da vida, mascarada, ruidosa e ritual.

[IN] Between Christmas (December 25) and Epiphany or Three Kings' Day (January 6), the so-called Twelve Days Cycle occurs, a festive window of great symbolism, where Christian practices and remnants of pagan rituals intersect. In various communities in northern Portugal, especially in Northeastern Trás-os-Montes, this period marks an essential transition of the solar year and the agricultural cycle, characterized by celebrations that honor the renewal of time, the fertility of the land, and the restart of the natural order.

During these twelve days, which coincide with the liturgical Christmas time, there is a proliferation of manifestations with masks and festive figures. In the villages of Terra Fria, such as Varge, Ousilhão, Parada, or Aveleda, it is during this interval that boys take to the streets masked, starring in the festivities of St. Stephen, the New Year's celebrations, and the rituals of the Kings. Although each locality has its specificities, all share a common symbolic core: the purification of the community and the preparation for the new cycle that begins.

These practices date back to ancestral rituals. As in the Roman Saturnalia and Juvenalia, chaos was celebrated as a form of fertility and regeneration. Although these events are now integrated into the Christian calendar, they still bear the mark of the ancient pagan festivals that celebrated the return of light after the solstice.

In this cycle, the mask acquires a particularly important role: it is not just a disguise but a liminal and tutelary figure that crosses the borders of the known world. It was believed that during this period, the veil between the living and the dead, between the natural and the supernatural, became thinner. Hence the appearance of masked figures that roam the villages, visit homes, and provoke rituals of confrontation, restoration, and balance.

This cycle symbolically closes with the Day of Kings when the "magical" end-of-year time is concluded and the usual order is reintroduced. The celebrations that follow, such as the Entrudo, belong already to another moment of the calendar, associated with the movable cycle of Lent, although they inherit much of the same symbolic imagery.

The Twelve Days Cycle is thus a liminal time, neither entirely profane nor purely sacred, neither of the past nor of the future. A time where the community transforms and protects itself, where the continuity of life is affirmed, masked, noisy, and ritual.

[PT] Careto de Salsas - Festa de Santo Estêvão; Foto: (8).
[IN] Careto of Salsas - Feast of
Daniel Ochoa De Olza. Photo: Daniel Ochoa De Olza, 2017. (9)
Photo: —



8.



9.

• Ritos de Santo Estêvão

Rites of Saint Stephen

[PT] No dia 25 de dezembro, logo após o Natal, celebra-se em várias aldeias do Nordeste Transmontano — e também em zonas vizinhas da província de Zamora — o dia de Santo Estêvão. Mais do que uma simples festa religiosa, este momento integra-se num ciclo ritual mais amplo, marcado por tradições que entrelaçam elementos cristãos e pagãos.

Santo Estêvão, o primeiro mártir do cristianismo, é considerado em algumas comunidades como padroeiro da juventude, o que justifica a centralidade dos rapazes solteiros nestes ritos. São eles que organizam e protagonizam as festividades, envergando máscaras, trajes rústicos e acessórios como campainhas ou chocalhos, que anunciam a sua presença pelas ruas da aldeia. Embora os mascarados sejam tradicionalmente excluídos do espaço litúrgico da missa e da procissão, numa separação simbólica entre o sagrado e o profano, são, paradoxalmente, figuras fundamentais na estrutura cerimonial da festa.

Durante o dia, os jovens vão de casa em casa realizando o tradicional peditório (ou "rancho"), recolhendo oferendas como vinho, enchidos ou farinha, destinadas a compor uma refeição comunitária. Alguns ritos incluem também personagens específicas como o "Rei", os "Vassalos"

ou os “Moços Dançantes”, que encenam uma espécie de cortejo cerimonial. Dentro da igreja, os cânticos tradicionais e o som das gaitas-de-foles criam uma ambiência onde os elementos cristãos convivem com vestígios celtas e pré-cristãos.

A máscara, nesse contexto, é muito mais do que um disfarce: representa o elo entre o mundo visível e o invisível, assumindo um papel simbólico de mediação entre o humano e o divino. Apesar da sua aparência caótica, muitas vezes associada ao “diabo” ou à desordem, o mascarado participa da estrutura de ordem e proteção da comunidade.

A festa culmina na entronização simbólica dos novos mordomos, feita muitas vezes com a bênção do sacerdote, e reforça a continuidade do ciclo anual. Estes ritos, em que se cruzam transgressão e consagração, juventude e tradição, mostram como o sagrado e o profano coexistem em equilíbrio, com a máscara a operar como instrumento de renovação coletiva.

[IN] On December 25th, right after Christmas, the day of Saint Stephen is celebrated in several villages of Northeastern Trás-os-Montes, and also in neighboring areas of the province of Zamora. More than a simple religious festivity, this moment is part of a broader ritual cycle, marked by traditions that intertwine Christian and pagan elements.

Saint Stephen, the first martyr of Christianity, is considered in some communities as the patron saint of youth, which justifies the centrality of unmarried young men in these rites. They are the ones who organize and lead the festivities, wearing masks, rustic attire, and accessories like bells or rattles that announce their presence through the village streets. Although the masked participants are traditionally excluded from the liturgical space of the mass and procession, a symbolic separation between the sacred and the profane, they are, paradoxically, fundamental figures in the ceremonial structure of the feast.

Throughout the day, the young men go from house to house performing the traditional collection (or “rancho”), gathering offerings such as wine, sausages, or flour, intended for a communal meal. Some rites also include specific characters like the “King,” the “Vassals,” or the “Dancing Lads,” who perform a kind of ceremonial procession. Inside the church, traditional chants and the sound of bagpipes create an ambiance where Christian elements coexist with Celtic and pre-Christian traces.

In this context, the mask is much more than a disguise: it represents the link between the visible and the invisible world, assuming a symbolic role of mediation between the human and the divine. Despite its chaotic appearance, often

associated with the “devil” or disorder, the masked individual participates in the structure of order and protection of the community.

The festival culminates in the symbolic enthronement of the new stewards, often done with the priest's blessing, and reinforces the continuity of the annual cycle. These rites, where transgression and consecration, youth and tradition intersect, show how the sacred and the profane coexist in balance, with the mask acting as an instrument of collective renewal.

[P7] (10) Careto de Ousilhão - festa de Santo Estêvão; Foto: Carlos González Ximénez. (11) Santo Estêvão, em Grijó; Foto: Paulo Nunes. [IN] (10) Careto of Ousilhão - Feast of Saint Stephen; Photo: Carlos González Ximénez. (11) Saint Stephen in Grijó; Photo: Paulo Nunes.

10.



11.





12.

[PT] Caretos de Varge - Purificação pela água; Foto: Paulo Monteiro. [IN] Caretos of Varge - Purification through water; Photo: Paulo Monteiro.



13.

[PT] Caretos de Varge - Ritual de Iniciação; Foto: Paulo Monteiro. [IN] Caretos of Varge - Initiation Ritual; Photo: Paulo Monteiro.

• Festas dos Rapazes

Boys's Festivity

[PT] As Festas dos Rapazes, celebradas em diversas localidades transmontanas durante o ciclo natalício, são rituais de iniciação e transição que marcam simbolicamente a passagem da adolescência para a maturidade. Embora muitas vezes associadas ao dia de Santo Estêvão, estas festas têm origens muito anteriores ao cristianismo, com raízes em antigas práticas de solstício de inverno.

A estrutura da celebração é clara: os jovens solteiros da aldeia assumem, por um curto período, a organização e o protagonismo da vida comunitária. Nas primeiras horas do dia, os mordomos eleitos no ano anterior, percorrem a aldeia ao som de gaitas-de-foles, reunindo os participantes. Durante a missa, os rapazes retiram as máscaras em respeito ao espaço sagrado, mas retomam-nas logo a seguir, dando início à parte profana da festa.

Os mascarados, conhecidos localmente como caretos, cardenhos, carochos ou outros nomes, percorrem as ruas em cortejo, fazem o peditório de casa em casa, provocam, brincam, gritam, dançam. Entre as personagens típicas surgem a "Beilha", o "Carocho" e outras figuras híbridas, muitas vezes grotescas, que simbolizam fertilidade, transgressão e renovação.

[IN] The Boys' Festivals, celebrated in various localities of Trás-os-Montes during the Christmas cycle, are rites of initiation and transition that symbolically mark the passage from adolescence to maturity. Although often associated with Saint Stephen's Day, these festivals have origins much earlier than Christianity, rooted in ancient winter solstice practices.

The structure of the celebration is clear: the unmarried young men of the village take over, for a short period, the organization and leadership of community life. In the early hours of the day, the stewards elected the previous year, roam the village to the sound of bagpipes, gathering participants. During the mass, the boys remove their masks out of respect for the sacred space, but they put them back on immediately afterwards, initiating the profane part of the festival.

The masked individuals, locally known as caretos, cardenhos, carochos, or other names, parade through the streets, solicit door-to-door, provoke, play, shout, and dance. Among the typical characters appear the "Beilha," the "Carocho," and other hybrid figures, often grotesque, symbolizing fertility, transgression, and renewal.



14.



15.

[PT] Num momento alto das festividades, realizam-se as loas ou comédias — sátiras públicas onde se expõem, em verso, os episódios e escândalos do ano anterior. Esta crítica social disfarçada de brincadeira funciona como catarse coletiva, em que a comunidade se purifica simbolicamente antes de entrar no novo ano.

A máscara assume aqui múltiplas funções: é anonimato, é provocação, é ritual de passagem. O mascarado deixa de ser apenas um rapaz e transforma-se num “outro”, uma figura sem nome, sem rosto, que pode transgredir regras, dizer verdades incômodas e depois regressar ao convívio da aldeia, como se nada tivesse acontecido.

No final, os produtos recolhidos no peditório são partilhados num grande banquete comunitário, e os novos mordomos são escolhidos. O ciclo recomeça, e com ele, a renovação da ordem social e do pacto comunitário.

[IN] At a highlight of the festivities, the loas or comedias take place— public satires where the episodes and scandals of the past year are exposed in verse. This social critique disguised as play acts as a collective catharsis, in which the community symbolically purifies itself before entering the new year.

The mask here assumes multiple functions: it is anonymity, it is provocation, it is a rite of passage. The masked individual ceases to be just a boy and transforms into an “other”, a nameless, faceless figure who can transgress rules, speak uncomfortable truths, and then return to the village community as if nothing had happened.

In the end, the products collected in the solicitation are shared in a large community banquet, and the new stewards are chosen. The cycle begins anew, and with it, the renewal of the social order and the community pact.

• Festas dos Reis

Feast of the Kings

[PT] O Dia de Reis, celebrado a 6 de janeiro, marca tradicionalmente o encerramento do ciclo natalício e, em muitas localidades do norte de Portugal, representa o último momento das celebrações de inverno. Após os festejos do Natal e do Ano Novo, é nesta data que se realizam os últimos cortejos, danças, cantos ou encenações, algumas com a presença de figuras mascaradas, antes do regresso à ordem quotidiana.

Nas aldeias transmontanas, a Epifania pode ser celebrada com cânticos de Reis, danças tradicionais, dramatizações conhecidas como Pastoradas ou Reisadas, e por vezes com representações cômicas protagonizadas por mascarados. Embora nem todas as localidades incluam máscaras nestas festividades, em algumas comunidades, como em Miranda do Douro, destacam-se rituais marcados pelo simbolismo da fertilidade: a chamada Festa da Mocidade, por exemplo, inclui personagens mascarados como o Carocho e a Bíelha, que encarnam um “casal” e, durante o peditório de porta em porta, simulam cenas de casamento e até o ato reprodutor, numa clara alusão ao desejo de abundância para o novo ano.

[IN] Three Kings' Day, celebrated on January 6th, traditionally marks the closure of the Christmas cycle and, in many localities in northern Portugal, represents the final moment of the winter celebrations. After the festivities of Christmas and New Year, it is on this date that the last processions, dances, songs, or performances, some involving masked figures, take place before the return to daily order.

In the villages of Trás-os-Montes, the Epiphany may be celebrated with Kings' chants, traditional dances, dramatizations known as Pastoradas or Reisadas, and sometimes with comedic performances led by masked individuals. Although not all localities include masks in these festivities, in some communities, such as in Miranda do Douro, rituals marked by fertility symbolism stand out: the so-called Youth Festival, for example, includes masked characters like the Carocho and the Bíelha, who embody a “couple” and, during the door-to-door solicitation, simulate wedding scenes and even the reproductive act, in a clear allusion to the desire for abundance in the new year.

Historically, these early January practices are rooted in traditions much older than Christianity. The ancient January Calends, celebrated by the Romans, marked the beginning of the civil year with rituals dedicated to fertility, renewal, and wine. At these festivities, sometimes associated with the Bacchanalia, in honor of Bacchus, it was common to have

masked individuals, irreverent processions, and a reversal of social roles, similar to the Saturnalia.

Today, Three Kings' Day symbolically closes this cycle of winter festivities, functioning as the "golden clasp" of the solstitial period. After Epiphany, the masked individuals withdraw. Order is restored. The ritual passage, initiated at Christmas, comes to an end.

[PT] Historicamente, estas práticas de início de janeiro estão enraizadas em tradições muito anteriores ao Cristianismo. As antigas Calendas de Janeiro, celebradas pelos romanos, assinalavam o início do ano civil com rituais dedicados à fertilidade, à renovação e ao vinho. Nessas festas, por vezes associadas às Bacanais, em honra de Baco, era comum a presença de mascarados, cortejos irreverentes e inversão de papéis sociais, à semelhança das Saturnais.

Hoje, o Dia de Reis encerra simbolicamente este ciclo de festas de inverno, funcionando como o "fecho de ouro" do período solsticial. Após a Epifania, os mascarados recolhem-se. A ordem restabelece-se. A travessia ritual, iniciada no Natal, chega ao fim.



16.



17.

• Ritos de Carnaval

Carnival Rites

[PT] Depois do Dia de Reis, e já num novo momento do calendário ritual, os mascarados voltam a ocupar o centro da cena nas celebrações do Entrudo, o ciclo de festas que antecede a Quaresma. Embora cronologicamente afastado do ciclo natalício, o Entrudo mantém laços simbólicos com os ritos de inverno, nomeadamente no que toca à inversão de normas, à desordem controlada e à ideia de purificação comunitária.

O Carnaval tradicional do norte de Portugal, especialmente nas regiões rurais, preserva elementos profundamente arcaicos, onde a máscara continua a desempenhar um papel central. Mais do que disfarce, ela permite a transformação momentânea dos indivíduos em figuras de exceção: diabos, velhos, matronas ou animais grotescos. Estas personagens, muitas vezes transgressoras e provocadoras, saem à rua para desafiar a ordem, rir da autoridade e expor de forma teatral os excessos e hipocrisias da comunidade.

Em alguns lugares, os mascarados assumem também funções simbólicas de fertilidade, perseguindo jovens mulheres, encenando casamentos ou brincadeiras de cortejo. Noutras localidades, são protagonistas de discursos satíricos públicos, onde se fazem "testamentos" fictícios e distribuem-se "heranças" imaginárias, em tom de crítica e humor.

[IN] After Three Kings' Day, and in a new moment of the ritual calendar, the masked individuals once again take center stage in the celebrations of the Entrudo, the festive cycle preceding Lent. Although chronologically distant from the Christmas cycle, the Entrudo maintains symbolic ties with winter rites, notably in terms of norm inversion, controlled disorder, and the idea of community purification.

The traditional Carnival in northern Portugal, especially in rural regions, preserves deeply archaic elements, where the mask continues to play a central role. More than just a disguise, it allows for the temporary transformation of individuals into exceptional figures: devils, old people, matrons, or grotesque animals. These characters, often transgressive and provocative, take to the streets to challenge order, laugh at authority, and theatrically expose the excesses and hypocrisies of the community.

In some places, the masked individuals also assume symbolic roles of fertility, chasing young women, staging weddings, or engaging in courtship antics. In other localities, they are protagonists in public satirical speeches, where fictitious "wills" are made and imaginary "inheritances" are distributed, all in a tone of critique and humor.

[PT] Ainda que variem nas formas e nas personagens, todos estes rituais partilham uma mesma função: abrir espaço para o exagero, o riso e a catarse, preparando simbolicamente a chegada da Quaresma.

Esse momento de viragem é marcado pela Quarta-feira de Cinzas, quando o ciclo do Carnaval se encerra. Em algumas aldeias do Nordeste Transmontano, a figura da Morte, por vezes acompanhada de Diabos mascarados, entra em cena durante a liturgia religiosa ou em cortejos fúnebres caricaturais. Representa-se assim, de forma ritualizada, a despedida da folia e o início do tempo de contenção. O caos é momentaneamente vencido; a ordem reinstaura-se.

Neste contexto, a máscara, já não ligada à celebração natalícia ou aos ritos de juventude, assume um novo papel: é instrumento de sátira, de julgamento simbólico e de renovação social. No Carnaval, ela continua a mediar a relação entre o visível e o invisível, mas agora por meio da caricatura, do grotesco e do riso.

[IN] Although they vary in form and character, all these rituals share the same function: to create space for exaggeration, laughter, and catharsis, symbolically preparing for the arrival of Lent.

This turning point is marked by Ash Wednesday, when the Carnival cycle closes. In some villages of Northeastern Trás-os-Montes, the figure of Death, sometimes accompanied by masked Devils, enters the scene during religious liturgies or in caricatured funeral processions. Thus, the farewell to revelry and the beginning of a time of restraint are ritually represented. Chaos is momentarily conquered; order is restored.

In this context, the mask, no longer linked to Christmas celebration or rites of youth, assumes a new role: it is an instrument of satire, symbolic judgment, and social renewal. In Carnival, it continues to mediate the relationship between the visible and the invisible, but now through caricature, the grotesque, and laughter.

[PT] (18) Careto de Podence; Foto: Ana Piedade. (19) Careto de Lazarim; Foto: Charles Fréger. [IN] (87) Careto of Podence; Photo: Ana Piedade. (19) Careto of Lazarim; Photo: Charles Fréger.



18.



19.

• O Mascarado

The Masked Individual

[PT] O mascarado é a figura central destes rituais de inverno. Ao ocultar o rosto e adotar um corpo performativo, muitas vezes ampliado, grotesco ou animalesco, o mascarado transcende a sua identidade pessoal e assume uma função simbólica dentro da comunidade. Ele torna-se um agente liminar, capaz de circular entre esferas normalmente separadas: o humano e o sobrenatural, o social e o instintivo, o quotidiano e o mítico.

Historicamente associado a ritos de iniciação e passagem, o uso da máscara marcava a transição da infância para a vida adulta, particularmente entre os jovens rapazes. O mascarado passava por um processo de despersonalização que o libertava das convenções habituais e o capacitava a encarnar forças mais antigas ligadas à natureza, à fertilidade e à proteção do grupo. Os seus gestos, gritos, e danças, são expressões de energia arquetípica. Como diabos, animais ou seres híbridos, as figuras mascaradas canalizam o caos para restaurar a ordem, revelando o que está oculto. Temida e respeitada, a máscara torna-se um instrumento de transformação ritual.

• Fertilidade, Crítica e Profilaxia

Fertility, Critique and Purification

[IN] The masked individual is the central figure in these winter rituals. By concealing the face and adopting a performative body, often enlarged, grotesque, or animalistic, the masked person transcends their personal identity and assumes a symbolic function within the community. They become a liminal agent, capable of moving between spheres normally separated: the human and the supernatural, the social and the instinctive, the everyday and the mythical.

Historically associated with rites of initiation and passage, the use of the mask marked the transition from childhood to adult life, particularly among young boys. The masked individual underwent a process of depersonalization that freed them from usual conventions and enabled them to embody older forces, connected to nature, fertility, and the protection of the group. Their gestures, shouts and dances, are expressions of archetypal energy. As devils, animals, or hybrids, masked figures channel chaos to restore order, revealing the hidden. Feared and respected, the mask becomes a tool of ritual transformation.

[PT] Entre os muitos papéis simbólicos atribuídos ao mascarado, a fertilidade ocupa um lugar central. Os gestos, adereços e encenações aludem frequentemente à fecundação da terra e das pessoas. Chocalhos, chifres, máscaras zoomórficas, bexigas, paus fálicos e coreografias de perseguição ou acasalamento são recorrentes nestas festas, como formas simbólicas de garantir abundância para o novo ciclo agrícola.

Casais fictícios — noivo e noiva, velho e velha, compadre e comadre — surgem mascarados, encenando relações amorosas ou disputas cômicas, enquanto o mascarado age como agente de fertilização simbólica, seja na terra, nos animais ou nas mulheres da aldeia. Através da paródia e da teatralização do erotismo, realiza-se um pedido coletivo de prosperidade e regeneração.

Para além da fertilidade, a máscara permite ao mascarado criticar e purificar a comunidade. Sob o anonimato da figura disfarçada, ele transforma-se num porta-voz autorizado do inconsciente coletivo. É ele quem “diz o indizível”: expõe vícios, ridiculariza hipocrisias, comenta relações, erros ou escândalos locais, tudo com humor, mas com uma intenção de “lavagem” simbólica do tecido social.

Em festas como as Festas dos Rapazes, os testamentos, as loas ou os discursos improvisados funcionam como autênticos rituais de expurgação. Ao escarnecer publicamente os desvios, os mascarados restauram os limites morais e sociais da comunidade. Rir de si mesma torna-se, assim, uma forma de regeneração coletiva.

[PT] Ritual de purificação com fogo, em Salsas; Foto: Paulo Nunes. [IN] Fire purification ritual, in Salsas; Photo: Paulo Nunes.

20.



[PT] Ritual de purificação com fogo, em Ousilhão; Foto: Paulo Monteiro. [IN] Fire purification ritual, in Ousilhão; Photo: Paulo Monteiro.

21.





22.



23.

[IN] Among the many symbolic roles attributed to the masked individual, fertility occupies a central place. The gestures, props, and enactments often allude to the fertilization of the land and the people. Bells, horns, zoomorphic masks, bladders, phallic sticks, and choreographies of pursuit or mating are recurrent in these festivals as symbolic ways to ensure abundance for the new agricultural cycle.

Fictitious couples — groom and bride, old man and old woman, compadre and comadre — appear masked, staging romantic relationships or comic disputes, while the masked individual acts as an agent of symbolic fertilization, whether on the land, animals, or women of the village. Through parody and the theatricalization of eroticism, a collective plea for prosperity and regeneration is enacted.

Beyond fertility, the mask allows the masked individual to critique and purify the community. Under the anonymity of the disguised figure, they transform into an authorized spokesperson of the collective unconscious. They are the ones who “speak the unspeakable”; they expose vices, ridicule hypocrisies, comment on relationships, mistakes, or local scandals, all with humor, but with an intention of symbolic “cleansing” of the social fabric.

In festivals like the Boys’ Festivals, the wills, praises, or improvised speeches function as genuine rituals of expurgation. By publicly mocking deviations, the masked individuals restore the moral and social boundaries of the community. Laughing at itself thus becomes a form of collective regeneration.



24.

[PT] Finalmente, o mascarado também atua como figura protetora. As máscaras assustadoras, demoníacas ou animaisas cumprem uma função apotropaica: ao materializar o mal, permitem dominá-lo e afastá-lo. Muitas festas incluem encenações de confrontos — entre o bem e o mal, o herói e o demônio — que terminam com a vitória do lado benéfico, como um ritual de renovação e segurança para o grupo.

A repetição anual desses rituais reforça a ideia de que os perigos, internos ou externos, podem ser enfrentados e superados. O mascarado, que incorpora o caos por um breve momento, contribui para restaurar o equilíbrio. Quando a máscara cai, o medo desvanece. E a comunidade renasce, pronta para o novo ciclo.

[IN] Finally, the masked individual also acts as a protective figure. The frightening, demonic, or animalistic masks fulfill an apotropaic function: by materializing evil, they allow it to be dominated and repelled. Many festivals include enactments of confrontations — between good and evil, the hero and the demon — that end with the victory of the beneficial side, as a ritual of renewal and safety for the group.

The annual repetition of these rituals reinforces the idea that dangers, internal or external, can be faced and overcome. The masked individual, who embodies chaos for a brief moment, helps restore balance. When the mask falls, the fear dissipates. And the community is reborn, ready for the new cycle.

[PT] A purificação pelo fogo, em Ousilhão; Foto: Paulo Nunes.
[IN] Fire purification, in Ousilhão; Photo: Paulo Nunes.



2. A Máscara: Legado Simbólico

*The Mask:
Symbolic Legacy*

[PT] Nas festividades de inverno do Nordeste Transmontano, a máscara emerge como um elemento central, carregado de simbolismos que transcendem a sua aparência. Este artefacto não é apenas uma peça decorativa, mas um objeto repleto de significados que conectam o sagrado, o mitológico e o natural. As máscaras representam uma herança cultural que remonta aos povos celtas, romanos e outros habitantes da região, mesclando influências pagãs e cristãs num rico tecido de tradições e rituais.

As máscaras são protagonistas dessas celebrações, sendo usadas para incorporar personagens que desempenham papéis simbólicos em rituais cíclicos. Ao longo dos tempos, esses artefactos ganharam novos ícones e significados, transformando-se numa representação do eterno diálogo entre o homem e a natureza, entre o visível e o invisível. Alguns dos principais elementos icónicos presentes nas máscaras e as suas conexões com a vida ritualista e simbólica dessas comunidades representam a riqueza cultural e espiritual dessa região. Cada elemento representado e incorporado na tradição remete para um significado mais profundo, que preservam memórias ancestrais e reafirmam o vínculo entre o homem, a natureza e o cosmos. Essas máscaras, mais do que simples adornos, são artefactos vivos que continuam a inspirar e conectar gerações ao seu legado cultural.

[IN] In the winter festivities of Northeast Trás-os-Montes, the mask emerges as a central element, laden with symbolism that transcends its appearance. This artifact is not merely decorative but an object filled with meanings that connect the sacred, the mythological, and the natural. The masks represent a cultural heritage tracing back to the Celts, Romans, and other inhabitants of the region, blending pagan and Christian influences into a rich tapestry of traditions and rituals.

Masks take center stage in these celebrations, used to embody characters who play symbolic roles in cyclical rituals. Over time, these artifacts have gained new icons and meanings, transforming into representations of the eternal dialogue between humanity and nature, between the visible and the invisible. Some of the key iconic

[PT] (26) Iniciação na arte das máscaras; Foto: —, (27) Entrudo de Lazarim; Foto: Carlos Ximénez. [IN] (26) Initiation in the art of masks; Photo: António Pinelo Siza – 'Magical Winter'; (27) Lazarim Carnival; Photo: Carlos Ximénez.



26.



27.

elements present in the masks and their connections to the ritualistic and symbolic life of these communities highlight the cultural and spiritual richness of this region. Each element represented and incorporated into the tradition carries a deeper meaning, preserving ancestral memories and reaffirming the bond between humanity, nature, and the cosmos. These masks, more than mere ornaments, are living artifacts that continue to inspire and connect generations to their cultural legacy.

• Árvore

Árvore



[PT] A árvore ocupa um lugar simbólico central nas festas de inverno, representando o elo entre o mundo terreno e o divino. Nas Festas dos Rapazes, esse símbolo surge nos ramos enfeitados com bolos solares, enchidos e produtos da terra, levados em cortejo e depois abençoados nas igrejas. Estes ramos são oferendas que invocam fertilidade e prosperidade para o novo ciclo agrícola. A árvore encarna a renovação, ligando a morte ao renascimento num ciclo contínuo da natureza e da vida humana.

[IN] The tree holds a central symbolic place in winter festivities, representing the link between the earthly and the divine. In the Festas dos Rapazes, this symbol appears in branches adorned with sun-shaped cakes, cured meats, and local produce, carried in procession and later blessed in churches. These branches serve as offerings, invoking fertility and prosperity for the new agricultural cycle. The tree embodies renewal, connecting death and rebirth in the continuous cycle of nature and human life.

• Pão

Bread



[PT] O pão, elemento essencial da subsistência, aparece como uma oferenda central em rituais agrários, como nas festas do Ramo ou do Charolo, representando o esforço humano e a retribuição divina em forma de abundância. Nas celebrações, o pão é disposto em estruturas rituais, sendo posteriormente partilhado ou leiloado, unindo a comunidade num gesto de comunhão e renovação. Este ato é um reflexo da relação simbiótica entre o homem e a natureza, reafirmando o pão como um ícone da continuidade e da fertilidade.

[IN] Bread, an essential element of subsistence, appears as a central offering in agrarian rituals such as the Festa do Ramo or Charolo, symbolizing human effort and divine reward in the form of abundance. During the celebrations, bread is arranged in ritual structures, later to be shared or auctioned, uniting the community in a gesture of communion and renewal. This act reflects the symbiotic relationship between humans and nature, reaffirming a symbol of continuity and fertility.

• Sol

Sun



[PT] As festividades solicitais celebram o renascimento do sol, marcando a vitória da luz sobre as trevas do inverno. Estas celebrações, profundamente enraizadas no culto ao Sol dos povos celtas e romanos, simbolizam a renovação e o início de um novo ciclo de vida. As fogueiras de Natal e Ano Novo, acesas nas comunidades, são representações vivas dessa transformação. Elas evocam o calor e a energia do sol, enquanto preparam o terreno para a chegada de dias mais longos e férteis.

[IN] Solstice celebrations mark the rebirth of the sun, symbolizing the victory of light over the darkness of winter. These celebrations, deeply rooted in the Sun cult of the Celts and Romans, represent renewal and the beginning of a new life cycle. The Christmas and New Year's Eve bonfires lit in communities are living representations of this transformation. They evoke the warmth and energy of the sun while preparing the ground for the arrival of longer and more fertile days.

• Salamandra

Salamander



[PT] A salamandra, outro símbolo icônico, está associada ao fogo e à transformação. Segundo tradições alquímicas, ela representa a capacidade de resistir e se renovar, estando ligada à purificação e ao poder do enxofre. A sua presença nas máscaras e rituais evoca a força regeneradora do fogo, um elemento essencial tanto para a vida quanto para a espiritualidade.

[IN] The salamander, another iconic symbol, is associated with fire and transformation. According to alchemical traditions, it represents the ability to endure and renew itself, linked to purification and the power of sulfur. Its presence in masks and rituals evokes the regenerative force of fire, an essential element for both life and spirituality.

• Serpente

Serpent



[PT] Presente em algumas máscaras, a serpente é um símbolo de sabedoria e renascimento, mas também carrega uma ambiguidade intrínseca. Ela transita entre o sagrado e o profano, entre o divino e o demoníaco, representando a transformação e o ciclo da vida. Na tradição oral, a serpente é guardiã de conhecimentos ocultos e poderes místicos, sendo associada à fertilidade e à imortalidade. A sua presença nas máscaras reforça o seu papel como mediadora entre os mundos terreno e espiritual.

[IN] Present in some masks, the serpent is a symbol of wisdom and rebirth but also carries an intrinsic ambiguity. It moves between the sacred and the profane, between the divine and the demonic, representing transformation and the cycle of life. In oral tradition, the serpent is a guardian of hidden knowledge and mystical powers, associated with fertility and immortality. Its presence in masks reinforces its role as a mediator between the earthly and spiritual worlds.

• Raposa

Fox



[PT] A raposa aparece em máscaras zoomórficas usadas em celebrações como a festa de Santo Estêvão. Ela simboliza a astúcia e a capacidade de adaptação, sendo vista como um guia espiritual em algumas tradições. Com a sua natureza engenhosa e imaginativa, a raposa reforça o papel das máscaras como representações de forças que transcendem o mundo humano.

[IN] The fox appears in zoomorphic masks used in celebrations such as the Feast of Saint Stephen. It symbolizes cunning and adaptability, being seen as a spiritual guide in some traditions. With its ingenious and imaginative nature, the fox reinforces the role of masks as representations of forces that transcend the human world.

• Vaca e o Boi

Cow and the Ox



[PT] Esses animais estão profundamente conectados aos rituais agrários, simbolizando o trabalho da lavoura e a nutrição da terra. A vaca é associada à fertilidade e à abundância, enquanto o boi representa a força e o esforço humano. Nas festas, eles aparecem em personagens mascarados ou em rituais que reforçam a conexão entre o homem, a terra e os ciclos agrícolas.

[IN] These animals are deeply connected to agrarian rituals, symbolizing the labor of plowing and the nourishment of the land. The cow is associated with fertility and abundance, while the ox represents strength and human effort. In festivals, they appear in masked characters or rituals that reinforce the connection between humans, the land, and agricultural cycles.

• Cavalo

Horse



[PT] O cavalo, frequentemente representado nas mascaradas, é um símbolo de força, velocidade e ligação ao divino. Em celebrações como a festa de Santo Estêvão, ele aparece como um elemento central, carregando significados que remetem à guerra e ao fogo.

[IN] The horse, frequently represented in masked celebrations, is a symbol of strength, speed, and connection to the divine. In celebrations such as the Feast of Saint Stephen, it appears as a central element, carrying meanings related to war and fire.

• Diabo

Devil



[PT] Figuras recorrentes nas festas de inverno e de Carnaval, os diabos desempenham um papel de purificação simbólica. Apesar da sua aparência caótica e ameaçadora, as suas ações, como pancadas e castigos, têm a função de expurgar os males da comunidade e prepará-la para um novo ciclo. Os diabos são exemplos da dualidade presente nas máscaras: ao mesmo tempo, em que representam forças destrutivas, são agentes de renovação e transformação.

[IN] Recurring figures in winter and Carnival festivals, the devils play a role in symbolic purification. Despite their chaotic and menacing appearance, their actions, such as blows and punishments, serve to expel the community's evils and prepare it for a new cycle. The devils exemplify the duality present in masks: while they represent destructive forces, they are also agents of renewal and transformation

[PT] Careto de Ousilhão; Foto: Paulo Monteiro.
[IN] Careto of Ousilhão; Photo: Paulo Monteiro.



3. As Mascaradas: Tradição e Modernidade

*The Masquerades:
Tradition and
Modernity*

[PT] As mascaradas transmontanas e das regiões vizinhas de Zamora e Salamanca formam um mosaico cultural rico, onde tradição e modernidade se entrelaçam. Profundamente enraizadas nos rituais do solstício de inverno e das Calendas de Janeiro, essas celebrações ultrapassam fronteiras geográficas e políticas, criando uma continuidade cultural que remonta aos tempos celtas e romanos. Apesar das influências do cristianismo e das transformações sociais ao longo dos séculos, as mascaradas continuam a prosperar, preservando a essência dos seus rituais, mas incorporando novos valores e adaptações às realidades contemporâneas. Essa dualidade manifesta-se tanto na manutenção de práticas ancestrais quanto na sua capacidade de renovação, equilibrando a tradição com as exigências de um mundo em constante mudança.

Os jovens desempenham um papel fundamental na salvaguarda e reinvenção destas festividades. Historicamente, sempre assumiram a liderança na organização dos rituais, encarnando os personagens mascarados e coordenando as celebrações. No entanto, a sua participação tem vindo a ganhar novas dimensões nos últimos anos. A crescente formação académica e o acesso às tecnologias de comunicação permitiram uma ampliação da divulgação e do alcance destas tradições. A criação de associações juvenis formalizou a organização das mascaradas, garantindo apoio logístico, financiamento e reconhecimento institucional. Redes sociais, blogs e outras plataformas digitais tornaram-se ferramentas essenciais para promover e documentar as festividades, permitindo que a sua projeção ultrapassasse os limites da comunidade local e alcançasse uma audiência global.

Além do envolvimento juvenil, a colaboração entre associações culturais, autarquias e outras entidades têm sido crucial para a continuidade e revitalização destas práticas. Iniciativas como o Museu Ibérico da Máscara e do Traje, em Bragança, reforçam a importância identitária das mascaradas e promovem o seu reconhecimento como património cultural. Paralelamente, mesmo com a modernização, elementos tradicionais como as mordomias e os rituais de eleição de líderes continuam a ser praticados, assegurando

a autenticidade das celebrações e fortalecendo os laços comunitários.

O carácter destas festividades também tem evoluído ao longo do tempo. Se antes as mascaradas eram eventos fechados, restritos à comunidade, hoje atraem visitantes e turistas, transformando-se em celebrações públicas amplamente divulgadas. Este fenómeno, impulsionado pela internet e pela promoção turística, trouxe benefícios, mas também desafios.

[PT] Máscara de Renda tradicional de Lazarim; Foto: Mariana Costa, 2025. [IN] Traditional Lace Mask of Lazarim; Photo: Mariana Costa, 2025.



38.

[IN] The masquerades of Northeast Trás-os-Montes and the neighboring regions of Zamora and Salamanca form a rich cultural mosaic where tradition and modernity intertwine. Deeply rooted in the rituals of the winter solstice and the January Calendas, these celebrations transcend geographical and political borders, creating a cultural continuity that dates back to Celtic and Roman times. Despite the influences of Christianity and social transformations over the centuries, the masquerades continue to thrive, preserving the essence of their rituals while incorporating new values and adaptations to contemporary realities. This duality manifests itself both in the maintenance of ancestral practices and in their ability to renew themselves, balancing tradition with the demands of a constantly changing world.

Young people play a fundamental role in safeguarding and reinventing these festivities. Historically, they have always taken the lead in organizing the rituals, embodying the masked characters, and coordinating the celebrations. However, their participation has taken on new dimensions in recent years. Increased academic education and access to communication



39.



40.

technologies have expanded the dissemination and reach of these traditions. The creation of youth associations has formalized the organization of the masquerades, ensuring logistical support, funding, and institutional recognition. Social networks, blogs, and other digital platforms have become essential tools for promoting and documenting the festivities, allowing their projection to go beyond the limits of the local community and reach a global audience.

Beyond youth involvement, collaboration between cultural associations, local governments, and other entities has been crucial for the continuity and revitalization of these practices. Initiatives such as the Iberian Mask and Costume Museum in Bragança reinforce the identity significance of the masquerades and promote their recognition as cultural heritage. At the same time, despite modernization, traditional elements such as the “mordomias” and the election rituals of leaders continue to be practiced, ensuring the authenticity of the celebrations and strengthening community ties.

The nature of these festivities has also evolved over time. Whereas masquerades were once closed events, restricted to the community, today they attract visitors and tourists, transforming into widely publicized public celebrations. This phenomenon, driven by the internet and tourism promotion, has brought benefits but also challenges.

[PT] Algumas localidades optam por preservar os rituais na sua forma original, enquanto outras ajustam-se às expectativas dos visitantes, incorporando elementos recriados ou adaptados à contemporaneidade. Apesar destas mudanças, as mascaradas continuam a afirmar-se como manifestações de identidade e resistência cultural, evocando os ciclos agrários, a fertilidade e a renovação simbólica da comunidade. A recuperação de rituais que haviam desaparecido, como as celebrações de Carnaval em Lazarim, demonstra o compromisso das populações com a preservação da sua memória coletiva.

Para além do seu valor cultural, as mascaradas revelam-se também como um modelo de boas práticas sociais. O convívio entre diferentes gerações, a valorização das dinâmicas coletivas e a integração de novos participantes garantem a continuidade da tradição de forma inclusiva. A crescente participação de jovens mulheres nos grupos de mascarados introduziu novas perspetivas, desafiando estereótipos e promovendo a igualdade de género dentro destas festividades. A incorporação das mascaradas no ambiente escolar tem sido outra estratégia eficaz, fomentando a valorização do património imaterial e incentivando os mais

novos a compreender e perpetuar estas tradições dentro de um contexto educativo.

A inovação e a valorização cultural continuam a desempenhar um papel essencial na evolução das mascaradas. O uso das tecnologias de comunicação amplia não só o seu alcance, mas também estimula um diálogo entre o passado e o presente, reforçando a sua importância no panorama cultural contemporâneo. Ao mesmo tempo, a revitalização contínua destas festividades demonstra a resiliência de uma cultura que, embora adaptável às transformações sociais, mantém intacta a sua essência.

Neste contexto de tradição e inovação, o Entrudo de Lazarim surge como um exemplo emblemático do equilíbrio entre preservação histórica e adaptação contemporânea. O seu impacto vai além do desempenho anual, representando uma afirmação identitária enraizada na memória coletiva da comunidade. No capítulo seguinte, serão exploradas as especificidades desta celebração única, evidenciando como as mascaradas se manifestam de formas distintas em diferentes localidades, contribuindo para a diversidade e riqueza do património cultural ibérico.

[IN] Some localities choose to preserve the rituals in their original form, while others adapt to visitors' expectations, incorporating recreated or contemporary elements.

Despite these changes, the masquerades continue to affirm themselves as manifestations of identity and cultural resistance, evoking agrarian cycles, fertility, and the symbolic renewal of the community. The recovery of rituals that had disappeared, such as the Carnival celebrations in Lazarim, demonstrates the populations' commitment to preserving their collective memory.

Beyond their cultural value, the masquerades also serve as a model of good social practices. The interaction between different generations, the appreciation of collective dynamics, and the integration of new participants ensure the continuity of tradition in an inclusive manner. The growing participation of young women in masked groups has introduced new perspectives, challenging stereotypes and promoting gender equality within these festivities. The incorporation of masquerades into the school environment has been another effective strategy, fostering the appreciation of intangible heritage and encouraging younger generations to understand and perpetuate these traditions within an educational context.

Innovation and cultural appreciation continue to play an essential role in the evolution of the masquerades. The use of communication technologies not only broadens

their reach but also stimulates a dialogue between the past and the present, reinforcing their importance in the contemporary cultural landscape. At the same time, the continuous revitalization of these festivities demonstrates the resilience of a culture that, while adaptable to social transformations, remains true to its essence.

In this context of tradition and innovation, the Lazarim Carnival emerges as an emblematic example of the balance between historical preservation and contemporary adaptation. Its impact goes beyond the annual performance, representing an identity affirmation rooted in the community's collective memory. The following chapter will explore the specificities of this unique celebration, highlighting how the masquerades manifest themselves in different localities, contributing to the diversity and richness of Iberian cultural heritage.

[PT] Caretos de Lazarim em 2008; Foto: Carlos González Ximénez. [IN] Caretos of Lazarim; Photo: Carlos González Ximénez, 2008.



41.



42.

O Carnaval De Lazarim

The Lazarim Carnival



1. O Contexto Histórico-Cultural de Lazarim

The Historical-Cultural Context of Lazarim

[PT] Lazarim, uma vila pertencente ao concelho de Lamego, na região do Douro Sul, preserva um dos mais autênticos e fascinantes carnavais tradicionais de Portugal. Situada na vertente norte da Serra de Santa Helena e atravessada pela bacia do rio Barroselas, afluente do Varosa, que desagua no Douro, a vila está enraizada num território de clima favorável, água abundante e solo fértil. Este ambiente propício moldou uma comunidade que soube aliar tradição e modernidade, fazendo do Entrudo um dos maiores símbolos da sua identidade cultural.

A ocupação de Lazarim remonta aos tempos proto-históricos, sendo evidenciada pelo Castro da Maia, um antigo assentamento fortificado. Povoada inicialmente por grupos como os Lígures e Túrdulos, que, na fusão com os Iberos, deram origem aos Lusitanos, a região conheceu diversas influências ao longo dos séculos. Durante a presença romana, Lazarim fazia parte do território habitado pelos Coilarnos, que destruíram a fortificação medieval e forçaram os habitantes a descer para terras mais baixas, onde se dedicaram à agricultura, sob a influência da civilização romana.

Nos séculos seguintes, a região viveu períodos alternados de domínio cristão e muçulmano até ser definitivamente conquistada por Fernando Magno de Leão, em 29 de novembro de 1057. A cristianização de Lamego e das áreas circundantes consolidou-se durante o reinado do visigodo Recaredo I, que se converteu ao Cristianismo em 570, e aprofundou-se no reinado de Sisebuto (612-621), quando moedas foram cunhadas na região, demonstrando a sua importância económica e política.

Na Idade Média, Lazarim estabeleceu-se como um concelho medieval já existente no tempo da fundação da nacionalidade portuguesa. Recebeu carta de foro de D. Afonso Henriques, posteriormente renovada por D. Afonso III. No entanto, ao longo dos séculos, a vila passou por sucessivas reorganizações administrativas. No século XV, a região era um importante eixo de trânsito no Ocidente Peninsular, ligando cidades como Braga, Guimarães, Mérida, Córdova e Sevilha, além de ser uma das rotas preferidas dos peregrinos a Santiago de Compostela. Durante o reinado de D. Manuel I, Lamego recebeu foral novo

em 1514, e no século XVIII, sob a administração do Marquês de Pombal, passou a integrar a Região Demarcada do Douro e a Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro, reforçando a importância económica da vitivinicultura na região.

Apesar da sua relevância histórica, Lazarim perdeu o estatuto de concelho em 1834, sendo integrado no concelho de Tarouca. Mais tarde, em 1895, passou definitivamente a pertencer ao município de Lamego, onde permanece até hoje. Em 1995, a vila recuperou o título de vila, reafirmando o seu orgulho pelo património histórico e cultural.

O Carnaval de Lazarim reflete essa herança ancestral, misturando elementos pré-cristãos e rituais seculares que se mantiveram vivos ao longo dos séculos. Embora geograficamente fora de Trás-os-Montes, a vila partilha influências culturais com essa região, perpetuando tradições enraizadas nos ciclos agrícolas e nas celebrações pagãs de renovação. A fusão entre passado e presente faz do Entrudo de Lazarim um dos mais genuínos testemunhos da resiliência e da identidade cultural portuguesa.

[PT] Vila de Lazarim; Foto: Alexandre Sousa, 2024. [IN] Village of Lazarim; Photo: Alexandre Sousa, 2024.



43.



44.

[IN] Lazarim, a village in the municipality of Lamego, in the South Douro region, preserves one of Portugal's most authentic and fascinating traditional carnivals. Located on the northern slopes of the Santa Helena mountain range and traversed by the Barroselas River, a tributary of the Varosa that flows into the Douro, the village is rooted in a territory with a favorable climate, abundant water, and fertile soil. This conducive environment has shaped a community that has managed to combine tradition and modernity, making the Entrudo one of the greatest symbols of its cultural identity.

The occupation of Lazarim dates back to proto-historic times, as evidenced by the Castro da Maia, an ancient

fortified settlement. Initially inhabited by groups such as the Ligurians and Turduli, who merged with the Iberians to form the Lusitanians, the region has experienced various influences over the centuries. During the Roman presence, Lazarim was part of the territory inhabited by the Coilarnos, who destroyed the medieval fortification and forced the inhabitants to descend to lower lands, where they dedicated themselves to agriculture under Roman civilization's influence.

Over the following centuries, the region experienced alternating periods of Christian and Muslim rule until it was definitively conquered by Fernando Magno de Leão on November 29, 1057. The Christianization of Lamego and the surrounding areas was consolidated during the reign of the Visigothic king Recaredo I, who converted to Christianity in 570, and deepened under the rule of Sisebuto (612-621), when coins were minted in the region, demonstrating its economic and political importance.

During the Middle Ages, Lazarim was established as a medieval municipality existing at the time of the foundation of the Portuguese nation. It received a charter from King Afonso Henriques, later renewed by King Afonso III. However, over the centuries, the village underwent successive administrative reorganizations. In the 15th century, the region was an important transit hub in the Western Iberian Peninsula, connecting cities such as Braga, Guimarães, Mérida, Córdoba and Seville, in addition to being one of the preferred routes for pilgrims to Santiago de Compostela. During the reign of King Manuel I, Lamego received a new charter in 1514, and in the 18th century, under the administration of the Marquês de Pombal, it became part of the Douro Demarcated Region and the General Company of Agriculture of the Vinhais of the Upper Douro, reinforcing the region's economic importance in viticulture.

Despite its historical significance, Lazarim lost its municipal status in 1834, becoming part of the municipality of Tarouca. Later, in 1895, it was definitively integrated into the municipality of Lamego, where it remains today. In 1995, the village regained its town status, reaffirming its pride in its historical and cultural heritage.

The Lazarim Carnival reflects this ancestral heritage, blending pre-Christian elements with secular rituals that have remained alive for centuries. Although geographically outside Trás-os-Montes, the village shares cultural influences with that region, perpetuating traditions rooted in agricultural cycles and pagan renewal celebrations. The fusion of past and present makes the Lazarim Entrudo one of the most genuine testimonies of the resilience and cultural identity of Portugal.

[PT] Terrenos agrícolas de Lazarim; Foto: Mariana Costa, 2024. [IN] Agricultural fields of Lazarim; Photo: Mariana Costa, 2024

45.



[PT] Rio Varosa; Foto: Mariana Costa, 2024. [IN] Varosa River; Photo: Mariana Costa, 2024.

46.



2. O Entrudo de Lazarim: Símbolo de Identidade e Resistência

The Entrudo of Lazarim: Symbol of Identity and Resistance

[PT] No século XX, especialmente durante os anos do Estado Novo, o Carnaval de Lazarim enfrentou resistência e repressão. Padres, regedores e autoridades tentaram controlar ou proibir a festividade, mas a população sempre encontrou formas de resistir. Houve episódios marcantes, como o cerco a guardas que tentavam impedir as celebrações ou a leitura de “testamentos” que levavam os participantes ao tribunal. Após a Revolução de 25 de Abril de 1974, a organização do Entrudo passou para a Casa do Povo de Lazarim, com o apoio da Junta de Freguesia de Lazarim, da Câmara Municipal de Lamego e outras entidades, garantindo a sua continuidade e autenticidade.

Atualmente, a freguesia, que também abrange as povoações de Mazes e Perafita, é marcada pela vitivinicultura, fruticultura e pelo aproveitamento turístico dos seus recursos. O Carnaval de Lazarim tornou-se um dos maiores expoentes das tradições locais, conhecido por suas máscaras esculpidas em madeira de amieiro, consideradas verdadeiras obras de arte.

A biodiversidade da região, moldada pela Serra de Montemuro e pelo Douro Vinhateiro, enriquece ainda mais o ambiente cultural e natural. Embora o turismo tenha impactado a celebração, a comunidade mantém o equilíbrio entre inovação e preservação, garantindo que o Entrudo de Lazarim permaneça como uma manifestação genuína da cultura popular.

Lazarim é um testemunho vivo de como a história, a cultura e a identidade local podem ser entrelaçadas numa celebração que atravessa séculos. Desde as suas raízes proto-históricas até o vigoroso Entrudo dos dias atuais, a freguesia exemplifica a resiliência de uma comunidade que soube preservar as suas tradições, adaptando-se às transformações sociais e económicas sem perder a sua autenticidade. O Carnaval de Lazarim não é apenas uma festividade; é a alma de um povo que encontra nas máscaras, nos rituais e na cultura compartilhada a reafirmação das suas origens.

O Entrudo é uma celebração profundamente enraizada no ciclo temporal que assinala a transição entre o inverno e a primavera. As suas origens remontam a tempos pré-cristãos

[PT] (47) Careto de Lazarim. (48) Ritual de purificação pelo fogo; Fotos: Mariana Costa, 2025. [INJ] (47) Careto of Lazarim. (48) Fire purification ritual; Photos: Mariana Costa, 2025.



47.



48.

na Península Ibérica, sendo associado a práticas pagãs de caráter propiciatório e à comunicação com o sobrenatural. Era também um momento de resolução simbólica de conflitos, fortalecendo os laços comunitários por meio de rituais carregados de significado. Com o advento do cristianismo, o Entrudo foi ressignificado, passando a simbolizar o combate entre o bem e o mal, o pecado e a virtude, e servindo como uma preparação para os 40 dias de jejum e reflexão da Quaresma.

Este período caracteriza-se por um ambiente de liberdade licenciosa, desordem e caos temporário, sendo um reflexo das normas sociais e dos valores das comunidades que o celebram. Máscaras e figuras, muitas vezes monstruosas ou bizarras, como o diabo, surgem como expressões simbólicas do imaginário local e do capital cultural dessas comunidades. Mais do que uma festividade, o Entrudo tornou-se num instrumento de preservação da memória histórica e de resistência contra o esquecimento, especialmente em localidades periféricas, como Lazarim, que enfrentam o envelhecimento populacional e a desertificação.

No caso de Lazarim, uma pequena vila do interior português, o Entrudo transformou-se numa forma de projeção cultural e de reinvenção de tradições, reforçando o sentimento de pertença comunitária. O ritual atrai, anualmente, estudiosos, artistas, jornalistas e visitantes curiosos, que se juntam aos habitantes locais para celebrar a herança cultural da vila. As máscaras de madeira esculpidas pelos artesãos de Lazarim, junto dos trajes rústicos e à crítica social marcante, conferem ao Entrudo desta vila uma identidade única.



49.



50.

[IN] In the 20th century, especially during the years of the Estado Novo regime, the Carnival of Lazarim faced resistance and repression. Priests, local authorities, and administrators attempted to control or even prohibit the festivities, but the population always found ways to resist. There were remarkable episodes, such as the siege of guards attempting to prevent the celebrations or the reading of “testaments” that led participants to court. After the Revolution of April 25, 1974, the organization of Entrudo was taken over by the Casa do Povo de Lazarim, with the support of the Lazarim Parish Council, the Lamego Municipal Chamber, and other entities, ensuring its continuity and authenticity.

Currently, the parish, which also includes the villages of Mazes and Perafita, is characterized by viticulture, fruit cultivation, and the touristic utilization of its resources. The Carnival of Lazarim has become one of the most significant expressions of local traditions, known for its alderwood-carved masks, regarded as true works of art.

The biodiversity of the region, shaped by the Montemuro Mountains and the Douro Wine Region, further enriches the cultural and natural environment. Although tourism has impacted the celebration, the community maintains a balance between innovation and preservation, ensuring that the Entrudo of Lazarim remains a genuine manifestation of popular culture.

Lazarim is a living testament to how history, culture, and local identity can be interwoven in a celebration that spans centuries. From its proto-historic roots to the vibrant Entrudo of today, the parish exemplifies the resilience of a community that has preserved its traditions while adapting to social and economic transformations without losing its authenticity. The Carnival of Lazarim is not just a festivity; it is the soul of a people who find in masks, rituals, and shared culture the reaffirmation of their origins.

Entrudo is a deeply rooted celebration within the temporal cycle marking the transition between winter and spring. Its origins date back to pre-Christian times on the Iberian Peninsula, associated with pagan propitiatory practices and communication with the supernatural. It was also a moment of symbolic resolution of conflicts, strengthening community bonds through rituals laden with meaning. With the advent of Christianity, Entrudo was reinterpreted, coming to symbolize the struggle between good and evil, sin and virtue, serving as preparation for the 40 days of fasting and reflection of Lent.

This period is characterized by an atmosphere of licentious freedom, temporary disorder, and chaos, reflecting the social norms and values of the communities that celebrate it. Masks and figures, often monstrous or bizarre, such as the devil, emerge as symbolic expressions of the local imagination and cultural capital of these communities. More than a festivity, Entrudo has become an instrument for preserving historical memory and resisting oblivion, especially in peripheral locations like Lazarim, which face population aging and desertification.

In the case of Lazarim, a small village in inland Portugal, Entrudo has become a means of cultural projection and reinvention of traditions, reinforcing the sense of community belonging. The ritual annually attracts scholars, artists, journalists, and curious visitors, who join the locals in celebrating the village’s cultural heritage. The wooden masks carved by Lazarim’s artisans, along with rustic costumes and prominent social criticism, give this village’s Entrudo a unique identity.



51.



52.



53.



54.

2.1. Simbolismo

Symbolism

[PT] O Carnaval, na sua essência, carrega simbolismos ligados às antigas festas da natureza, como as Saturnais romanas e as Lupercália, celebradas em honra de Pã, o deus dos pastores e dos rebanhos. Estas festividades agrárias, que anunciavam a chegada da primavera, estão na origem remota do Carnaval moderno. O deus Pã, com o seu poder de causar “pânico”, simbolizava a força indomável da natureza e as transformações cíclicas da vida. Com o passar dos séculos, influências cristãs moldaram essas celebrações, incluindo rituais que buscavam a purificação e a transição para um novo ciclo, como acontece no Entrudo de Lazarim.

As máscaras utilizadas em Lazarim evocam essa herança arcaica. Elas conferem aos mascarados uma liberdade simbólica de ação, permitindo-lhes criticar os males da sociedade com um misto de humor e severidade. Assim, o mascarado assume uma dualidade: é um agente de caos e inversão das normas sociais, mas também um juiz que promove a renovação e a purificação. Elementos como a leitura dos testamentos, os cortejos, a queima dos bonecos que representam o compadre e a comadre, e as fogueiras reafirmam essa função simbólica. O fogo, em particular, é uma presença constante, representando a destruição do mal e a purificação espiritual.

Outros rituais, como o banquete comunitário, também carregam significados ancestrais. Ainda que hoje tenha perdido o seu caráter cerimonial devido à turistização, a abundância de comida, especialmente de carne de porco, reflete tradições medievais relacionadas ao consumo excessivo antes da Quaresma. Esses símbolos, presentes em Lazarim, reforçam o Entrudo como um momento de escape coletivo e de reordenamento das vidas, purificando a comunidade e renovando os laços entre os filhos da terra e a sua herança cultural.

Quando o Entrudo chega, anuncia o fim do inverno e o alvorecer da primavera. As máscaras emergem pelas ruas, como se viessem do princípio do mundo, recriando, como em tempos remotos, o ritual de purificação da comunidade e renovação da natureza.

[IN] Carnival, in its essence, carries symbolism linked to ancient nature festivals, such as the Roman Saturnalia and the Lupercalia, celebrated in honor of Pan, the god of shepherds and flocks. These agrarian festivities, which heralded the arrival of spring, are at the remote origins of modern Carnival. The god Pan, with his power to cause “panic,” symbolized the untamed force of nature and the cyclical transformations of life. Over the centuries, Christian influences shaped these celebrations, incorporating rituals aimed at purification and transition into a new cycle, as seen in the Entrudo of Lazarim.

The masks used in Lazarim evoke this archaic heritage. They grant the masked figures symbolic freedom of action, allowing them to critique society's ills with a mixture of humor and severity. Thus, the masked individual embodies a dual role: both as an agent of chaos and social norm inversion and as a judge promoting renewal and purification. Elements such as the reading of testaments, processions, the burning of effigies representing the compadre and comadre, and bonfires reaffirm this symbolic function. Fire, in particular, is a constant presence, representing the destruction of evil and spiritual purification.

Other rituals, such as the communal banquet, also carry ancestral meanings. Though today it has lost much of its ceremonial character due to tourism, the abundance of food, especially pork, reflects medieval traditions of excessive consumption before Lent. These symbols, present in Lazarim, reinforce Entrudo as a moment of collective escape and life reordering, purifying the community and renewing the bonds between the people and their cultural heritage.

When Entrudo arrives, it announces the end of winter and the dawn of spring. The masks emerge onto the streets as if from the beginning of time, recreating, as in ancient times, the ritual of community purification and nature's renewal.

[PT] Careto de Lazarim; Foto: Mariana Costa, 2025.
[IN] Careto of Lazarim; Photo: Mariana Costa, 2025.

55.



[PT] Careto de Lazarim - Ritual de purificação; Foto: Mariana Costa, 2025.
[IN] Careto of Lazarim - Purification ritual; Photo: Mariana Costa, 2025.

56.





2.2. Celebrações

Celebrations

[PT] O Carnaval de Lazarim, é um evento profundamente enraizado na tradição popular e destaca-se pelo confronto verbal entre dois grupos sociais: as comadres e os compadres. Este confronto verbal, carregado de crítica social, representa o auge das festividades e ocorre durante a terça-feira de Carnaval, sendo antecedido por duas semanas de intensos preparativos conhecidos como a ‘semana dos compadres’ e a ‘semana das comadres.’

Ambos os grupos dedicam-se a preparar secretamente quadras satíricas que serão reveladas publicamente durante os chamados ‘testamentos.’ Além disso, o Carnaval também é marcado pela confecção das icónicas máscaras de madeira, feitas pelos artesãos locais. Estas máscaras, verdadeiras obras de arte, são esculpidas a partir da madeira dos amieiros, cortada na época mais propícia, logo após o término das celebrações do ano anterior.

As festividades começam no Domingo Gordo, com a entrada em cena dos caretos. Neste dia, grupos de mascarados, inclusive de fora da região e até da Espanha, desfilam pelas ruas. A música e a dança preenchem o ambiente, criando uma atmosfera vibrante que dá início oficial ao período carnavalesco.

Na terça-feira de Carnaval, os caretos locais assumem o protagonismo com as suas novas máscaras e trajes desse ano, conduzindo um cortejo burlesco e satírico. Após este desfile, momento seguinte culmina na proclamação dos testamentos, onde as críticas e provocações entre dois grupos rivais — rapazes solteiros e raparigas solteiras — são expostas de forma cómica e irreverente.



58.

[PT] Careto de Lazarim escondido; Foto: Alexandre Sousa, 2025. [IN] Hidden Careto of Lazarim; Photo: Alexandre Sousa, 2025.

[PT] Entrudo de Lazarim; Foto: Alexandre Sousa, 2025. [IN] Lazarim Carnival; Photo: Alexandre Sousa, 2025.

59.



[IN] The Carnival of Lazarim is deeply rooted in popular tradition and stands out for the verbal confrontation between two social groups: the comadres and the compadres. This verbal battle, laden with social critique, represents the highlight of the festivities and takes place on Shrove Tuesday, preceded by two weeks of intense preparations known as ‘the week of the compadres’ and ‘the week of the comadres.’

Both groups secretly prepare satirical quatrains that will be revealed publicly during the so-called ‘testaments.’ Additionally, the Carnival is also marked by the crafting of the iconic wooden masks, made by local artisans. These masks, true works of art, are carved from alderwood, harvested at the most suitable time, right after the end of the previous year’s celebrations.

The festivities begin on Fat Sunday, with the arrival of the caretos. On this day, masked groups, including participants from outside the region and even Spain, parade through the streets. Music and dance fill the air, creating a vibrant atmosphere that officially kicks off the Carnival period.

On Carnival Tuesday, the local “caretos” take center stage with their new masks and costumes for the year, leading a burlesque and satirical parade. Following this procession, the next highlight is the reading of the testaments, where humorous and irreverent critiques between two rival groups—single men and single women—are exposed in a playful and theatrical manner.

[PT] Os testamentos são momentos altos, reunindo a vila e os visitantes em torno das sátiras sociais. Após a leitura dos testamentos, segue-se a queima dos representativos comadre e compadre, simbolizando o encerramento das rivalidades festivas.

Ao longo deste ciclo, a violenta “guerra dos sexos” predominava, moldando grande parte dos rituais do Entrudo e dividindo a aldeia. Apesar de hoje estas rivalidades estarem mais atenuadas, a preparação dos testamentos e dos bonecos, a comadre e o compadre, ainda segue uma lógica de rivalidade amistosa. As máscaras e as indumentárias continuam a ser confeccionadas em segredo, mantendo a originalidade e a crítica social como elementos centrais.

60.



61.



A celebração termina com um animado convívio, regado a comida e bebida em abundância, fiel ao espírito da “festa da carne” que caracteriza o Carnaval. À meia-noite, os folguedos são encerrados, dando lugar ao início da Quaresma, período de reflexão e contenção que contrasta com a exuberância das festividades.

Historicamente, a refeição típica de Entrudo — o “caldo de farinha de milho” e a feijoada — era feita em casa, mas, com o tempo, este ritual alimentar passou para a praça pública, tornando-se num momento de partilha com os visitantes. Hoje, as famílias da aldeia contribuem com os ingredientes, e os pratos são preparados em grandes panelas de ferro nas praças. Estes alimentos, acompanhados de vinho “palhete”, são servidos a todos, simbolizando o espírito acolhedor de Lazarim. Apesar da modernização e da abertura da vila ao exterior, o Carnaval de Lazarim preserva os elementos seculares, como as máscaras de madeira, a crítica social e os rituais comunitários.

[IN] The testaments are a high point of the celebration, bringing together the village and visitors in a moment of social satire. After the reading, the event culminates in the burning of symbolic effigies, the comadre and compadre, marking the closure of festive rivalries.

Throughout this cycle, a lively “battle of the sexes” prevailed, shaping much of the Entrudo rituals and dividing the village. Although these rivalries have softened over time, the preparation of the testaments and effigies still follows a spirit of friendly competition. The masks and costumes are carefully crafted in secrecy, preserving originality and social critique as core elements.

The celebration concludes with a lively gathering, abundant in food and drink, staying true to the spirit of the “feast of meat” that defines Carnival. At midnight, the festivities end, making way for Lent, a period of reflection and restraint that contrasts with the exuberance of the celebrations.

Historically, the typical Entrudo meal—“cornmeal broth” and bean stew—was prepared at home. Over time, however, this culinary tradition moved to the public square, becoming a shared moment with visitors. Today, village families contribute ingredients, and dishes are cooked in large iron pots in public spaces. These meals, accompanied by “palhete” wine, are served to everyone, symbolizing Lazarim’s warm hospitality. Despite modernization and the village’s growing exposure, the Lazarim Carnival preserves its centuries-old elements, such as wooden masks, social satire, and communal rituals.

• As Manducações

The Manducações



[PT] As 'manducações' consistem nas refeições comunitárias que ocorrem ao ar livre, no Domingo Gordo e na Terça-feira de Carnaval. Antigamente, também se celebravam nas quintas-feiras que antecediam o Carnaval, dedicadas às 'comadres' (mulheres) e aos 'compadres' (homens). Estes banquetes simbolizam a preparação para os grandes festejos carnavalescos, que culminam no dia de Terça-feira.

[IN] The 'manducações' are communal outdoor meals held on "Domingo Gordo" and Carnival Tuesday. In the past, they were also celebrated on the Thursdays leading up to Carnival, dedicated to 'comadres' (women) and 'compadres' (men). These feasts symbolize the preparation for the grand Carnival festivities, culminating on Tuesday.

• Os Desfiles de Mascarados

The Masked Parades



[PT] Os desfiles reúnem os caretos, bombos e bandas de música regional, numa celebração vibrante e cheia de cor. O cortejo começa no largo do Padrão e avança até Valverde, onde ocorre a entrega da 'comadre' e o 'compadre', que representam os grupos masculino e feminino. Durante os desfiles, os caretos desempenham funções fertilizantes, onde antigamente lançavam farinha, cinzas e água sobre os presentes, simbolizando a renovação da natureza e a expulsão do inverno.

[IN] The parades gather caretos, drummers, and regional music bands in a vibrant and colorful celebration. The procession starts at Largo do Padrão and moves to Valverde, where the symbolic handover of the 'comadre' and 'compadre' takes place, representing rival male and female groups. During the parades, the caretos perform fertilizing roles, historically throwing flour, ashes, and water on the attendees, symbolizing the renewal of nature and the expulsion of winter.

[PT] Desfile do Entrudo de Lazarim; Foto: Mariana Costa, 2025. **[IN]** Lazarim Carnival parade; Photo: Mariana Costa, 2025.



64.

65.



• A Leitura dos Testamentos

The Reading of the Testaments



[PT] A leitura dos testamentos na vila simboliza a rivalidade entre rapazes e raparigas, expressa em versos satíricos. Redigidos em segredo, são teatralmente interpretados por representantes de cada grupo. O "testamento da comadre", lido por um rapaz, satiriza as raparigas abordando comportamentos e sexualidade. Em resposta, o "testamento do compadre", lido por uma rapariga, ataca os rapazes com ironia. Apesar do teor provocador, este é um momento de catarse coletiva, aceito com bom humor.

[IN] The reading of the wills in the village symbolizes the rivalry between boys and girls, expressed in satirical verses. Written in secret, they are theatrically interpreted by representatives from each group. The "comadre's will," read by a boy, satirizes the girls, addressing behaviors and sexuality. In response, the "compadre's will," read by a girl, targets the boys with irony. Despite its provocative nature, this is a moment of collective catharsis, accepted with good humor.

• Compadre e Comadre

Compadre and Comadre



[PT] O ritual culmina com a queima dos bonecos do 'compadre' e da 'comadre', no largo da Cruzinha, em Valverde. Este ato simboliza a purificação da comunidade, eliminando os males do ano anterior através do fogo. Enquanto os bonecos ardem, acompanhados por batidas aceleradas de bombos e explosões de pólvora, a multidão celebra em êxtase, encerrando o ciclo carnavalesco.

[IN] The ritual culminates in the burning of the 'compadre' and 'comadre' effigies at Largo da Cruzinha in Valverde. This act symbolizes the purification of the community, casting away the previous year's misfortunes through fire. As the effigies burn, accompanied by the intensified beats of drums and explosions of gunpowder, the crowd celebrates in ecstatic joy, marking the end of the Carnival cycle.

• Os Prémios

The Awards



[PT] Embora o Carnaval de Lazarim se mantenha fiel às suas raízes, a celebração tem incorporado elementos modernos, como o concurso de máscaras, sem comprometer a sua autenticidade. É esta fusão de tradição e inovação que mantém vivo o espírito deste entrudo único, combinando competitividade e inovação, atraindo visitantes de todo o país e além.

[IN] Although the Lazarim Carnival remains true to its roots, it has incorporated modern elements such as a mask contest without compromising its authenticity. This fusion of tradition and innovation keeps the spirit of this unique Entrudo alive, blending competition with creativity and attracting visitors from across the country and beyond.

• O Convívium Final

The Final Banquet



[PT] Após os rituais, a festa continua com um grande banquete comunitário. Sopa de farinha e feijoada, preparadas em potes fumegantes por voluntários, são servidas à comunidade e aos forasteiros, reforçando o espírito de união e partilha.

[IN] After the rituals, the festivities continue with a grand communal banquet. Cornmeal soup and bean stew, prepared in steaming pots by volunteers, are served to both locals and visitors, reinforcing the spirit of unity and sharing.

[PT] Premiação da máscara vencedora de Lazarim; Foto: Alexandre Sousa, 2025. **[IN]** Award ceremony for the winning Lazarim mask; Photo: Alexandre Sousa, 2025.

70.



[PT] Demonstração das máscaras do desfile de Lazarim; Foto: Alexandre Sousa, 2025. **[IN]** Display of masks from the Lazarim parade; Photo: Alexandre Sousa, 2025.

71.



• Mapa de Lazarim: Pontos Chave

Lazarim's Map: Key Places

1 Tenda onde ocorre as Madunçações.
Tent where the "Madunçações" take place.

2 Ruas do desfile.
Parade streets.

3 Leitura de testamentos e Entrega dos prémios.
Reading of wills and Award ceremony.

4 Queima do Compadre e da Comadre.
Burning of the Compadre and Comadre.

A Centro Interpretativo da Máscara Ibérica — CIMI.
Iberian Mask Interpretive Center — CIMI.

B Barracas de Comércio.
Market stalls.

C Margens do rio — árvores de Amieiro.
Riverbanks — Alder trees.

 Vila de Lazarim
Village of Lazarim

 Estruturas Principais
Main Structures

 Percurso do Desfile
Parade Route

 Estrada Principal
Main Road

 Estradas Secundárias
Secondary Roads

 Rio Varosa
Varosa River



3. Os Mascarados de Lazarim

*The Lazarim's
Masked Figures*

[PT] Os protagonistas do Entrudo de Lazarim são os mascarados, conhecidos como 'Caretos', são eles que desempenham um papel central e inconfundível, conferindo vida e intensidade a esta tradição que distingue Lazarim. Ao longo dos anos, o aumento do número de mascarados e a evolução na qualidade das máscaras e trajes contribuíram para a projeção do Entrudo, não apenas a nível nacional, mas também internacional.

Antigamente, os caretos eram exclusivamente homens, assumindo tanto papéis masculinos como femininos nos seus enredos. Hoje, esta tradição democratizou-se e as mulheres participam ativamente, disfarçando-se e animando as festividades em plena igualdade com os homens. Esta mudança reflete a evolução social, sem comprometer o espírito original da tradição.

No passado, os trajes e máscaras dos caretos eram simples e rudimentares. Máscaras feitas de tábuas de madeira recortadas para os olhos e boca, toalhas de renda cobrindo o rosto e até peles de animais, como raposas, coelhos e cobras, eram comuns. Muitas destas escolhas remetiam para antigos rituais cinegéticos, possivelmente ligados a crenças de fertilidade e proteção que os ligavam à natureza e às crenças populares, conferindo às máscaras uma aparência mais selvagem e, talvez, mais mágica, remetendo para a vida camponesa. Com o passar dos anos, porém, a arte das máscaras tornou-se mais elaborada, evoluindo para verdadeiras peças de artesanato esculpidas em madeira de amieiro, nas quais artesãos locais imprimem a sua criatividade. Algumas mantêm características zoomórficas, como cornos retorcidos, cabeças de animais e serpentes meticulosamente trabalhadas, enquanto outras incorporam figuras humanas e mitológicas, incluindo políticos, reis, rainhas e diabos, ampliando a expressividade e a irreverência das festividades.

Os trajes desempenham um papel igualmente fundamental na composição dos caretos e são, muitas vezes, confeccionados pelos próprios mascarados. Utilizam-se diversos materiais, como tiras de tecido colorido, lã, serapilheira, peles, entrançados de palha e folhas de milho, criando um visual que combina o grotesco com o festivo. Cada personagem, composta pela máscara e pelo traje, adquire assim uma identidade singular, tornando-se uma entidade vibrante e enigmática dentro da celebração.

[PT] Caretos de Lazarim. Foto: Alexandre Sousa, 2025.
[IN] Caretos of Lazarim. Photo: Alexandre Sousa, 2025.



72.



73.

As personagens do Entrudo de Lazarim não são meros mascarados, mas a essência visual e simbólica da festa. Diferenciam-se entre si pelo tipo de máscara e indumentária, transmitindo significados que vão desde a sátira social até à evocação de mitos ancestrais.

Dentro desta dinâmica, estabeleceu-se uma dualidade entre dois grupos que simbolizam uma rivalidade tradicional, onde as personagens principais se limitavam: aos "diabos", representando os homens, e às "senhorinhas", personificando as mulheres. Esta divisão culmina no ritual da leitura dos testamentos, onde ambos os grupos se enfrentam numa disputa sarcástica e humorística, evidenciando a tensão e a cumplicidade que atravessam a festa.

A evolução das máscaras e dos trajes reflete a capacidade de adaptação do Entrudo de Lazarim sem perder a sua autenticidade. O impacto cultural deste crescimento ultrapassa as fronteiras locais, conferindo-lhe prestígio e reconhecimento. O Entrudo é uma afirmação identitária, um carnaval enraizado na memória coletiva, que sobreviveu às transformações do tempo sem se descaracterizar. As máscaras, os trajes e as performances não são apenas elementos festivos, mas também guardiões de uma herança que continua viva, respeitando a tradição.

[IN] The protagonists of the Lazarim Entrudo are the masked figures, known as 'Caretos.' They play a central and unmistakable role, bringing life and intensity to this tradition that distinguishes Lazarim. Over the years, the increasing number of masked participants and the evolution of mask and costume craftsmanship have elevated the Entrudo, not just nationally but also internationally.

Traditionally, the caretos were exclusively male, portraying both male and female roles in their performances. Today, this tradition has evolved, and women actively participate, disguising themselves and animating the festivities on equal footing with men. This change reflects social evolution without compromising the original spirit of the tradition.

In the past, the caretos costumes and masks were simple and rudimentary. Wooden boards cut out for eyes and mouth, lace cloths covering the face, and even animal skins such as foxes, rabbits, and snakes were common.



74.



75.

Many of these choices were linked to ancient hunting rituals, possibly connected to fertility beliefs and protection, giving the masks a wilder and perhaps more mystical appearance. Over time, however, the art of mask-making became more refined, evolving into true wooden sculptures made from alder wood, where local artisans imprint their creativity. Some retain zoomorphic features, such as twisted horns, animal heads, and meticulously carved serpents, while others incorporate human and mythological figures, including politicians, kings, queens, and devils, amplifying the expressiveness and irreverence of the celebrations.

Costumes play an equally fundamental role in defining the "caretos," often handmade by the participants themselves. Various materials are used, including colorful fabric strips, wool, burlap, animal skins, straw braids, and corn leaves, creating a look that blends the grotesque with the festive. Each character, shaped by its mask and costume, acquires a unique identity, becoming a vibrant and enigmatic entity within the celebration.

The Lazarim Entrudo characters are not just masked figures but the visual and symbolic essence of the festival. They differentiate themselves by their type of mask and attire, conveying meanings that range from social satire to the evocation of ancient myths.

Within this dynamic, a duality was established between two groups symbolizing a traditional rivalry, where the main characters were confined: the "devils," representing men, and the "ladies," personifying women. This division culminates in the ritual of reading the testaments, where both groups engage in a sarcastic and humorous dispute, highlighting the tension and complicity that define the festival.

The evolution of masks and costumes reflects the ability of the Lazarim Entrudo to adapt without losing its authenticity. The cultural impact of this growth extends beyond local borders, granting it prestige and recognition. The Entrudo is an assertion of identity, a carnival rooted in collective memory that has survived the transformations of time without losing its essence. The masks, costumes, and performances are not merely festive elements; they are also guardians of a heritage that remains alive, respecting tradition.



4. Os Artesãos de Lazarim

The Lazarim's
Craftsmen

[PT] As máscaras do Entrudo de Lazarim, objeto central das celebrações, transcendem a sua forma física e tornam-se símbolos profundos da cultura local. Mais do que simples adornos, elas são veículos de significados culturais ancestrais, representações de “outros” e mediadoras de relações entre o físico e o metafísico. Na comunidade de Lazarim, essas máscaras ocupam um lugar especial. São valorizadas como objetos comunitários de grande importância, exercendo a sua função ritual após “sair à rua”.

Criadas com originalidade e rigor, muitas dessas máscaras são inspiradas no quotidiano da comunidade, enquanto outras resultam da imaginação fértil dos seus autores. Reconhecidas pela sua beleza e singularidade, as máscaras ocupam um papel de destaque no Entrudo, sendo não apenas símbolos da festividade, mas também verdadeiras obras de arte.

Os artesãos de Lazarim, equipados com ferramentas como enxós, formões, navalhas e goivas, dão vida a essas peças únicas a partir de troncos de amieiro, retirados das margens do rio Varosa. A produção dessas máscaras é mais do que um ofício, é uma manifestação artística que une tradição, talento e inovação.

Entre os artesãos mais destacados, Afonso Castro é uma referência incontornável. Desde jovem, dedicou-se à criação de máscaras, com preferência por representações de diabos. No ano de 1950, chegou a ser preso por causa das suas criações, mas isso não o impediu de continuar o seu trabalho. As máscaras de Afonso Castro são reconhecidas pelos acabamentos perfeitos, marcando a sua habilidade e dedicação.

Adão Almeida, outro grande nome, recorda a emoção de ver a sua primeira máscara de madeira após o 25 de Abril, quando o Carnaval de Lazarim retomou a sua força. Essa experiência foi o que o inspirou a mais de três décadas de produção. Adão é conhecido pela sua habilidade em criar “rostos perfeitos”, e considera o diabo — com os seus chifres e expressão assustadora — a figura central do Carnaval.

Nos últimos anos, o artesanato das máscaras de Lazarim ganhou ainda mais relevância. Tornou-se uma fonte de rendimento, mesmo que modesta, ajudando a atenuar as

dificuldades associadas à interioridade e contribuindo para a elevação da autoestima local. Além disso, novos artesãos têm surgido, trazendo inovação ao ofício e competindo anualmente no concurso da melhor máscara.

Esses criadores não apenas mantêm viva a tradição do Entrudo, mas também garantem que as máscaras de Lazarim continuem a evoluir como símbolo de identidade cultural e resistência. São eles os guardiões e renovadores de uma arte que conecta o passado ao presente, mantendo a essência do Entrudo enquanto o projetam para o futuro.

[PT] Máscaras em processo de secagem, na oficina de Adão Almeida; Foto: Alexandre Sousa, 2025.
[EN] Masks drying in Adão Almeida's workshop; Photo: Alexandre Sousa, 2025.



77.

Adão de Castro Almeida	nascido em 1962 born in 1962	Máscaras de Lazarim Lazarim Masks
Albino Neves	nascido em 1964 born in 1964	Máscaras de Lazarim Lazarim Masks
Carlos Neves	nascido em 1975 born in 1975	Máscaras de Lazarim Lazarim Masks
Carlos Cabral	nascido em 1982 born in 1982	Máscaras de Lazarim Lazarim Masks

Daniel Silva	nascido em 2002 <i>born in 2002</i>	Máscaras de Lazarim <i>Lazarim Masks</i>
Hélder Cabral	nascido em 1988 <i>born in 1988</i>	Máscaras de Lazarim <i>Lazarim Masks</i>
Iracema Fernandes	nascido em 1986 <i>born in 1986</i>	Máscaras de Lazarim <i>Lazarim Masks</i>
João Carvalho	nascido em 1981 <i>born in 1981</i>	Máscaras e Trajes de Lazarim <i>Lazarim Masks and Costumes</i>
José Cabral	nascido em 1961 <i>born in 1961</i>	Máscaras de Lazarim <i>Lazarim Masks</i>
Luís Almeida	nascido em 1983 <i>born in 1983</i>	Máscaras de Lazarim <i>Lazarim Masks</i>
Manuel Pereira	nascido em 1975 <i>born in 1975</i>	Máscaras de Lazarim <i>Lazarim Masks</i>
Nuno Loureiro	nascido em 1976 <i>born in 1976</i>	Máscaras de Lazarim <i>Lazarim Masks</i>
Paulo Costa	nascido em — <i>born in —</i>	Máscaras de Lazarim <i>Lazarim Masks</i>
Paulo Fernandes	nascido em 1983 <i>born in 1983</i>	Máscaras de Lazarim <i>Lazarim Masks</i>
Ricardo Silva	nascido em 1985 <i>born in 1985</i>	Máscaras de Lazarim <i>Lazarim Masks</i>
Rui Costa	nascido em 1978 <i>born in 1978</i>	Máscaras e Trajes de Lazarim <i>Lazarim Masks and Costumes</i>

[IN] The masks of the Lazarim Entrudo, the central objects of the celebrations, transcend their physical form and become profound symbols of local culture. More than mere adornments, they are vehicles of ancestral cultural meanings, representations of “others,” and mediators between the physical and the metaphysical. Within the community of Lazarim, these

masks hold a special place. They are valued as significant communal objects, fulfilling their ritualistic function once they “take to the streets.”

Created with originality and precision, many of these masks are inspired by the daily life of the community, while others arise from the fertile imagination of their creators. Recognized for their beauty and uniqueness, the masks play a central role in the Entrudo, serving not only as symbols of the festival but also as true works of art.

The artisans of Lazarim, equipped with tools such as adzes, chisels, knives, and gouges, bring these unique pieces to life from alder tree trunks, sourced from the banks of the Varosa River. The production of these masks is more than just a craft, it is an artistic expression that merges tradition, talent, and innovation.

Among the most renowned artisans, Afonso Castro is an undisputed reference. From a young age, he dedicated himself to mask-making, with a preference for representations of devils. In 1950, he was even arrested because of his creations, but that did not deter him from continuing his work. Afonso Castro's masks are recognized for their impeccable finishing, showcasing his skill and dedication.

Adão Almeida, another prominent figure, recalls the excitement of seeing his first wooden mask after April 25th, when the Lazarim Carnival regained its strength. This experience inspired him to continue producing masks for over three decades. Adão is known for his ability to create “perfect faces” and considers the devil — with its horns and terrifying expression — the central figure of the Carnival.

In recent years, the craftsmanship of Lazarim masks has gained even more relevance. It has become a source of income, albeit modest, helping to alleviate the economic challenges associated with the region's isolation and contributing to local self-esteem. Additionally, new artisans have emerged, bringing innovation to the craft and competing annually in the contest for the best mask.

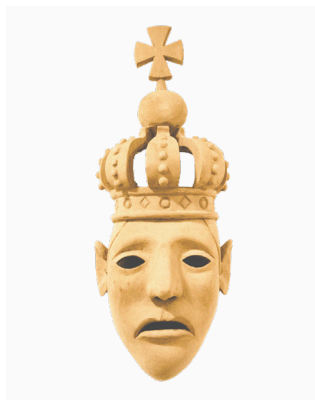
These creators not only keep the Entrudo tradition alive but also ensure that the Lazarim masks continue to evolve as symbols of cultural identity and resilience. They are the guardians and innovators of an art form that connects the past to the present, preserving the essence of the Entrudo while projecting it into the future.



Autoria de / Authority of:
Adão Almeida

Figura / Figure:
Diabo com serpente
Devil with a serpent

Ano / Year:
2021



Autoria de / Authority of:
Albino Neves

Figura / Figure:
Rei
King

Ano / Year:
2017



Autoria de / Authority of:
Carlos Cabral

Figura / Figure:
Burro
Donkey

Ano / Year:
—



Autoria de / Authority of:
Luís Almeida

Figura / Figure:
Senhorinha
Little lady

Ano / Year:
2021



Autoria de / Authority of:
Manuel Pereira

Figura / Figure:
Diabo
Devil

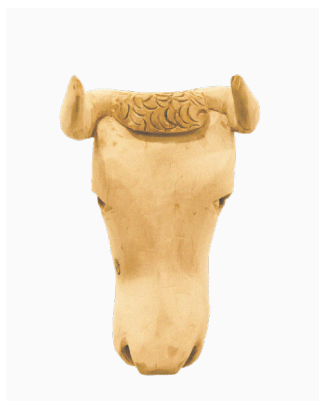
Ano / Year:
2024



Autoria de / Authority of:
Nuno Loureiro

Figura / Figure:
Diabo
Devil

Ano / Year:
2006



Autoria de / Authority of:
Daniel Silva

Figura / Figure:
Bói
Ox

Ano / Year:
2024



Autoria de / Authority of:
João Carvalho

Figura / Figure:
Senhorinha
Little lady

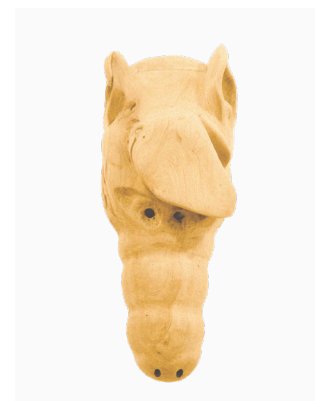
Ano / Year:
2023



Autoria de / Authority of:
José Cabral

Figura / Figure:
Diabo de cornos cruzados
Devil with crossed horns

Ano / Year:
2023



Autoria de / Authority of:
Paulo Costa

Figura / Figure:
Burro
Donkey

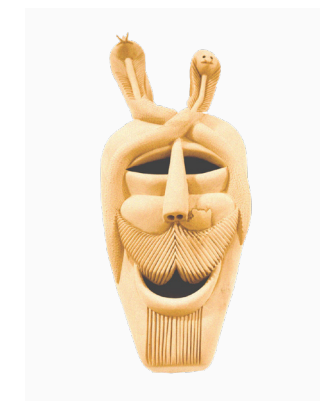
Ano / Year:
—



Autoria de / Authority of:
Paulo Fernandes

Figura / Figure:
Diabo
Devil

Ano / Year:
2021



Autoria de / Authority of:
Rui Costa

Figura / Figure:
Diabo com serpentes
Devil with serpents

Ano / Year:
2021

As Vozes Da Tradição

The Voices Of Tradition



1. Diálogos com Artesãos de Lazarim: Entrevistas

Dialogues with Lazarim's Craftsmen: Interviews

[PT] Um conjunto de entrevistas foram realizadas com artesãos de máscaras de Lazarim, figuras fundamentais na preservação e reinvenção da tradição do Entrudo. Essas conversas assumem especial importância, considerando que, durante cerca de uma década, esta prática esteve praticamente extinta devido às proibições impostas pelo regime do Estado Novo. Sob a vigilância da GNR e a forte influência da Igreja Católica, celebrações como o Entrudo eram condenadas pelas suas raízes pagãs e pelo seu caráter subversivo. Sem liberdade de expressão e com a censura cultural a restringir manifestações populares, a comunidade de Lazarim viu-se impedida de dar continuidade à sua tradição. Foi apenas com a chegada da democracia, após o 25 de abril de 1974, que o Entrudo pôde ser revitalizado, graças ao esforço coletivo de artesãos e moradores determinados a resgatar este património cultural.

A seleção dos entrevistados teve como objetivo captar diferentes perspetivas sobre esse momento de transformação. Entre eles estão dois dos artesãos mais antigos da geração que restaurou o Entrudo, pilares da sua continuidade e evolução, e a única mulher artesã envolvida nesta prática predominantemente masculina. A sua inclusão permite ampliar a compreensão desta arte, desafiando estereótipos e enriquecendo a diversidade de olhares sobre a tradição.

Mais do que um simples registo de trajetórias individuais e técnicas, estas entrevistas procuram capturar um momento histórico de transição e adaptação cultural. Os artesãos de Lazarim não se limitam a preservar uma herança ancestral, mas também a reinterpretá-la e adaptá-la ao presente. Depois de anos de proibição e esquecimento, o Entrudo ressurgiu como um espaço onde o passado dialoga com o presente, criando novas formas de participação comunitária e expressão cultural. Se, por um lado, as máscaras continuam a carregar símbolos e narrativas profundamente enraizadas no imaginário local, por outro, os artesãos respondem aos desafios da contemporaneidade, ajustando as suas criações às novas exigências sem comprometer a autenticidade da tradição.

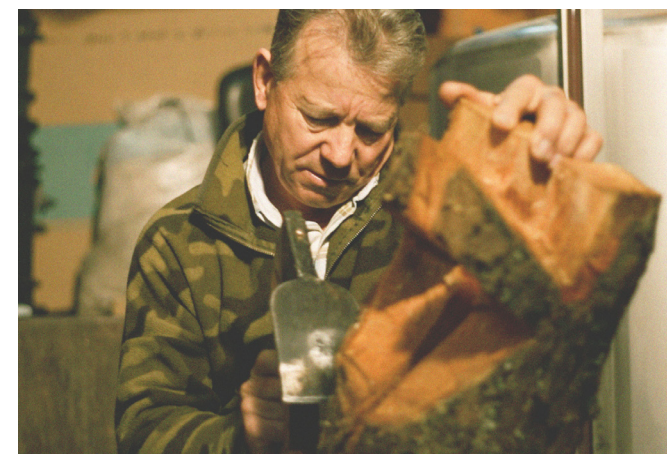
Neste contexto, as máscaras de Lazarim não são apenas objetos de arte,

[PT] Artesã Iracema Fernandes; Foto: Alexandre Sousa, 2024.
[IN] Artisan Iracema Fernandes; Photo: Alexandre Sousa, 2024.



90.

[PT] Artesão José Cabral; Foto: Alexandre Sousa, 2024.
[IN] Artisan José Cabral; Photo: Alexandre Sousa, 2024.



91.

[PT] Artesão Adão Almeida; Foto: Alexandre Sousa, 2024.
[IN] Artisan Adão Almeida; Photo: Alexandre Sousa, 2024.



92.

mas veículos de memória coletiva e resistência cultural. Representam o equilíbrio delicado entre a preservação de uma prática secular e a sua evolução para se manter relevante no mundo atual. Esse registro assume, assim, um papel essencial, pois a transmissão oral, embora vital para a continuidade da tradição, é também frágil e sujeita ao esquecimento. Ao longo dos séculos, o conhecimento sobre esta prática foi passado de geração em geração através da oralidade, mas essa forma de transmissão, apesar de poderosa, não garante a sua perpetuação. A perda de membros-chave da comunidade ou as mudanças sociais podem fazer com que partes significativas dessa história se percam.

As entrevistas aqui reunidas constituem, portanto, um testemunho duradouro, documentando as experiências individuais dos artesãos, mas também a identidade viva do Entrudo de Lazarim. Para além da preservação técnica das máscaras e dos seus métodos de produção, este registro representa um esforço para proteger um património imaterial profundamente ligado à identidade da comunidade.

As questões (QT) foram estruturadas para abordar três dimensões essenciais. Em primeiro lugar, as histórias e trajetórias individuais dos artesãos, explorando as motivações que os levaram a abraçar esta arte e a sua relação com a história coletiva do Entrudo. Em seguida, as práticas artesanais e técnicas específicas, acompanhando e documentando os processos criativos e os detalhes de produção do artesão. Por fim, uma reflexão sobre o futuro da tradição, analisando as perspetivas dos artesãos sobre o papel cultural das máscaras na sociedade contemporânea e os desafios da sua continuidade.

[IN] A series of interviews were conducted with the mask artisans of Lazarim, key figures in preserving and reinventing the tradition of Entrudo. These conversations hold special significance, considering that for nearly a decade, this practice was almost extinct due to the prohibitions imposed by the Estado Novo regime. Under the watchful eye of the GNR and the strong influence of the Catholic Church, celebrations like Entrudo were condemned for their pagan roots and subversive nature. With no freedom of expression and cultural censorship restricting popular festivities, the community of Lazarim was unable to continue its tradition. It was only with the arrival of democracy, after April 25, 1974, that Entrudo was revitalized, thanks to the collective efforts of artisans and residents determined to reclaim this cultural heritage.

The selection of interviewees aimed to capture different perspectives on this period of transformation. Among them are two of the oldest artisans from the generation that

restored Entrudo, pillars of its continuity and evolution, as well as the only female artisan involved in this predominantly male practice. Her inclusion broadens the understanding of this craft, challenging stereotypes and enriching the diversity of perspectives on the tradition.

More than a mere record of individual journeys and techniques, these interviews seek to capture a historical moment of transition and cultural adaptation. The artisans of Lazarim do not merely preserve an ancestral heritage; they also reinterpret and adapt it to the present. After years of prohibition and neglect, Entrudo has reemerged as a space where the past dialogues with the present, creating new forms of community participation and cultural expression. While the masks continue to embody deeply rooted symbols and narratives of local imagination, the artisans respond to contemporary challenges, adjusting their creations to new demands without compromising the authenticity of the tradition.

In this context, the masks of Lazarim are not just works of art but vehicles of collective memory and cultural resistance. They represent a delicate balance between preserving an ancient practice and evolving to remain relevant in today's world. This documentation thus plays an essential role, as oral transmission, while vital to the continuity of tradition, is fragile and susceptible to being forgotten. For centuries, knowledge of this practice has been passed down through generations orally, but this form of transmission, despite its power, does not guarantee its perpetuation. The loss of key community members or social changes could cause significant portions of this history to disappear.

The interviews presented here serve as a lasting testimony, documenting not only the individual experiences of artisans but also the living identity of Lazarim's Entrudo. Beyond preserving the technical aspects of mask-making and its production methods, this record represents an effort to protect an intangible heritage deeply tied to the community's identity.

The questions (QT) were structured to address three essential dimensions. First, the individual trajectories of artisans, exploring their motivations for embracing this craft and its connection to the collective history of Entrudo. Then, the specific techniques and specific techniques, following and documenting the artisans' creative processes and production methods. Finally, a reflection on the future of the tradition, analyzing the perspectives on the cultural role of masks in contemporary society and the challenges to their continuity.



[IN] A series of interviews were conducted with the mask artisans of Lazarim, key figures in preserving and reinventing the tradition of Entrudo. These conversations hold special significance, considering that for nearly a decade, this practice was almost extinct due to the prohibitions imposed by the Estado Novo regime and the strong censorship of the Salazar dictatorship. Like Entrudo, the resurgence of Lazarim was a gradual, organic process. The arrival of democratic values, the liberalization of the media, and the determination of the community to revive their traditions played a significant role in this process.

different people. They are two different people.

As questões (QT) foram estruturadas para abordar três dimensões essenciais. Em primeiro lugar, as histórias e trajetórias individuais dos artesãos, explorando as motivações que os levaram a abraçar esta arte e a sua relação com a história coletiva do Entrudo. Em seguida, as práticas artesanais e técnicas específicas, acompanhando e documentando os processos criativos e os detalhes de produção do artesanato. Por fim, uma reflexão sobre o futuro da tradição, analisando as perspectivas dos artesãos sobre o papel cultural das máscaras na sociedade contemporânea e os desafios da sua continuidade.

[IN] A series of interviews were conducted with the mask artisans of Lazarim, key figures in preserving and reinventing the tradition of Entrudo. These conversations hold special significance, considering that for nearly a decade, this practice was almost extinct due to the prohibitions imposed by the Estado Novo regime and the strong censorship that, like Entrudo, was a pervasive natural element of the authoritarian censorship regime. In Lazarim, where the arrival of democracy was heralded, the tradition was revitalized, thanks to the determination of its practitioners.



Lazarim Carnival

The questions (QT) were structured to address three essential dimensions. First, the individual trajectories of the artisans, exploring their motivations for embracing this craft and their connection to the collective history of Entrudo. Then, the artisanal practices and specific techniques, following and documenting the artisans' creative processes and production details. Finally, a reflection on the future of the tradition, analyzing the artisans' perspectives on the cultural role of masks in contemporary society and the challenges to their continuity.

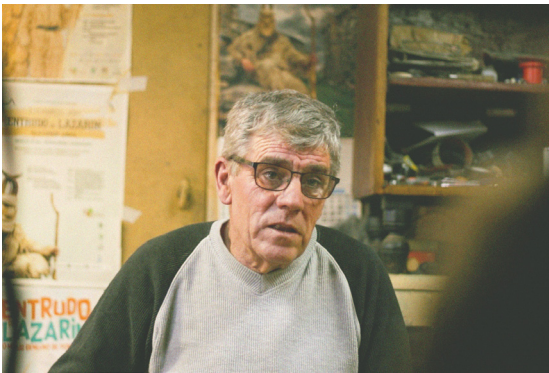
(AA) Testemunho de Adão de Castro Almeida

Testimony of Adão de Castro Almeida

Registado a 3 de Dez. 2024
Registered on Dec. 3rd, 2024

[PT] Adão de Castro Almeida (AA), com 63 anos, é reconhecido como um dos mais antigos artesãos de máscaras de Lazarim. Nascido e residente em Lazarim desde 1962, Adão Almeida é uma figura com uma dedicação incansável na projeção desta tradição a nível nacional e internacional, e com um papel fundamental como mentor de gerações mais jovens, como o caso do artesão Daniel Silva, de 23 anos. Nesta entrevista, partilha o seu percurso ligado à arte da máscara, o orgulho pelas conquistas alcançadas e a sua visão sobre o futuro do Entrudo.

[IN] Adão de Castro Almeida (AA), at 63 years old, is recognized as one of the oldest mask artisans of Lazarim. Born and residing in Lazarim since 1962, Adão Almeida is a figure of tireless dedication in promoting this tradition both nationally and internationally, playing a fundamental role as a mentor to younger generations, such as the case of 23 year old artisan Daniel Silva. In this interview, he shares his journey connected to the art of mask-making, the pride he feels in the achievements reached, and his vision for the future of Entrudo.



[PT] Entrevista ao artesão Adão Almeida; Foto: Alexandre Sousa, 2024. [IN] Interview with artisan Adão Almeida; Photo: Alexandre Sousa, 2024.

• Percurso Pessoal
Personal Journey

QT1: [PT] Pode contar-nos um pouco sobre como começou e o que motivou a trabalhar com máscaras?

AA: [...] Devo estar a arrebentar os 40 anos. Se não estou, este ano faço os 40 anos, que trabalho nisto (bate levemente na máscara que está a construir).

[...] Fui o segundo artesão, na altura que apareceu a primeira máscara, a fazer, fui eu. [...] O primeiro trabalho que eu fiz, que foi o seguinte, eu, nós, que éramos todos da mesma terra, éramos todos colegas, íamos brincar ao Carnaval. Íamos brincar ao Carnaval com o quê? Com máscaras de pele de coelho, com umas rendas na cara, pegávamos para aí nuns pratos velhos, daquelas chapas... Não me esqueço... naquele dia, um colega meu, o Lionel, que eu não esqueço, esse rapaz, deve ter agora aí 67 anos, mais velho do que eu, tenho 62, mais velho que eu, 3 anos, 65, 67, o máximo. Esse rapaz aparece-me lá com uma máscara de madeira. Pintado, até era pintado, essa máscara vermelha, que era do Sr. Afonso.

Foi dos primeiros... não foi dos primeiros, aquela já era criação antiga. Mas foi dos primeiros homens a mandar, naquela altura, uma máscara para a rua, em madeira. Nós mascarávamo-nos todos numa varanda, que era a varanda da tia Iracema, na Vila. Nós mascarávamos ali para ir para a rua brincar. Quando me aparece lá com um diabo, [...] mas pintado, com um bigode pintado a vermelho; eu quando vi aquela máscara — 'Oh Lionel, quem te deu essa máscara?' — 'Ah, é do meu tio, foi o meu tio.' (Diz o Lionel) — 'Quem?' (Diz o Adão) — 'O meu tio Afonso' (reafirmou o Lionel) — Tal e qual. Palavras são palavras.

[...] Quando saímos para a rua, nós não saíamos no dia do Carnaval. Andávamos aí 15 dias, era, saíamos, por exemplo, domingo magro, domingo gordo e dia do Carnaval. Queríamos, era comboiada. Não havia estrada daqui para Lamego. Não havia estrada; era um caminho de carro de vacas. Não havia nada. Nós íamos daqui a

[IN] Can you tell us a little about how you started and what motivated you to work with masks?

[...] I must be hitting 40 years. If I'm not, this year I make 40 years doing this (lightly taps the mask he's working on).

[...] I was the second artisan, at the time the first mask appeared, to make one, it was me. [...] The first work I did, which was the following, we were all from the same village, all friends, we'd go play Carnival. We'd go play Carnival with what? With rabbit skin masks, with some lace over our faces, we'd grab some old plates, those metal ones... I'll never forget... that day, a friend of mine, Lionel, I won't forget him, that guy must be around 67 now, older than me, I'm 62, so he's 3 years older than me, 65, 67, tops. That guy shows up with a wooden mask. Painted, it was even painted, a red mask, which belonged to Mr. Afonso.

He was one of the first... not the very first, that mask was already an old creation. But he was one of the first men to send, back then, a wooden mask out into the street. We all used to get dressed up on a balcony, which was Aunt Iracema's balcony, in the Vila. We'd get dressed up there to go out and play. And then he shows up with a devil, [...] but painted, with a red painted mustache; when I saw that mask — 'Oh Lionel, who gave you that mask?' — 'Ah, it's my uncle's, it was my uncle.' (says Lionel) — 'Who?' (says Adão) — 'My uncle Afonso' (Lionel confirms) — Just like that. Words are words.

[...] When we went out into the street, we didn't go out on Carnival day. We'd be out 15 days before, we'd go out, for example, on 'domingo magro', 'domingo gordo', and Carnival day. What we wanted was to have fun. There was no road from here to Lamego. There was no road; it was a cart path, an ox-cart path. Nothing else. We'd go from here to Lamego to buy rubber masks. There were no other masks.

And I said — 'A week from today, I'll have a mask just like that.' — And I,

Lamego para comprar máscaras de borracha. Não havia outras máscaras.

E disse— ‘Opa de hoje a oito dias hei de ter uma máscara igual a essa.’— E eu, minante, começava a olhar — ‘Ó, tio Afonso, dê-me uma ideia, como é que hei de fazer uma...?’ — ‘Arranjas um formão, uma enxó, e tal...’ (disse o Sr. Afonso) — E eu — ‘Está bem.’

Com a faca da cozinha da minha mãe, com uma enxó que o meu pai lá tinha, com o formão que me emprestou o tio Zé Bernarda, tal, tal, tal, agarrei-me nisto, tal, tal, tal [...] Ah, vá, pronto, fiz aquele meu trabalho. Toda a malta gostou, e eu disse, para o ano vou fazer uma melhor. A partir dali comecei a fazer, para mim. O Sr. Amândio, gostou disto, disse — ‘Vamos manter o nosso em Entrudo... temos que manter o nosso em Entrudo... Para o ano vou dar uns prémios para quem fizer a máscara.’— Então quem fazia? Eu e o Tio Afonso. Apareceu então o Costinha e os Neves... Começamos ali a fazer e tal. A fazermos essa competição.

Até que fiquei eu, o tio Afonso e a Costinha, os artesãos. Esse rapaz (o Costinha) conseguia fazer um trabalho destes. Ele, em meio dia, punha esta máscara feita. É verdade. Mas era um bom artesão, gostava dele. Eu gostava daquele artesão.

[...] Ora, pronto, a partir daí... A partir que o Carnaval, que Entrudo, começou a subir mais, começamos, por exemplo, eu ensinei este rapaz, que está ali, aquele careto que está ali (aponta para um póster do Entrudo de Lazarim onde estava fotografado um careto), que é o Daniel (artesão mais novo de Lazarim — com 23 anos), fui eu que o ensinei. Este tal sobrinho do Zé, andou aqui na minha casa para aí três ou quatro semanas, mais o Daniel, aprenderam aqui também a fazer máscaras. [...] Então estávamos aqui os três e trabalhávamos dia e noite, com o aquecedor...

quietly, started watching — ‘Hey, Uncle Afonso, give me an idea, how can I make one...?’ — ‘Get yourself a chisel, an enxó, and so on...’ (said Mr. Afonso) — And I said — ‘Alright!’

With my mother’s kitchen knife, with an enxó my father had, with the chisel Uncle Zé Bernarda lent me, bang, bang, bang, I threw myself into it, bang, bang, bang [...] Well, I did that little piece. Everyone liked it, and I said, next year I’ll make a better one. From then on I started making them, for myself. Mr. Amândio liked it and said — ‘Let’s keep our Entrudo... we have to keep our Entrudo... Next year I’m going to give out prizes to whoever makes a mask.’ — So who made them? Me and Uncle Afonso. Then Costinha and the Neves showed up... We started there, working and all. Doing that competition.

Until it was me, Uncle Afonso and Costinha left, the artisans. That guy (Costinha) could make a piece like this. He’d have the mask done in half a day. It’s true. But he was a good artisan, I liked him. I liked that artisan.

[...] So, yeah, from there on... From when Carnival, Entrudo, started to grow more, we started, for example, I taught that guy over there, that careto right there (points to a poster of Entrudo de Lazarim where a careto was pictured), that’s Daniel (the youngest artisan from Lazarim — with 23 years old), I’m the one who taught him. That nephew of Zé’s, he was here at my house for three or four weeks, with Daniel, they learned here too how to make masks. [...] So it was the three of us here working day and night, with the heater on...

QT2: [PT] O que considera que é a parte mais gratificante ou fascinante neste ofício?

AA: Fascina-me muito, fascina-me muito, fascina-me muito (estava-se a referir ao contexto de convívio quando produz

[IN] What do you consider to be the most rewarding or fascinating part of this craft?

It fascinates me a lot, it fascinates me a lot, it fascinates me a lot (he was referring to the social context when making

as máscaras). Fascina-me muito porque vamo-nos rindo e vamos uns aprendendo com as ideias dos outros. Você, que está aqui a aprender, pode-me sugerir — ‘Ah isto, fazer mais aquela ruga... Ah isto, fazer mais aquela...’— Tudo isto conta. Por isso gosto. Gosto. Essa parte, para mim, é ouro.

QT3: [PT] Sente que as máscaras mudaram desde que começou? Houve alterações/ evoluções na tradição e na prática?

AA: [...] Vou dar-lhe um exemplo do que eu me lembro, quando era a minha juventude. Nós não podíamos andar na rua conforme queríamos. Nenhum careto. [...] As máscara de madeira, faziam-nas toscas. Alguns artesãos que faziam, para irem para a rua e eles próprios brincarem. [...] Faziam-nas para quê? Para fazerem maldades, para baterem, para vinganças. Então era proibido. Como era proibido, ninguém fazia.

Lá aparecia um ou outro, para irmos beber uns copos com os amigos. O que é que usávamos? A renda. Está a ver uma renda, aquela que tem muitos furinhos? Púnhamos na cara, e fazíamos os olhinhos, e víamos. [...] Nós bebíamos até trazíamos aqui a boca cheia de vinho, aqui a renda cheia de vinho, e ia a beber um copito. Era essa a nossa cobiada, essa não, a cobiada deles. A minha não foi assim, a minha foi um bocadinho diferente. Mas lembro-me, quando andava atrás dos caretos.

[...] E então, quase o artesão parou. Aquele que fazia a máscara em madeira, deixou de fazer porque não podia andar a pô-lo na rua. Embora fizesse uma, aparecesse uma, mas eu passei uma camada aí de 10 anos que não me lembro de haver nenhuma máscara de madeira, na rua. Depois que isto mudou, que houve a lei, que podia haver cá Entrudo, que podia haver isto, podia haver aquilo... É que então a coisa voltou a esticar, porque isto esteve preso.

[...] Ora, só que, lembro-me, eu pequenito, uma história grave, que foi, que os caretos andavam na rua, e o regedor (que na altura havia o regedor na freguesia), era o delegado do tribunal. Se o regedor mandasse prender aquele homem, prendíamos. Depois

the masks). It fascinates me a lot because we laugh together and we all learn from each other’s ideas. You, who are here learning, might suggest to me — ‘Ah, this, add another wrinkle here... Ah, this, do more of that...’ — All of that matters. That’s why I like it. I like it. That part, for me, is gold.

[IN] Do you feel that the masks have changed since you started? Have there been changes/evolutions in the tradition and in the practice?

[...] I’ll give you an example from what I remember, from my youth. We couldn’t walk around the streets however we wanted. No careto could. [...] The wooden masks, they made them rough. Some artisans made them to go out on the street and play with them themselves. [...] Why did they make them? To do mischief, to hit people, for revenge. So it was forbidden. Since it was forbidden, no one made them. One or another might show up, to go have some drinks with friends. What did we use? Lace. You know that lace, the one with lots of little holes? We’d put it on the face, and made little eye holes, and we could see through it. [...] We would even drink with our mouths full of wine, the lace soaked in wine, sipping a little drink. That was our fun times. Well, not mine, that was theirs. Mine was a bit different. But I remember chasing after the caretos.

[...] And so, the artisan nearly stopped. The one who made the wooden mask stopped making them because he couldn’t go out with it. Even if he made one, if one appeared, there was a period of around 10 years where I don’t remember seeing a single wooden mask on the street. Then things changed, there was a law, we could have Entrudo, we could have this, we could have that... And that’s when things started to grow again, because this had been held back.

[...] But, I remember, when I was little, a serious story — the caretos were on the street, and the regedor (at the time there was a regedor in the parish), he was the delegate of the court. If the regedor ordered that man to be arrested, he’d be arrested. Then the guard would come and take him to jail, and he’d have to answer for it. The regedor and

vinha a guarda, levava-o no preso, depois ia responder. O regedor e o padre, que isto é uma festa pagã. O Carnaval é uma festa pagã. E a igreja não deixava haver Entrudo, nem haver nada. E eles, numa ocasião, Na casa ali do senhor padre, ali num largo, prenderam quatro caretos. Andavam na rua, o regedor viu e depois chegou a guarda a cavalo, que na altura não havia, lá está, não havia estrada. Vieram dois GNRs a cavalo, de Lamego para aqui nos cavalos. Pararam ali, fizeram a prisão dos ditos caretos, e passado meia hora, juntaram-se para aí 20 ou 30 caretos. Desarmaram os GNRs, à minha frente. Isso, eu era miúdo lá de esquina, guardado, naquela guerra. Desarmaram os GNRs e surpreenderam os GNRs. Acabaram por ficar eles onde estavam os caretos, e soltaram os caretos. Depois foram responder.

[...] O regedor sabia (quem eram os caretos), pois o regedor que era da terra conhecia-os a todos. Sabia bem até pelos gestos.

[...] A máscara em si mudou um pouco, mas mais o ritual que nós tínhamos. Porque nós, na altura, quando começamos, as peças fundamentais nossas, não tinha nada a ver com reis, nem com bichos, nem com nada. A peça fundamental era a mulher e o homem. Senhorinha e diabo. Naquela altura... Apareciam três ou quatro mulheres, três ou quatro homens. Diabos simples. E mesmo o Sr. Afonso fazia o diabo simples. Eram aqueles diabos que nós usávamos. E depois usávamos muito as senhorinhas. [...] Porque a guerra era entre o homem e a mulher. Agora não, agora já estamos a inventar. É mais isto, mais aquilo, mais aquilo outro.

QT4: [PT] Existe alguma máscara que tenha criado que seja especial para si? Se sim, pode partilhar a história por trás dela?

AA: As minhas máscaras fundamentais, uma está aí (aponta para a gaveta que tem a fotos impressas). Que era a do burro.

Foi uma das máscaras, de eu ser careto... de eu ser careto! [...] A primeira vez que eu fiz, ainda morava, não era nesta

the priest, because this is a pagan celebration. Carnival is a pagan celebration. And the church didn't allow Entrudo, or anything. And once, at the priest's house, in that square, they arrested four caretos. They were on the street, the regedor saw them, and then the mounted guard arrived, because at the time, again, there was no road. Two GNR officers came on horseback from Lamego to here. They stopped there, arrested the said caretos, and half an hour later, 20 or 30 caretos gathered. They disarmed the GNRs, right in front of me. I was just a little kid, hiding in the corner during that whole chaos. They disarmed the GNRs and surprised them. In the end, the GNRs ended up where the caretos had been, and the caretos were freed. Then they had to answer for that later.

[...] The regedor knew who the caretos were, of course — he was from the village and knew them all. He could tell just from the way they moved.

[...] The mask itself changed a bit, but it was more the ritual that changed. Because back then, when we started, our main characters had nothing to do with kings or beasts or anything. The key figures were the woman and the man. The lady and the devil. Back then... There would be three or four women, three or four men. Simple devils. Even Mr. Afonso made the simple devil. Those were the devils we used. And we used the ladies a lot. [...] Because the war was between man and woman. Now it's not like that anymore, now we're inventing more stuff. It's more this, more that, more and more.

[IN] Is there any mask you've created that is special to you? If so, can you share the story behind it?

My fundamental masks, one is there (points to the drawer with the printed photos). It was the donkey one.

It was one of the masks, from when I was a careto... from when I was a careto! [...] The first time I made it, I still lived — it wasn't in this house — I lived in an old

casa, morava numa casa que tinha velha ali. Foi na altura que eu me casei, há 38 anos. A minha mulher até me fez a farda. Se vocês forem à junta, veem-na lá. Está lá exposta em fotografia. A minha mulher fez-me a farda, tal e qual como um burro. Saí tal e qual para a rua, conforme era o burro, com a enxerga do burro. Com tudo! Completo!

[...] Isto, tínhamos uma competição. Nós. Eu e o Sr. Afonso. Éramos os únicos que competíamos. Se eu cismasse em fazer um veado. Os pauzinhos do Sr. Afonso, fazia um veado. Eu pensava em fazer um burro. O Sr. Afonso, fazia um burro. Eu fazia um rei. O Sr. Afonso fazia o rei. Como é que nós tínhamos a imaginação um do outro, se nós andávamos escondidos? E ninguém vinha ver, que naquela altura eu não deixava. Naquela altura eu fazia a máscara para sair, para ganhar, porque eu dizia— 'Tenho que fazer esta máscara... Não podem ver... Ninguém podia de saber qual era.

[...] E o Sr. Afonso fazia os trabalhos para emprestar, também discretos. Mas não fazíamos trabalhos nunca iguais um ao outro. Não eram parecidos um com o outro. E esse homem era, para mim... nunca mais na vida, não há nenhum artesão, nem eu, nem nenhum, que chega à mão daquele homem. Trabalhava a máscara, mas sabia, sabia mesmo.

house over there. It was around the time I got married, 38 years ago. My wife even made the costume for me. If you go to the parish council, you'll see it there. It's there on display in a photo. My wife made the costume for me, just like a donkey. I went out on the street exactly like a donkey, with the donkey's saddle blanket. With everything! Complete!

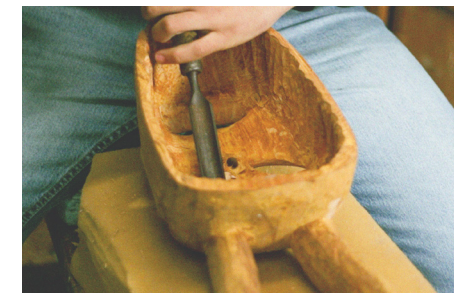
[...] We had a competition. Us. Me and Mr. Afonso. We were the only ones competing. If I got the idea to make a deer. Mr. Afonso's little sticks, he'd make a deer. I thought of making a donkey. Mr. Afonso made a donkey. I made a king. Mr. Afonso made the king. How did we have each other's imagination, if we were working in secret? And no one would come to see, because at that time I wouldn't let anyone. At that time, I made the mask to go out with it, to win, because I'd say — 'I have to make this mask... No one can see it... No one could know what it was.'

[...] And Mr. Afonso made the masks to lend out, also discreetly. But we never made the same mask. They weren't similar to each other. And that man was, to me... never again in life, there will never be any artisan, not me, not anyone, who reaches that man's level. He worked the mask, but he really knew it, he really knew.

[PT] Entrevista ao artesão Daniel Silva; Foto: Alexandre Sousa, 2024. [IN] Interview with artisan Daniel Silva; Photo: Alexandre Sousa, 2024.



94.



95.

96.



• **Técnica e Prática Artesanal**
Technique and Craft Practice

QT5:	[PT] Quantos dias é que demora a produzir uma só máscara?	[IN] How many days does it take you to produce just one mask?
AA:	Varia. [...] O diabo simples, seguramente 4 dias. Na minha mão. Na mão dos outros não sei, mas na minha mão leva. [...] Aquele trabalho grande que está ali (aponta para um diabo maior com orelhas e dentes), conforme este trabalho que está aqui, 9-10 dias leva-me sempre... 10 dias; mas não é 2 ou 3 horas, é 10 dias a dar-lhe. [...] O meu horário é das 6h à 1h, 2h, 3h da manhã, depende. Depende do entusiasmo que eu tiver, do gosto que eu tiver. Já tive alturas que... peguei numa máscara. A máscara estava-me a sair tão bem, se a minha mulher não me ligasse, passava a noite aqui. Porque, televisão acesa, música... entretido. [...] Com um bocado de desejo, nem dá vontade de ir para a cama.	It varies. [...] A simple devil, surely 4 days. In my hands. In other people's hands I don't know, but in my hands it takes that. [...] That big piece over there (points to a larger devil with ears and teeth), a piece of work like this one here, 9–10 days it always takes me... 10 days; but it's not 2 or 3 hours, it's 10 full days working on it. [...] My schedule is from 6 a.m. to 1, 2, 3 in the morning, it depends. Depends on the enthusiasm I have, the passion I feel. I've had times when... I started working on a mask. The mask was turning out so well, if my wife hadn't called me, I'd have spent the whole night here. Because, TV on, music... entertained. [...] With a bit of motivation, I don't even feel like going to bed.
QT6:	[PT] Qual é o processo de decisão do desenho final de uma máscara? Tem alguma referência?	[IN] What is the decision-making process for the final design of a mask? Do you have any references?
AA:	[...] Muitas das vezes o trabalho que eu estou a sonhar a fazer, não sai bem aquele trabalho que eu quero. Dá-me	[...] Many times, the work I'm dreaming of doing doesn't turn out to be exactly the piece I want. It gives me another

outra personagem, e eu mantenho aquela personagem. Mas tento mais ou menos ideia, conforme a tenho na cabeça; vou afigurando.

character, and I stick with that character. But I try, more or less the idea, the way I have it in my head; I keep shaping it.

QT7:	[PT] Há alguma técnica que considere diferente de outros artesãos? Que seja uma característica/ornamento que mostra que a máscara é sua?	[IN] Is there any technique you consider different from other artisans? Something like a feature/ornament that shows the mask is yours?
AA:	Isto é a realidade, não temos colega nenhum que faça um trabalho parecido com o meu, a não ser meus alunos e pessoas que estiveram aqui a trabalhar comigo, em minha casa. O talho é diferente. Já de um aprendiz meu, há de reparar que os trabalhos são muito parecidos com a minha figura, de eu trabalhar. [...] Fiz uma parecida com esta (aponta para um diabo de um póster), mas é totalmente diferente. A maneira de corte. Este trabalho topa-se logo que já é meu (aponta para outro diabo de um póster). A maneira do talho na cara, a maneira disto, a maneira do corte da cara. Eles vêm aqui, aprendem aqui e querem fazer com aquele ritmo e fazem. [...] Foi uma coisa que eu comecei a fazer. Eu não digo que não haja quem faça (diabo com bichos). Há. Mas na altura que começaram a aparecer, ninguém fazia. [...] Eu quando inventei a primeira máscara (com bichos), não se fazia aí máscara nenhuma com bichos, nenhuma. Isso é garantido, naquilo que eu sei. Quando eu fiz a minha primeira máscara com o sardão, esta foi a primeira máscara que apareceu cá com bichos em Lazarim (pega numa das fotografias da gaveta de um diabo envolvido por um sardão esculpido). Foi este trabalho. [...] Como nós andávamos a matar os bichos, para os pendurar na roupa, eu tentei imitar um na máscara. A partir daí, colou. Toda a malta gostou. Esta máscara, também ninguém aqui a faz. Eu inventei essa máscara, por uma foto de um amigo meu, que fazia máscaras em papel. E eu disse — ‘Opa quero um trabalho igual a esse!’— e fiz, em madeira.	This is the reality — we don't have any colleague who does work similar to mine, except for my students and the people who were here working with me, at my house. The carving is different. Already from one of my apprentices, you'll notice the works are very similar to my style, the way I work. [...] I made one similar to this one (points to a devil on a poster), but it's totally different. The way it's cut. This work, you can tell right away that it's mine (points to another devil on a poster). The way the face is carved, the way of this, the way the face is cut. They come here, they learn here, and they want to do it with that rhythm — and they do. [...] It was something I started doing. I'm not saying no one else does it (devils with creatures). There are. But at the time they started showing up, no one was doing it. [...] When I invented the first mask (with creatures), there wasn't a single mask with creatures being made, none. That's guaranteed, as far as I know. When I made my first mask with the lizard, this was the first mask that appeared here in Lazarim with creatures (he picks up a photo from the drawer of a devil surrounded by a carved lizard). It was this work. [...] Since we were going around killing the creatures to hang them on our costumes, I tried to imitate one on the mask. From then on, it stuck. Everyone liked it. This mask, no one here makes it either. I invented that mask from a photo of a friend of mine, who made masks in paper. And I said — ‘Opah, I want a piece like that!’ — and I did it, in wood.



98.



97.

• Reflexões e Futuro da Tradição

Reflections and the Future of the Tradition

QT8:	[PT] Na sua opinião, o que torna estas máscaras únicas? Acha que o facto de ser feito manualmente acrescenta significado ou valor?	[IN] In your opinion, what makes these masks unique? Do you think the fact that they're handmade adds more meaning or value?
AA:	[...] Aqui em minha casa, não uso. Tenho uma razão; porque vejo o comércio que é diferente. Qualquer comprador que chega, pega num trabalho muito liso, com os cortes muito rigorosos, percebe. Eu, que estou mais inserido no pessoal da cultura, no pessoal que faz colações, que chegam aqui e querem coisas trabalhadas, não querem coisas muito perfeitas. À mão não há ninguém	[...] Here at my house, I don't use it. I have a reason; because I see that the market is different. Any buyer that shows up, picks up a very smooth piece, with very sharp cuts, they notice. I, who am more involved with people from the cultural scene, people who do collections, who come here and want worked pieces, they don't want things too perfect. By hand, there's no one who makes something

que faça uma coisa perfeita. [...] E esta, para mim, é uma parte que eu nunca vou deixar.

O Entrudo, era o nosso Entrudo. Agora não. Agora já começam a olhar para o Entrudo mais de trazeremos alguma coisa à terra, mais de tentarmos ganhar dinheiro, mais... não sei o que é que dizer. Há outro ritmo, há outro interesse. Na altura que eu comecei, nunca pensei nisto. Na altura que eu comecei, pensava em ir para a rua para ganhar uma taça. Taças dessas (aponta para a prateleira de taças na oficina). Olhe, isto aí é tudo meu. [...] Dei um bocadinho disto...dei um bocadinho da terra ao mundo. [...] Gosto que... haja alguém que faça.

Quero ter o comércio? Quero. Quero vender? Quero. Mas quero vender e quero ver cultura no meu povo. Quero ver festa no meu povo. [...] Você se vier cá no Entrudo, você vê ali 30-40 peças novas. Vinte, vinte e duas são sempre minhas. [...] Eu mando de minha casa, saem sempre mais ou menos vinte, saem sempre daqui... para a rua. [...] Mas é porque eu digo assim ao comprador— 'Você compra-me esta máscara, ok. Mas só tem um problema. Eu posso lá vender agora? Posso. Mas não posso vender (ao mesmo preço) a seguir ao Carnaval'— diga-me uma coisa, então a sua peça, se for para a rua, e sair com o registo que andou na rua, não tem outro valor do que levá-la aqui de minha casa?

Os meus trabalhos que faço, que estou agora a fazer, os trabalhos que agora vou fazer, de agora até aquele dia, é para quê? Para irem à rua, que eu gosto de ver a minha terra a subir. Agora, se eu fizesse dez máscaras ou vinte máscaras e mandasse duas para a rua, então vai dizer que isso é que é um artesão?

Eu, nessa parte, perco muito dinheiro, mas faço para o meu carnaval, não faço para o meu comer.

QT9:	[PT] Com a saída crescente da geração mais jovem para o meio urbano. Como imagina o futuro desta prática?	[IN] With the increasing departure of the younger generation to urban areas, how do you imagine the future of this practice?
AA:	Eu acho que sim, vamos lá ver. Tudo depende das juntas... Sim, eu acho que sim. [...] Acho que o pessoal mais novo até está no ativo, entende?	I think so, let's see. It all depends on the parish councils... Yes, I think so. [...] I think the younger folks are actually active, you know?

perfect. [...] And this, for me, is a part I'll never give up.

The Entrudo, it was our Entrudo. Not anymore. Now they're starting to look at Entrudo more as bringing something to the town, more like trying to make money, more... I don't know what to say. There's a different pace, a different interest. When I started, I never thought about this. When I started, I was thinking of going out to the street to win a trophy. Those trophies (points to the trophy shelf in the workshop). Look, all that there is mine. [...] I gave a bit of this... I gave a bit of the land to the world. [...] I like that... there's someone making it.

Do I want the business? I do. Do I want to sell? I do. But I want to sell and I want to see culture in my people. I want to see celebration in my people. [...] If you come here during Entrudo, you'll see 30-40 new pieces out there. Twenty, twenty-two are always mine. [...] I send from my house, always around twenty go out, always from here... to the street. [...] But it's because I say this to the buyer — 'You're buying this mask from me, ok. But there's only one problem. Can I sell it now? I can. But I can't sell it (at the same price) after Carnaval' — tell me one thing, then your piece, if it goes out to the street and comes back with the mark that it was there, doesn't it have more value than just taking it from my house?

The pieces I make, that I'm making now, the pieces I'll be making from now until that day — what are they for? To go out to the street, because I like to see my town rise. Now, if I made ten masks or twenty masks and only sent two to the street, are you going to tell me that's what a true artisan is?

I, in that part, lose a lot of money, but I do it for my carnival, not for my food.

Mas lá está, vamos ao ponto mais fundamental, que é a cultura principal disto é uma junta, apoiar. Se uma junta não der apoio, por mais que nós queiramos trabalhar, não temos possibilidades. Se a junta der um bocadinho de apoio, que entusiasme; você trabalha, aquele trabalha, nós todos trabalhamos. Também conta muito isso. A motivação vem daí.

[...] Incentivo, e digo — ‘Pessoal, vós não gostais do que está a acontecer?’— então, temos que manter. Esta é a minha divulgação. É isto. Eu faço 20 máscaras, e do pessoal da minha casa saem dois (disfarçados com máscara). O resto empresto às pessoas para saírem. Empresto voluntariamente — ‘Toma lá, leve, vai com ela para a rua.’

[...] O careto em si quer ir para a rua, para ganharem nem que seja uma medalha. Querem. E se a junta não der isso, o careto morre. [...] Nós temos que ter sempre uma cultura de dizermos — ‘O prémio é para todos, é o que ganharem.’ — e assim o pessoal cativa, o pessoal vai. Agora, se vamos a cortar isso, acabamos com tudo. Acabamos com a nossa colheita de cá. [...] Nós cá temos que saber estimar quem vai à rua. Nós temos que estimar o povo para mantermos a nossa festa, porque se nós correremos o povo, correremos com tudo.

[...] Podia haver um registo, haver uma notificação das peças que são nossas, como são. Essa parte da UNESCO era um grande apoio aqui à terra.

But again, let's go to the most fundamental point, which is that the main cultural support here is a parish council backing it. If a council doesn't give support, no matter how much we want to work, we don't have the means. If the council gives a little bit of support, that gives motivation; you work, that one works, we all work. That counts a lot too. Motivation comes from there.

[...] I encourage, and I say — ‘Folks, don't you like what's happening?’ — then we have to keep it going. That's how I promote it. That's it. I make 20 masks, and from the people in my house, two go out (disguised with masks). The rest I lend to others so they can go out. I lend them willingly — ‘Here, take it, go out with it to the street.’

[...] The careto himself wants to go out, even if it's just to win a medal. They want to. And if the council doesn't give that, the careto dies. [...] We always have to have a culture of saying — ‘The prize is for everyone, it's whatever they win!’ — and that's how you keep people engaged, people go. Now, if we start cutting that, we end everything. We end our own harvest here. [...] Here, we have to know how to value those who go out to the street. We have to value the people in order to keep our celebration alive, because if we chase people away, we chase everything away.

[...] There could be a registry, a notification of which pieces are ours, what they're like. That part of UNESCO would be a big support here for the town.

QT10: [PT] O que diria / o que faz para motivar futuras gerações a dar continuidade a esta prática?

AA: [...] Eu já estive. Espanha. França. Estive um mês no Japão com isto. Estive em Macau. Já corri um bocado... já divulguei um bocado isto pelo mundo. [...] A cultura, eu vejo por aquelas pessoas que não são da terra, o que nós somos. A malta, disse— ‘Este homem (Sr. Adão) é das pessoas fundamentais dali.

[...] Agora sinto-me contente, pelo grupo de caretos continuar. Não esta igual, mass continua. Sinto-me contente. Porque estou a ver a minha terra na rua.

[IN] What would you say / what do you do to motivate future generations to continue this practice?

[...] I've already been. Spain. France. I was in Japan for a month with this. I was in Macau. I've already travelled a bit... I've already spread this a bit around the world. [...] The culture — I see it through those people who are not from here — what we are. People said — ‘This man (Mr. Adão) is one of the key people from there.’

[...] Now I feel happy, because the group of caretos continues. It's not the same, but it continues. I feel happy. Because I see my town out in the street.

Se ela parasse, eu nem que pegasse aí em meia dúzia de retornados, como se costuma dizer, e fazia um grupo e íamos para lá. O Entrudo não pode parar. Agora, não estou a fazer isto por dinheiro. Faço isto pelo ENTRUDO. Digo à boca cheia, em todo o lado. Se ninguém me comprar nada, fico na mesma contente.

[...] Também, se não fosse eu, Lazarim não era conhecido. [...] Três anos depois de começar a fazer máscaras, comecei a ir para todos os eventos que havia a nível nacional, porque comecei a trabalhar com o Fundo de Desemprego. Na altura, o Fundo de Desemprego fazia as feiras medievais, fazia os eventos, fazíamos tudo. Eu comecei a divulgar isto um pouco. E fui muito lutador. Eu lutei muito para aquela obra estar ali feita (o CIMI).

If it stopped, I'd grab half a dozen people and form a group and we'd go there. Entrudo can't stop. Now, I'm not doing this for money. I do this for ENTRUDO. I say it loud and proud, everywhere. If nobody buys anything from me, I'm just as happy.

[...] Also, if it weren't for me, Lazarim wouldn't be known. [...] Three years after I started making masks, I began going to every event there was nationwide, because I started working with the Unemployment Fund. At the time, the Unemployment Fund organized medieval fairs, events — we did it all. I started to spread this a bit. And I fought hard. I fought a lot for that building to be there (the CIMI).

QT11: [PT] Qual é o significado da festa do Entrudo para si enquanto artesão?

AA: Para mim, verem a máscara em qualquer lado é sonho. Sonho. Tentar pôr a minha terra com a máscara e sonhar que é minha, ou dos meus colegas e ver o Entrudo forte, sonho é. Isto é a realidade. Agora, eu sonho sempre, e sou uma pessoa que gosta que haja Entrudo e fazer o mais trabalho possível pelo Entrudo. Essas são as minhas partes fundamentais.

[IN] What is the meaning of the Entrudo festival to you as an artisan?

For me, seeing the mask anywhere is a dream. A dream. Trying to put my land out there with the mask and dreaming that it's mine, or my colleagues; and seeing Entrudo strong, a dream it is. This is the reality. Now, I always dream, and I'm a person who likes there to be Entrudo and to do as much work as possible for Entrudo. Those are my fundamental parts.

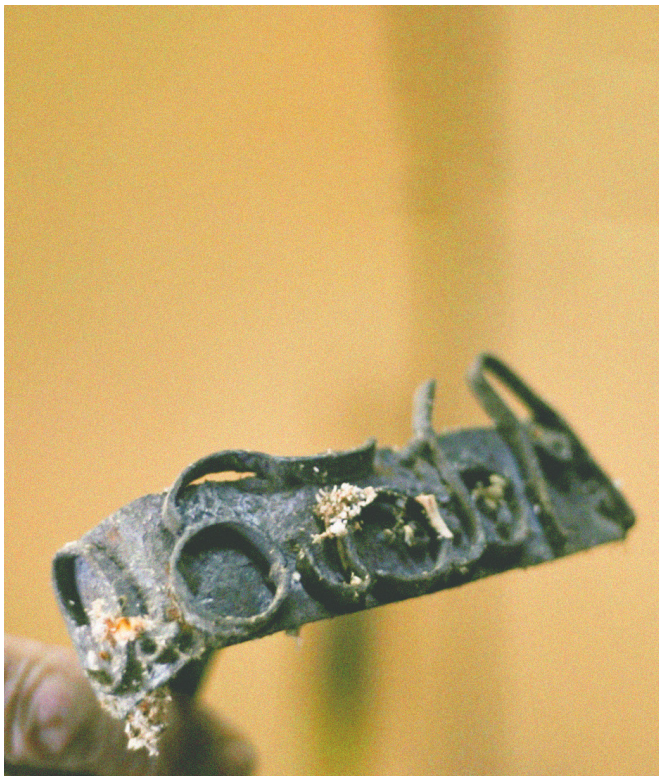
[PT] Prémios atribuídos a Adão Almeida; Foto: Alexandre Sousa, 2024. [IN] Awards received by Adão Almeida; Photo: Alexandre Sousa, 2024.



99.



100.



101.

[PT] Gravura 'Adão' para assinatura final; Foto: Alexandre Sousa, 2024. [IN] 'Adão' engraving for final signature; Photo: Alexandre Sousa, 2024.



102.

[PT] Artesão Luís Almeida - filho de Adão Almeida; Foto: Alexandre Sousa, 2025. [IN] Artisan Luís Almeida - son of Adão Almeida; Photo: Alexandre Sousa, 2025.

[PT] O Sr. Adão apresentou-se como uma figura profundamente enraizada nas memórias e histórias do Entrudo de Lazarim. A sua nostalgia pelas vivências passadas revela um vínculo emocional forte com esta tradição, que transcende a simples prática artesanal. Com palavras sábias e carregadas de emoção, ele narrou episódios que refletem a luta e a dedicação que marcaram a sua trajetória no resgate e crescimento do Entrudo. Orgulhoso das suas conquistas, o Sr. Adão é, sem dúvida, um dos principais responsáveis pelo renascimento desta celebração, tendo desempenhado um papel fundamental na preservação da sua essência cultural.

A sua visão sobre o futuro, contudo, é marcada por um misto de preocupação e desilusão. Ele expressou receio quanto à continuidade da tradição, especialmente frente às transformações que a modernidade e a mercantilização impõem às práticas e festividades locais. Além disso, mostrou-se desapontado pelo fato do Entrudo de Lazarim ainda não ter obtido o reconhecimento da UNESCO como Património Imaterial da Humanidade, algo que ele considera essencial para assegurar a sua valorização e proteção.

O Sr. Adão revelou o seu lado familiar e colaborativo, trabalhando lado a lado com o seu filho, num exemplo claro de como a tradição se perpetua através dos laços familiares. Este relacionamento não só fortalece a transmissão geracional, mas também consolida a prática como um elemento vivo e dinâmico no dia a dia da família.

No que diz respeito ao trabalho artesanal, destacou-se pela sua dedicação incansável. Quando se envolve no processo criativo, entrega-se completamente à tarefa, movido pela ânsia de ver o resultado final das máscaras. Essa paixão leva-o a trabalhar de forma envolvente e contínua, muitas vezes até altas horas da noite, demonstrando o quão profundamente investido está na preservação e aperfeiçoamento desta arte.

Além disso, ele é um mestre da tradição no sentido mais pleno da palavra. Sempre disponível para receber alunos e novos aprendizes, vê na partilha de conhecimento uma missão pessoal e uma responsabilidade para com a comunidade. Este compromisso reforça o seu papel como um guardião da memória e da prática cultural de Lazarim, assegurando que a sua experiência e sabedoria continuem a inspirar futuras gerações.

[IN] Mr. Adão presented himself as a figure deeply rooted in the memories and stories of the Entrudo of Lazarim. His nostalgia for past experiences reveals a strong emotional bond with this tradition, one that goes beyond the simple act of craftsmanship. With wise words, charged with emotion, he recounted episodes that reflect the struggle and dedication that have marked his journey in the rescue and growth of the Entrudo. Proud of his achievements, Mr. Adão is, without a doubt, one of the main figures responsible for the rebirth of this celebration, having played a key role in preserving its cultural essence.

His vision for the future, however, is marked by a mix of concern and disappointment. He expressed fear about the continuity of the tradition, especially in the face of the transformations brought by modernity and the commercialization of local practices and festivities. Furthermore, he showed disappointment over the fact that the Entrudo of Lazarim has not yet received UNESCO recognition as Intangible Cultural Heritage of Humanity—something he sees as essential for its proper appreciation and protection.

Mr. Adão revealed his familiar and collaborative side, working side by side with his son, in a clear example of how tradition is perpetuated through family ties. This relationship not only strengthens intergenerational transmission but also consolidates the practice as a living and dynamic element in the family's daily life.

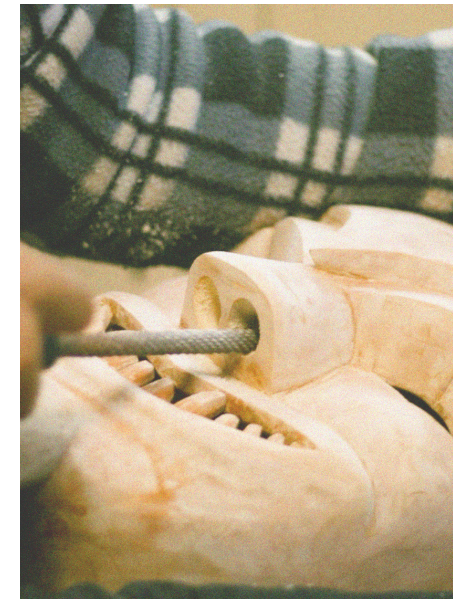
In terms of craftsmanship, he stood out for his tireless dedication. When he gets involved in the creative process, he gives himself completely to the task, driven by the desire to see the final result of the masks. This passion leads him to work in an engaging and continuous way, often late into the night, showing just how deeply committed he is to the preservation and refinement of this art.

Moreover, he is a master of tradition in the truest sense of the word. Always available to welcome students and new learners, he sees the sharing of knowledge as a personal mission and a responsibility to the community. This commitment reinforces his role as a guardian of the memory and cultural practice of Lazarim, ensuring that his experience and wisdom continue to inspire future generations.

[PT] Produção de uma máscara por Adão Almeida; Foto: Alexandre Sousa, 2025. **[IN]** Mask production by Adão Almeida; Photo: Alexandre Sousa, 2025.



103.



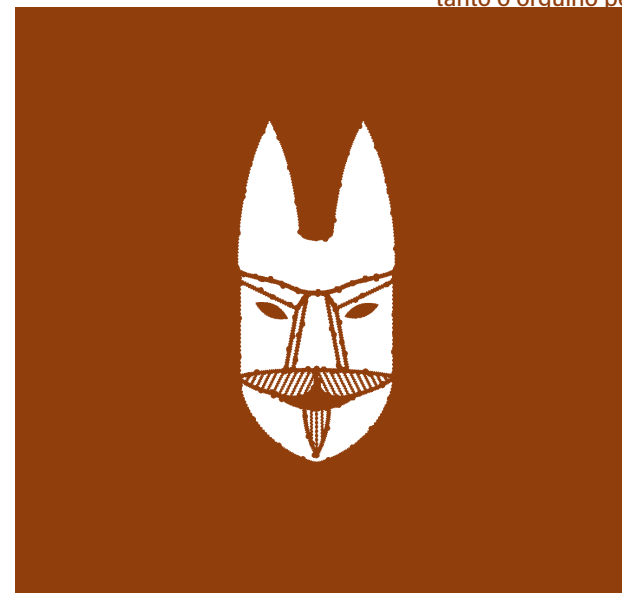
104.

[PT] No final da entrevista, ao ser questionado sobre como descreveria o Entrudo, o Sr. Adão respondeu com a palavra "cultura".

A escolha da palavra "cultura" resume, com simplicidade e profundidade, a essência do Entrudo para o Sr. Adão. Para ele, o Entrudo encapsula a diversidade de elementos que definem a identidade cultural de Lazarim — a tradição, a criatividade, a comunidade e a história. A sua luta, que ele relembra com emoção, é a prova de um compromisso inabalável com algo que transcende o individual, tornando-se parte de um coletivo maior. As suas expressões refletiam tanto o orgulho pelo que foi conquistado quanto a melancolia pelo

passado e perceber o esforço que foi necessário para vitalizar esta tradição.

A resposta do Sr. Adão é um testemunho de que o Entrudo não é apenas uma celebração, mas uma luta que ele e tantos outros lutaram para preservar. É a prova de que a construção e proteção desta tradição é um símbolo de resistência e dedicação. É a prova de que, mesmo em tempos de mudança, a tradição e o esforço coletivo podem fortalecer a identidade cultural de uma comunidade.



[IN] Mr. Adão presented himself as a figure deeply rooted in the memories and stories of the Entrudo of Lazarim. His nostalgia for past experiences reveals a strong emotional bond with this tradition, one that goes beyond the simple act of craftsmanship. With wise words, charged with emotion, he recounted episodes that reflect the struggle and dedication that have marked his journey in the rescue and growth of the Entrudo. Proud of his achievements, Mr. Adão is, without a doubt, one of the main figures responsible for the rebirth of this celebration, having played a key role in preserving its cultural essence.

His vision for the future, however, is marked by a mix of concern and disappointment. He expressed fear about the continuity of the tradition, especially in the face of the transformations brought by modernity and the commercialization of local practices and festivities. Furthermore, he showed disappointment over the fact that the Entrudo of Lazarim has not yet received UNESCO recognition as Intangible Cultural Heritage of Humanity—something he sees as essential for its proper appreciation and protection.

Mr. Adão revealed his familiar and collaborative side, working side by side with his son, in a clear example of how tradition is perpetuated through family ties. This relationship not only strengthens intergenerational transmission but also consolidates the practice as a living and dynamic element in the family's daily life.

In terms of craftsmanship, he stood out for his tireless dedication. When he gets involved in the creative process, he gives himself completely to the task, driven by the desire to see the final result of the masks. This passion leads him to work in an engaging and continuous way, often late into the night, showing just how deeply committed he is to the preservation and refinement of this art.

Moreover, he is a master of tradition in the truest sense of the word. Always available to welcome students and new learners, he sees the sharing of knowledge as a personal mission and a responsibility to the community. This commitment reinforces the cultural practice and the wisdom contained in the tradition.



1

Testemunho de Adão Almeida

Testimony of Adão Almeida

[PT] Produção de uma máscara por Adão Almeida; Foto: Alexandre Sousa, 2025. **[IN]** Mask production by Adão Almeida; Photo: Alexandre Sousa, 2025.



103.



104.

[PT] No final da entrevista, ao ser questionado sobre como descreveria o Entrudo, o Sr. Adão respondeu com a palavra “cultura”.

A escolha da palavra “cultura” resume, com simplicidade e profundidade, a essência do Entrudo para o Sr. Adão. Para ele, o Entrudo encapsula a diversidade de elementos que definem a identidade cultural de Lazarim — a tradição, a criatividade, a comunidade e a história. A sua luta, que ele relembra com emoção, é a prova de um compromisso inabalável com algo que transcende o individual, tornando-se parte de um coletivo maior. As suas expressões refletiam tanto o orgulho pelo que foi conquistado quanto a melancolia ao olhar para o passado e perceber o esforço que foi necessário para revitalizar esta tradição.

A resposta do Sr. Adão é um testemunho de como o Entrudo não é apenas uma celebração, mas um reflexo vivo da cultura que ele e tantos outros lutaram para manter. O seu papel na construção e proteção desta tradição torna-o um verdadeiro símbolo de resistência e dedicação. A sua história é uma prova de que, mesmo em tempos de incerteza, o amor pela tradição e o esforço coletivo podem manter viva a identidade cultural de uma comunidade.

[IN] At the end of the interview, when asked how he would describe the Entrudo, Mr. Adão responded with the word “culture.”

The choice of the word “culture” sums up, with both simplicity and depth, the essence of the Entrudo for Mr. Adão. For him, the Entrudo encapsulates the diversity of elements that define the cultural identity of Lazarim — tradition, creativity, community, and history. His struggle, which he recalls with emotion, is proof of an unshakable commitment to something that transcends the individual, becoming part of something greater. His expressions reflected both pride in what has been achieved and melancholy when looking back and recognizing the effort required to revitalize this tradition.

Mr. Adão’s response is a testament to how the Entrudo is not just a celebration, but a living reflection of the culture that he and so many others have fought to keep alive. His role in the building and protection of this tradition makes him a true symbol of resistance and dedication. His story is proof that, even in uncertain times, love for tradition and collective effort can keep the cultural identity of a community alive.

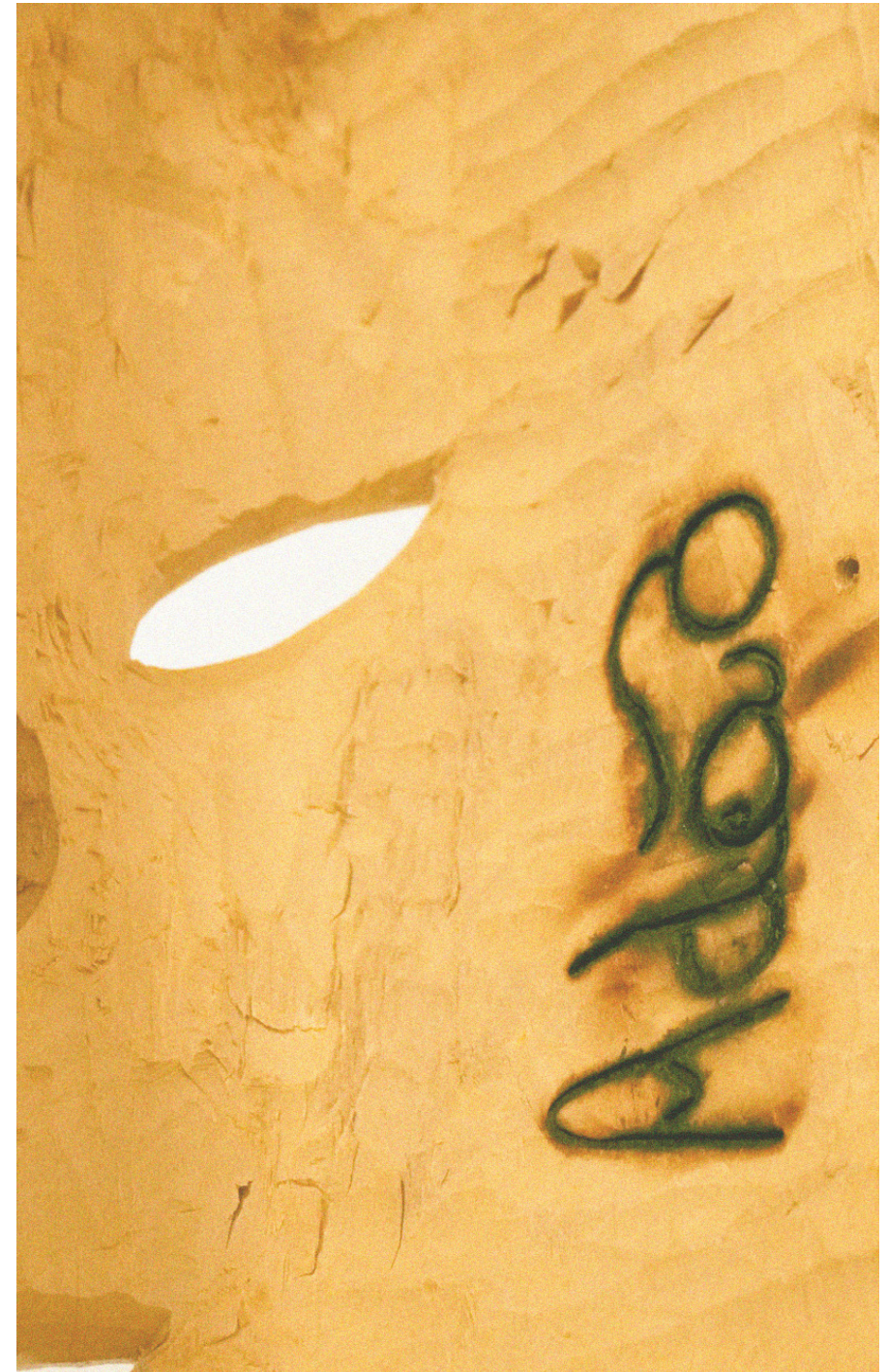
QT12: **[PT]** Como descreveria o Entrudo de Lazarim enquanto tradição?

AA: Cultura. Acho que sim. Cultura é a melhor coisa. É o Entrudo de cultura, que é onde há um pouco de tudo. Tem tudo. [...] Na altura, quando eu era jovem, lutei tanto por isto. Lutei-me muito por isto.

[IN] How would you describe the Entrudo of Lazarim as a tradition?

Culture. I think so. Culture is the best thing. It’s the Entrudo of culture, which is where there’s a bit of everything. It has everything. [...] Back then, when I was young, I fought so much for this. I fought a lot for this.

[PT] Marcação feita com a gravura ‘Adão’. Foto: Alexandre Sousa, 2024. **[IN]** Marking made with the ‘Adão’ engraving. Photo: Alexandre Sousa, 2024.



(JC) Testemunho de José Ferreira Cabral

Testimony of José Ferreira Cabral

Registado a 27 de Nov. 2024
Registered on Nov. 27th, 2024

[PT] Entrevista ao artesão José Cabral; Foto: Alexandre Sousa, 2024. [IN] Interview with artisan José Cabral; Photo: Alexandre Sousa, 2024.



[PT] Este artesão chama-se José Ferreira Cabral (JC), aos 64 anos, é também um dos mais antigos artesãos dedicados à preservação da tradição das máscaras de Lazarim. Nascido em 1961 e natural de Lazarim, onde continua a residir, José Cabral tem sido uma figura central na continuidade desta prática ancestral. Na entrevista, partilha o seu percurso, os saberes transmitidos ao longo das gerações, e as transformações que tem observado na arte e na festividade do Entrudo.

[IN] This artisan is named José Ferreira Cabral (JC), and at 64 years old, he is also one of the most senior craftsmen dedicated to preserving the tradition of the Lazarim masks. Born in 1961 and a native of Lazarim, where he still resides, José Cabral has been a central figure in the continuity of this ancestral practice. In the interview, he shares his journey, the knowledge passed down through generations, and the transformations he has witnessed in both the art and the Entrudo festivities.

• Percurso Pessoal
Personal Journey

QT1: [PT] Pode contar-nos um pouco sobre como começou e o que motivou a trabalhar com máscaras?

JC: Faço máscaras já há mais de 30 anos. [...] Normalmente, isto já é uma tradição muito antiga, já os nossos avós e familiares faziam máscaras, e nós, como temos o carnaval muito tradicional em Lazarim, já muito antigo, não deixamos acabar a tradição. [...] Os nossos pais, e os nossos avós... estão nos a deixar já uma ideia de fazermos as máscaras. Para não deixarmos acabar o Carnaval.

As primeiras máscaras que se fizeram aí, foi o senhor Afonso. Um senhor que morreu para aí há quatro anos, com noventa e tal anos. [...] Eu passava ali num terreno, e via-o a estar lá a fazer máscaras; a treinar com os paizinhos da madeira, então eu disse — 'Bem, para o ano vou ver se tento fazer também uma máscara!' — E foi assim. Comecei a tentar, a tentar... comecei a fazer as máscaras, pronto, não saiu assim uma coisa muito boa... comecei, fui fazendo, e comecei a ganhar o ritmo de fazer as máscaras. [...] Um ano fiz uma, outro ano fiz duas. Comecei a ganhar mais, a aperfeiçoar-me. Agora, quantas mais máscaras a gente faz, mais perfeita ficam, a gente vai ganhando o jeito de as fazer.

No primeiro ano que fiz, fiz duas. Uma para um colega meu e outra para mim. E fizemos também uma farda para cada um. Eu tinha para aí 20 anos... 20 anos mais ou menos. [...] Também não usávamos só as máscaras de madeira. Também utilizávamos no carnaval máscaras de renda. Depois fazíamos as fardas. As fardas fazíamos de folhelho, de palha de centeio, das canas de milho, de junco. E estudávamos cada um. Estudávamos a sua maneira de fazer as máscaras, fazer fardas e fazer máscaras.

[IN] Can you tell us a little about how you started and what motivated you to work with masks?

I've been making masks for over 30 years. [...] Normally, this is a very old tradition, our grandparents and relatives already made masks, and since we have a very traditional Carnival here in Lazarim, a very old one, we don't let the tradition die. [...] Our parents and grandparents... they were already giving us the idea of making masks. So that we wouldn't let Carnival disappear.

The first masks that were made around here, it was Mr. Afonso. A man who died about four years ago, at ninety-something years old. [...] I used to walk by a plot of land and saw him there making masks; training with little sticks of wood, and so I said — 'Well, next year I'll see if I try to make a mask too!' — And that's how it was. I started trying, trying... I started making the masks, well, it didn't come out that great... I started, I kept going, and I started to get the rhythm of making masks. [...] One year I made one, the next year I made two. I started to get better, to refine my technique. Now, the more masks we make, the more perfect they get, we gain the knack for making them.

The first year I made masks, I made two. One for a friend of mine and one for me. And we also made a costume for each of us. I was about 20 years old... around 20. [...] We didn't only use wooden masks either. We also used lace masks during Carnival. Then we made the costumes. We made the costumes from folhelho, from rye straw, from corn stalks, from reed. And each of us would study. We would study our own way of making the masks, making the costumes, and making the masks.

QT2:	[PT] O que considera que é a parte mais gratificante ou fascinante neste ofício?	[IN] <i>What do you consider to be the most rewarding or fascinating part of this craft?</i>
JC:	O que mais me fascina a fazer as máscaras é máscaras com cornos, que a nossa tradição, no nosso carnaval, é fazer as máscaras com cornos, que é o diabo com cornos. Fazemos máscaras, fazemos senhorinhas, fazemos máscaras sem cornos, mas eu de início, desde que comecei a fazer as máscaras, o que mais gosto de fazer máscaras é com cornos.	What fascinates me the most about making masks is masks with horns, because our tradition, in our carnival, is to make masks with horns, which is the devil with horns. We make masks, we make little ladies, we make masks without horns, but from the beginning, ever since I started making masks, what I like the most is making masks with horns.
QT3:	[PT] Sente que as máscaras mudaram desde que começou? Houve alterações/evoluções na tradição e na prática?	[IN] <i>Do you feel that the masks have changed since you started? Have there been changes/evolutions in the tradition and in the practice?</i>
JC:	O carnaval de antigamente era diferente. Agora, é mais moderno, a juventude está diferente. Nós, antigamente, quando nos mascarávamos, havia mascarados que dava para baterem nas pessoas; mandar farinha, levavam uma breza, que é uma cestinha de antigamente de ir aos ovos, às vezes, até metiam lá um tupperwarezinho ou alguidar, com ovos estragados, para mandar ao público, ao pessoal... farinha para mandar... cinzas. E estragavam, às vezes, as roupas. Agora não, agora a juventude está diferente. [...] Houve evolução a fazer máscaras porque nós, aqui há 20 anos atrás, éramos só uns dois ou três a fazer máscaras. E agora já somos para aí uma meia dúzia deles, uns dez já; porque os nossos filhos também já fazem máscaras, o meu filho também já faz, o filho Sr. Adão também faz, a Iracema também faz máscaras, os irmãos... começamos uns a ensinar aos outros, que é para não acabar a tradição. Mesmo a juventude já vem aí, de horas enquanto, de Lisboa, de outros sítios, do Porto... Vêm quando, é na altura do Carnaval, vêm aí — 'Oh Sr. José, posso ir aí aprender a fazer máscaras?' — Eles vêm ter aí comigo e começam, eu estou a fazer uma máscara e eles já pegam aí numa enxó, ou num formão, ou numa navalha, já começam só a entreterem, e já vêm para aí fazer. E é assim que eles vão se aplicando. [...] Vai passando de geração	Carnival in the old days was different. Now, it's more modern, the youth is different. Back then, when we dressed up, there were masked figures who would hit people; throw flour, they carried a breza, which is a little basket from the old days used to collect eggs, sometimes they'd even put a little tupperware or basin in there, with rotten eggs, to throw at the crowd, at people... flour to throw... ashes. And they'd ruin clothes sometimes. Not anymore, now the youth is different. [...] There's been evolution in making masks because, here, 20 years ago, there were only about two or three of us making masks. And now there are maybe around half a dozen, maybe ten already; because our kids also make masks now, my son makes them too, Mr. Adão's son also makes them, Iracema also makes masks, the brothers... we started teaching each other, so the tradition doesn't end. Even the youth are already coming, every now and then, from Lisbon, from other places, from Porto... They come when it's Carnival time, they come here — 'Oh Mr. José, can I come learn to make masks?' — They come to me and start, I'm making a mask and they already grab an enxó, or a chisel, or a knife, and start just entertaining themselves, and they start making something. And that's how they start getting into it. [...] It gets passed from generation to generation. And we don't want

em geração. E o Carnaval de Lazarim não queremos que ele acabe, que isto é uma tradição; é o Carnaval mais genuíno de Portugal. [...] Incentivar as pessoas, e incentivar os jovens, para eles continuarem.

Lazarim's Carnival to end, because this is a tradition; it's the most genuine Carnival in Portugal. [...] Encourage people, and encourage the young ones, so they keep it going.

QT4:	[PT] Existe alguma máscara que tenha criado que seja especial para si? Se sim, pode partilhar a história por trás dela?	[IN] <i>Is there any mask you've created that is special to you? If so, can you share the story behind it?</i>
JC:	Tenho. Tenho uma máscara que fiz de índio, foi a minha terceira máscara. Terceira máscara que eu fiz de índio, muita bonita... foi para uma exposição e nunca mais apareceu.	I do. I have a mask I made of an Indian, it was my third mask. Third mask I made of an Indian, very beautiful... it went to an exhibition and never showed up again.

[PT] Produção de uma máscara por José Cabral; Foto: Alexandre Sousa, 2024. [IN] Mask production by José Cabral; Photo: Alexandre Sousa, 2024.



107.



108.

QT5:	[PT] Quantos dias é que demora a produzir uma só máscara?	[IN] How many days does it take you to produce just one mask?
JC:	Esta máscara demorou uma semana a fazer. [...] Assim mais simples, três dias, pronto. Estes, os ímanzinhos... demora três horas a fazerem. Uma miniatura pequenina, os ímanes, porta-chaves... estas coisas pequeninas.	This mask took a week to make. [...] Simpler ones, three days, that's it. These, the little magnets... they take three hours to make. A tiny miniature, the magnets, keychains... these little things.
QT6:	[PT] Qual é o processo de decisão do desenho final de uma máscara? Tem alguma referência?	[IN] What is the decision-making process for the final design of a mask? Do you have any references?
JC:	As máscaras não temos uma ideia de as fazer. A gente vai, tem uma ideia — 'Vamos fazer uma máscara'—; às vezes não sai como a gente quer. Temos de estudar. E a madeira, a própria madeira, tem os nozinhos. Nós às vezes jogamos também com os nós. Nós não sabemos o que é que está dentro da madeira. Vamos fazendo, vamos adiantando a máscara, temos uma ideia; às vezes pode não sair como a gente quer, mas pronto. Há de dar sempre uma máscara. Se não der de uma maneira, dá de outra. [...] Há pessoas que gostam delas, com nós... eu já tive aí pessoas que me levaram assim, mesmo sem eu as escavar e tudo. E eu — 'Mas então, isso ainda não está pronto...'	We don't really have a set idea when making the masks. We go, we have an idea — 'Let's make a mask' —; sometimes it doesn't turn out how we want. We have to study. And the wood, the wood itself, has little knots. Sometimes we play with the knots too. We don't know what's inside the wood. We keep going, we keep working on the mask, we have an idea; sometimes it might not come out how we want, but that's fine. It'll always end up being a mask. If not one way, then another. [...] There are people who like them with knots... I've had people take them like that, even without me carving them or anything. And I'm like — 'But wait, that's not even finished yet...'
QT7:	[PT] Há alguma técnica que considere diferente de outros artesãos? Que seja uma característica/ornamento que mostra que a máscara é sua?	[IN] Is there any technique you consider different from other artisans? Something like a feature/ornament that shows the mask is yours?
JC:	Todos os anos faço uma máscara, ou uma ou mais, de cornos cruzados. E notam logo, porque dizem — 'Olha, aquela é de fulano, José Cabral!' [...] Eu gosto muito de fazer máscaras com cornos cruzados. [...] Faço reis, rainhas também, com as coroações. Às	Every year I make a mask, one or more, with crossed horns. And they notice right away, because they say — 'Look, that one's by so-and-so, José Cabral!' [...] I really like making masks with crossed horns. [...] I also make kings, queens too, with little crowns.

vezes pedem-me os miúdos — 'Olhe, faça lá uma rainhazinha mais pequena!'— E eu faço.
[...] O meu filho (o artesão Hélder Cabral) também já faz, que não fazia.
[...] Fizemos perto de 40 máscaras.
[...] A talha dele (do filho) já não é como a minha, já é uma talha diferente. Cada um tem a sua maneira de as fazer, cada artesão tem a sua maneira de as fazer. Nota-se logo a diferença das máscaras, de mim para o Sr. Rui, ou para o Paulo, ou para o Sr. Adão. [...] Quando saem às ruas os mascarados, dizem-lhe — 'olha, aquela é de fulano!'— sem verem a assinatura de cada máscara. [...] As nossas máscaras levam todas um registo do CIMI, são todas fotografadas para, se forem para qualquer lado, saberem que são as máscaras de Lazarim.

Sometimes the kids ask me — 'Hey, make a smaller little queen!' — And I do.
[...] My son (the artisan Hélder Cabral) also makes them now, he didn't use to.
[...] We made close to 40 masks.
[...] His carving (the son's) isn't like mine anymore, it's already a different kind of carving. Each person has their own way of making them, each artisan has their own way of making them. You can clearly see the difference in the masks, between me and Mr. Rui, or Paulo, or Mr. Adão. [...] When the masked figures go out into the streets, they say — 'look, that one's by so-and-so!' — without even seeing the signature on each mask. [...] All our masks have a CIMI registration, they're all photographed so that, wherever they end up, people know they're the masks from Lazarim.

[PT] (109) Exemplar de máscara de 'cornos cruzados'. (110) Ímanes miniatura produzidos por José Cabral; Foto: Alexandre Sousa, 2024. [IN] (109) Example of 'crossed horns' mask. (110) Miniature magnets produced by José Cabral; Photos: Alexandre Sousa, 2024.

109.



110.



• Reflexões e Futuro da Tradição

Reflections and the Future of the Tradition

QT8:	[PT] Na sua opinião, o que torna estas máscaras únicas? Acha que o facto de ser feito manualmente acrescenta significado ou valor?	[IN] <i>In your opinion, what makes these masks unique? Do you think the fact that they're handmade adds more meaning or value?</i>
JC:	É tudo feito à mão, como vocês veem. É tudo feito com enxó, tudo trabalhado à mão... Metemos agora o berbequim, que se utiliza aqui (aponta para os olhos) às vezes para abrir os olhos. Antigamente usávamos o arco de pua, chamávamos o arco de pua, que era esta máquina manual; agora utilizamos já o berbequim que trabalha já com estas goivas que é mais rápido. [...] Eu quando comecei a fazer máscaras, fazia duas ou três máscaras; para fazer uma máscara estava um mês a fazer (a escavar). Agora já não, já utilizamos as goivas para abrir os olhos, abrimos, já é mais fácil, já não custa tanto. Enquanto estávamos aí, meio dia aí a furar com o arco de pua, os olhos, a boca, o nariz, e com jeito para não errarmos. Agora com o berbequim furamos mais rápido. Numa hora furamos aí tudo. Pronto, depois de acabar. Tudo à mão. Escavar tudo à mão e fazer tudo à mão. [...] Nós podíamos meter as rebarbadoras, discos, carpintaria. Mas não usamos. É por isso que a nossa máscara são... máscaras únicas.	It's all done by hand, as you can see. It's all done with an enxó, all worked by hand... Now we use the drill, which we use here (points to the eyes) sometimes to open the eyes. In the past we used a bow drill, we called it the bow drill, which was this manual tool; now we already use the drill that works with these gouges which is faster. [...] When I started making masks, I used to make two or three masks; to make one mask, I'd spend a whole month (carving). Not anymore, now we use the gouges to open the eyes, we open them, it's easier now, not so hard. Before, we'd spend half a day there drilling with the bow drill, the eyes, the mouth, the nose, and carefully so we didn't mess it up. Now with the drill we make the holes faster. In an hour we drill everything. Then we finish. All by hand. Carve everything by hand and do everything by hand. [...] We could use grinders, discs, carpentry tools. But we don't use them. That's why our masks are... one-of-a-kind masks.
QT9:	[PT] Com a saída crescente da geração mais jovem para o meio urbano. Como imagina o futuro desta prática?	[IN] <i>With the increasing departure of the younger generation to urban areas, how do you imagine the future of this practice?</i>
JC:	Agora, a rapaziada ainda tem mais ânimo. Querem mais que o Carnaval não acabe. Participam mais, começam a participar, quando é a altura de... antes de um mês ou três semanas começam a estudar de fazer os testamentos, de fazer o compadre, a comadre, andam sempre a estudar, porque nós agora fazemos o desfile no domingo, que é dos ranchozinhos, porque a vila de Lazarim	Now, the young people are even more enthusiastic. They don't want Carnival to end. They start participating, when it's the time of... about a month or three weeks before, they start working on making the testamentos, on making the compadre, the co-madre, they're always working on it, because now we do the parade on Sunday, which is for the little groups, because the village of Lazarim

é composta por três partes, daquele lado de além é Valverde. Nós aqui, onde estamos é o Padrão e aqui para cima é a Vila. Depois temos mais o povo de Mazes que pertence a Lazarim, e temos um povo dali à frente que é a Vingada. E temos Parafita, também.

Antigamente vinham esses ranchos todos. Nós agora junta-se o pessoal todo; que é uma rivalidade, aquele que faz melhor, quem tem os melhores trajes da roupa, as melhores cantigas, as melhores fardas. É assim.

QT10:	[PT] O que diria/ o que faz para motivar futuras gerações a dar continuidade a esta prática?	[IN] <i>What would you say / what do you do to motivate future generations to continue this practice?</i>
JC:	Vêm os miúdos da escola, [...] às vezes grupos que vêm até de Espanha, ou de Lisboa, de muitos lados que vêm. E depois combinam com os artesões, ou com a Iracema, ou... E vamos, quem tiver uma disponibilidade, vai lá, uma hora ou duas, vem um grupozinho hoje, vem um grupo para a semana, não é sempre, mas de horas em quando vem esses grupos com os miúdos, mesmo da escola, às vezes vêm aí para fazer trabalhos para a escola, e eles vêm. [...] Nós agora estamos a estudar uma coisa; temos o Raider fotográfico, que é um programa que eles fizeram este ano, e depois cada artesão tem autocolantes... que é para porém. As pessoas vêm, passam, cada grupo, de fora de muitos lados e depois cada artesão dá os símbolos das máscaras. E depois trazem uma caderneta já própria e dão a volta; passam por aqui pelo José Cabral, passam pelo Sr. Adão, passam pelo Sr. Rui, passam pelo Sr. Paulo, passam pela Iracema, passam pelo Daniel... [...] Há lá um miúdo, um ou dois, já de Lamego, que estão a tentar fazer máscaras. Pedem mesmo aí às vezes — 'Oh Sr. José, há de me arranjar um pau pequenino, para eu tentar, a ver se consigo.'— Então levam e tentam. [...] Isto (aponta para uma máscara), nós aprendemos isto. Isto não é escuro de fazerem. Não é fácil; mas também não é escuro.	The kids from school come, [...] sometimes groups that even come from Spain, or Lisbon, from many places. And then they arrange things with the artisans, or with Iracema, or... And we go, whoever is available goes there, for an hour or two, one group comes today, another group comes next week, it's not always, but every now and then these groups come with the kids, even from school, sometimes they come here to do school projects, and they come. [...] We are now working on something; we have the Photographic Raider, which is a program they made this year, and then each artisan has stickers... which they give out. People come, pass through, each group, from many different places and then each artisan gives out the symbols of the masks. And then they have their own little booklet and go around; they stop by José Cabral, they go to Mr. Adão, Mr. Rui, Mr. Paulo, Iracema, Daniel... [...] There's a kid, one or two, already from Lamego, who are trying to make masks. They even ask sometimes — 'Oh Mr. José, can you get me a little piece of wood, so I can try, see if I can do it.' — So they take it and try. [...] This (points to a mask), we learned this. This isn't dark magic to make. It's not easy; but it's not dark either.

QT11:

[PT] Qual é o significado da festa do Entrudo para si enquanto artesão?

JC:

Opa a gente tem gosto. [...] Claro que nós fazemos máscaras também para vender. [...] Tenho aí 20 ou 30 máscaras, faço aí uma exposição de máscaras, estou todo o ano a fazer mascararas, vendo algumas, as pessoas pedem para fazer, e eu faço. Mas o meu objetivo é fazer as máscaras para o carnaval, para o desfile da terça-feira de Entrudo. [...] Eu capricho numa máscara, para saírem, para ver se ganham o primeiro prémio. [...] As máscaras, quanto melhor ficarem... mais gosto dá. É por isso que a gente tem gosto de fazer as máscaras.

[...] Ver as máscaras, ver um fato em condições de uma máscara; na terça-feira de Entrudo, ver aí 70/80 máscaras, mascarados, fardas, de todo o feitio, tudo.

[IN] What is the meaning of the Entrudo festival to you as an artisan?

Opah, we enjoy it. [...] Of course we also make masks to sell. [...] I have about 20 or 30 masks here, I put on a mask exhibition, I spend the whole year making masks, I sell some, people ask me to make them, and I do. But my goal is to make the masks for Carnival, for the parade on Shrove Tuesday. [...] I go all out on some masks, so they can come out well, to see if they win first prize. [...] The better the masks turn out... the more satisfaction it gives. That's why we enjoy making masks.

[...] Seeing the masks, seeing a proper costume with a mask; on Shrove Tuesday, seeing 70/80 masks, masked people, costumes of every kind, everything.

[PT] José Cabral com o seu filho - Artesão Hélder Cabral; Foto: Alexandre Sousa, 2025. [IN] José Cabral with his son - Artisan Hélder Cabral; Photo: Alexandre Sousa, 2025.



113.

[PT] Produção de uma máscara por José Cabral; Foto: Alexandre Sousa, 2024. [IN] Mask production by José Cabral; Photo: Alexandre Sousa, 2024.



111.



112.



114.

[PT] Oficina de José Cabral; Foto: Alexandre Sousa, 2024.
[IN] José Cabral's workplace; Photo: Alexandre Sousa, 2024.



115.

[PT] Processo de marcação 'J.C.' de José Cabral; Foto: Alexandre Sousa, 2025. [IN] 'J.C.' marking process by José Cabral; Photo: Alexandre Sousa, 2025.

[PT] A entrevista com o Sr. José revelou um artesão profundamente comprometido com a tradição das máscaras de Lazarim, mas também alguém que aborda esta prática com uma sensibilidade única e um olhar voltado para o futuro. A emoção e o entusiasmo com que fala sobre o Entrudo evidenciam a sua ligação genuína à tradição, mas também uma visão esperançosa, por vezes contagiante, quanto à sua continuidade. Para ele, o Entrudo e as máscaras são mais do que uma prática sazonal: são uma manifestação da identidade cultural de Lazarim e uma ponte entre gerações.

O Sr. José destaca-se não apenas pela sua dedicação à escultura das máscaras, mas também pela forma como expande os limites dessa tradição. A sua capacidade criativa levou-o a adaptar as máscaras para outros formatos e objetos, como ímanes e cabides, mostrando uma abordagem inovadora ao ofício. Este impulso de exploração artística reflete uma compreensão mais ampla do papel das máscaras como elementos culturais que podem se transformar e se adaptar a novos contextos, sem perder o vínculo com as suas raízes.

Outro ponto que emergiu da conversa foi o papel central que o Sr. José desempenha na transmissão da tradição. Ele não apenas incentiva familiares — filhos, sobrinhos e outros — a se envolverem com a prática, mas também vê na partilha do conhecimento uma forma de garantir que a arte da máscara de Lazarim permaneça viva. Essa disposição para ensinar e abrir a sua casa à comunidade demonstra uma relação quase pedagógica com o ofício, mas sem perder a humildade e o respeito pelo saber acumulado ao longo do tempo.

No entanto, o Sr. José não ignora os desafios que o futuro reserva. Embora confiante no potencial da nova geração, reconhece que a prática enfrenta pressões da modernidade e mudanças nas dinâmicas sociais. A sua produção constante ao longo do ano, e não apenas durante o Carnaval, reflete uma tentativa de manter a tradição ativa e relevante em diferentes períodos, reafirmando a sua importância cultural e económica para a comunidade.

A sua abordagem combina criatividade, compromisso e uma visão generosa, mas também pragmática, sobre o papel das máscaras na sociedade contemporânea. O Sr. José simboliza a união entre preservação e inovação, oferecendo um exemplo de como tradição e modernidade podem coexistir em equilíbrio.



116.



117.

[IN] The interview with Mr. José revealed a craftsman deeply committed to the tradition of the Lazarim masks, but also someone who approaches this practice with a unique sensitivity and a forward-looking perspective. The emotion and enthusiasm with which he speaks about the Entrudo demonstrate his genuine connection to the tradition, but also a hopeful, at times contagious, vision regarding its continuity. For him, the Entrudo and the masks are more than a seasonal practice: they are a manifestation of Lazarim's cultural identity and a bridge between generations.

Mr. José stands out not only for his dedication to carving masks, but also for the way he pushes the boundaries of that tradition. His creative capacity has led him to adapt the masks into other formats and objects, such as magnets and coat racks, showing an innovative approach to the craft. This drive for artistic exploration reflects a broader understanding of the masks' role as cultural elements that can transform and adapt to new contexts, without losing their connection to their roots.

Another point that emerged from the conversation was the central role Mr. José plays in passing on the tradition. He not only encourages family members — children, nephews, and others — to get involved with the practice, but also sees the sharing of knowledge as a way to ensure that the art of Lazarim's mask-making stays alive. This willingness to teach and open his home to the community demonstrates an almost pedagogical relationship with the craft, yet without losing the humility and respect for the knowledge accumulated over time.

[PT] Processo de remendo de rachas com cola; Foto: Alexandre Sousa, 2025. [IN] Crack repair process using glue; Photo: Alexandre Sousa, 2025.

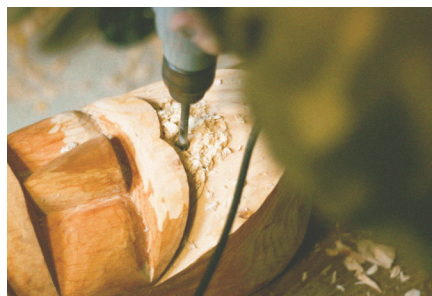


118.

[PT] A escolha da palavra “genuíno”, quando questionado sobre como descreveria o Entrudo, reflete a visão do Sr. José sobre a autenticidade única da tradição. Para ele, essa genuinidade está profundamente ligada ao caráter artesanal das máscaras, esculpidas à mão com criatividade e dedicação, sem recorrer a processos industrializados. Cada máscara carrega as histórias e os valores da comunidade, refletindo-se em expressões artísticas enraizadas na

O Entrudo mantém-se fiel às suas origens, tanto nas figuras que representa, preservando as tradições populares de Lazarim. O Sr. José confia no papel das novas gerações em perpetuar essa autenticidade, garantindo que o Entrudo continue viva. A sua escolha reflete o orgulho de pertencer a uma tradição que, apesar das transformações externas, afirmando-se como uma tradição de continuidade.





116.



117.

[IN] The interview with Mr. José revealed a craftsman deeply committed to the tradition of the Lazarim masks, but also someone who approaches this practice with a unique sensitivity and a forward-looking perspective. The emotion and enthusiasm with which he speaks about the Entrudo demonstrate his genuine connection to the tradition, but also a hopeful, at times contagious, vision regarding its continuity. For him, the Entrudo and the masks are more than a seasonal practice: they are a manifestation of Lazarim's cultural identity and a bridge between generations.

Mr. José stands out not only for his dedication to carving masks, but also for the way he pushes the boundaries of that tradition. His creative capacity has led him to adapt the masks into other formats and objects, such as magnets and coat racks, showing an innovative approach to the craft. This drive for artistic exploration reflects a broader understanding of the masks' role as cultural elements that can transform and adapt to new contexts, without losing their connection to their roots.

sation was tradition. His nephews, also sees the art of Lazarim to teach and an almost losing the h over time.



Testemunho de José Cabral

Testimony of José Cabral

[PT] Processo de remendo de rachas com cola; Foto: Alexandre Sousa, 2025. [IN] Crack repair process using glue; Photo: Alexandre Sousa, 2025.



118.

However, Mr. José does not ignore the challenges the future may hold. Although confident in the potential of the new generation, he acknowledges that the practice faces pressure from modernity and changes in social dynamics. His continuous production throughout the year, and not only during Carnival, reflects an attempt to keep the tradition active and relevant across different periods, reaffirming its cultural and economic importance to the community.

His approach combines creativity, commitment, and a generous, yet also pragmatic, vision of the role of masks in contemporary society. Mr. José symbolizes the union between preservation and innovation, offering an example of how tradition and modernity can coexist in balance.

[PT] A escolha da palavra “genuíno”, quando questionado sobre como descreveria o Entrudo, reflete a visão do Sr. José sobre a autenticidade única da tradição. Para ele, essa genuinidade está profundamente ligada ao caráter artesanal das máscaras, esculpidas à mão com criatividade e dedicação, sem recorrer a processos industrializados. Cada peça carrega consigo as histórias e os valores da comunidade, traduzindo-se em expressões artísticas enraizadas na cultura local.

O Entrudo mantém-se fiel às suas origens, tanto nos rituais quanto nas figuras que representa, preservando o vínculo com as tradições populares de Lazarim. O Sr. José demonstra confiança no papel das novas gerações para proteger e perpetuar essa autenticidade, garantindo que a essência cultural do Entrudo continue viva. A sua escolha de “genuíno” reflete o orgulho de pertencer a uma tradição que resiste às transformações externas, afirmando-se como símbolo de identidade e continuidade.

[IN] His choice of the word “genuine” when asked how he would describe the Entrudo, reflects Mr. José’s view on the unique authenticity of the tradition. For him, this genuineness is deeply linked to the handcrafted nature of the masks, carved by hand with creativity and dedication, without resorting to industrial processes. Each piece carries the stories and values of the community, resulting in artistic expressions rooted in local culture.

The Entrudo remains faithful to its origins, both in the rituals and in the figures it represents, preserving the bond with Lazarim’s popular traditions. Mr. José expresses confidence in the role of younger generations to protect and perpetuate this authenticity, ensuring that the cultural essence of the Entrudo lives on. His choice of the word “genuine” reflects the pride of belonging to a tradition that resists external transformations, affirming itself as a symbol of identity and continuity.

QT12: **[PT]** Como descreveria o Entrudo de Lazarim enquanto tradição?

JC: O Entrudo de Lazarim é o Entrudo mais genuíno de Portugal... Genuíno, um Entrudo genuíno. O Entrudo de Lazarim, para minha ideia, nunca vai acabar, porque a juventude cada vez tem mais ânimo com o Carnaval, que o Entrudo continue.

[IN] How would you describe the Entrudo of Lazarim as a tradition?

The Entrudo of Lazarim is the most genuine Entrudo in Portugal... Genuine, a genuine Entrudo. The Entrudo of Lazarim, in my opinion, will never end, because young people are increasingly enthusiastic about Carnival, may the Entrudo continue.

[PT] Início da produção de uma máscara por José Cabral;
Foto: Alexandre Sousa, 2024. **[IN]** Beginning of mask
production by José Cabral; Photo: Alexandre Sousa, 2024.



(IF) Testemunho de Iracema Maria Jesus Fernandes

Testimony of Iracema Maria Jesus Fernandes

Registado a 27 de Nov. 2024
Registered on Nov. 27th, 2024

[PT] Entrevista à artesã Iracema Fernandes; Foto: Alexandre Sousa, 2024. [IN] Interview with artisan Iracema Fernandes; Photo: Alexandre Sousa, 2024.



120.

[PT] Iracema Maria Jesus Fernandes (IF), aos 38 anos, é a única artesã mulher que mantém viva a tradição das máscaras de Lazarim. Nascida em 1986, em Lamego, Iracema reside atualmente em Lazarim, onde dedica o seu talento e paixão à arte de criar máscaras. Nesta entrevista, Iracema relata a sua experiência enquanto mulher artesã, numa prática predominantemente masculina.

[IN] Iracema Maria Jesus Fernandes (IF), at 38 years old, is the only female artisan who keeps alive the tradition of the Lazarim masks. Born in 1986, in Lamego, Iracema currently lives in Lazarim, where she dedicates her talent and passion to the art of creating masks. In this interview, Iracema shares her experience as a female artisan in a predominantly male practice.

• Percurso Pessoal
Personal Journey

QT1:	[PT] Pode contar-nos um pouco sobre como começou e o que motivou a trabalhar com máscaras?	[IN] Can you tell us a little about how you started and what motivated you to work with masks?
IF:	Eu comecei por fazer a minha primeira máscara quando tinha 14 anos, no âmbito de atividades escolares, aqui em Lazarim, na antiga telescola. O nosso professor, na altura, desafiou-nos a ter cada um de nós uma máscara, nós só éramos 4 alunos, era uma turma muito pequena. Mas na altura o meu pai já fazia mascaras, mas não tinha tempo, porque ele era construtor de obras ao mesmo tempo, então não tinha tempo de fazer mascaras. O meu professor disse-me — ‘Porque é que não arranjas um pedaço de madeira e fazes tu nas aulas de E.V.T.’ — que era as aulas que nos tínhamos práticas — ‘...e vais fazendo tu?’ E eu na altura fui tentando fazer, e realmente foi saindo os olhos... mas uma coisa muito “arcaica”. O meu irmão (artesão Paulo Fernandes) em casa, já fazia (máscaras) e estava mais treinado nisso, ensinou-me a fazer, e daí saiu uma máscara rústica, que nada tem a ver com as que faço agora. [...] A partir daí, com o percurso escolar, fui botando isso mais de parte, e nunca mais fiz. Quando tinha 30 anos, os meus irmãos começaram a fazer (máscaras) mais ativamente, e também por causa da abertura do CIMI, começou a ter mais o boom de fazer as máscaras. [...] Começamos a ter mais turismo..., as pessoas começaram a ir a nossa casa ver... E as pessoas começaram a perguntar: “Porque é que não ha uma mulher nesta arte?”; e eu comecei a pensar, realmente, porque é que não posso fazer eu uma máscara, ja que tinha feito uma antes. [...] Com a ajuda do meu irmão (Paulo Fernandes), a primeira máscara, claro, teve que me ajudar, teve de cortar a madeira... teve que dar ali umas dicas [...] E eu comecei a fazer a primeira máscara, que saiu relativamente bem. E foi a partir daí que comecei a fazer. Já faço há 8 anos.	I started by making my first mask when I was 14 years old, as part of school activities here in Lazarim, at the old telescola. Our teacher, at the time, challenged each of us to have a mask — we were only 4 students, it was a very small class. But at that time my father was already making masks, but he didn't have time, because he was also a construction worker, so he didn't have time to make masks. My teacher said to me — “Why don't you get a piece of wood and make it yourself during E.V.T. classes” — which were our practical classes — “...and you can start working on it yourself?” And at the time, I started trying to make it, and I really got the eyes done... but it was something very “archaic”. My brother (artisan Paulo Fernandes) was already making (masks) at home and was more practiced in it, he taught me how to do it, and from there came a rustic mask, which has nothing to do with the ones I make now. [...] From that point on, with school progressing, I ended up putting it aside, and I never made one again. When I was 30, my brothers started making (masks) more actively, and also because of the opening of CIMI, there was more of a boom in making masks. [...] We started to get more tourism..., people started coming to our house to see... And people started asking: “Why isn't there a woman in this art?”; and I started thinking, really, why can't I make a mask, since I had made one before. [...] With the help of my brother (Paulo Fernandes), the first mask, of course, he had to help me, he had to cut the wood... he had to give me some tips [...] And I started making my first mask, which turned out relatively well. And from then on I started making them. I've been doing it for 8 years now.

QT2:	[PT] Na escola era comum incutirem aos estudantes esta prática?	[IN] Was it common for this practice to be encouraged at school?
IF:	Sim, na escola, principalmente na telescola, nós tínhamos sempre o desfile de carnaval todos os anos e então eles motivavam-nos sempre; nós arranjamos uma máscara, o que era um bocadinho mais difícil porque antigamente, quando tinha 8-12 anos, não havia mascaras como há agora. Agora tem havido um crescimento mais afincado de fazer máscaras... e o Carnaval cresceu muito desde então [...] Na altura não havia tantas máscaras, e os nossos professores incutiam- nos aquela maneira, para se calhar fazermos a nossa própria mascara, e foi o que aconteceu comigo.	Yes, at school, especialmente in telescola, we always had the Carnival parade every year, and so they always encouraged us; For us to get a mask, which was a bit more difficult because back then, when I was 8-12 years old, there weren't masks like there are now. Now there has been a stronger growth in mask-making... and Carnival has grown a lot since then [...] At the time there weren't that many masks, and our teachers instilled in us that idea, maybe to make our own mask, and that's what happened with me.

QT3:	[PT] O que considera que é a parte mais gratificante ou fascinante neste ofício?	[IN] What do you consider to be the most rewarding or fascinating part of this craft?
IF:	Na prática, o que mais me fascina é ver transformar o que é um pau destes (Iracema aponta para um tronco), que uma pessoa olha para ele, e é uma madeira que se calhar dava para deitarmos a fogueira a arder, que aparentemente não tem serventia nenhuma; E é isso. É ver como é que nós conseguimos transformar uma madeira destas... numa obra de arte. [...] Mesmo eu, muitas vezes quando estou a fazer, fico assim um bocadinho — 'Como é que eu consegui fazer a peça?' Mas é uma coisa que nós começamos a fazer, começamos a trabalhar e que realmente vai surgindo; é uma coisa que nos está já inata, nem eu sei explicar muito bem como é eu consigo fazer.	In practice, what fascinates me the most is seeing the transformation of a piece of wood like this (Iracema points to a log), that someone looks at and it's a piece of wood that maybe we'd just throw in the fire to burn, that apparently has no use at all; And that's it. It's seeing how we can transform a piece of wood like this... into a work of art. [...] Even I, many times when I'm working, I stop and think — 'How did I manage to make this piece?' But it's something that we start doing, we start working on it and it really starts coming together; it's something that's already innate in us, I can't even explain very well how I manage to do it.

QT4:	[PT] Sente que a família é um elo que influencia, uma vez que esta prática tem este cariz geracional, de pai para filho, mesmo sendo mulher?	[IN] Do you feel that family is an influencing bond, since this practice has a generational character, from father to son, even though you are a woman?
IF:	Sim... acho que foi de tanto ver o meu pai lá atrás a fazer, depois o meu irmão mais novo começou a fazer, depois o meu irmão Rui — artesão Rui Costa — também começou a fazer, e começou a ganhar gosto pela arte; e eu também, por inerência fui atrás deles.	Yes... I think it was from seeing my father back then making them, then my younger brother started making them, then my brother Rui — artisan Rui Costa — also started making them, and started developing a taste for the craft; and I also, naturally, followed after them.

	[...] O meu pai, eu ainda me lembro de estar na oficina com ele. Tínhamos uma oficina de carpintaria e o meu pai dizia-me — 'Porque é que não segues a área de carpintaria?' — E eu dizia — 'Oh pai... isso é coisa de homem.'	[...] My father, I still remember being in the workshop with him. We had a carpentry workshop and my father used to say to me — 'Why don't you follow the carpentry field?' — And I would say — 'Oh dad... that's a man's thing.'
	Na altura, tinha 14/15 anos, muitas vezes nos fins de semanas, o meu pai levava-me para a oficina para o ajudar a fazer portas, janelas... e eu pegava na madeira, ia com ele e fazia. Eu gostava já na altura de pegar naquelas coisas; e o meu pai se calhar já via aquilo que eu não via. [...] Ora depois empedrei para outra coisa, teria um curso de gestão que é completamente diferente, mas pronto. Mas realmente já estava ali o gosto para trabalhar na madeira. Aquilo que eu não via e ele já estava a ver.	At the time, I was 14/15 years old, many times on weekends, my father would take me to the workshop to help him make doors, windows... and I would pick up the wood, go with him and make things. I already liked working with that stuff back then; and maybe my father already saw what I didn't see. [...] Then I ended up doing something else, I took a management course which is completely different, but oh well. But the taste for working with wood was already there. What I couldn't see, he was already seeing.

QT5:	[PT] Existe alguma máscara que tenha criado que seja especial para si? Se sim, pode partilhar a história por trás dela?	[IN] Is there any mask you've created that is special to you? If so, can you share the story behind it?
IF:	A que me marcou mais, que eu achei que foi a mais especial realmente, foi uma bruxa que eu fiz; porque eu gosto de trabalhar as bruxas, não sei porquê, mas é a máscara que eu mais gosto de fazer. [...] Acho que é o detalhe, se calhar, ou o nariz fica de maneira diferente, o chapéu também é uma maneira diferente de trabalhar; mas sim acho que as que marcam mais são as bruxas. Já fiz três e projeto fazer mais, mas por enquanto só fiz aquelas três. [...] A primeira (bruxa) que fiz... fi-la, porque vi também algumas de outros artesãos, mas as minhas se calhar saíram de outra maneira, não sei explicar muito bem, mas acho que saíram diferentes.	The one that marked me the most, the one I thought was really the most special, was a witch that I made; because I like working on witches, I don't know why, but it's the mask I enjoy making the most. [...] I think it's the detail, maybe, or the nose turns out differently, the hat is also a different way of working; but yes, I think the ones that leave the biggest mark are the witches. I've already made three and I plan to make more, but for now I've only made those three. [...] The first (witch) I made... I made it because I also saw some from other artisans, but mine maybe came out a different way, I can't explain it very well, but I think they came out different.

QT6:	[PT] Qual o papel das mulheres, geralmente, nesta festividade? E o porquê que acha que não existem mais mulheres artesãs?	[IN] What is the role of women, generally, in this festivity? And why do you think there aren't more female artisans?
IF:	Pelo que me contam, antigamente isto era uma tradição mais de homens. A máscara, isto, era um ritual mais de rapazes; era mais para eles ajustarem as contas, entre eles e, portanto, a mulher ficava	From what they tell me, in the past this was more of a male tradition. The mask, it was more of a ritual for boys; it was more for them to settle scores among themselves and, therefore, women stayed a bit more

um bocadinho mais atrás; ficava mais na prática de fazer as vestimentas. [...] Ficavam num papel mais recuado.

Agora já é diferente, as mulheres já participam, já saem no desfile. Antigamente não saiam, era só mesmo os homens. Lá está, era mesmo para ajustes de contas e andavam mais à pancada uns contra os outros; não queriam lá as mulheres metidas.

E era para isso que era mais feito o Entrudo, agora já é diferente. Já fazemos o Entrudo mais para as outras pessoas de fora verem, do que para a comunidade. Já é diferente. E acho que teve que ser mesmo assim, porque senão o Entrudo também acabava por morrer. E então tivemos que abrir mais e abrir as portas para todos os que quisessem entrar. [...] Não há restrições, ser homem, mulher, criança, é tudo igual. E acho que é o melhor.

in the background; they stayed more involved in making the garments. [...] They had a more withdrawn role.

Now it's different, women already participate, they already go out in the parade. In the past they didn't, it was only the men. There you go, it was really for settling scores and they would get into more fights with each other; they didn't want women involved.

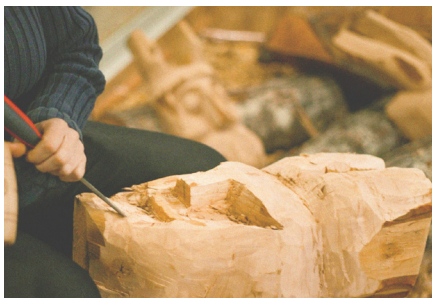
And that's what the Entrudo was more about, now it's different. Now we do the Entrudo more for the people from outside to see, than for the community. It's different now. And I think it had to be that way, otherwise the Entrudo would have ended up dying out. So we had to open up more and open the doors to everyone who wanted to take part. [...] There are no restrictions, man, woman, child, it's all the same. And I think that's the best part.

QT7: [PT] Como artesã mulher, enfrentou algum desafio nesta prática predominantemente masculina?

IF: Nunca senti, nem por parte dos meus colegas, nunca senti nada que me impusesse — 'Olha esta, agora vem para aqui armada que é mulher e vai fazer coisas diferentes...' — Não. Nunca senti. Na minha frente nunca senti nada disso. Por acaso, fui sempre bem acolhida, e acho que agora as mentalidades são diferentes. Se calhar, se fosse à coisa de 20 anos, seria completamente diferente; se calhar até me expulsavam.

[IN] As a female artisan, did you face any challenges in this predominantly male practice?

I never felt it, not from my colleagues, I never felt anything that imposed on me — 'Look at her, now she comes here acting all bold because she's a woman and is going to do things differently...' — No. I never felt that. In front of me, I never felt anything like that. Actually, I was always well received, and I think nowadays mindsets are different. Maybe, if it had been 20 years ago, it would've been completely different; maybe they would have even kicked me out.



121.



122.

123.



• Técnica e Prática Artesanal

Technique and Craft Practice

QT8: [PT] Quantos dias é que demora a produzir uma só máscara?

IF: Eu, no princípio, demorava-me entre 3 a 4 semanas. Agora, já estou mais habilidosa, então já consigo fazer entre 2 semanas e meia... 3 semanas.

Eu demoro mais tempo. Mas também dependendo sempre da máscara. Por exemplo, a bruxa, esse assim demorou-me quatro semanas a fazer. Este que está aqui (Iracema aponta para a máscara da rainha). Já me demorou duas semanas, até por causa do escavar. A rainha é muito mais fácil de escavar. [...] E, portanto, aqui consegue-se escavar muito mais rápido. Só nessa parte. Demora-se menos tempo, é menos trabalhosa.

[IN] How many days does it take you to produce just one mask?

In the beginning, it used to take me between 3 to 4 weeks. Now, I'm already more skilled so I can manage to do it in about 2 and a half... 3 weeks.

I take more time. But it also always depends on the mask. For example, the witch, that one took me four weeks to make. This one here (Iracema points to the queen mask). That one took me two weeks, also because of the carving. The queen is much easier to carve. [...] And so, here you can carve much faster. Just in that part. It takes less time, it's less laborious.

QT9: [PT] Quais os materiais necessários no processo de produção?

IF: Em termos de ferramentas, o essencial aqui para fazermos uma máscara é utilizarmos a enxó; que é com isto (pegando na enxó), com esta ferramenta, nós retiramos

[IN] What materials are needed in the production process?

In terms of tools, what's essential here for making a mask is using the adze; it's with this (picks up the adze), with this tool that we remove the entire bark. As we can see

toda a parte da casca. Como podemos ver aqui, retiramos toda a parte da casca, é com a enxó, que limitamos também a parte da face para ficar mais parecido a uma face humana.

E em seguida, o que utilizamos mais... é o martelo, o formão e esta ferramenta aqui que é uma goiva. Esta parte aqui da goiva (aponta para a ponta da ferramenta) é igual ao formão, só que a goiva é côncava; e esta parte nós utilizamos para escavar a máscara, para tirarmos todo o excesso de madeira, para abrirmos o buraco, para metermos a cara.

[...] Usamos também a serra, ... o machado; a serra neste caso serviu para delimitar aqui a parte da coroa da rainha, e o machado para abrir por trás a máscara; são as ferramentas que nós usamos mais, são essas. Mas o essencial mesmo são estas duas, o martelo e o formão. Com o martelo e com o formão, nós conseguimos fazer a máscara, quase, do princípio ao fim.

here, we remove all the bark with the adze, and we also use it to shape the face part so that it looks more like a human face.

And then, what we use the most... is the hammer, the chisel, and this tool here which is a gouge. This part of the gouge (she points to the tip of the tool) is the same as the chisel, except the gouge is concave; and we use this part to hollow out the mask, to remove all the excess wood, to open the hole so we can fit the face.

[...] We also use the saw... the hatchet; the saw, in this case, was used to outline the crown of the queen, and the hatchet to open the back of the mask; these are the tools we use the most. But the most essential ones are these two, the hammer and the chisel. With the hammer and chisel, we can make the mask, almost, from start to finish.

QT10: **[PT]** Quanto à escolha do Amieiro como matéria-prima, existe alguma razão em particular?

IF: [...] É um conhecimento que nós já temos empírico, dos nossos antepassados, que é uma madeira que é mais mole para trabalhar; e então nós utilizamos essa madeira por causa disso, mas também, ao mesmo tempo, porque é uma madeira que se aguenta no tempo. Nós temos máscaras que datam de 40, 50 anos, já temos aqui no CIMI, e aguenta-se bastante, mesmo sem tratamento, porque elas se tiverem um tratamento aguenta-se bastante tempo; podem ficar, como esta que está intacta, anos; mas se não tiverem tratamento, claro que o bicho começa a entrar e ficam aqueles buraquinhos. Mas mesmo sem tratamento ela aguenta-se relativamente bastante tempo.

[...] É uma madeira que também não racha. É mole para trabalhar porque ela absorve muita água, porque ela é criada à beira do rio (Rio Varosa) e absorve muita água. Nós conseguimos trabalhar uma madeira facilmente quando ela está em verde. Em seco já é difícil, mas em verde nós conseguimos trabalhá-la muito facilmente. É fácil de escavar por trás também.

[IN] As for the choice of Alder wood as a raw material, is there any particular reason?

[...] It's a knowledge we already have that's empirical, from our ancestors, that this is a softer wood to work with; and so we use this wood because of that, but also at the same time because it's a wood that holds up over time. We have masks that date back 40, 50 years, we already have some here at CIMI, and they hold up quite well, even without treatment, because if they have some treatment, they last a really long time; they can stay, like this one that's intact, for years; but if they don't have any treatment, of course insects start to get in and create those little holes. But even without treatment, it holds up relatively well over time.

[...] It's also a wood that doesn't crack. It's soft to work with because it absorbs a lot of water, since it grows near the river (Rio Varosa) and absorbs a lot of moisture. We can work with the wood easily when it's green. When it's dry, it's already hard, but green we can carve it very easily. It's also easy to hollow out the back.

[...] And we use this wood also because of environmental preservation.

[...] E nós utilizamos essa madeira, também por causa da preservação do ambiente. Porque é uma madeira que, ... o tronco dela é um tronco relativamente imponente e essa madeira dá em conjuntos de árvores; normalmente dão três, quatro árvores adultas. Se eu for lá, por exemplo, este ano, cortar uma árvore dessas adultas, para o ano vou ter lá mais quatro, cinco rebentões. [...] O Amieiro é uma árvore que se regenera, a ele próprio. Então, se calhar esta árvore que eu cortei para fazer esta máscara que tenho aqui, foi a que o meu antepassado cortou para fazer uma máscara, de há 40 anos; ou se calhar que já nem existe, porque as primeiras máscaras não sabemos o paradeiro delas. É engraçado pensar que aquela árvore deu origem a esta máscara, que deu origem a outra máscara; e que por daqui a 50 anos, os próximos artesãos vão lá cortar, na mesma árvore.

Because it's a wood that,... its trunk is relatively large, and it grows in clusters; usually three or four adult trees grow together. If I go there, for example, this year, and cut one of those adult trees, next year I'll have four or five new shoots growing. [...] The alder regenerates itself. So maybe this tree I cut to make this mask here, was the one my ancestor cut to make a mask 40 years ago; or maybe it doesn't even exist anymore, because we don't know where the first masks ended up. It's funny to think that that tree gave rise to this mask, which gave rise to another mask; and that 50 years from now, the next artisans will go and cut from that same tree.

QT11: **[PT]** Qual é o processo de decisão do desenho final de uma máscara? Tem alguma referência?

IF: É uma pergunta que nos fazem muito, mas não. Pelo menos eu não costumo desenhar, porque é assim, se eu for a desenhar uma máscara, ela vai-me sair toda completamente diferente do desenho inicial, portanto não vale a pena.

[...] Temos uma ideia na cabeça daquilo que queremos fazer, se for um diabo é um diabo, e depois os pormenores vão surgindo. O diabo, normalmente, quando fazemos o diabo, sai uma cara de uma pessoa normal; os chifres também são normalmente padronizados, são chifres virados para trás, e depois nós é que vamos metendo aquilo que quisermos. Por exemplo, eu, no meu caso, sou conhecida por colocar folhas e flores nos diabos, são mais floreados. [...] Naquela altura, foi por acaso a primeira máscara que fiz foi essa tal do diabo com flores, que também foi para me diferenciar bocadinho dos meus colegas, porque eles costumam utilizar mais as cobras, os lagartos; então para fazer ali uma coisa diferente decidi colocar ali umas flores, e as pessoas acharam piada àquilo, e por acaso já fiz algumas com essas folhas e flores, pronto, é diferenciador.

[IN] What is the decision-making process for the final design of a mask? Do you have any references?

That's a question we get asked a lot, but no. At least I don't usually draw, because the thing is, if I start drawing a mask, it's going to turn out completely different from the original drawing, so there's no point.

[...] We have an idea in our head of what we want to make, if it's a devil, it's a devil, and then the details start to appear. The devil, normally, when we make the devil, it starts with a normal human face; the horns are usually standard, they curve backwards, and then we just add whatever we want. For example, in my case, I'm known for putting leaves and flowers on the devils, they're more flowery. [...] At the time, it happened that the first mask I made was that devil with flowers, also to set myself apart a little from my colleagues, because they usually use snakes, lizards; so to do something different, I decided to add some flowers, and people liked it, and I've actually made a few with those leaves and flowers, so, it's something that stands out.

QT12: [PT] Há alguma técnica que considere diferente de outros artesãos? Que seja uma característica/ornamento que mostra que a máscara é sua?

IF: Sim, é isso, se olhar para uma máscara que tenha flores ou que tenha folhas, de certeza que vai incutir aquela ideia de —‘Olha, é da artesã!’ Por acaso, ainda no ano passado, fiz uma, ganhou até o primeiro prêmio, que era uma máscara de um diabo, e depois meti-lhe uma flor enroscada, como se fosse uma cobra; e por acaso a minha marca de artesã é essa, e mesmo nas rainhas e nas bruxas, eu costumo ter sempre uma flor ou uma folha, costumo pôr umas coisas se calhar mais femininas, não sei, é o que me vier à ideia na altura para pôr.
[...] Os meus irmãos até me dizem — ‘Porque é que colocaste tanta coisa?’ — e eu — ‘Não sei, quando vejo, já coloquei demasiadas coisas.’

[IN] Is there any technique you consider different from other artisans? Something like a feature/ornament that shows the mask is yours?

Yes, that's it, if you see a mask that has flowers or leaves, for sure it will bring that idea of — ‘Look, it's the craftswoman's.’ Actually, just last year, I made one, it even won first prize, it was a devil mask, and then I put a twisted flower on it, like a snake; and actually, my artisan signature is that, and even in the queens and witches, I usually always add a flower or a leaf, I tend to put maybe more feminine things, I don't know, it's whatever comes to mind at the time.
[...] My brothers even say to me — ‘Why did you put so much stuff?’ — and I'm like — ‘I don't know, by the time I realize it, I've already added too many things.’



124.



125.

[PT] 'Traços' de Amieiro do Rio Varosa; Foto: Mariana Costa, 2024. [IN] Alder wood pieces from the Varosa River; Photo: Mariana Costa, 2024.

• Reflexões e Futuro da Tradição
Reflections and the Future of the Tradition

QT13: [PT] Na sua opinião, o que torna estas máscaras únicas? Acha que o facto de ser feito manualmente acrescenta significado ou valor?

IF: Eu acho que ser o processo todo manual, claro que a máscara fica diferente. Se calhar, conseguem ver alguns "defeitos"; não são defeitos, é o nosso cunho. Se calhar fazer com o formão, ficam aqui umas imperfeições, que poderão ver que é feita à mão, digo. Se não virem imperfeição nenhuma, se for uma máscara muito perfeita, se calhar já teve ali algum toque mais de máquina. Mas acho que feita à mão, no meu ponto de vista, acho que fica mais pessoal; é aquele cunho pessoal que o artesão está ali a meter porque foi feita por ele.

[IN] In your opinion, what makes these masks unique? Do you think the fact that they're handmade adds more meaning or value?

I think the fact that the whole process is manual, of course the mask turns out different. Maybe you can see some "flaws"; they're not flaws, it's our personal touch. Maybe using the chisel, there'll be some imperfections that show it was handmade, I'd say. If you don't see any imperfections, if it's a very perfect mask, then maybe it had some machine work. But I think when it's handmade, from my point of view, it feels more personal; it's that personal touch that the artisan puts in, because it was made by them.

QT14: [PT] Com a saída crescente da geração mais jovem para o meio urbano. Como imagina o futuro desta prática?

IF: É assim, eu acho que o futuro da tradição passa também um bocadinho pelos jovens, e pelas pessoas que entram na arte. [...] Independentemente da idade, a pessoa que entra de novo para a arte, traz sempre outra visão, [...] eu acho que a evolução da arte é essa, é a visão das pessoas que vêm de fora, que vão trazer uma interpretação diferente.

[IN] With the increasing departure of the younger generation to urban areas, how do you imagine the future of this practice?

I believe the future of the tradition also depends a bit on the youth and on the people who enter the craft. [...] Regardless of age, anyone who comes into the craft brings a new perspective, [...] I think that's how the art evolves, through the vision of those who come from outside and offer a different interpretation.

QT15: [PT] O que diria/ o que faz para motivar futuras gerações a dar continuidade a esta prática?

IF: Quando vêm aqui eu digo sempre, vocês podem vir aqui, mesmo aqui no CIMI, que acho que é o principal impulsor agora, é o CIMI, porque é das entidades que nos ajuda mais. A junta também ajuda um bocadinho, mas acho que o CIMI nos

[IN] What would you say / what do you do to motivate future generations to continue this practice?

When they come here, I always say, you can come here, right here to CIMI, which I think is the main driving force now, it's CIMI, because it's one of the entities that helps us the most. The parish council also helps a little, but I think CIMI drives us because

impulsiona porque está conosco todo o ano. E eu acho que as pessoas se vierem aqui e experimentarem um bocadinho, se calhar até vão ficar com a pulga atrás da orelha. Já tive aqui crianças que eu, no final dos meus workshops, costumo dizer-lhes— ‘Porque é que vocês não vêm aqui, e fazem aqui um bocadinho?’— E eles costumam fazer, e no final há crianças que já não querem sair daqui.

[...] Costumo dizer-lhes sempre para virem aqui no Entrudo, para desfrutarem disto e também para fazerem; que se calhar um dia mais tarde, quem sabe, como eu também fiquei com aquele bichinho, desde os 14 anos, se calhar essa pessoa também fica.

QT16: [PT] O que mudaria ou sugeria para que existisse mais participação nesta tradição?

IF: Mudar, mudar... não digo, mas se calhar, não sei, algum incentivo... Mas é assim, aqui em Lazarim, lá está, a população também está a ficar um bocadinho mais envelhecida; não temos assim tanta população quanto isso e não se interessam tanto; as pessoas já são mais envelhecidas, acham piada à arte, mas lá está uma pessoa se calhar de 50 - 70 anos não se vai meter a fazer isto.

Realmente fazia falta, porque nós não somos assim tantos a fazer, ativos. Somos, por volta de sete ou oito, não somos muitos artesãos. E acho que esta arte, se não tiver os artesãos [...] acho que isto é o que vai impulsionar o Entrudo para a frente, e é o que precisamos; de novas máscaras e de novos caretos na rua. E, portanto, temos de ter mais artesãos. Já temos alguns, não temos uma geração de artesãos muito velhos, digamos assim; são entre os 60 e para baixo disso. Temos até o Daniel, que por acaso acho que é o nosso artesão mais novo (23 anos). Mas acho que temos que impulsionar, não sei como... como é que iremos de fazer para trazer e cativar mais pessoas para esta arte.

[...] Penso que se implementassem um projeto, ou a nível do CIMI, ou da Câmara, ou da Junta; por exemplo, das pessoas experimentarem, terem aqui um tronco

it's with us all year round. And I think if people come here and try it a little, maybe they'll even get a taste for it. I've had kids here who, at the end of my workshops, I usually say to them — ‘Why don't you come here and try doing a little bit?’ — And they usually do, and in the end, there are kids who don't want to leave.

[...] I always tell them to come here during the Entrudo, to enjoy this and also to take part in it; because maybe one day, who knows, just like I got that itch when I was 14, maybe that person will too.

[IN] What would you change or suggest so that there would be more participation in this tradition?

Change, change... I wouldn't say that, but maybe, I don't know, some incentive... But it's like this, here in Lazarim, there you go, the population is also getting a bit older; we don't have that many people and they're not that interested; people are already older, they find the art amusing, but again, someone who's maybe 50 - 70 years old isn't going to start doing this.

It really is needed, because there aren't that many of us doing it, actively. We're around seven or eight, we're not many artisans. And I think this art, if it doesn't have artisans [...] I think this is what's going to push Entrudo forward, and it's what we need; new masks and new caretos out on the street. And so, we need more artisans. We already have some, we don't have a very old generation of artisans, let's say; they're between 60 and below that. We even have Daniel, who I think is actually our youngest artisan (23 years old). But I think we have to boost this, I don't know how... how we're going to bring and attract more people to this art.

[...] I think if they implemented a project, either at the CIMI level, or the Town Hall, or the Parish Council; for example, having people try it out, having a log here to work on, because maybe people never did it because they also never tried. In my case, I had the opportunity and the benefit of trying it out

para fazerem, porque talvez as pessoas nunca fizeram porque também nunca experimentaram. Eu, no meu caso, tive a oportunidade e o benefício de ter experimentado porque tinha as ferramentas em casa, foi só pegar e fazer. Mas há pessoas que não têm isso em casa para fazerem, para experimentarem, e por isso nunca entraram.

because I had the tools at home, it was just a matter of picking them up and doing it. But there are people who don't have that at home to do it, to try it, and so they never got into it.

QT17: [PT] Qual é o significado da festa do Entrudo para si enquanto artesã?

IF: Para mim o Entrudo tem muito significado; já tinha antes, porque eu sempre estive ligada ao Entrudo, o meu pai, antigamente já fazia as máscaras, como já referi, mas também fazia a parte da compadra e da comadre. Depois que ele faleceu, o compadre e a comadre mudaram um bocadinho de figura, mas se forem ver o compadre e a comadre de 2000, que ainda há fotografias... eram completamente diferentes, eram mais pequenas, mais bem trabalhadas. Então eu sempre tive um bocado ligada a essa parte, eu já ajudava também o meu pai nessa parte, a minha mãe vestia, o meu pai montava a parte que tinha fogo.

[...] Pronto, eu sempre gostei muito do Entrudo, mas agora mais recentemente, por causa de começar a fazer as máscaras, claro que tenho outra perspetiva, é diferente de olhar o Entrudo agora do que olhava antigamente, pronto, antigamente era mais criança, tinha só aquela parte de ver o compadre e a comadre que achava bonito porque era muito colorido, tinha muitas cores... Claro que agora assumo um papel diferente, porque é aquela adrenalina, de pensar que a minha máscara vai sair para a rua, e que pode ganhar. Temos também, para nos motivar a nós próprios,... um concurso; é uma forma de nos incentivar, do género — ‘Se calhar vou ganhar o primeiro prémio, não vou...’— mas acho que é uma forma também de nos valorizar, de fazer valer aquilo que nós estamos a fazer todo o ano; que são as máscaras e é para aquilo que trabalhamos.

[IN] What is the meaning of the Entrudo festival to you as an artisan?

For me, Entrudo has a lot of meaning; it already did before, because I've always been connected to Entrudo, my father used to make the masks, as I've already mentioned, but he also used to do the part of the compadre and the comadre. After he passed away, the compadre and comadre changed a bit in appearance, but if you look at the compadre and comadre from 2000, there are still photos... they were completely different, smaller, more well-crafted. So I've always been a bit involved in that part, I used to help my father with that as well, my mother would dress them, my father would set up the part that had fire.

[...] Well, I've always really liked Entrudo, but now more recently, because I've started making the masks, of course I have a different perspective, it's different how I look at Entrudo now compared to how I used to see it before. Back then I was more of a child, I only had that part of seeing the compadre and comadre, which I thought was beautiful because it was very colorful, had lots of colors... Of course now I take on a different role, because there's that adrenaline, of thinking that my mask is going to go out into the street, and that it might win. We also have, to motivate ourselves,... a competition; it's a way to encourage us, like — ‘Maybe I'll win first prize, maybe I won't...’ — but I think it's also a way to give us value, to give meaning to what we've been doing all year; which are the masks, and that's what we work for.

siblings, Iracema found in carpentry and mask-making a natural form of self-expression, organically challenging the outdated perception that this craft was exclusively male.

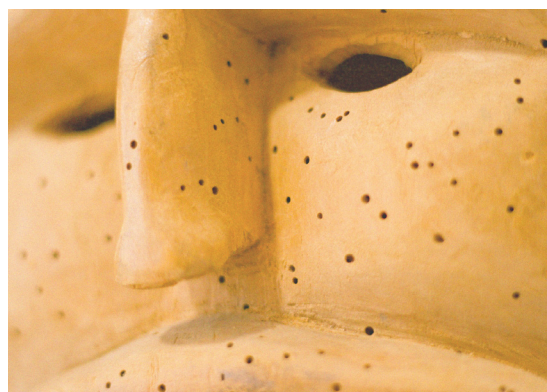
During our conversation, Iracema expressed great appreciation for the work done by CIMI—Centro Interpretativo da Máscara Ibérica—highlighting the importance of workshops and other initiatives in keeping the tradition alive and accessible to different generations. With a unique perspective shaped by her experience as a woman, she introduced new elements to the mask decorations, adding layers of meaning and innovation to their visual narratives.

Her journey reinforces the idea of generational transmission of tradition, as her craft directly results from knowledge passed down through her family. Her humility in embracing her role as a guardian of this art reflects her deep respect for Lazarim's culture and the masks as living symbols of communal identity.

However, Iracema also expressed some uncertainty about the future of this tradition, acknowledging the challenges that modernity imposes on ancestral practices. Despite this, her vision, combined with the collective efforts of initiatives like CIMI, suggests that renewal and continuity are possible, ensuring that the memory and essence of Lazarim's Entrudo remain alive.

One particularly symbolic aspect Iracema highlighted was the connection between generations of artisans through the use of alder wood found in the river. According to her, this naturally regenerating wood has been shared by all artisans across generations, creating a tangible link between past, present, and future. This practice not only ensures the material continuity of the craft but also carries a profound metaphorical meaning: just as the alder tree regenerates and provides continuous support, Entrudo reinvents itself and connects the generations of Lazarim.

128.



[PT] Ferramentas principais utilizadas pelos artesãos; Foto:
Alexandre Sousa, 2024. [IN] Main tools used by the artisans;
Photo: Alexandre Sousa, 2024.

129.



[PT] No final, quando questionada sobre como descreveria o Entrudo, Iracema escolheu a palavra “completo”. Esta escolha reflete o caráter multifacetado e inclusivo desta celebração. Para Iracema, o Entrudo é completo porque abrange uma riqueza de elementos que vão além da mera festividade: é uma tradição que une a comunidade nos seus rituais únicos, como a saída dos caretos e a leitura dos testamentos. Estes momentos obrigam todos os habitantes a participarem ativamente, seja como criadores, intérpretes ou espetadores, reforçando o sentido de pertença e colaboração.

A palavra “completo” também ressoa com a dimensão intergeracional do Entrudo. Assim como as máscaras ganham vida a partir da madeira do amieiro, usada por várias gerações, a tradição nutre-se da troca de saberes e da transmissão de histórias e práticas entre mestres e aprendizes. Este ciclo contínuo dá ao Entrudo um caráter pleno, onde o passado e o presente coexistem para moldar o futuro.

Essa noção de completude traduz-se numa celebração que não apenas preserva a memória cultural de Lazarim, mas também serve como um ponto de ligação para a comunidade. O Entrudo sustenta a conexão entre gerações e reafirma a essência de comunidade, que faz dele uma tradição verdadeiramente singular.

[IN] In the end, when asked how she would describe Entrudo, Iracema chose the word “complete.” This choice reflects the multifaceted and inclusive nature of this celebration. For Iracema, Entrudo is complete because it encompasses a wealth of elements that go beyond mere festivity: it is a tradition that unites the community in its unique rituals, such as the procession of the caretos and the reading of the testaments. These moments require all the inhabitants to actively participate, whether as creators, performers, or spectators, reinforcing a sense of belonging and collaboration.

The word “complete” also resonates with the intergenerational aspect of Entrudo. Just as the masks come to life from alder wood, which has been used by multiple generations, the tradition thrives on the exchange of knowledge and the transmission of stories and practices between masters and apprentices. This continuous cycle gives Entrudo a sense of wholeness, where past and present coexist to shape the future.

This notion of completeness translates into a celebration that not only preserves Lazarim’s cultural memory but also serves as a point of connection for the community. Entrudo sustains the bond between generations and reaffirms the essence of community, making it a truly unique tradition.

QT18: [PT] **Como descreveria o Entrudo de Lazarim enquanto tradição?**

IF: Eu acho que é diferente, porque é diferente dos outros Entrudos. Acho completo. [...] Mas acho que o nosso entrudo, é um entrudo mais completo, por ter a parte da saída dos caretos, por ter a parte da leitura dos testamentos, o que obriga naturalmente as pessoas da terra, todas, a estarem juntas e a serem também, fazerem parte de um projeto único.

[IN] **How would you describe the Entrudo of Lazarim as a tradition?**

I think it’s different because it is unlike other Entrudo celebrations. I think it’s complete. [...] But I believe our Entrudo is a more complete one because it includes the caretos’ procession, the reading of the testaments, which naturally forces all the local people to come together and be part of a unique project.

[PT] Máscara de Rainha feita pela artesã Iracema Fernandes; Foto: Alexandre Sousa, 2024. [IN] Queen mask made by artisan Iracema Fernandes; Photo: Alexandre Sousa, 2024.



Produção Da Máscara De Lazarim

*Production Of The
Lazarim Mask*



1. Descrição e Acompanhamento do Processo de Produção

Description and Documentation of the Production Process

[PT] A produção artesanal distingue-se pelo seu caráter manual, pela singularidade de cada peça e pela relação direta entre o artesão e a matéria-prima. Ao contrário da produção industrial, onde a repetição mecânica garante uniformidade, o trabalho artesanal valoriza a imperfeição, a experimentação e a autenticidade. Cada objeto criado carrega consigo a marca do seu autor, resultado de anos de prática, intuição e conhecimento transmitido entre gerações.

Dentro deste universo, a escultura de máscaras em madeira, como praticada em Lazarim, revela-se não apenas como um ofício técnico, mas como uma forma de expressão cultural. O processo não segue regras fixas ou modelos predeterminados. Antes, reflete a sensibilidade e o estilo de cada artesão. A escolha da madeira, o traço inicial, a forma como a peça é esculpida e finalizada — todos esses elementos variam conforme a experiência e a criatividade individual, tornando cada máscara uma peça única.

Embora partilhem o mesmo ofício e as máscaras tenham uma origem comum, o processo artesanal de cada artesão é profundamente pessoal. O brilho das práticas artesanais reside precisamente nesta liberdade criativa: não há um caminho único a seguir, e cada peça nasce da interação entre a mão, a ferramenta e o material. O resultado final não é apenas um objeto, mas uma manifestação autêntica da individualidade do criador.

Ao longo de três meses, de dezembro até ao dia 3 de março, foi realizado um acompanhamento detalhado do processo criativo de dois artesãos de Lazarim — Adão Almeida e José Cabral. Durante esse período, foram registadas todas as etapas da produção das máscaras, desde a seleção da madeira até aos acabamentos finais. Este processo, documentado também em vídeo, permite não apenas compreender a complexidade técnica envolvida, mas também captar as nuances criativas, os métodos de trabalho e as escolhas estilísticas de cada artesão. A observação direta revelou como, apesar de partilharem a mesma tradição, Adão e José adotam abordagens singulares, evidenciando que, no artesanato, a tradição e a individualidade coexistem de forma harmoniosa.

Adão Almeida tem uma tendência a criar máscaras de traços marcantes e expressivos, e extremamente distintas, frequentemente destacando elementos demoníacos e antropomórficos que capturam o lado mais visceral e teatral do diabo do Entrudo. Já José Cabral explora o lado mais experimental dentro da tradição, com formas e proporções que desafiam os limites da linguagem da arte das máscaras de Lazarim, mantendo, ainda assim, a sua ligação ao simbolismo cultural. Essas diferenças vão além do produto final e estão presentes em todo o processo criativo: desde a abordagem inicial ao bloco de madeira até os detalhes finais, cada etapa é conduzida de forma única, baseada na experiência, na intuição e na visão de cada artesão.

O Entrudo de Lazarim ganha ainda mais força e significado por esta singularidade. Apesar de as máscaras partilharem uma origem comum e serem reconhecidas como parte de uma mesma tradição, cada peça é um reflexo direto do artesão que a criou, carregando traços únicos que só podem ser encontrados na interação entre a mão, a ferramenta e o material. O processo artesanal, nesse sentido, transcende a mera execução técnica, celebra assim a diversidade e demonstrar de como o processo artesanal é, simultaneamente, um ato de preservação e de expressão pessoal, contribuindo para o legado vivo desta prática ancestral.

[IN] Handcrafted production is distinguished by its manual nature, the uniqueness of each piece, and the direct relationship between the artisan and the raw material. Unlike industrial production, where mechanical repetition ensures uniformity, artisanal work values imperfection, experimentation, and authenticity. Each object created carries the mark of its maker, the result of years of practice, intuition, and knowledge passed down through generations.

Within this universe, wooden mask carving, as practiced in Lazarim, reveals itself not only as a technical craft but also as a form of cultural expression. The process does not follow fixed rules or predetermined models. Rather, it reflects the sensitivity and style of each artisan. The choice of wood, the first sketch, the way the piece is carved and finished — all these elements vary according to individual experience and creativity, making each mask a unique piece.

Although they share the same craft and the masks have a common origin, each artisan's process is deeply personal. The beauty of artisanal practices lies precisely in this creative freedom: there is no single path to follow, and each piece is born from the interaction between hand, tool, and material. The final result is not just an object, but an authentic manifestation of the creator's individuality.

Over the course of three months, from December to March 3rd, a detailed documentation of the creative process of two artisans from Lazarim — Adão Almeida and José Cabral — was carried out. During this period, all the stages of mask production were recorded, from wood selection to the final finishes. This process, also documented on video, allows for an understanding not only of the technical complexity involved but also captures the creative nuances, working methods, and stylistic choices of each artisan. Direct observation revealed how, despite sharing the same tradition, Adão and José adopt singular approaches, showing that in craftsmanship, tradition and individuality coexist in a harmonious way.

Adão Almeida tends to create masks with striking and expressive features, often emphasizing demonic and anthropomorphic elements that capture the more visceral and theatrical side of the Entrudo devil. José Cabral, on the other hand, explores a more experimental side within the tradition, with forms and proportions that challenge the boundaries of Lazarim's mask-making language, while still maintaining a connection to its cultural symbolism. These differences go beyond the final product and are present throughout the entire creative process: from the initial approach to the wood block to the final details, each step is uniquely conducted, based on experience, intuition, and the artisan's personal vision.

The Entrudo of Lazarim gains even more strength and meaning through this uniqueness. Although the masks share a common origin and are recognized as part of the same tradition, each piece is a direct reflection of the artisan who created it, carrying unique traits that can only be found in the interaction between hand, tool, and material. The artisanal process, in this sense, transcends mere technical execution, celebrating diversity and demonstrating how craftsmanship is simultaneously an act of preservation and personal expression, contributing to the living legacy of this ancestral practice.

[PT] Bancada de ferramentas na oficina; Foto: Alexandre Sousa, 2024.
[EN] Tool bench in the workshop; Photo: Alexandre Sousa, 2024.

132.



[PT] Produção de uma máscara; Foto: Alexandre Sousa, 2024.
[EN] Mask production; Photo: Alexandre Sousa, 2024.

131.



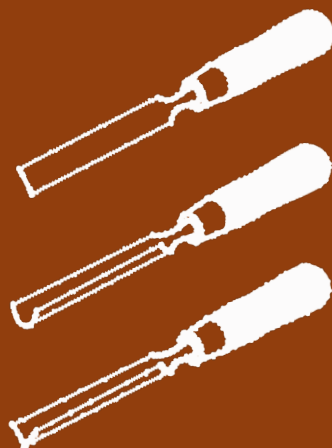
- **Enxó**
Adze



[PT] A enxó é uma ferramenta com uma lâmina e um cabo curto que serve para desbastar excessos grandes de madeira da máscara.

[IN] The adze is a tool with a blade and a short handle, used to carve away large excesses of wood from the mask.

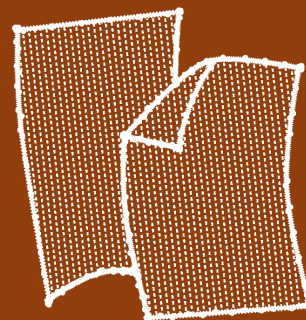
- **Formão e Goiva**
Chisel and Gouge



[PT] Ambas são utilizadas para extrair pedaços mais pequenos de madeira. O formão remove lascas com cortes retos, formando ângulos ou quadrados. A goiva, por ser côncava, escava o material. Existem ainda formões triangulares, ideais para definir linhas finas como o cabelo.

[IN] Both tools are used to remove smaller pieces of wood. The chisel makes straight, angular cuts, producing squared chips. The gouge, being concave, is used for scooping. Triangular chisels are also used to define fine lines, such as hair details.

- **Lixa**
Sandpaper



[PT] A lixa é utilizada no final do processo para polir a máscara. Existem lixas de diferentes gramagens, quanto mais grossa e densa, mais eficiente é a sua capacidade de alisar.

[IN] Sandpaper is used in the final stage to polish the mask. It comes in various grits, the coarser and denser it is, the more effective it is at smoothing the surface.

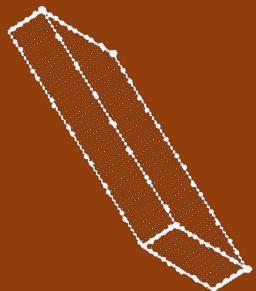
- **Maceta**
Mallet



[PT] A maceta é usada em conjunto com o formão e a goiva, auxiliando na força necessária para extrair madeira com mais precisão.

[IN] The mallet is used alongside chisels and gouges, providing the force needed to extract wood more precisely.

- **Pedra de Afiar**
Sharpening Stone



[PT] Pedra usada para raspar e afiar ferramentas como a goiva e o formão, garantindo que as lâminas estejam sempre precisas e seguras para o uso.

[IN] A sharpening stone used to hone and maintain the edges of tools like gouges and chisels, ensuring their precision and safety.

- **Arco de Pua**
Hand Drill



[PT] Ferramenta manual tradicional utilizada para perfurar a madeira, anterior ao uso do berbequim elétrico. Era essencial para realizar aberturas iniciais, como os olhos, a boca e as narinas. Permitia perfurações precisas, contudo demoradas, que depois seriam refinadas com a navalha.

[IN] A traditional hand tool used to drill wood, predating the use of electric drills. It was essential for making initial openings, such as the eyes, mouth, and nostrils. It allowed for precise, though time-consuming, perforations, which would be later refined with a knife.

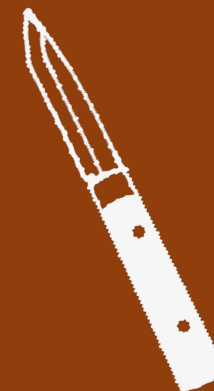
- **Caneta de Pirografia**
Pyrography Pen



[PT] Ferramenta usada para marcar assinaturas no interior das máscaras. O calor queima a madeira, criando marcas escuras. Os artesãos começam por fazer pequenos pontos e depois ligam-nos formando letras.

[IN] A tool used to inscribe signatures inside the masks. Its heat burns the wood, leaving dark marks. Artisans begin by dotting points and then connect them to form letters.

- **Navalha**
Knife



[PT] Tem função semelhante ao formão, permitindo lascar pedaços pequenos de madeira. No entanto, oferece menos profundidade, sendo ideal para detalhes finos e acabamentos de alta precisão.

[IN] Similar in function to the chisel, the knife allows for chipping small pieces of wood. However, it offers less depth, making it ideal for fine details and precision finishing.

1.1. Processo Artesanal de José Cabral

*José Cabral's
Artisanal Process*

[PT] José Cabral é um artesão que combina a dedicação à tradição com uma abordagem criativa e inovadora, refletindo uma visão dinâmica do ofício das máscaras de Lazarim. O seu processo criativo é marcado por um equilíbrio entre a preservação das técnicas ancestrais e a busca por novas formas de adaptação e expressão. José demonstra uma afinidade especial com o Entrudo, não apenas pela sua ligação emocional com a tradição, mas também pela sua curiosidade em explorar os limites da escultura de madeira, levando as máscaras para além do seu formato clássico.

Durante o acompanhamento do seu trabalho, ficou evidente a liberdade que ele incorpora em cada etapa do processo. Desde a escolha da madeira — sempre amieiro, pela sua maleabilidade e qualidade — até aos acabamentos finais, José imprime em cada máscara um estilo único. A sua abordagem é profundamente intuitiva, baseada tanto na experiência acumulada quanto na vontade de experimentar formas, proporções que desafiem a estética convencional das máscaras de Lazarim.

O trabalho de José é, também, uma forma de diálogo entre gerações. Ele mantém viva a herança cultural da comunidade ao mesmo tempo que incentiva familiares, como filhos e sobrinhos, a envolverem-se no ofício. Este compromisso com a transmissão do saber assegura que a tradição continue a evoluir sem perder o vínculo com as suas raízes.

As máscaras criadas por José Cabral refletem a essência de Lazarim, mas também a sua visão pessoal. Cada peça é uma expressão de criatividade e identidade, destacando-se pela atenção aos detalhes e pela capacidade de dar vida a personagens que capturam o espírito do Entrudo. Este processo, ao mesmo tempo, técnico e artístico, simboliza a relação íntima entre o artesão, a tradição e a madeira, revelando o brilho da prática artesanal como um ato de criação profundamente individual e coletivo.

[PT] Produção de uma máscara por José Cabral;
Foto: Alexandre Sousa, 2024. **[IN]** Mask
production by José Cabral; Photo: Alexandre
Sousa, 2024.



133.



134.

[IN] José Cabral is an artisan who combines dedication to tradition with a creative and innovative approach, reflecting a dynamic vision of the mask-making craft in Lazarim. His creative process is marked by a balance between the preservation of ancestral techniques and the search for new forms of adaptation and expression. José shows a special affinity with the Entrudo, not only through his emotional connection to the tradition but also through his curiosity in exploring the limits of wood sculpture, pushing the masks beyond their classic form.

During the observation of his work, the freedom he brings to each stage of the process became evident. From the choice of wood — always alder, for its malleability and quality — to the final finishes, José imprints a unique style on each mask. His approach is deeply intuitive, grounded both in accumulated experience and in a willingness to experiment with forms and proportions that challenge the conventional aesthetics of Lazarim's masks.

José's work is also a form of dialogue between generations. He keeps the community's cultural heritage alive while encouraging family members, such as his children and grandchildren, to become involved in the craft. This commitment to passing on knowledge ensures that the tradition continues without losing its connection to its roots. The masks created by José Cabral reflect the community's heritage but also his personal vision. Each piece is a blend of tradition and creativity and identity, standing out for its uniqueness and its ability to bring to life characters that are part of the Entrudo. This process, both technical and artistic, symbolizes the intimate relationship between the artisan, the tradition, and the wood, revealing the brilliance of the act of creation that is both deeply individual and collective.



1.1. Processo Artesanal de José Cabral

*José Cabral's
Artisanal Process*

[PT] José Cabral é um artesão que combina a dedicação à tradição com uma abordagem criativa e inovadora, refletindo uma visão dinâmica do ofício das máscaras de Lazarim. O seu processo criativo é marcado por um equilíbrio entre a preservação das técnicas ancestrais e a busca por novas formas de adaptação e expressão. José demonstra uma afinidade especial com o Entrudo, não apenas pela sua ligação emocional com a tradição, mas também pela sua curiosidade em explorar os limites da escultura de madeira, levando as máscaras para além do seu formato clássico.

Durante o acompanhamento do seu trabalho, ficou evidente a liberdade que ele incorpora em cada etapa do processo. Desde a escolha da madeira — sempre amieiro, pela sua maleabilidade e qualidade — até aos acabamentos finais, José imprime em cada máscara um estilo único. A sua abordagem é profundamente intuitiva, baseada tanto na experiência acumulada quanto na vontade de experimentar formas, proporções que desafiem a estética convencional das máscaras de Lazarim.

O trabalho de José é, também, uma forma de diálogo entre gerações. Ele mantém viva a herança cultural da comunidade ao mesmo tempo que incentiva familiares, como filhos e sobrinhos, a envolverem-se no ofício. Este compromisso com a transmissão do saber assegura que a tradição continue a evoluir sem perder o vínculo com as suas raízes.

As máscaras criadas por José Cabral refletem a essência de Lazarim, mas também a sua visão pessoal. Cada peça é uma expressão de criatividade e identidade, destacando a diversidade de da comunidade. Este processo, ligado ao Entrudo, simboliza a conexão entre a tradição e a inovação, a madeira, repleta de história, e a criatividade de criação.



2

Processo Artesanal de José Cabral

José Cabral's Artisanal Process

[PT] Produção de uma máscara por José Cabral;
Foto: Alexandre Sousa, 2024. [IN] Mask
production by José Cabral; Photo: Alexandre
Sousa, 2024.



133.



134.

[IN] José Cabral is an artisan who combines dedication to tradition with a creative and innovative approach, reflecting a dynamic vision of the mask-making craft in Lazarim. His creative process is marked by a balance between the preservation of ancestral techniques and the search for new forms of adaptation and expression. José shows a special affinity with the Entrudo, not only through his emotional connection to the tradition but also through his curiosity in exploring the limits of wood sculpture, pushing the masks beyond their classic form.

During the observation of his work, the freedom he brings to each stage of the process became evident. From the choice of wood — always alder, for its malleability and quality — to the final finishes, José imprints a unique style on each mask. His approach is deeply intuitive, grounded both in accumulated experience and in a willingness to experiment with forms and proportions that challenge the conventional aesthetics of Lazarim's masks.

José's work is also a form of dialogue between generations. He keeps the community's cultural heritage alive while encouraging family members, such as his children and nephews, to become involved in the craft. This commitment to the transmission of knowledge ensures that the tradition continues to evolve without losing its connection to its roots.

The masks created by José Cabral reflect the essence of Lazarim, but also his personal vision. Each piece is an expression of creativity and identity, standing out for its attention to detail and its ability to bring to life characters that capture the spirit of the Entrudo. This process, both technical and artistic, symbolizes the intimate relationship between the artisan, the tradition, and the wood, revealing the brilliance of craftsmanship as an act of creation that is both deeply individual and collective.

A. Preparação da Matéria-Prima

Preparation of Raw Material

(min: 00:40)



1 Recolha da madeira.

Wood Collection.

[PT] Seleção e corte da madeira de amieiro no rio Varosa.

[IN] Selection and cutting of alder wood from the Varosa River.

Ferramentas:
Motosserra

Tools:
Chainsaw



2 Divisão em traços.

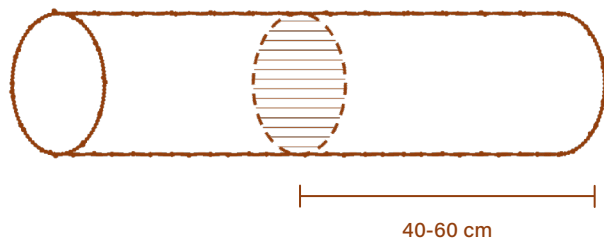
Division into sections.

[PT] O tronco é dividido em secções — “traços” — correspondendo à altura aproximada da máscara que pretendem fazer, entre 40 - 60 cm. A face geralmente ocupa uma altura de 25 - 30 cm.

[IN] The trunk is divided into sections — “traços” — corresponding to the approximate height of the mask they intend to make, between 40–60 cm. The face usually occupies a height of 25–30 cm.

Ferramentas:
Motosserra

Tools:
Chainsaw



3 Partição do traço ao meio.

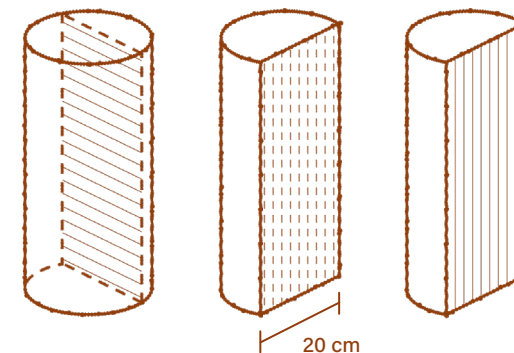
Splitting the section in half.

[PT] O traço é cortado longitudinalmente, criando a largura necessária para esculpir a face da máscara, e alisado na parte traseira. (em média 20 cm de largura de liso).

[IN] The log is cut lengthwise, creating the necessary width to carve the mask's face, and smoothed on the back side. (on average, 20 cm of smoothed width).

Ferramentas:
Motosserra
e Enxó

Tools:
Chainsaw
and Adze



B. Estrutura Base da Máscara

Base Structure of the Mask

(min: 01:54)



4 Delimitação do rosto.

Marking the face.

[PT] Na parte traseira lisa do traço, é marcada a altura do rosto, delimitando a área da testa. No lado oposto, com o formão marcasse onde é que os cornos nascerão.

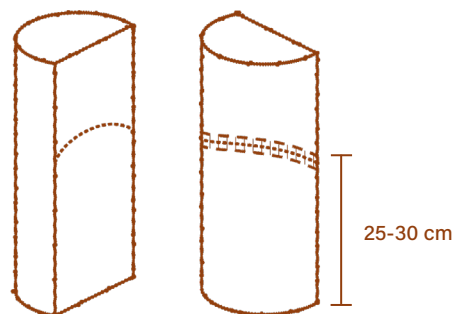
[IN] On the smooth back of the section, the height of the face is marked, defining the forehead area. On the opposite side, the chisel is used to mark where the horns will emerge.

Ferramentas:

Lápis e Formão

Tools:

Pencil and Chisel



5 Definição da estrutura base.

Defining the basic structure.

[PT] Moldar o formato inicial da máscara, criando o feitiço do queixo e dos cornos.

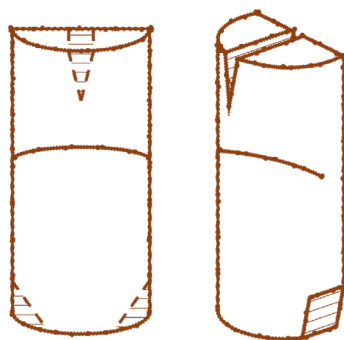
[IN] Shaping the initial form of the mask by creating the chin and horn structure.

Ferramentas:

Motosserra e Enxó

Tools:

Chainsaw and Adze



6 Descasque do traço.

Removing the bark.

Ferramentas:

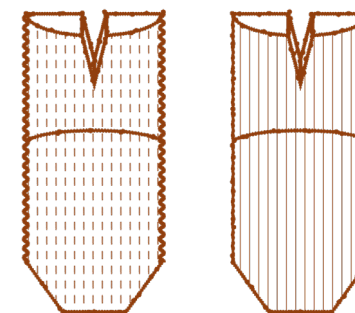
Enxó

Tools:

Adze

[PT] A casca do traço é retirada com a enxó, limpando e preparando a superfície de trabalho. Simultaneamente o tronco é modelado e arredondado, mantendo uma largura mínima de 20 cm para garantir a proporcionalidade.

[IN] The bark is removed with the adze, cleaning and preparing the work surface. Simultaneously, the trunk is shaped and rounded, maintaining a minimum width of 20 cm to ensure proportionality.



C. Estrutura Superior

Upper Structure

(min: 05:43)



7 Modelação da testa.

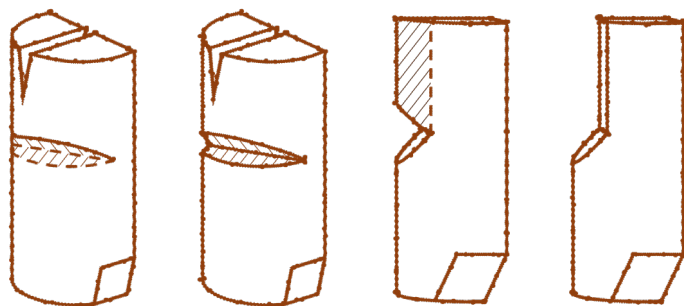
Shaping the forehead.

[PT] A testa é arredondada e ligada ao espaço onde os cornos se conectarão.

[IN] The forehead is rounded and connected to the area where the horns will be attached.

Ferramentas:
Formão, Maceta e Navalha

Tools:
Chisel, Mallet, and Knife



8 Abertura dos cornos.

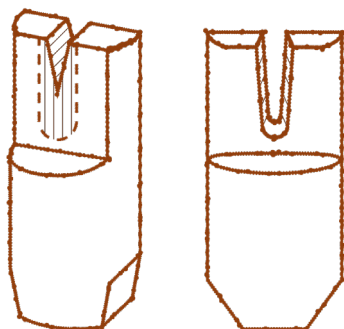
Opening the horn area.

[PT] Abrir a área da testa onde os cornos surgirão, partindo do corte serrado inicialmente.

[IN] The forehead area is cut open where the horns will emerge, starting from the initial saw cut.

Ferramentas:
Goíva, Formão e Maceta

Tools:
Gouge, Chisel, and Mallet



9 Mingar parte superior.

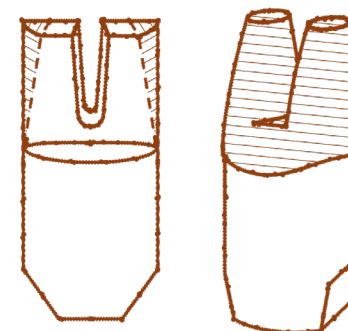
Refining the upper section.

Ferramentas:
Enxó, Formão e Maceta

Tools:
Adze, Chisel, and Mallet

[PT] Começar a migar a área dos cornos e laterais da testa, permitindo, depois, afunilá-los ainda mais, deixando-os praticamente finalizados. Não se pretende que fiquem muito finos, porque com os passos seguintes pode levar a que os cornos se quebrem.

[IN] Starting to carve the horns and the sides of the forehead, gradually narrowing them down. The horns should not be too thin at this stage to prevent breakage in later steps.



3

[PT] Processo de alisar parte onde o traço foi partido ao meio; Foto: Alexandre Sousa, 2025. [IN] Smoothing the area where the wood piece split in half; Photo: Alexandre Sousa, 2025.



135.

5

[PT] Extração do excesso de madeira entre os cornos; Foto: Alexandre Sousa, 2025. [IN] Removing excess wood between the horns; Photo: Alexandre Sousa, 2025.



136.

6

[PT] Descasque da casca do 'traço'; Foto: Alexandre Sousa, 2025. [IN] Peeling the bark from the wood piece; Photo: Alexandre Sousa, 2025.



137.

7

[PT] Modelação da testa e ligação com a área dos cornos; Foto: Alexandre Sousa, 2024. [IN] Shaping the forehead and connecting it with the horn area; Photo: Alexandre Sousa, 2024.



138.

D. Elementos da Face

Facial Elements

(min: 10:20)



10 Traçado da face.

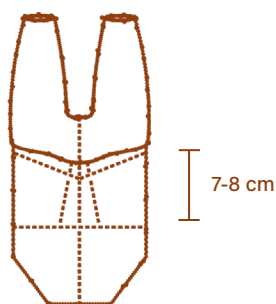
Outlining the face.

Ferramentas:
Formão, Maceta
e Navalha

Tools:
Chisel, Mallet,
and Knife

[PT] Traçar uma linha central, e o nariz (largura de 4 cm alargando para 6cm, com uma altura de 7-8 cm), de onde vai surgir sobrancelhas.

[IN] Drawing a central guide-line, and the nose (width of 4 cm, widening to 6 cm, with a height of 7-8 cm), where the eyebrows will emerge.



11 Definição do nariz.

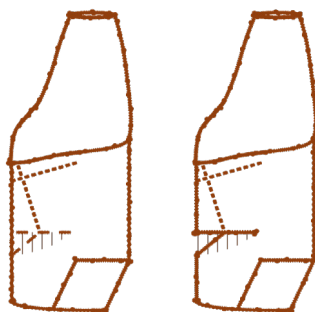
Defining the nose.

Ferramentas:
Serra, Formão e
Maceta

Tools:
Saw, Chisel, and
Mallet

[PT] Fazer um corte na parte inferior ao nariz. E com o formão rebaixar a área (queixo/boca), para salientar o nariz.

[IN] A cut is made at the bottom of the nose. The area below (chin/mouth) is chiseled down to make the nose stand out.



12 Modelação do rosto.

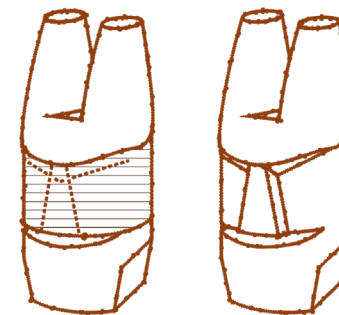
Carving the face.

Ferramentas:
Navalha, Formão
e Maceta

Tools:
Knife, Chisel, and
Mallet

[PT] Após salientar o nariz, rebaixar a face (área das bochechas e olhos) modelando até ganhar forma.

[IN] After highlighting the nose, the face (cheek and eye areas) is carved down, shaping it into form.



13 Traçado e modelagem do bigode.

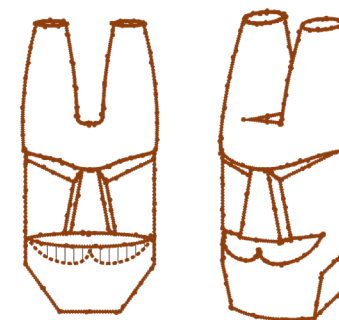
Outlining and sculpting the mustache.

Ferramentas:
Lápis, Navalha,
Formão e
Maceta

Tools:
Pencil, Knife,
Chisel, and
Mallet

[PT] O formato do bigode é esboçado e, em seguida, a madeira é rebaixada ao redor, para criar profundidade e salientar a forma.

[IN] The mustache shape is sketched and then carved around to create depth and highlight its form.



14 Traçado e modelagem da língua ou pera.

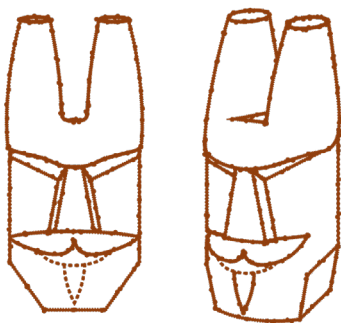
Outlining and sculpting the tongue or beard.

Ferramentas:
Lápis, Navalha,
Formão e Maceta

Tools:
Pencil, Knife,
Chisel, and Mallet

[PT] Tanto a língua como a pera são adornos que são desenhados e, depois, moldados, criando profundidade e continuidade no rosto, rebaixado a madeira ao redor.

[IN] Both the tongue and beard are decorative elements drawn first and then sculpted, creating depth and continuity in the face by carving down the surrounding wood.



15 Modelação do queixo.

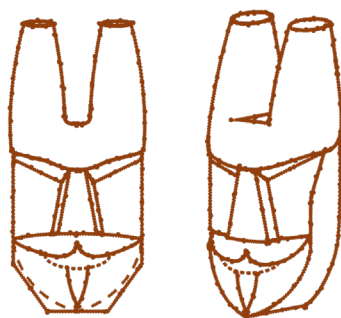
Carving the chin.

Ferramentas:
Enxó.

Tools:
Adze

[PT] O queixo é rebaixado e ajustado para definir o formato da face, podendo acentuar o seu formato arredondado ou afunilado, dependendo do desenho da máscara.

[IN] The chin is carved and adjusted to define the face's shape, which can be rounded or tapered, depending on the mask style.



E. Acabamentos

Finishing Touches

(min: 13:10)



16 Marcação e perfuração inicial.

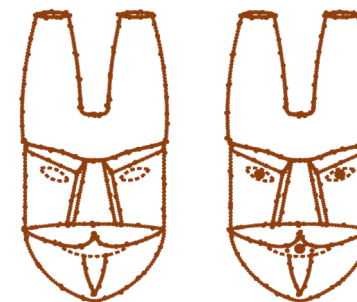
Marking and initial drilling.

[PT] São desenhados os olhos, boca e narinas, e de seguida perfurados para facilitar a abertura total desses elementos.

[IN] The eyes, mouth, and nostrils are drawn and then pre-drilled to facilitate their full opening.

Ferramentas:
Lápis e Berbequim
com Goíva
(8-14 mm)

Tools:
Pencil and Drill
with Gouge Bit
(8-14 mm)



17 Perfuração e escavação traseira.

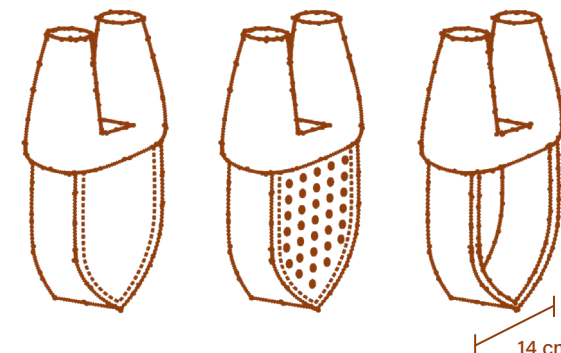
Backside drilling and hollowing.

[PT] Perfurar na área onde se encaixe do rosto, para facilitar o processo de escavar. Geralmente com 14 cm de largura de limpo.

[IN] Using the drill, multiple holes are made on the smooth back surface to ease the carving of the inner face cavity, usually creating a depth of 14 cm.

Ferramentas:
Berbequim com
goíva (8-14 mm),
Goíva e Maceta

Tools:
Drill with Gouge
Bit (8-14 mm),
Gouge, and Mallet



18 Abertura total dos orifícios.

Full opening of orifices.

Ferramentas:
Navalha

Tools:
Knife



[PT] Os olhos, boca e narinas são perfurados completamente, ajustando a profundidade, o formato e alinhamento.

[IN] The eyes, mouth, and nostrils are fully cut out, adjusting depth, shape, and alignment.

19 Finalização dos cornos.

Finalizing the horns.

Ferramentas:
Navalha, Formão e Maceta

Tools:
Knife, Chisel, and Mallet



[PT] Finalizar os cornos, afunilando-os de modo a terminarem em bico e finos.

[IN] Refining the horns, gradually tapering them to a sharp and thin point.

20 Secagem da madeira.

Wood drying.

[PT] A máscara deve ser deixada num espaço fresco para perder humidade (até a madeira ficar mais clara) e evitar rachaduras.

[IN] The mask should be left in a cool place to lose moisture (until the wood becomes lighter) and to avoid cracks.

21 Detalhes e ornamentos finais.

Final details and ornaments.

Ferramentas:
Navalha, Goíva fina, Formão triangular ou X-ato

Tools:
Knife, Fine Gouge, Triangular Chisel, or Precision Knife

[PT] Depois da madeira ficar mais clara, são esculpidos elementos decorativos como texturas no bigode, cabelo ou outros acabamentos que personalizam a máscara.

[IN] After the wood becomes lighter, decorative elements are carved, such as textures on the moustache, hair, or other finishes that personalize the mask.



22 Polir.

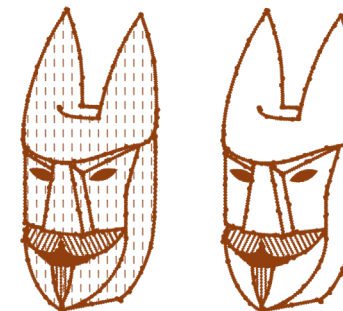
Polishing

[PT] É feita uma lixagem para suavizar a superfície e proporcionar um acabamento mais refinado e sem texturas.

[IN] Sanding is done to smooth the surface, providing a refined and texture-free finish.

Ferramentas:
Papel de lixa

Tools:
Sandpaper



23 Perfuração para fixação.

Drilling for fastening.

*Ferramentas:
Berbequim com
goíva e corda.*

*Tools:
Drill with Gouge Bit
and Rope*

[PT] Pequenos orifícios são feitos nas laterais da máscara, para a colocação de cordas, facilitando o uso da máscara.

[IN] Small holes are drilled on the mask's sides to attach strings, making it wearable.



24 Registo de autoria.

Author's signature.

*Ferramentas:
Caneta de
Pirografia*

*Tools:
Pyrography Pen*

[PT] A máscara é assinada com um marcador a quente, garantindo a marcação da autenticidade e o legado do artesão.

[IN] The mask is signed using a hot branding marker, ensuring authenticity and the artisan's legacy.



+ Recomendações adicionais.

Additional considerations.

[PT] A máscara TEM de ser armazenada em locais frescos para prevenir rachaduras ou danos devido ao ressecamento rápido. Caso a secagem leve a rachaduras, que é comum, deve-se usar cola para preencher o espaço e com a navalha alisar e disfarçar a superfície.

[IN] The mask MUST be stored in cool locations to prevent cracks or damage from rapid drying. If cracks do appear, which is common, glue should be used to fill the gaps, followed by smoothing and blending the surface with a knife.

[PT] Em dias quentes, se a madeira estiver pouco húmida e difícil de talhar, deixá-la repousar em água para recuperar a maleabilidade.

[IN] On hot days, if the wood is too dry and difficult to carve, it should be soaked in water to regain flexibility.

A. Preparação da Matéria-Prima

Preparation of Raw Material

Passos: 1 - 3

Steps: 1 - 3

minuto: 00:40

minute: 00:40

B. Estrutura Base da Máscara

Base Structure of the Mask

Passos: 4 - 6

Steps: 4 - 6

minuto: 01:54

minute: 01:54

C. Estrutura Superior

Upper Structure

Passos: 7 - 9

Steps: 7 - 9

minuto: 05:43

minute: 05:43

23 Perfuração para fixação.

Drilling for fastening.

*Ferramentas:
Berbequim com
goíva e corda.*

*Tools:
Drill with Gouge Bit
and Rope*

[PT] Pequenos orifícios são feitos nas laterais da máscara, para a colocação de cordas, facilitando o uso da máscara.

[IN] Small holes are drilled on the mask's sides to attach strings, making it wearable.



24 Registo de autoria.

Author's signature.

*Ferramentas:
Caneta de
Pirografia*

*Tools:
Pyrography Pen*

[PT] A máscara é assinada com um marcador a quente, garantindo a marcação da autenticidade e o legado do artesão.

[IN] The mask is signed using a hot branding marker, ensuring authenticity and the artisan's legacy.



+ Recomendações adicionais.

Additional considerations.

[PT] A máscara TEM de ser armazenada em locais frescos para prevenir rachaduras ou danos devido ao ressecamento rápido. Caso a secagem leve a rachaduras, que é comum, deve-se usar cola para preencher o espaço e com a navalha alisar e disfarçar a superfície.

[IN] The mask MUST be stored in cool locations to prevent cracks or damage from rapid drying. If cracks do appear, which is common, glue should be used to fill the gaps, followed by smoothing and blending the surface with a knife.

[PT] Em dias quentes, se a madeira estiver pouco húmida e difícil de talhar, deixá-la repousar em água para recuperar a maleabilidade.

[IN] On hot days, if the wood is too dry and difficult to carve, it should be soaked in water to regain flexibility.

D. Elementos da Face

Facial Elements

Passos: 10 - 15

Steps: 10 - 15

minuto: 10:20

minute: 10:20

E. Acabamentos

Finishing Touches

Passos: 16 - 24

Steps: 16 - 24

minuto: 13:10

minute: 13:10

13

[PT] Modelação do bigode com o formão; Foto: Alexandre Sousa, 2024. [IN] Shaping the mustache with the chisel; Photo: Alexandre Sousa, 2024.



139.

17

[PT] Processo inicial de escavar a máscara; Foto: Alexandre Sousa, 2024. [IN] Initial mask hollowing process; Photo: Alexandre Sousa, 2024



140.

18

[PT] Abertura dos orifícios dos olhos; Foto: Alexandre Sousa, 2024. [IN] Carving the eye holes; Photo: Alexandre Sousa, 2024.



141.

22

[PT] Polir; Foto: Alexandre Sousa, 2024. [IN] Polishing; Photo: Alexandre Sousa, 2024.



142.

[PT] Racha da madeira provocada pelo processo de secagem;
Foto: Alexandre Sousa, 2024. [IN] Wood crack caused by
the drying process; Photo: Alexandre Sousa, 2024.



1.2. Processo Artesanal de Adão Almeida

Adão Almeida's
Artisanal Process

[PT] O trabalho de Adão reflete um profundo respeito pela identidade cultural da vila, aliado a uma técnica apurada e a um estilo próprio, onde predominam formas expressivas e elementos demoníacos e antropomórficos que capturam a teatralidade do Entrudo.

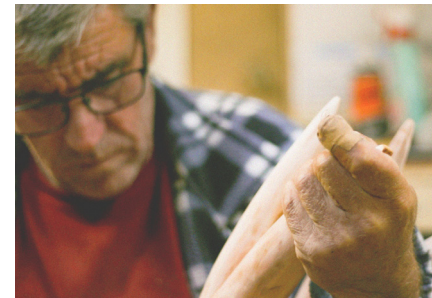
O seu processo, embora respeite a tradição, introduz novos formatos e reinventar elementos nas suas máscaras, desafiando os limites da escultura. Cornos exageradamente grandes, dentes proeminentes ou até detalhes inesperados, como penas ou texturas singulares, são características que marcam a sua abordagem artística. Cada máscara que esculpe é única, carregando um traço distintivo que reflete a sua inquietação criativa.

O seu envolvimento com o ofício é intenso e quase obsessivo. Trabalha horas a fio, muitas vezes madrugada dentro, sem dar conta do tempo a passar, completamente absorvido pelo processo de dar forma à madeira. Para Adão, esculpir não é apenas um ato técnico, mas uma entrega emocional e física. Mas a sua paixão não se esgota na criação: faz questão de que todas as suas máscaras sejam usadas no Entrudo, circulando pelas ruas e integrando-se na festa. Ver o Entrudo crescer e a tradição perpetuar-se é, para ele, tão importante quanto esculpir cada peça.

Além do domínio técnico, Adão é também um guardião do saber-fazer desta arte. Trabalhando lado a lado com o seu filho, como uma dupla, assegura a transmissão dos conhecimentos adquiridos ao longo de décadas, garantindo a continuidade da tradição para as gerações futuras. Essa colaboração familiar não é apenas uma passagem de técnica, mas um elo que fortalece a conexão entre passado e presente.

Acompanhando o seu trabalho, percebe-se que Adão não se limita a preservar a tradição — ele molda-a com a sua visão pessoal e emocional. Cada máscara que esculpe é um testemunho do seu compromisso com a cultura de Lazarim, refletindo a sua identidade enquanto artesão e a sua crença na importância de manter viva esta arte ancestral.

[PT] Produção de uma máscara por Adão Almeida; Foto: Alexandre Sousa, 2024. [IN] Mask production by Adão Almeida; Photo: Alexandre Sousa, 2024.



144.



145.

[IN] Adão's work reflects a deep respect for the cultural identity of the village, combined with refined technique and a personal style, where expressive forms and demonic and anthropomorphic elements prevail, capturing the theatricality of Entrudo.

His process, while respectful of tradition, introduces new formats and reinvents elements in his masks, challenging the boundaries of sculpture. Exaggeratedly large horns, prominent teeth, or even unexpected details such as feathers or unique textures are characteristics that define his artistic approach. Each mask he sculpts is unique, bearing a distinctive trait that reflects his creative restlessness.

His involvement with the craft is intense and almost obsessive. He works for hours on end, often into the early morning, unaware of the passing time, completely absorbed in the process of shaping the wood. For Adão, sculpting is not merely a technical act, but an emotional and physical commitment. Yet his passion does not end with creation: he insists that all his masks be used in Entrudo, circulating through the streets and becoming part of the celebration. Seeing Entrudo grow and the tradition continue is, for him, just as important as sculpting each piece.

Beyond technical mastery, Adão is also a guardian of the know-how of this art. Working side by side with his son, as a duo, he ensures the transmission of knowledge acquired over decades, guaranteeing the continuity of the tradition for future generations. This family collaboration is not merely a passing on of technique, but a bond that strengthens the connection between past and present.

Observing his work, it becomes clear that Adão does not limit himself to preserving tradition — he shapes it with his personal and emotional vision. Each mask he sculpts is a testimony to his commitment to the culture of Lazarim, reflecting his identity as an artisan and his belief in the importance of keeping this ancestral art alive.

A. Preparação da Matéria-Prima

Preparation of Raw Material

1 Recolha da madeira.

Wood Collection.

[PT] Seleção e corte da madeira de amieiro no rio Varosa.

[IN] Selection and cutting of alder wood from the Varosa River.

Ferramentas:
Motosserra

Tools:
Chainsaw



2 Divisão em traços.

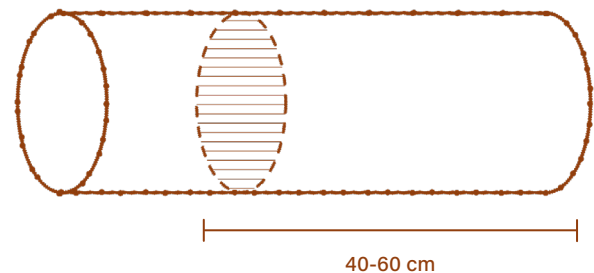
Division into sections.

[PT] O tronco é dividido em secções — “traços” — correspondendo à altura aproximada da máscara que pretendem fazer, entre 40 - 60 cm. A face geralmente ocupa uma altura de 25 - 30 cm.

[IN] The trunk is divided into sections — “traços” — corresponding to the approximate height of the mask they intend to make, between 40–60 cm. The face usually occupies a height of 25–30 cm.

Ferramentas:
Motosserra

Tools:
Chainsaw



3 Partição do traço ao meio.

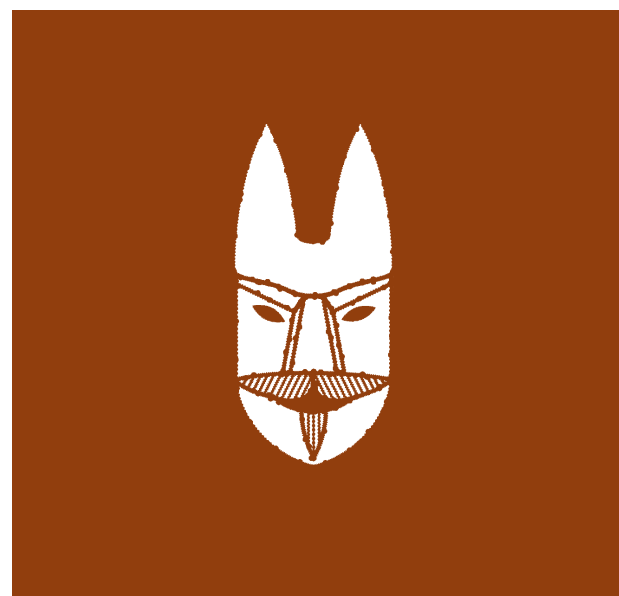
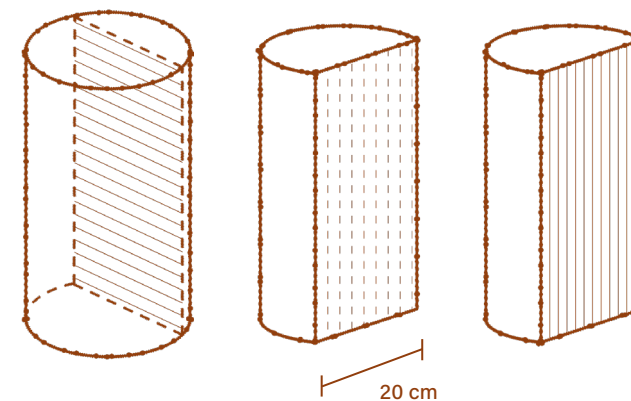
Splitting the section in half.

[PT] O traço é cortado longitudinalmente, criando a largura necessária para esculpir a face da máscara, e alisado na parte traseira. (em média 20 cm de largura de liso).

[IN] The log is cut lengthwise, creating the necessary width to carve the mask's face, and smoothed on the back side. (on average, 20 cm of smoothed width).

Ferramentas:
Motosserra
e Enxó

Tools:
Chainsaw
and Adze



A. Preparação da Matéria-Prima

Preparation of Raw Material

1 Recolha da madeira.

Wood Collection.

[PT] Seleção e corte da madeira de amieiro no rio Varosa.

[IN] Selection and cutting of alder wood from the Varosa River.

Ferramentas:
Motosserra

Tools:
Chainsaw



2 Divisão em traços.

Division into sections.

[PT] O tronco é dividido em secções — “traços”— correspondendo à altura aproximada da máscara que pretendem fazer, entre 40 - 60 cm. A face geralmente ocupa uma altura de 25 - 30 cm.

[IN] The trunk is divided into sections — “traços” — corresponding to the approximate height of the mask they intend to make, between 40–60 cm. The face usually occupies a height of 25–30 cm.

Ferramentas:
Motosserra

Tools:
Chainsaw



3 Partição do traço ao meio.

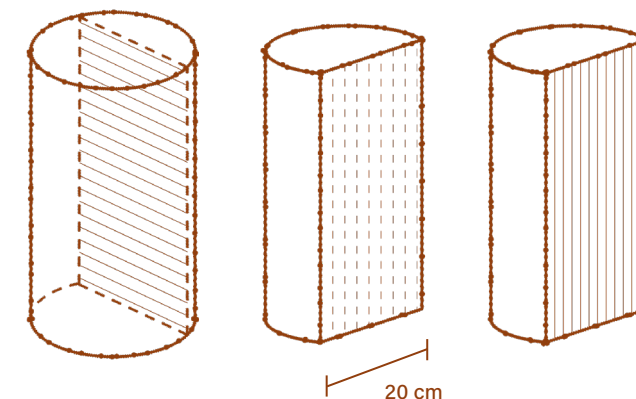
Splitting the section in half.

[PT] O traço é cortado longitudinalmente, criando a largura necessária para esculpir a face da máscara, e alisado na parte traseira. (em média 20 cm de largura de liso).

[IN] The log is cut lengthwise, creating the necessary width to carve the mask's face, and smoothed on the back side. (on average, 20 cm of smoothed width).

Ferramentas:
Motosserra
e Enxó

Tools:
Chainsaw
and Adze



B. Estrutura Base da Máscara

Base Structure of the Mask

4 Delimitação do rosto.

Marking the face.

Ferramentas:

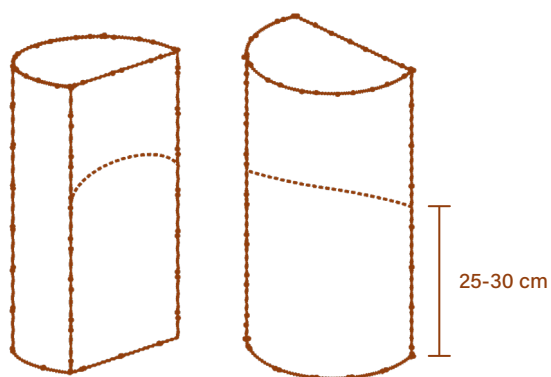
Lápis e Formão

Tools:

Pencil and Chisel

[PT] Na parte traseira lisa do traço, é marcada a altura do rosto, delimitando a área da testa. No lado oposto, com o formão marcasse onde é que os cornos nascerão.

[IN] On the smooth back of the section, the height of the face is marked, defining the forehead area. On the opposite side, the chisel is used to mark where the horns will emerge.



5 Definição da estrutura base.

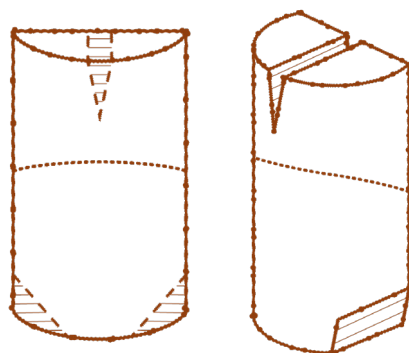
Defining the basic structure.

Ferramentas:

Motosserra e Enxó

Tools:

Chainsaw and Adze



6 Descasque do traço.

Removing the bark.

Ferramentas:

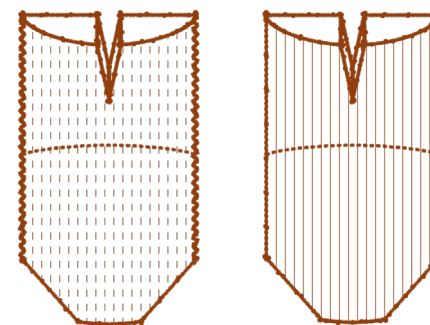
Enxó

Tools:

Adze

[PT] A casca do traço é retirada com a enxó, limpando e preparando a superfície de trabalho. Simultaneamente o tronco é modelado e arredondado, mantendo uma largura mínima de 20 cm para garantir a proporcionalidade.

[IN] The bark is removed with the adze, cleaning and preparing the work surface. Simultaneously, the trunk is shaped and rounded, maintaining a minimum width of 20 cm to ensure proportionality.



C. Elementos da Face

Facial Elements

(min: 00:40)



7 Traçado da face.

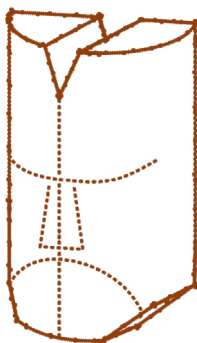
Outlining the face.

[PT] Analisar a face e traçar uma linha central, delimitar largura e altura do nariz, as sobrancelhas e área da boca.

[IN] Analyzing the face and drawing a central guideline, defining the width and height of the nose, eyebrows, and mouth area.

Ferramentas:
Lápis

Tools:
Pencil



8 Rebaixamento do queixo.

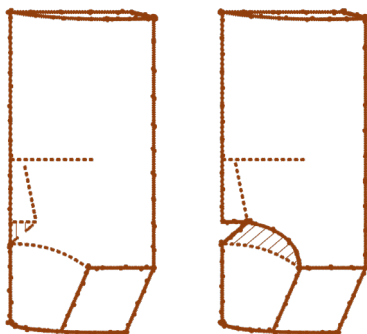
Carving the chin.

[PT] Retirar o excesso de madeira de modo a rebaixar a área do queixo/boca, e salientando aquilo que será o nariz.

[IN] Removing excess wood to lower the chin/mouth area, highlighting what will be the nose.

Ferramentas:
Enxó, Formão e Maceta

Tools:
Saw, Chisel, and Mallet



9 Modelação do rosto.

Carving the face.

[PT] Salientar sobrancelhas e nariz, extraindo o excesso de madeira na área das bochechas. Em simultâneo, arredondar e salientar bochechas e ligação com área do queixo.

[IN] Highlighting the eyebrows and nose by removing excess wood from the cheeks. Simultaneously rounding and shaping the cheeks and chin connection.

Ferramentas:
Formão, Maceta e Navalha

Tools:
Knife, Chisel, and Mallet



10 Traçado das orelhas.

Outlining the ears.

[PT] Com o auxílio de moldes já pré-feitos, são desenhados os contornos das orelhas, garantindo simetria em ambos os lados.

[IN] Using pre-made templates, the contours of the ears are drawn to ensure symmetry on both sides.

Ferramentas:
Lápis e molde.

Tools:
Pencil and Template



11 Redução das laterais.

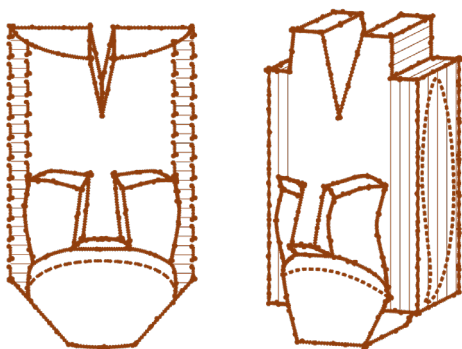
Reducing the sides.

Ferramentas:
Formão, Maceta e Enxó

Tools:
Chisel, Mallet, and Adze

[PT] Retira-se o excesso de madeira nas laterais em torno do molde traçado, ligando simultaneamente à área do rosto e preservando matéria para mais tarde construir as orelhas. É essencial ter em atenção a largura do tronco não ser inferior a 20 cm.

[IN] Excess wood is removed from the sides around the drawn template, shaping the connection to the face while preserving material for the ears. It is essential to maintain a trunk width of at least 20 cm.



12 Definição Testa.

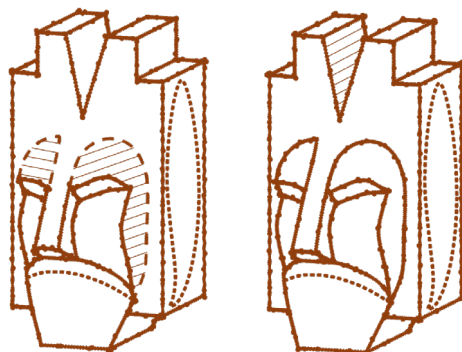
Defining the forehead

Ferramentas:
Formão, Maceta e Navalha

Tools:
Chisel, Mallet, and Knife

[PT] Traçar a área da testa delimitando onde vai surgir os cornos. A partir do traçado, arredondar testa, extraíndo a madeira em torno.

[IN] Marking the forehead area, delimiting where the horns will emerge. The forehead is then rounded by removing surrounding wood.



D. Estrutura Superior

Upper Structure

(min: 03:44)



13 Abertura dos Cornos.

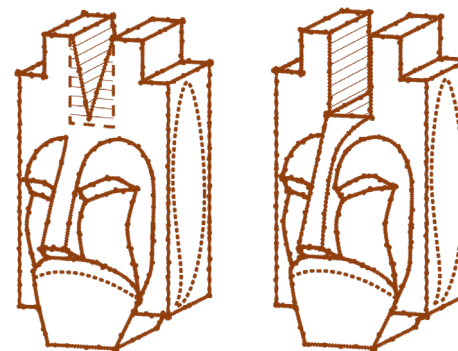
Opening the horn area.

[PT] Abrir a área da testa onde os cornos surgirão, partindo do corte serrado inicialmente.

[IN] Cutting open the forehead area where the horns will emerge, starting from the initial saw cut.

Ferramentas:
Goíva, Formão e Maceta

Tools:
Gouge, Chisel, and Mallet



14 Separação dos cornos e orelhas.

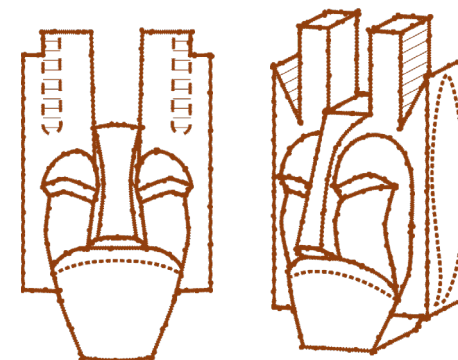
Separating the horns and ears.

[PT] Traçar área a ser retirada entre os cornos e as orelhas, retirar esse excesso, esculpindo a ligação com a testa.

[IN] Outline the area to be removed between the horns and the ears, remove this excess, sculpting the connection with the forehead.

Ferramentas:
Goíva, Formão e Maceta

Tools:
Gouge, Chisel, and Mallet



9

[PT] Modelação inicial do rosto; Foto: Alexandre Sousa, 2024. [IN] Initial shaping of the face; Photo: Alexandre Sousa, 2024.



146.

11

[PT] Contorno do molde da orelha; Foto: Alexandre Sousa, 2024. [IN] Ear outline tracing; Photo: Alexandre Sousa, 2024.



147.

14

[PT] Separação dos cornos e orelhas; Foto: Alexandre Sousa, 2024. [IN] Separating horns and ears; Photo: Alexandre Sousa, 2024.



148.

15

[PT] Definição do formato dos cornos; Foto: Alexandre Sousa, 2024. [IN] Defining the horns; Photo: Alexandre Sousa, 2024.



149.

15 Definição dos cornos.

Defining the horns.

Ferramentas:

Formão e

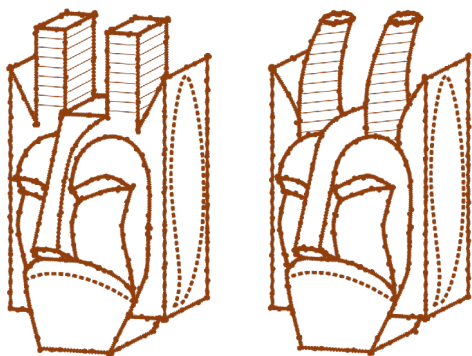
Navalha

Tools:

Chisel and Knife

[PT] Começar a migar a área dos cornos, permitindo, depois, afunilá-los ainda mais. Não se pretende que fiquem muito finos, porque com os passos seguintes pode levar a que os cornos se quebrem.

[IN] Starting to refine the horn area, allowing for further tapering later. They should not be made too thin at this stage to avoid breakage in subsequent steps.



E. Outros Elementos da Face

Others Facial Elements

(min: 06:27)



16 Definição da boca.

Defining the mouth.

[PT] Desenhar a boca, os lábios e língua. A seguir, é retirado o excesso ao redor do que foi traçado (área do queixo), salientando a boca.

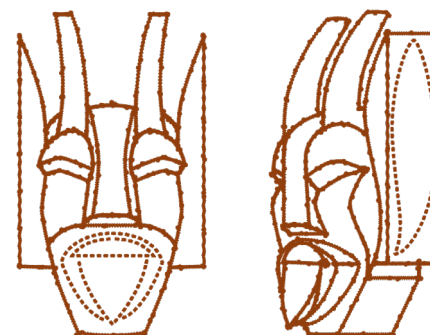
[IN] Draw the mouth, lips, and tongue. Then, remove the excess around the outlined area (chin area), highlighting the mouth.

Ferramentas:

Lápis, Formão, Maceta e Navalha

Tools:

Pencil, Chisel, Mallet, and Knife



17 Definição dos dentes.

Defining the teeth.

[PT] A língua é rebaixada, permitindo salientar os dentes compridos.

[IN] The tongue is lowered, allowing the long teeth to stand out.

Ferramentas:

Formão e Navalha

Tools:

Chisel and Knife



18 Abertura de orifícios.

Opening of holes.

Ferramentas:
Formão e Maceta

Tools:
Chisel and Mallet

[PT] Delimitar área dos orifícios que serão perfurados (olhos e boca). Dentro das áreas, martelar permitindo criar alguma profundidade, que será expandido pela parte traseira.

[IN] Marking the areas of the perforations (eyes and mouth). Wood is hammered inside these areas to create some depth, which will be further refined from the back.



19 Modelação do queixo.

Carving the chin.

Ferramentas:
Enxó.

Tools:
Adze

[PT] O queixo é rebaixado e ajustado para definir o formato da face, acentuando o seu formato arredondado ou afunilado, dependendo do desenho da máscara.

[IN] The chin is lowered and adjusted to define the face shape, which can be rounded or tapered depending on the mask style.



F. Acabamentos

Finishing Touches

(min: 09:09)



20 Escavação traseira.

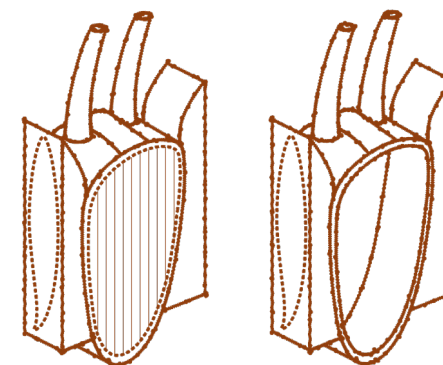
Hollowing out the back.

Ferramentas:
Goíva e Maceta

Tools:
Gouge and Mallet

[PT] Retira-se o excesso de madeira na parte traseira da máscara e no interior das orelhas para permitir o encaixe no rosto.

[IN] Excess wood is removed from the back of the mask and inside the ears to allow for a better fit on the face.



21 Abertura total dos orifícios.

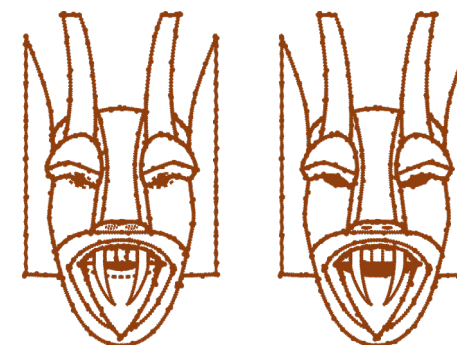
Full opening of orifices.

Ferramentas:
Navalha

Tools:
Knife

[PT] Finalizado a escavação traseira, moldar e abrir na totalidade as narinas, a boca, o espaçamento entre os dentes e olhos.

[IN] Once the back carving is finished, shape and fully open the nostrils, the mouth, the spacing between the teeth, and the eyes.



22 Definição das orelhas

Defining the ears.

Ferramentas:

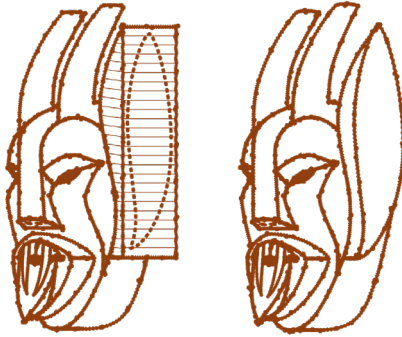
Enxó, Formão e Maceta

Tools:

Adze, Chisel, and Mallet

[PT] Remover excessos, em torno do molde traçado, para garantir simetria e equilíbrio no formato arredondado das orelhas.

[IN] Removing excess wood around the drawn template to ensure symmetry and balance in the rounded shape of the ears.



23 Finalização dos cornos.

Finalizing the horns.

Ferramentas:

Navalha, Formão e Maceta

Tools:

Knife, Chisel, and Mallet

[PT] Finalizar os cornos, afunilando-os de modo a terminarem em bico e finos.

[IN] Refining the horns, gradually tapering them to a sharp and thin point.



24 Secagem da madeira.

Wood drying.

[PT] A máscara deve ser deixada num espaço fresco para perder humidade (até a madeira ficar mais clara) e evitar rachaduras.

[IN] The mask should be left in a cool place to lose moisture (until the wood becomes lighter) and to avoid cracks.

25 Detalhes e ornamentos finais.

Final details and ornaments.

Ferramentas:

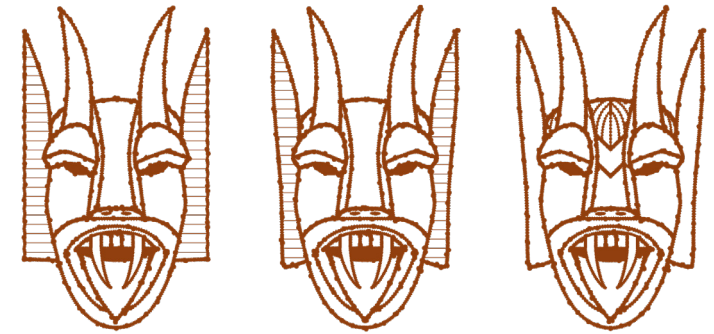
Navalha, Goíva fina, Formão triangular ou X-ato

Tools:

Knife, Fine Gouge, Triangular Chisel, or Precision Knife

[PT] Depois da madeira ficar mais clara, são esculpidos elementos decorativos como texturas no bigode, cabelo ou outros acabamentos que personalizam a máscara.

[IN] After the wood becomes lighter, decorative elements are carved, such as textures on the moustache, hair, or other finishes that personalize the mask.



26 Polir.

Polishing

[PT] É feita uma lixagem para suavizar a superfície e proporcionar um acabamento mais refinado e sem texturas.

[IN] Sanding is done to smooth the surface, providing a refined and texture-free finish.

Ferramentas:

Papel de lixa

Tools:

Sandpaper

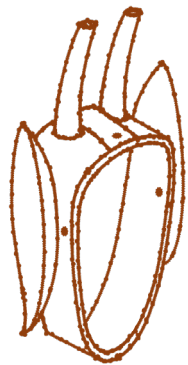


27 **Perfuração para fixação.**

Drilling for fastening.

Ferramentas:
Berbequim com
goíva e corda

Tools:
Drill with Gouge Bit
and Rope



[PT] Pequenos orifícios são feitos nas laterais da máscara, para a colocação de cordas, facilitando o uso da máscara.

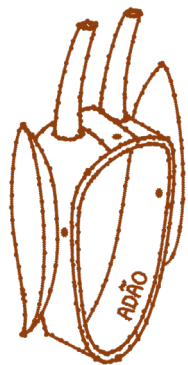
[IN] Small holes are drilled on the mask's sides to attach strings, making it wearable.

28 **Registo de autoria.**

Author's signature.

Ferramentas:
Caneta de
Pirografia ou
Gravura "Adão"

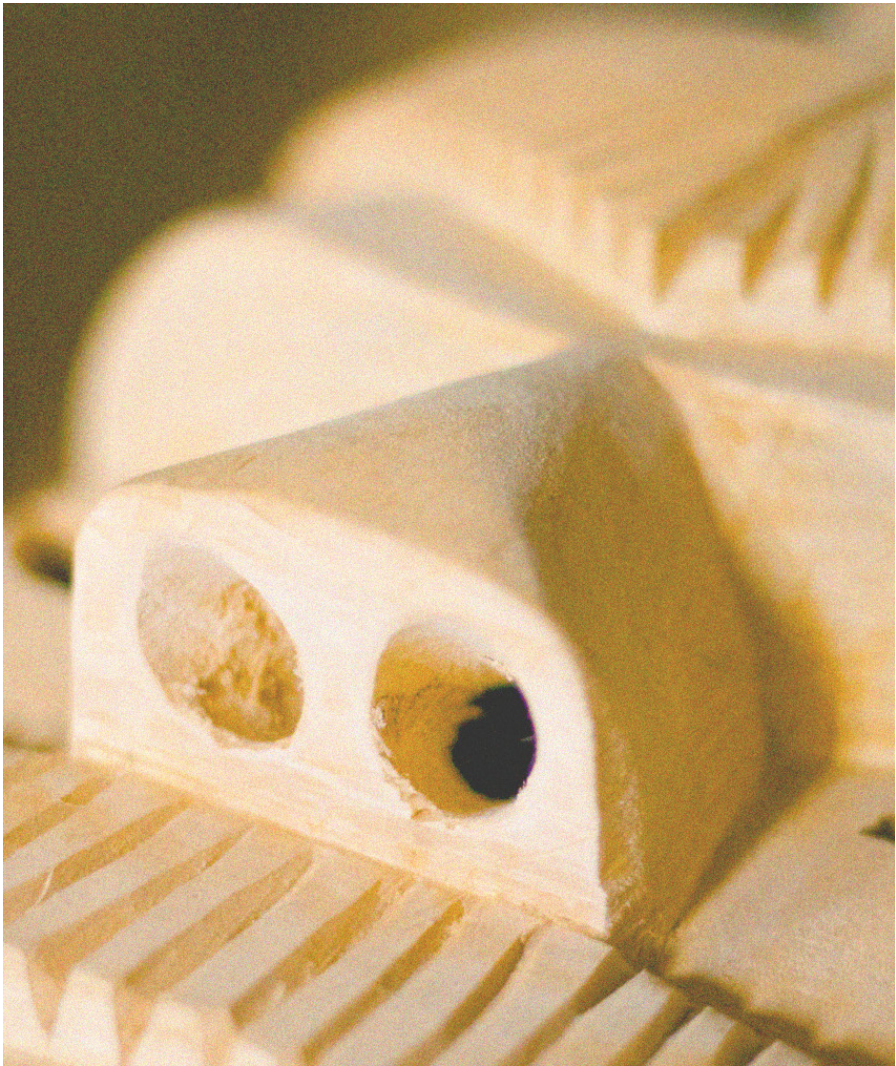
Tools:
Pyrography Pen
or Engraving Tool
"Adão"



[PT] A máscara é assinada com um marcador a quente, garantindo a marcação da autenticidade e o legado do artesão.

[IN] The mask is signed using a hot branding marker, ensuring authenticity and the artisan's legacy.

[PT] Abertura dos orifícios nasais; Alexandre Sousa, 2024
[IN] Drilling the nostrils; Photo: Alexandre Sousa, 2024.



A. Preparação da Matéria-Prima

Preparation of Raw Material

Passos: 1 - 3

Steps: 1 - 3

minuto: —

minute: —

B. Estrutura Base da Máscara

Base Structure of the Mask

Passos: 4 - 6

Steps: 4 - 6

minuto: —

minute: —

C. Elementos da Face

Facial Elements

Passos: 7 - 12

Steps: 7 - 12

minuto: 00:40

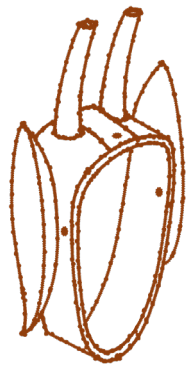
minute: 00:40

27 **Perfuração para fixação.**

Drilling for fastening.

Ferramentas:
Berbequim com
goíva e corda

Tools:
Drill with Gouge Bit
and Rope



[PT] Pequenos orifícios são feitos nas laterais da máscara, para a colocação de cordas, facilitando o uso da máscara.

[IN] Small holes are drilled on the mask's sides to attach strings, making it wearable.

28 **Registo de autoria.**

Author's signature.

Ferramentas:
Caneta de
Pirografia ou
Gravura "Adão"

Tools:
Pyrography Pen
or Engraving Tool



[PT] A máscara é assinada com um marcador a quente, garantindo a marcação da autenticidade e o legado do artesão.

[IN] The mask is signed using a hot branding marker, ensuring authenticity and the artisan's legacy.

D. Estrutura Superior

Upper Structure

Passos: 13 - 15

Steps: 13 - 15

minuto: 03:44

minute: 03:44

E. Outros Elementos da Face

Others Facial Elements

Passos: 16 - 19

Steps: 16 - 19

minuto: 06:27

minute: 06:27

F. Acabamentos

Finishing Touches

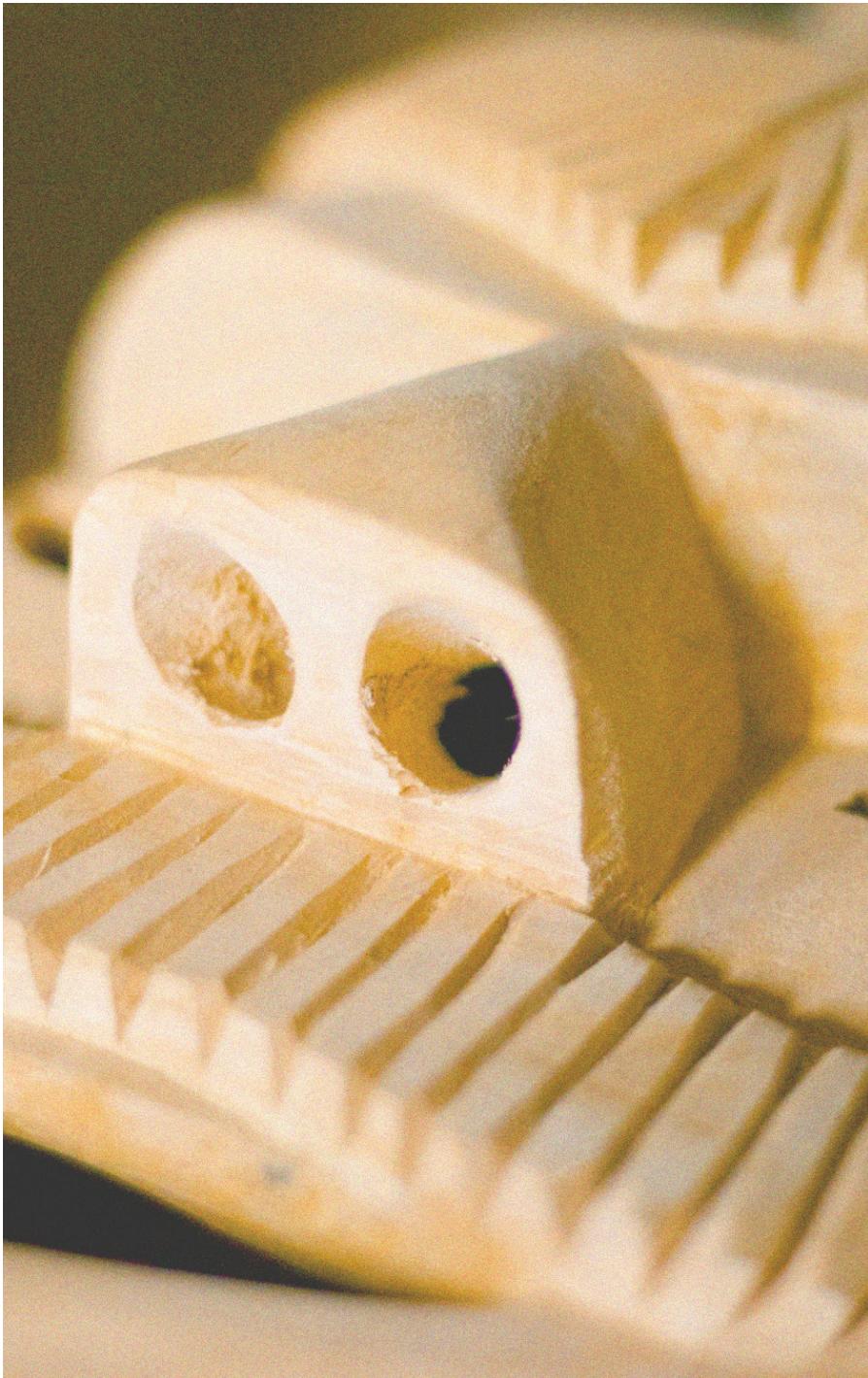
Passos: 20 - 28

Steps: 20 - 28

minuto: 09:09

minute: 09:09

[PT] Abertura dos orifícios nasais; Alexandre Sousa, 2024
[IN] Drilling the nostrils; Photo: Alexandre Sousa, 2024.



16

[PT] Modelar dos dentes e da boca; Foto: Alexandre Sousa, 2024. [IN] Shaping the teeth and mouth; Photo: Alexandre Sousa, 2024.



151.

18

[PT] Abertura dos orifícios dos olhos; Foto: Alexandre Sousa, 2024. [IN] Carving the eye holes; Photo: Alexandre Sousa, 2024.



152.

20

[PT] Processo de escavação finalizado; Foto: Alexandre Sousa, 2024. [IN] Final hollowing process completed; Photo: Alexandre Sousa, 2024.



153.

24

[PT] Detalhes e ornamentação finais; Foto: Alexandre Sousa, 2025. [IN] Final detailing and ornamentation; Photo: Alexandre Sousa, 2025.



154.



Projeto E Centro Interpretativo Da Máscara Ibérica: CIMI

*Project And Interpretative Center Of
The Iberian Mask: CIMI*

1. Papel do CIMI na Identidade Cultural e no Projeto

The Role of CIMI in Cultural Identity and in the Project

[PT] O Centro Interpretativo da Máscara Ibérica (CIMI), localizado no coração de Lazarim, é hoje uma das principais referências no estudo, valorização e dinamização da tradição das máscaras e das festas de inverno da Península Ibérica. Mais do que um espaço expositivo, o CIMI é um lugar vivo — um ponto de encontro entre passado e presente, entre visitantes e comunidade, entre arte popular e identidade coletiva.

Inaugurado em 2016 no antigo Solar dos Viscondes de Lazarim, o centro surgiu da necessidade de dar corpo e voz a uma tradição enraizada há gerações, mas que durante muito tempo esteve silenciada. As máscaras de Lazarim, transportam consigo memórias e formas de expressão que o CIMI procura não apenas preservar, mas ativar: através de exposições, oficinas, investigação, e sobretudo através do contacto direto com os artesãos e os habitantes da vila.

No contexto deste projeto, o papel do CIMI foi absolutamente determinante. Foi ali que encontrei o primeiro impulso para a investigação, não só como visitante, mas como interlocutora. A equipa do CIMI acolheu este projeto desde o início, abrindo portas, partilhando contactos, mediando encontros e oferecendo contexto histórico e etnográfico que foram essenciais para a construção desta narrativa. A sensibilidade com que acompanham a tradição e valorizam o trabalho dos artesãos locais tornou possível que este projeto não fosse apenas um registo técnico ou académico, mas uma experiência imersiva e relacional.

Mais do que uma instituição, o CIMI atua como guardião da memória viva de Lazarim. A sua missão vai além da preservação de objetos: reside na escuta, na mediação e no estímulo à continuidade de práticas culturais que, sem este apoio, correm o risco de desaparecer ou descaracterizar-se. A sua presença constante junto da comunidade e a aposta no envolvimento intergeracional fazem do CIMI um modelo de atuação cultural profundamente enraizado e atento à realidade local. A representação do CIMI neste projeto vai além do reconhecimento institucional: é o reflexo de um apoio sentido que tornou este trabalho possível — em forma, em conteúdo e em espírito.

[PT] Espaço do Centro Interpretativo da Máscara Ibérica - Cimi: Foto: Alexandre Sousa, 2024. [IN] Space of the Iberian Mask Interpretive Center - Cimi: Photo: Alexandre Sousa, 2024.

156.



[IN] The Interpretative Center of the Iberian Mask (CIMI), located in the heart of Lazarim, is today one of the main reference points in the study, promotion, and revitalization of the mask tradition and winter festivals of the Iberian Peninsula. More than an exhibition space, CIMI is a living place — a meeting point between past and present, between visitors and community, between folk art and collective identity.

Inaugurated in 2016 in the former manor house of the Viscounts of Lazarim, the center emerged from the need to give shape and voice to a tradition deeply rooted across generations, yet silenced for a long time. The masks of Lazarim carry memories and forms of expression that CIMI seeks not only to preserve but to activate: through exhibitions, workshops, research, and, above all, through direct contact with artisans and the people of the village.

Within the context of this project, CIMI played an absolutely crucial role. It was there that I found the first spark for my research, not only as a visitor, but as an engaged participant. The CIMI team welcomed this project from the very beginning, opening doors, sharing contacts, mediating encounters, and offering historical and ethnographic context that were essential to shaping this narrative. Their sensitivity toward the tradition and their appreciation for the work of local artisans made it possible for this project to be not just a technical or academic record, but an immersive and relational experience.

More than an institution, CIMI acts as a guardian of Lazarim's living memory. Its mission goes beyond the preservation of objects: it lies in attentive listening, cultural mediation, and the encouragement of continuity for practices that, without such support, are at risk of disappearing or losing their authenticity. Its constant presence within the community and its commitment to intergenerational engagement make CIMI a model of culturally rooted and locally attentive action.

CIMI's presence in this project goes beyond formal institutional recognition: it reflects a meaningful and heartfelt support that made this work possible — in form, in content, and in spirit.

[PT] Este projeto partiu de uma pergunta simples, mas profunda: de que forma o design editorial pode atuar na preservação e valorização de uma arte tradicional, como a das máscaras de Lazarim, num contexto de transformação social e ameaça à continuidade geracional?

A resposta não se esgota num objeto final, seja ele um livro ou um vídeo, mas constrói-se no processo. Ao longo dos meses de investigação, deslocamentos, entrevistas e ensaios gráficos, tornou-se evidente que o design, quando praticado com escuta e intenção cultural, pode desempenhar um papel ativo na mediação entre passado e presente. Não se trata apenas de documentar ou arquivar, mas de criar pontes: entre gerações, entre linguagens, entre território e leitores.

Através da fusão entre o suporte impresso e o digital, o projeto procurou experimentar formas de tornar visível o invisível — o gesto, o saber transmitido oralmente, o tempo do fazer. A articulação entre texto, imagem, vídeo e interação (via QR codes) revelou-se uma estratégia eficaz não só para enriquecer a experiência de leitura, mas também para sensibilizar diferentes públicos sobre o valor de uma tradição que, sem este tipo de atenção, corre o risco de esmorecer.

Mais do que responder, este projeto quis provocar: abrir espaço à dúvida, à escuta, ao reconhecimento do artesanato como expressão cultural viva. O Entrudo de Lazarim não é apenas uma festa: é uma expressão viva da identidade coletiva da comunidade. Cada máscara esculpida em madeira carrega consigo um fragmento de história partilhada, transmitida ao longo do tempo de forma silenciosa, não por livros, mas por gestos, observação e convivência. Sob a aparência ruidosa e irreverente da celebração, esconde-se uma forma profunda de resistência

[IN] This project began with a simple yet profound question: how can editorial design contribute to the preservation and appreciation of a traditional art form, such as the masks of Lazarim, in a context of social transformation and the threat of generational discontinuity?

The answer is not contained in a final object, whether a book or a video, but rather emerges throughout the process. Over the course of several months of research, fieldwork, interviews and editorial exploration, it became clear that design, when practised with attentiveness and cultural intent, can play an active role in mediating between past and present. It is not only about documenting or archiving, but about building bridges, between generations, languages, territories and readers.

By combining printed and digital formats, this project aimed to explore ways of making the invisible visible — the gestures, the orally transmitted knowledge, the time embedded in the act of making. The interplay between text, image, video and interaction (via QR codes) proved to be an effective strategy not only for enriching the reading experience, but also for raising awareness of the value of a tradition that, without such attention, is at risk of fading away.

More than providing answers, this project sought to provoke: to open space for doubt, for listening, and for the recognition of craftsmanship as a living cultural expression. The Lazarim Carnival is not merely a festivity; it is a living expression of the community's collective identity. Each wooden mask carries a fragment of shared history, passed down silently over time, not through books, but through gestures, observation, and co-presence. Beneath the noisy and irreverent appearance of the celebration lies a profound form of cultural resistance, an affirmation of continuity, belonging, and memory in a changing world.

cultural: uma forma de afirmar continuidade, pertença e memória num mundo em mudança.

Ao dar voz aos artesãos e mostrar os seus processos em primeira pessoa, este trabalho contribui para reforçar o papel da memória oral e gestual, valorizando não só o objeto final — a máscara —, mas também os percursos individuais, os contextos de produção e o envolvimento comunitário. É também uma forma de afirmação do papel das novas gerações. O registo e partilha destas histórias, muitas delas até agora ausentes de arquivos ou estudos formais, contribui diretamente para o reforço da identidade cultural de Lazarim e para a sua salvaguarda futura.

Se o design pode ajudar a que esta história continue a ser contada, então terá cumprido a sua missão.

Este livro é um fragmento dessa tentativa, um gesto de preservação, mas também de ativação.

By giving voice to the artisans and portraying their processes in the first person, this work contributes to strengthening the role of oral and embodied memory, valuing not only the final object — the mask — but also the individual paths, the contexts of production, and the community's involvement. It is also a way to affirm the role of new generations. The documentation and sharing of these stories, many of which have remained outside formal archives or studies — contributes directly to reinforcing Lazarim's cultural identity and ensuring its future preservation.

If design can help ensure that this story continues to be told, then it has fulfilled its purpose.

This book is a fragment of that attempt, a gesture of preservation, but also of activation.

Agradecimentos

Acknowledgements

[PT] A realização deste projeto não teria sido possível sem o contributo de várias pessoas e instituições que me acompanharam ao longo do percurso.

Ao Centro Interpretativo da Máscara Ibérica (CIMI) e ao Município de Lamego, o meu profundo agradecimento pelo apoio institucional e pela forma generosa como acolheram esta investigação. Um reconhecimento especial à Tatiana Cardoso, cuja disponibilidade e envolvimento direto foram essenciais para abrir caminhos, esclarecer contextos e facilitar encontros.

Aos artesãos de Lazarim — Iracema Fernandes, José Cabral, Daniel Silva e Adão Almeida — por aceitarem partilhar, as suas histórias e o seu ofício. Um agradecimento particularmente sentido ao Sr. José Cabral e ao Sr. Adão Almeida, que me receberam, quase semanalmente, ao longo de cerca de três meses. O tempo e as conversas que me ofereceram foram decisivos para dar corpo e voz a este projeto.

À minha orientadora, Professora Susana Barreto, pelo acompanhamento atento, pelas sugestões críticas e pela liberdade criativa com que me guiou e pelo apoio do Professor Vítor Almeida no âmbito digital, que permitiu que o projeto crescesse com sentido e identidade.

Aos docentes e à estrutura da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, pela base formativa sólida e incentivo à experimentação e à investigação.

E, por fim, ao Alexandre Sousa, que me acompanhou nas viagens de trabalho de campo e cuja colaboração foi um elo essencial para a concretização deste projeto, tanto no registo fotográfico como na presença cúmplice ao longo do processo.

[IN] The realisation of this project would not have been possible without the contribution of several individuals and institutions who accompanied me throughout this journey.

To the Interpretative Center of the Iberian Mask (CIMI) and the Municipality of Lamego, my deepest thanks for the institutional support and the generous way in which they welcomed this research. A special acknowledgment goes to Tatiana Cardoso, whose availability and direct involvement were essential in opening paths, clarifying contexts, and facilitating key encounters.

To the artisans of Lazarim — Iracema Fernandes, José Cabral, Daniel Silva, and Adão Almeida — for sharing their stories and their craft. A particularly heartfelt thank you to Mr. José Cabral and Mr. Adão Almeida, who welcomed me almost weekly over a period of about three months. The time and conversations they offered were instrumental in giving depth and voice to this project.

To my supervisor, Professor Susana Barreto, for her attentive guidance, critical insight, and the creative freedom she offered, and to Professor Vítor Almeida for his support in the digital field, which allowed the project to grow with meaning and identity. To the faculty and structure of the Faculty of Fine Arts of the University of Porto, for providing a strong educational foundation and encouraging both experimentation and research.

And finally, to Alexandre Sousa, who accompanied me on fieldwork trips and whose collaboration was essential to the development of this project, both in the visual documentation and through his supportive presence throughout the process.

Ficha de Produção

Production Sheet

[PT] Projeto e Designer gráfico: **Mariana Costa**

Fotografia e Vídeo:
Alexandre Sousa e Mariana Costa

Orientação Académica:
Professora Susana Barreto

Apoio Institucional:
Centro Interpretativo da Máscara Ibérica (CIMI); Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP); Município de Lamego.

Intervenientes Fundamentais:
(Artesãos entrevistados) **Iracema Fernandes, José Cabral, Daniel Silva, Adão Almeida;**
(Responsáveis pela atividade Raider Fotográfico) **Nuno Loureiro e grupo de Caretos;**
(Equipa do CIMI e Município de Lamego) **Catarina Ribeiro, Tatiana Cardoso, Rui Albuquerque e Fernando Ribeiro.**

[IN] Project and Graphic Design: **Mariana Costa**

Photography and Video:
Alexandre Sousa and Mariana Costa

Academic Supervision:
Professor Susana Barreto

Institutional Support:
Centro Interpretativo da Máscara Ibérica (CIMI); Faculty of Fine Arts of the University of Porto (FBAUP); Municipality of Lamego.

Key Participants:
(Interviewed artisans) **Iracema Fernandes, José Cabral, Daniel Silva, Adão Almeida;**
(Coordinators of the Photographic Raid activity) **Nuno Loureiro and the group of Caretos;**
(CIMI and Municipality of Lamego team) **Catarina Ribeiro, Tatiana Cardoso, Rui Albuquerque, and Fernando Ribeiro.**

Bibliografia

Bibliography

Pinelo Tiza, A. (2015). *Inverno mágico: Ritos e mistérios transmontanos* (Vol. 2, 2a ed.). Âncora Editora.

Ferreira, H. (2015). *Rituais com máscara: Rota das máscaras em Portugal – Lamego*. Progestur.

Pinelo Tiza, A. (2017). *A magia das máscaras portuguesas* (3a ed.). Âncora Editora.

Godinho, P. (2010). *Festas de inverno no Nordeste de Portugal: Património, mercantilização e aporias da “cultura popular”*. 100Luz.

Restivo, M. M., Moreira, L., Soares, J. & Marques, N. (2018, fevereiro). *Adão de Castro Almeida: Construtor de máscaras, Lazarim, Lamego. Arte popular portuguesa de Ana a Zé*. Disponível em <http://www.artepopularportuguesa.org/adao-castro-almeida/>

Cardoso, T. (2022). *Pela preservação do ritual — Entrevista de Tatiana Cardoso*. Museu da Pessoa. Disponível em <https://museudapessoa.org/historia-de-vida/pela-preserva-o-do-ritual/>

Academia Ibérica da Máscara. (s.d.). *Galeria de imagens*. Academia Ibérica da Máscara. Disponível em <https://academiaibericamascara.org/index.php/pt-pt/galeria-imagens>

Academia Ibérica da Máscara. (s.d.). *Artesãos*. Academia Ibérica da Máscara. Disponível em <https://academiaibericamascara.org/index.php/pt-pt/artesaos>

Ochoa de Olza, D. (2017). *Portugal's Winter Masquerade*. AP Images Blog. Disponível em <https://apimagesblog.com/blog/2017/1/9/portugal-winter-masquerade>

Partiu Pelo Mundo. (2020). *Caretos de Trás-os-Montes e Alto Douro*. Disponível em <https://partiupelomundo1.wordpress.com/2020/01/22/caretos-de-tras-os-montes-e-alto-douro/>

González Ximénez, C. (2008). *Portugal, arquitectura rural y paisaje* [Álbum de fotografias]. Flickr. Disponível em <https://www.flickr.com/photos/ximenez/albums/72157603945036845/with/2278064684>

González Ximénez, C. (2008). *Tiempo de Carnavales en Lazarim PORTUGAL* [Álbum de fotografias]. Flickr. Disponível em <https://www.flickr.com/photos/ximenez/albums/72157603951479633/with/2279377475>

Fréger, C. (2010–2011). *Wilder Mann* [Projeto fotográfico]. Disponível em <https://www.charlesfreger.com/portfolio/wilder-mann-fr/>

Imagem 1	Autor / Author: — página / page: 11	Imagem 2	Autor / Author: — página / page: 11	Imagem 3	Autor / Author: Olímpia Mairos página / page: 12
Imagem 4	Autor / Author: Paulo Chaves página / page: 13	Imagem 5	Autor / Author: Carlos González Ximénez página / page: 17	Imagem 6	Autor / Author: Carlos González Ximénez página / page: 17
Imagem 7	Autor / Author: Paulo Nunes página / page: 18	Imagem 8	Autor / Author: Daniel Ochoa De Olza página / page: 21	Imagem 9	Autor / Author: — página / page: 21
Imagem 10	Autor / Author: Carlos González Ximéne página / page: 23	Imagem 11	Autor / Author: Paulo Nunes página / page: 23	Imagem 12	Autor / Author: Paulo Monteiro página / page: 24
Imagem 13	Autor / Author: Paulo Monteiro página / page: 24	Imagem 14	Autor / Author: Paulo Nunes página / page: 26	Imagem 15	Autor / Author: Paulo Nunes página / page: 26
Imagem 16	Autor / Author: Museu da Máscara página / page: 28	Imagem 17	Autor / Author: Carlos Teixeira página / page: 28	Imagem 18	Autor / Author: Ana Piedade página / page: 31
Imagem 19	Autor / Author: Charles Fréger página / page: 31	Imagem 20	Autor / Author: Paulo Nunes página / page: 33	Imagem 21	Autor / Author: Paulo Monteiro página / page: 33
Imagem 22	Autor / Author: Carlos González Ximénez página / page: 34	Imagem 23	Autor / Author: Carlos González Ximénez página / page: 34	Imagem 24	Autor / Author: Paulo Monteiro página / page: 35

Imagem 25	Autor / Author: Paulo Nunes página / page: 36 - 37	Imagem 26	Autor / Author: — página / page: 39	Imagem 27	Autor / Author: Carlos González Ximénez página / page: 39
Imagem 28	Autor / Author: Paulo Monteiro página / page: 40	Imagem 29	Autor / Author: — página / page: 40	Imagem 30	Autor / Author: — página / page: 41
Imagem 31	Autor / Author: Daniel Ochoa De Olza página / page: 41	Imagem 32	Autor / Author: — página / page: 42	Imagem 33	Autor / Author: — página / page: 42
Imagem 34	Autor / Author: Charles Fréger página / page: 43	Imagem 35	Autor / Author: Carlos González Ximénez página / page: 43	Imagem 36	Autor / Author: — página / page: 44
Imagem 37	Autor / Author: Paulo Monteiro página / page: 45	Imagem 38	Autor / Author: Mariana Costa página / page: 47	Imagem 39	Autor / Author: Carlos González Ximénez página / page: 48
Imagem 40	Autor / Author: Carlos González Ximénez página / page: 48	Imagem 41	Autor / Author: Carlos González Ximénez página / page: 51	Imagem 42	Autor / Author: Carlos González Ximénez página / page: 51
Imagem 43	Autor / Author: Alexandre Sousa página / page: 55	Imagem 44	Autor / Author: Alexandre Sousa página / page: 55	Imagem 45	Autor / Author: Mariana Costa página / page: 57
Imagem 46	Autor / Author: Mariana Costa página / page: 57	Imagem 47	Autor / Author: Mariana Costa página / page: 59	Imagem 48	Autor / Author: Mariana Costa página / page: 59

Imagem 49	Autor / Author: Mariana Costa	Imagem 50	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 51	Autor / Author: Alexandre Sousa
	página / page: 60		página / page: 60		página / page: 62
Imagem 52	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 53	Autor / Author: Mariana Costa	Imagem 54	Autor / Author: Mariana Costa
	página / page: 62		página / page: 63		página / page: 63
Imagem 55	Autor / Author: Mariana Costa	Imagem 56	Autor / Author: Mariana Costa	Imagem 57	Autor / Author: Mariana Costa
	página / page: 65		página / page: 65		página / page: 66 - 67
Imagem 58	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 59	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 60	Autor / Author: Mariana Costa
	página / page: 68		página / page: 69		página / page: 70
Imagem 61	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 62	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 63	Autor / Author: Mariana Costa
	página / page: 70		página / page: 72		página / page: 72
Imagem 64	Autor / Author: Mariana Costa	Imagem 65	Autor / Author: Mariana Costa	Imagem 66	Autor / Author: Carolina Araújo
	página / page: 73		página / page: 74		página / page: 75
Imagem 67	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 68	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 69	Autor / Author: Alexandre Sousa
	página / page: 75		página / page: 76		página / page: 76
Imagem 70	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 71	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 72	Autor / Author: Alexandre Sousa
	página / page: 77		página / page: 77		página / page: 81

Imagem 73	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 74	Autor / Author: Mariana Costa	Imagem 75	Autor / Author: Mariana Costa
	página / page: 81		página / page: 82		página / page: 82
Imagem 76	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 77	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 78 - 89	Autor / Author: Mariana Costa
	página / page: 84 - 85		página / page: 87		página / page: 90 - 91
Imagem 90	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 91	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 92	Autor / Author: Alexandre Sousa
	página / page: 95		página / page: 95		página / page: 95
Imagem 93	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 94	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 95	Autor / Author: Alexandre Sousa
	página / page: 98		página / page: 103		página / page: 103
Imagem 96	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 97	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 98	Autor / Author: Alexandre Sousa
	página / page: 104		página / page: 106		página / page: 106
Imagem 99	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 100	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 101	Autor / Author: Alexandre Sousa
	página / page: 109		página / page: 109		página / page: 110
Imagem 102	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 103	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 104	Autor / Author: Alexandre Sousa
	página / page: 110		página / page: 113		página / page: 113
Imagem 105	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 106	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 107	Autor / Author: Alexandre Sousa
	página / page: 115		página / page: 116		página / page: 119

Imagem 108	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 109	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 110	Autor / Author: Alexandre Sousa
	página / page: 119		página / page: 121		página / page: 121
Imagem 111	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 112	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 113	Autor / Author: Alexandre Sousa
	página / page: 124		página / page: 124		página / page: 125
Imagem 114	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 115	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 116	Autor / Author: Alexandre Sousa
	página / page: 126		página / page: 126		página / page: 128
Imagem 117	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 118	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 119	Autor / Author: Alexandre Sousa
	página / page: 128		página / page: 129		página / page: 131
Imagem 120	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 121	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 122	Autor / Author: Alexandre Sousa
	página / page: 132		página / page: 136		página / page: 136
Imagem 123	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 124	Autor / Author: Mariana Costa	Imagem 125	Autor / Author: Mariana Costa
	página / page: 137		página / page: 140		página / page: 140
Imagem 126	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 127	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 128	Autor / Author: Alexandre Sousa
	página / page: 144		página / page: 144		página / page: 146
Imagem 129	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 130	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 131	Autor / Author: Alexandre Sousa
	página / page: 147		página / page: 149		página / page: 155

Imagem 132	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 133	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 134	Autor / Author: Alexandre Sousa
	página / page: 155		página / page: 161		página / page: 161
Imagem 135	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 136	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 137	Autor / Author: Alexandre Sousa
	página / page: 168		página / page: 168		página / page: 169
Imagem 138	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 139	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 140	Autor / Author: Alexandre Sousa
	página / page: 169		página / page: 178		página / page: 178
Imagem 141	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 142	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 143	Autor / Author: Alexandre Sousa
	página / page: 179		página / page: 179		página / page: 180 - 181
Imagem 144	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 145	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 146	Autor / Author: Alexandre Sousa
	página / page: 183		página / page: 183		página / page: 192
Imagem 147	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 148	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 149	Autor / Author: Alexandre Sousa
	página / page: 192		página / page: 193		página / page: 193
Imagem 150	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 151	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 152	Autor / Author: Alexandre Sousa
	página / page: 201		página / page: 202		página / page: 202
Imagem 153	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 154	Autor / Author: Alexandre Sousa	Imagem 155	Autor / Author: Alexandre Sousa
	página / page: 203		página / page: 203		página / page: 204-205

Informação Técnica

Technical Information

[PT] Título:
**"Saber Fazer Das Máscaras
De Lazarim"**

Formato:
15,5cm × 23cm

Número de páginas:
224

Tipo de impressão:
Digital

Tiragem:
5 exemplares

Papel:
**Curious Particles, White Java
120g/m2; Curious Particles,
White Java 320g/m2; Curious
Particles, Natural Lily Flower
120g/m2.**

Ano:
2025

Local:
Porto, Portugal

[IN] Title:
**"The Craftsmanship Of The
Lazarim Masks"**

Format:
15.5cm × 23cm

Number of pages:
224

Printing type:
Digital

Print run:
5 copies

Paper:
**Curious Particles, White Java
120g/m2; Curious Particles,
White Java 320g/m2; Curious
Particles, Natural Lily Flower
120g/m2.**

Year:
2025

Place:
Porto, Portugal

[PT] Este projeto foi desenvolvido no âmbito do Projeto Final de Mestrado em Design Gráfico e Projetos Editoriais, na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, no ano letivo de 2024-2025, com o apoio do Centro Interpretativo da Máscara Ibérica (CIMI) de Lazarim, em articulação com o Município de Lamego. [IN] Project developed as part of the Master's Final Project in Graphic Design and Editorial Projects at the Faculty of Fine Arts of the University of Porto, in the academic year 2024-2025, with the support of the Iberian Mask Interpretive Centre (CIMI) in Lazarim, in collaboration with the Municipality of Lamego.

[PT] Mais do que um registo documental, este projeto assume-se como uma proposta editorial que articula o design gráfico e o design de interação para preservar, reinterpretar e valorizar uma expressão cultural profundamente enraizada no território. A narrativa constrói-se em dois suportes complementares — físico e digital — que dialogam entre si, promovendo uma experiência expandida de leitura e fruição

Através da integração de QR codes no objeto impresso, o leitor é convidado a aceder a conteúdos audiovisuais que enriquecem e prolongam a descoberta do universo do Entrudo de Lazarim.

[IN] More than a documentary record, this project is an editorial proposal that combines graphic and interaction design to preserve, reinterpret, and highlight a cultural expression deeply rooted in its territory. The narrative unfolds across two complementary platforms — print and digital — which engage in dialogue to create an expanded reading and viewing experience. By integrating QR codes into the printed object, readers are invited to access audiovisual content that enriches and extends the discovery of the Lazarim Carnival universe.

1 Entrudo de Lazarim: As Vozes da Tradição

Lazarim Carnival: The voices of tradition

Entrevistas e Contexto da festividade.

Interviews and Festivity Context.



2 Processo Artesanal de José Cabral

José Cabral's Artisanal Process

Acompanhamento e Demonstração prática.

Documentation and Practical Demonstration



3 Processo Artesanal de Adão Almeida

Adão Almeida's Artisanal Process

Acompanhamento e Demonstração prática.

Documentation and Practical Demonstration

