UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS - FFLCH
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL

**TAUROMAQUIA E IDENTIDADE: SIGNIFICADOS SOCIAIS E POLÍTICOS
DO TOUREIO A PÉ NA ESPANHA DO SÉCULO XVIII**

(Versão Corrigida)

Ivan Luiz Chaves Feijó

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras, e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em História Social.

De acordo, 14 de outubro de 2017:

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Paula Torres Megiani

São Paulo
Outubro de 2017

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Ft   Feijó, Ivan Luiz Chaves
Tauromaquia e identidade: significados sociais e políticos do toureio a pé na Espanha do século XVIII / Ivan Luiz Chaves Feijó ; orientador Ana Paula Torres Megiani. - São Paulo, 2017.
310 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de História. Área de concentração: História Social.

1. Touradas. 2. Século XVIII. 3. Espanha. 4. Identidade Cultural. 5. Tauromaquia. I. Megiani, Ana Paula Torres , orient. II. Título.

*Para Ivan Lima Feijó e
Arthur Orthmann Feijó
Meu pai e meu filho,
Amor que partiu e Amor que chegou
Inconsútil Amor
No mesmo momento e tempo
Do difícil e recompensador processo
De morrer e nascer
Infinitamente
Eu dedico*

Agradecimentos:

Há momentos na vida em que nos deparamos com desafios que revelam a nossa manifesta natureza. Esse é um deles. As dificuldades foram tão intensas quanto o tema do estudo. Iniciei o processo sem nenhum conhecimento da matéria, sem bibliografia acessível e sem noção da profundidade dela. Nunca tinha visto uma tourada, mas tive a sorte de ver em ação três toureiros brilhantes na minha primeira vez, José Tomás, José Maria Manzanares e Juan José Padilla, na Plaza de Toros de Jerez de la Frontera, no dia sete de maio de 2016. Eram sete horas da tarde e os seis touros da ganaderia de Núñez del Cuvillo me pareceram monstros mitológicos belíssimos, vencidos por três argonautas. Naquela realidade de rabos e orelhas cortadas como troféus, diante de um público em êxtase pela impecável performance dos toureiros e em reverência pela bravura dos touros, senti a responsabilidade do meu caminho a percorrer. Exatamente um ano depois aqui escrevo. Período difícilíssimo de estudo. O maior desafio que eu tive na minha vida, e uma responsabilidade que pesou muitíssimo de ser supostamente o primeiro a escrever no Brasil sobre esse tema, no contexto espanhol.

Em primeiro lugar agradeço minha esposa Sabrina Valle Orthmann, pelo apoio nesse ano tão difícil, no qual fiquei doze meses lendo e escrevendo todos os dias, distante de tudo e de todos, absorto em uma bibliografia imensa que eu trouxe comigo da Espanha, e que me assombrou noite e dia sem descanso. Obrigado pelo apoio material, pela segurança emocional, pela paciência. Desculpe-me sinceramente eu não ter mostrado minhas fotos da viagem para a Espanha até hoje, a minha obsessão pelo trabalho acadêmico e minha melancolia. Eu tinha o dever de fazer, eu precisava fazer dignamente, e fiz.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade de São Paulo, pelo apoio e atenção em todos os momentos que eu precisei. Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pela bolsa concedida para a realização da pesquisa. Sem esse apoio não seria possível a realização da mesma. A viagem para a Espanha e o estudo dos documentos nas bibliotecas de Madri e Sevilha, só foi possível com o aporte financeiro proporcionado.

Na Espanha, a solidariedade e o incentivo foram a tônica dos encontros. Em Sevilha agradeço a *Libreria Antiquária los Terceros*, referência de minha peregrinação pelos sebos andaluzes, em busca dos livros para minha pesquisa, que adquiri em Jerez de la Frontera, Cádiz, Sevilha, Ronda, Antequera e Córdoba. Nessa livraria fui apresentado

ao diretor geral do *Archivo General de Índias*, Don Manuel Ravina Martín, que após agradável conversa me esclareceu sobre a importância da obra do capitão de fragata José Vargas Ponce, para a historiografia taurina. Agradeço ao crítico taurino Paco Perez, que me entrevistou no programa *Tertúlia Taurina* da rádio NEO 90,4 FM no dia 17 de maio de 2016, pelo apoio e amizade. Convidado por ele fui à cerimônia de entrega dos troféus taurinos da temporada de 2015, na *Plaza de Toros de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla*. Agradeço ao fotógrafo e periodista Andrés Alfonso Quiles, diretor do programa taurino de Sevilha *El Pasodoble*, ELITE Rádio 100.8 FM, pela companhia no referido evento e amizade, e a jornalista Sandra Carbonero Redondo, pelos importantes esclarecimentos sobre o ambiente taurino sevilhano. Agradeço a Don Jaime De la Puerta pelo convite para visitar sua ganaderia em Osuna e ao arquiteto Don Jorge M. Peña Martín, pela longa conversa taurina regada com Manzanilla. Ainda em Sevilha agradeço ao Tati, gerente do bar *Pecata Mundi*, onde a melhor música internacional das madrugadas sevilhanas toca no ambiente mais mágico, muito obrigado pela companhia.

Em Madri, agradeço ao meu anfitrião Abi, o mago madrilenho, na agitada *calle del príncipe*, pelos seus conselhos. À Dona Maria Vitória Rodriguez, proprietária da *Librería Rodriguez*, especializada em colecionismo taurino, obrigado pelo carinho e atenção. Agradeço especialmente ao bibliotecário da Real Biblioteca do Palácio, Valentín Moreno, extremamente atencioso e um *aficionado* taurino bem informado, que me proporcionou o contato direto com minhas fontes: o manuscrito de Don José Daza em dois volumes e o manual de *Pepe-Hillo*, fundamentais para minha pesquisa. A honra e o privilégio de manusear e conviver vários dias com esses documentos do século XVIII, pelo qual tanto me dediquei, não tem palavras. Foi um dos momentos mais emocionantes de toda minha pesquisa. Ainda em Madri, agradeço com ênfase ao escritor, poeta e intelectual taurino Gonzalo Santonja Gomez-Agero, professor da Universidade Complutense de Madri e um *aficionado* com um belíssimo trabalho de pesquisa em torno do toureio a pé. Aprendi muito com ele e por sua atenção e companhia sou eternamente grato. Com Gonzalo e sua esposa fui pela primeira vez a *Las Ventas*, a principal *Plaza de Toros* da Espanha, uma experiência única. Convidado por ele, participei de um colóquio entre *aficionados*, um evento intitulado *Peña Taurina los de José y Juan*, no dia 26 de maio de 2016. Obrigado Gonzalo, e até breve. Não posso deixar de mencionar meu casual encontro em Segóvia com o senhor José Maria Perez de Cossío, nossa agradável conversa sobre temas taurinos e sua amizade com Gonzalo Santonja. Além do fato de ele ser sobrinho do grande historiador Cossío. Coincidência que impactou a ambos.

Na minha formação como historiador devo agradecer alguns professores que para mim foram muito especiais. Primeiramente agradeço ao professor István Jancsó, meu mestre tão querido, pelo convívio semanal no IEB durante um ano, com longas conversas e sonhos compartilhados de um filme sobre a sedição baiana de 1798. Muita saudade desse convívio tão próximo e riquíssimo. Obrigado professor Nicolau Sevcenko, por acreditar nas ousadias da história. Nossas conversas nas inúmeras vezes que saíamos juntos da USP de carona e a performance teatral que tive a honra de apresentar em suas aulas, foram um dos pontos altos do meu bacharelado. Quero agradecer também às aulas brilhantes da professora Marcia Regina Berbel, que me apresentou Jeronimo Feijóo e Diogo do Couto. Não posso deixar de mencionar o professor Francisco Murari Pires, cuja epistemologia para a compreensão dos antigos foi um dos exercícios intelectuais mais surpreendentes que já presenciei, o professor Adone Agnolin, Laura de Melo e Souza, Paulo Iumati do IEB, Sonia Salzstein da ECA e Manoel Fernandes da Geografia. Agradeço a profunda qualidade desses professores que permanecem no meu coração.

Agradeço com carinho os professores Flávio de Campos e Iris Kantor, pelos preciosos conselhos no exame de qualificação. As observações do professor Flávio me revelaram os trabalhos de Norbert Elias relativos ao ócio e ao esporte, e as observações da professora Iris me levaram até Julio Caro Baroja, cuja obra foi esclarecedora. A professora Iris Kantor eu agradeço duplamente, por ter aceito o convite para fazer parte da minha banca de mestrado, pela generosa disponibilidade e leitura. Para mim é uma grande honra a sua presença, e simboliza começar com o pé direito esse longo percurso acadêmico. Aproveito para agradecer também à presença na banca de mestrado do professor Marcos Antonio Lopes Veiga, historiador cujas posições políticas eu admiro. Marcos acompanhou de perto as minhas dúvidas, achados e buscas durante esse processo, sabe do profundo amor que tenho pela Espanha e sua cultura. Obrigado por tudo Marcos, pelo companheirismo, solidariedade, sugestões e pelo imenso livro transatlântico.

Quero agradecer aos meus colegas do grupo de estudos do qual eu tenho orgulho de fazer parte, o GEHIM, Grupo de Estudos de História Ibérica Moderna. Em primeiro lugar gostaria de agradecer a historiadora Flávia Preto de Godoy pela gentil solidariedade de me ajudar num momento muito importante da pesquisa, quando digitalizou um livro inteiro para mim em Madri, livro que foi fundamental para eu fazer um primeiro levantamento bibliográfico do tema, um livro esgotado que eu não encontrava em lugar nenhum. Flávia encontrou. Muito obrigado Flávia, você não faz ideia de como esse livro foi importante. Também agradeço ao meu amigo Daniel Carvalho de Paula, pela

bibliografia tauromáquica de impressos e manuscritos portugueses, por ter lembrado de mim na terrinha dos azulejos encantados e das trágicas saudades. Obrigado por me ouvir com paciência e atenção sincera. Agradeço também minha amiga Carol Mendes pelas informações que me enviou de Madri, pelos conselhos e observações sempre pertinentes. Obrigado Ricardo Cardoso, companheiro dos caminhos, dos acontecimentos da vida e da arte, por tudo que vivemos e viveremos. Obrigado Vivi Kawata, queridíssima, cuidei com muito carinho daquele livro de tourada portuguesa, e sinto sua falta no grupo. Obrigado André Sekkel Cerqueira, que entrou no mestrado na mesma época que eu entrei. Parabéns, você foi ótimo na sua defesa que eu assisti a poucos dias. Fiquei feliz com a sua performance e os elogios da banca. Obrigado Marcella Miranda, historiadora dos poderosos, Ximena León e seu misterioso oriente, Clara Couto, queridíssima de uma história que baila, Adriana Angelita, Tomas L'Abbate Moreira e Ana Hutz, com quem eu gosto tanto de conversar. Obrigado colegas pelo convívio tão rico, pelo alto nível dos debates e das reflexões.

Não poderia deixar de agradecer aos meus irmãos, que me ajudaram muito desde que voltei da Espanha, me incentivando, apoiando, demonstrando interesse pelo meu processo, sendo testemunhas das intermináveis horas de estudo. Lié, Tite, Nando e Duda, tesouros da minha vida, meus irmãos amados, muito obrigado. Em especial agradeço meu irmão Ricardo Luis Chaves Feijó (Lié), intelectual de longa vida acadêmica, que me apoiou de todas as formas, com conselhos e ponderações, durante todos esses anos de bacharelado e mestrado, sempre acreditando no meu potencial e me instruindo sobre os meandros do ambiente universitário.

Intencionalmente, deixei por último o maior dos agradecimentos, a pessoa mais importante de todo esse longo processo, sem a qual eu não teria conseguido chegar até aqui. Aquela que sempre me mostrou o caminho a seguir, desfez os nós das minhas dúvidas, e principalmente acreditou no valor do meu projeto de pesquisa. Obrigado Prof.^a Dr.^a Ana Paula Torres Megiani, que me orientou de verdade, em cada etapa, em cada degrau que tive que subir. A minha mais profunda admiração por você, pela sua qualidade acadêmica, o cuidado de suas aulas, pelo seu caráter e personalidade, que fez com que eu lutasse com todas as minhas forças para conseguir escrever essa dissertação que agora apresento. Foram dois anos de PET, cinco disciplinas cursadas com você (uma como aluno, duas como monitor e duas como ouvinte), cinco anos de GEHIM e três anos e quatro meses de mestrado. Muito obrigado Ana, muito obrigado. Estou aprendendo e desculpe-me minhas limitações. Fui movido pelo seu exemplo, caminhei e aqui estou.

Resumo

FEIJÓ, Ivan Luiz Chaves. *Tauromaquia e identidade: significados sociais e políticos do toureio a pé na Espanha do século XVIII*. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. São Paulo. 2017.

Os vínculos identitários associados ao toureio estão presentes na formação de um conceito de Espanha, apropriados por diferentes grupos ao longo dos séculos, e referendados por todos eles. A reflexão da historiografia presente na dissertação, indica a possibilidade de as touradas a pé profissionais terem se tornado o amálgama geográfico cultural no século XVIII, de uma sociedade aglutinada por um ritual espetacularizante, onde uma rigorosa estética se configurou como o cumprimento indissolúvel de uma nova ética burguesa, articulada por trabalhadores urbanos. Esse percurso de transferência das projeções simbólicas das touradas cavaleirescas nobres para as touradas a pé profissionais foi o resultado de um processo de crise e consequentemente de busca de novas alternativas de reiteração social e outros significados para o toureio. Assim, por meio de testemunhos documentais do século XVIII, na voz de um dramaturgo ilustrado, um cavaleiro plebeu e um famoso toureiro, perscrutamos os caminhos das apropriações identitárias e de que maneira aparecem como processos constitutivos de um sentido de Espanha, para a historiografia taurina contemporânea.

Palavras Chaves: Espanha; Século XVIII; Touro; Touradas; Identidade; Península Ibérica; Tourada Cavaleiresca; Tourada Varilarguera; Touradas modernas; Historiografia Taurina; Ortega y Gasset; Idade Moderna; Cultura Popular.

Abstract

FEIJÓ, Ivan Luiz Chaves. *Tauromaquia and identity: social and political meanings of bullfight in Spain of 18th century*. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. São Paulo. 2017.

The identity ties associated with bullfighting are present in the formation of a concept of Spain, appropriated by different groups throughout the centuries, and endorsed by all of them. The reflection of the historiography present in the dissertation indicates the possibility that professional bullfights have become the cultural geographic amalgam in the eighteenth century, a society agglutinated by a spectacular ritual, where a rigorous aesthetic was configured as the indissoluble fulfillment of a new Bourgeois ethics, articulated by urban workers. This transfer of the symbolic projections of the noble chivalrous bullfights to the professional bullfights was the result of a crisis process and consequently of search of new alternatives of social reiteration and other meanings for the bullfighting. Thus, through documentary testimonies of the eighteenth century, in the voice of an illustrated dramatist, a plebeian knight and a famous bullfighter, we investigate the paths of identity appropriation and how they appear as processes, that constitute a sense of Spain for bullfighting historiography contemporary.

Keywords: Spain; eighteenth century; Bull; Bullfighting; Identity; Iberian Peninsula; Chivalrous Bullfighting; Varilarguera Bullfighting; Modern Bullfighting; Taurine Historiography; Ortega y Gasset; Modern Age; Popular Culture.

SUMÁRIO

Introdução.....	008
Capítulo 1: Taurus Ludens. Teses de Origem e debate historiográfico.	024
1.1. Tese de Origem Mitraica.....	026
1.2. Tese de Origem Romana e Tese de Origem Árabe.....	034
1.3. Tese de Origem Autóctone.....	037
1.4. Tese de Origem Cretense.....	038
1.5. Tese de Origem Autóctone Venatória.....	040
1.6. Ritos e Mitos.....	042
1.7. Festas e celebrações.....	049
Capítulo 2: Do triunfo cortesão à ascensão dos trabalhadores urbanos.	057
2.1. As touradas cavaleirescas.....	057
2.2. As touradas varilargueras.....	080
2.3. Do toureio a pé às touradas profissionais.....	096
2.4. Manuais, Preceptivas, Advertências e Conselhos.....	114
Capítulo 3: Os tratados de tauromaquia e seus vínculos identitários.	141
3.1. Nicolás Fernandez de Moratín.....	143
3.1.a. Francisco Goya y Lucientes.....	160
3.2. Don José Daza.....	173
3.2.a. Análise do manuscrito.....	191
3.2.b. Tomo I e Tomo II. Conteúdo técnico relativo ao toureio.....	199
3.3. José Delgado <i>Pepe-Hillo</i>	202
3.3.a. Análise da obra: 1ª edição.....	208
3.3.b. Análise da obra: 2º edição.....	217
Capítulo 4: Buscas, vozes e paradoxos. Historiografia e identidade.	224
4.1. Apropriações identitárias.....	224
4.2. Historiografia e História.....	230
Conclusão.....	253
Glossário do léxico taurino.....	259
Índice das Imagens.....	264
Imagens.....	268
Fontes Documentais.....	288
Bibliografia Específica.....	292
Bibliografia Geral.....	299
Artigos.....	306

Introdução

*La piel que España habita*¹

(...) afirmo, de la manera más taxativa, que no puede comprender bien la historia de España desde 1650 hasta hoy quien no se haya construido con rigurosa construcción la historia de las corridas de toros en el sentido estricto del termino; no de la fiesta de toros que más o menos vagamente ha existido en la península desde hace tres milenios, sino lo que nosotros actualmente llamamos con ese nombre. La historia de las corridas de toros revela algunos de los secretos más recónditos de la vida nacional española durante casi tres siglos. Y no se trata de vagas apreciaciones, sino que de otro modo no se puede definir con precisión la peculiar estructura social de nuestro pueblo durante esos siglos, estructura social que es, en muy importantes órdenes, estrictamente inversa de la normal en las otras grandes naciones de Europa².

A história não pode ser diferente da vida, e uma vez que ela é o seu registro, segue suas leis. Os acontecimentos da vida individual são o resultado da confluência de vários fatores, que atuam influenciados por conjunturas que direcionam os eventos para a erupção de sua provocada finalidade, concretas manifestações e caminhos que são o produto da ação das mais variadas forças, do particular e do coletivo, na vida social.

Os acontecimentos que originaram a hipótese dessa dissertação tiveram lugar em Sevilha no ano de 2012, no bar Gonzalo que fica na *calle Alemanes* em frente à belíssima catedral, numa madrugada fria de janeiro. Após um acalorado debate, travado por um desconhecido grupo de aproximadamente oito pessoas em torno dos movimentos separatistas da Espanha, com o local já fechado para novos clientes e com todos os presentes de nacionalidade espanhola, exceto esse narrador, o balconista proclamou com uma insuspeita autoridade que jamais haveria uma separação territorial, devido à pele do touro.

Sendo o único estrangeiro do recinto, e uma vez que ninguém protestou diante da argumentação completamente inusitada, perguntei ao balconista, agora transformado em autoridade incontestada, o que significava esse abrupto fim da discussão. Imediatamente, tornando-se agora o indagador, centro da atenção silenciosa e reprovadora de todos os presentes, respondeu o bar quase em uníssono, como acontece nos filmes musicais, que o mapa da Espanha é uma pele de touro estendida.

---

¹ Esse título foi sugerido pelo historiador Daniel Carvalho de Paula.

² Ortega y Gasset, José. *Sobre la caza, los toros y el toreo*. Alianza Editorial. Madrid. 2007. Página 136.

Não há como descrever a perplexidade e o choque diante dessa informação surpreendente. Mas foi uma revelação onde imediatamente pôde-se compreender, que essa lógica aparentemente absurda, testemunhada no bar sevilhano, talvez representasse constructo único, singular e inédito, de vínculo identitário nacional associado à figura de um animal, amálgama de complexo mosaico de regionalismos, num espaço geográfico que tem quatro línguas diferentes e violentos conflitos separatistas ao longo de sua história.

Assim, vislumbrou-se a possibilidade de se estar diante de uma afirmação identitária mais efetiva do que a religião ou a política, manifestando-se plenamente no espetáculo das touradas profissionais do século XVIII, materialização de uma afinidade eletiva espanhola tornada símbolo nacional, construída pela confluência de vários fatores e produto da ação das mais variadas forças. Que forças e quais fatores é por onde se inicia nossa história, com a plena consciência de que a tauromaquia espanhola é um “mundo infinito”, e esse estudo modestamente pretende ser, e deve ser lido, como uma introdução ao tema.

Corroborando nossas primeiras impressões relativas às apropriações identitárias contidas nas *corridas de touros*³, encontramos em Ortega y Gasset, principalmente em suas últimas obras, uma reflexão que situa as touradas como uma ferramenta imprescindível à compreensão da história de toda a Península Ibérica.

Por que existem corridas de touros na Espanha? Quando começou essa prática *sui generis*? Com essas duas perguntas feitas publicamente por Ortega y Gasset em 1948, por ocasião de um curso de doze aulas intitulado *Sobre uma nova interpretação da história. Apresentação e análise da obra de A. Toynbee, A study of History*, o filósofo espanhol inaugurou um novo olhar sobre o tema da tauromaquia e promoveu sua gradativa inserção no ambiente acadêmico, chamando atenção para uma realidade complexa, extremamente polêmica, mas contudo reveladora⁴.

Para Ortega y Gasset as corridas de touros são protagonistas da história espanhola desde 1650 até o século XX, e não é possível escrever, estudar ou produzir história da Espanha, em qualquer um de seus aspectos, ignorando essa realidade. As touradas são para ele, a parte exposta e visível de um processo político social, a

---

³*Corrida de toros*: sinônimo de *Tourada* e nomenclatura mais usada pelos espanhóis. Adotaremos este termo, na maioria das vezes, quando nos referirmos ao toureio.

⁴ Ortega y Gasset, José. *Obras Completas. Tomo IX (1933-1948). Una interpretación de la historia universal. En torno a Toynbee*. Revista de Occidente. Madrid. 1965.

demonstração materializada das mudanças de paradigmas estruturais na sociedade espanhola, um fenômeno público que começa a se manifestar de forma mais clara no final do século XVII durante o reinado de Carlos II, sendo o seu efeito

(...) as profundas mudanças que inverteram a estrutura social da Espanha, inversão que durou mais de dois séculos dando ao corpo coletivo espanhol características opostas àquelas que tiveram as demais nações europeias, pelo menos às que estão do outro lado dos Pirineus⁵.

Mas para desvendar a fundamental importância do fenômeno taurino, Ortega y Gasset recomenda a construção de um rigoroso método historiográfico atuando sistematicamente no estudo da história social das corridas de touros, porque só assim será possível para o pesquisador adquirir uma ferramenta completa para o entendimento da sociedade espanhola

(...) adquiramos uma qualidade a mais, da mais pura categoria científica, que é: a história das corridas de touros acaba sendo, uma vez construída, um paradigma científico ideal, por sua sensibilidade e transparência, aplicável à evolução de todas as outras artes; Arquitetura, pintura ou poesia⁶.

E finaliza sua argumentação determinado a provar sua tese de que as touradas profissionais são o fenômeno visível e o principal aspecto das mudanças estruturais da sociedade espanhola, principalmente do século XVIII, e que seu estudo é a melhor ferramenta para desvendar a cultura e a vida social da Espanha dos últimos três séculos

E estas duas coisas, que a história das corridas de touros nos leva a descobrir um acontecimento de primeira ordem, até agora oculto, da história da Espanha e que a história das corridas é um paradigma científico para a evolução histórica de todas as artes; estou disposto a demonstrar (...) se os sazonais e desgraçadamente frequentes tropeços de minha saúde permitir⁷.

Por exemplo, para Ortega y Gasset o desenvolvimento das touradas cavaleirescas durante o reinado de Felipe IV coincide com um processo de retração, refluxo de uma Espanha que estava voltada há mais de um século para o mundo externo, um verdadeiro império transoceânico que na primeira metade do século XVII começa a ensimesmar-se transformando o centro de seu mundo a Corte de Madri.

Esse processo que Ortega y Gasset acredita estar em estreita conexão com o extraordinário desenvolvimento das corridas de touros equestres adotada pela nobreza, radicalizou-se, causando um hermetismo inédito no estado monárquico espanhol, que ele chamou de *tibetização de España*⁸. Esta Espanha absorta em Madri, tinha para Ortega y

---

⁵ Ibidem. Página 123. Tradução própria.

⁶ Ibidem. Página 123. Tradução própria.

⁷ Ibidem. Página 124. Tradução própria.

⁸ Em referência à vida de isolamento dos monges da região do Tibete. Ibidem. Página 133.

Gasset uma *alma coletiva*, consequência desse processo de retração em si mesma, manifestada na adesão plena do estamento da nobreza às touradas cavaleirescas no século XVII⁹.

Mas as considerações efetivadas por Ortega y Gasset, são localizadas numa perspectiva histórica de longa duração, com o risco de generalizar no seu discurso a lenta e gradual evolução de uma prática, o toureio, que dialogava com as complexas transformações sociais e políticas do seu tempo.

Faz-se então necessária uma periodização mais precisa, e esclarecimentos sobre o uso acadêmico dos termos, nas formas que propomos nesse estudo. Assim, para uma melhor compreensão das temporalidades onde atuam as corridas de touros, realizamos um ajuste das nomenclaturas que designam os variados gêneros de touradas. Explicaremos os critérios que adotamos e que se farão presente ao longo de nossa reflexão dissertativa.

Touradas modernas é o termo mais usado pela historiografia taurina para se referir às touradas a pé profissionais, que principiaram sua prática no início do século XVIII, formatando-se definitivamente só no primeiro terço do século XIX. É uma definição que abarca períodos díspares demais, com acentuadas diferenças não só na cultura política, como também na estrutura organizativa da *lídia* taurina, no comportamento do *matador*¹⁰ e no ordenamento do espetáculo. O toureio a pé tornou-se, portanto, configurado com a nomenclatura de *moderno*, uma generalização dessas duas realidades temporais distintas, que são os séculos XVIII e XIX.

O termo *moderno*, seria mais preciso, se fosse aplicado apenas ao toureio do século XX, especialmente àquele que aconteceu nas três primeiras décadas, quando as normas do espetáculo taurino já estavam completamente consolidadas e quando as touradas viveram seus anos de maior glória, com a performance dos toureiros José Gomez Ortega *Joselito* e Juan Belmonte, amigos e rivais, tornando-se a morte prematura do primeiro o zênite da *lídia* taurina.

Essa expressão, *moderno*, se adotado pela historiografia para os primeiros trinta anos do século XX e o período posterior, coincidiria com as vanguardas artísticas e o movimento modernista espanhol chamado de geração de 27, colocando o espetáculo taurino explicitamente como uma das Belas Artes e na vanguarda das expressões artísticas europeias. Foi nesse contexto que adotamos essa nomenclatura.

---

⁹ Ibidem. Página 134.

¹⁰ *Matador*: um dos sinônimos de Toureiro.

O século XVI e praticamente todo século XVII, são o período de desenvolvimento e apogeu da *Tourada Cavalheiresca*¹¹, sendo essa nomenclatura a mais correta para os dois séculos. Para as últimas duas décadas do século XVII e as três primeiras décadas do século XVIII, a nomenclatura que julgamos mais adequada é a de *Tourada Varilarquera*, termo muito usado pelo historiador do período moderno Antonio García-Baquero Gonzalez¹² e seu colega Pedro Romero de Solís, ambos catedráticos da Universidade de Sevilha e referências metodológicas na historiografia taurina recente¹³.

Para o restante dos setecentos até a passagem para o século XIX, período onde se localiza a documentação que analisamos, redefinimos as nomenclaturas dando maior precisão ao entendimento dos processos de transformação do toureio. Para a nomenclatura desse período, usamos o termo *Touradas Profissionais*, por ser uma época de valorização do trabalho, da crença na possibilidade de ascensão social por meio da iniciativa individual, dos trabalhadores do mercado de carne sevilhano e gaditano, tornados celebridades pela prática do toureio. O simples homem do povo finalmente transformado em protagonista da festa.

Para o período das touradas a pé do século XIX, usamos a nomenclatura de *Touradas Burguesas*, mais de acordo com a realidade vivida pelo toureio, agora tornado espetáculo, transformado em lucrativa atividade econômica e um esporte para multidões.

Faz-se importantíssimo destacar duas questões fundamentais para a compreensão dos processos constitutivos do toureio e da própria estrutura da dissertação. Primeiro que as temporalidades dos gêneros taurinos se sobrepõem. Por exemplo, durante o período do toureio cavalheiresco havia marginalmente a prática do toureio a pé

---

¹¹ Em castelhano uma só palavra designa *cavaleiro* e *cavalheiro*. As touradas equestres da nobreza devem ser chamadas de *Cavalheirescas* e não de *Cavaleirescas* em português, porque o mais importante da prática era o comportamento do nobre diante dos acontecimentos da *lida* taurina, como ele deveria agir diante dos obstáculos inerentes ao toureio, sempre cumprindo as normas éticas e de etiqueta de sua sociedade cortesã. Um vaqueiro a cavalo, trabalhador rural, também era um cavaleiro, mas jamais poderia ser um cavaleiro cavalheiro, pois para isso teria que ser obrigatoriamente da nobreza.

¹² Antonio García-Baquero González faleceu em 2007, aos 63 anos. Foi um dos maiores nomes da historiografia taurina, professor titular de História Moderna na Universidade de Sevilha, com um vasto trabalho de pesquisa em torno do comércio colonial no século XVIII, sendo sua tese de doutorado uma obra de referência, editada com o título de *Cádiz y el Atlántico (1717-1778): El comercio colonial español bajo el monopolio gaditano*. Editorial Escuela de Estudios Hispano americanos de Sevilla. Volume 2. Sevilla. 1976. Outros trabalhos que ele publicou sobre esse tema são: *Andalucía y la carrera de indias (1492-1824)*. Editoriales Andaluzas Unidas. Biblioteca de la Cultura Andaluza. Granada. 1986; *El comercio colonial en la época del absolutismo ilustrado. Problemas y Debates*. Editorial Universidad de Granada. Granada. 2003; *Libro y Cultura Burguesa en Cádiz: Biblioteca de Sabastian Martinez*. Editado por el Ayuntamiento de Cádiz. Cádiz. 1988.

¹³ García-Baquero González, Antonio. Romero de Solís, Pedro. Vázquez Parladé, Ignacio. *Sevilla y la fiesta de toros*. Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla. Biblioteca de Temas Sevillanos. Sevilla. 1994.

remunerado, e assim por diante com todos os tipos de toureio, que se entrelaçam num tempo contínuo. Portanto, nossa reflexão algumas vezes faz um movimento pendular do século XVII para o século XVIII e desse para o XIX. Este vai e volta temporal foi inevitável na narrativa, devido às características do objeto histórico.

O historiador taurino Gonzalo Santonja, da Universidade Complutense de Madri, que se diz partidário dos documentos e inimigo das especulações, escreveu duas obras demonstrando documentalmente que o toureio a pé profissional já existia no século XVII, e desenvolveu-se à margem do toureio equestre¹⁴. Apresenta como exemplo, entre tantos outros, um contrato firmado em Valladolid no dia 29 de agosto de 1663, entre um representante da Confraria Penitencial da Sagrada Paixão de Jesus Cristo e Pedro Morcillo, toureiro a pé de León, responsável por mais dois toureiros a pé, Pedro Nieto, de Medina de Rioseco e Andrés Serrano de Salamanca¹⁵. Santonja afirma que a sociedade taurina profissional já estava estabelecida no século XVII e começava nesse período a adquirir visibilidade, onde quadrilhas profissionais de toureio a pé¹⁶ já eram contratadas para exibição com *suertes de lanzada* e *suertes de banderillas*¹⁷.

Gonzalo Santonja também se utiliza de documentos visuais, das artes plásticas e da arquitetura, para comprovar o paralelismo do toureio a pé e das touradas cavalheirescas¹⁸.

---

¹⁴ Santonja Gomez-Agero, Gonzalo. *Luces sobre una época oscura (el toreo a pie del siglo XVII)*. Editorial Everest. León. 2010. Capítulo I.2 e I.3. Páginas 33 até 93; e Santonja Gomez-Agero, Gonzalo. *Por los albores del toreo a pie (imagenes y textos de los siglos XII-XVII)*. Edit. Everest. León. 2012. Passim.

¹⁵ Arquivo histórico Provincial de Valladolid. Protocolos, legajo nº 2.479, fólhos 30-31. Apud Santonja Gomez-Agero, Gonzalo. *Luces sobre una época oscura (el toreo a pie del siglo XVII)*. Editorial Everest. León. 2010. Página 33.

¹⁶ *Quadrilhas*: conjunto que compõe os profissionais que enfrentarão o touro, que são os *picadores*, os *banderilleros*, os ajudantes e o *primeiro espada*, o toureiro *matador*. Todos são toureiros, mas cada qual com sua função.

¹⁷ *Suerte*: Cada um dos movimentos que são realizados pelo toureiro. Ou cada uma das etapas da tourada, que são divididas em três e chamadas de *tercios*. O primeiro *tercio* é dos *picadores*, o segundo dos *banderilleros* e o terceiro dos *matadores*. Cada *tercio* dura, aproximadamente, dez minutos. Ou seja, o espetáculo tem a duração de meia hora, para cada touro. Como são seis touros por corrida, a duração total é de três horas.

¹⁸ Por exemplo os capitéis da catedral de Pamplona atestam que durante os séculos XIII e XIV os matadores a pé navarros desfrutavam de grande popularidade. E um desenho do monastério de Santo Domingo de Silos, em Burgos, feito em uma viga, mostra que no século XIV existiam *alanceadores* a pé, que se apresentavam sem a presença de toureadores a cavalo. Esta imagem é a mais antiga onde aparece um alanceador a pé segurando uma capa no braço, um *engaño*, enquanto no outro braço segura uma lança. Em outra viga, pintada em 1470, na igreja de San Millán de los Balbases, também em Burgos, há um *matador* a pé com capa e lança. Na catedral de Plasencia existe a imagem de uma *suerte suprema* popular, com o toureiro a pé carregando a capa no braço esquerdo e o estoque na mão direita, como é feito nos dias atuais. Em Salamanca, existem imagens de diferentes *suertes* nas escadarias da universidade, nominadas pelo historiador e professor dessa instituição, José Manuel Santos Pérez em conversa pessoal, como *Tauromaquias*, e também no friso que decora a balastrada alta da Catedral nova,

Portanto, dada a concomitância dos eventos, dividimos em tópicos para fins explicativos nossa reflexão sobre as modalidades de toureio, buscando uma melhor apreensão de cada um dos gêneros, nas suas especificidades. Os acontecimentos taurinos são simultâneos e atuam conectados, tanto por seus aspectos sociais como políticos.

A segunda questão que pensamos fundamental, diz respeito à expressão *toureio a pé*. Essa nomenclatura é usada pela historiografia taurina para todos os tipos de jogos com touros que são realizados sem o cavalo, desde o período pré-romano da Península Ibérica até o toureio profissional do século XVIII. Assim, o termo *toreo a pie* designa práticas rurais ancestrais, acontecimentos taurinos da cultura popular, capeas rurais, toureio em festas religiosas, casamentos, funerais e aniversários, remunerados ou não. Procuramos ao longa da dissertação deixar claro o contexto de seu uso.

Antes de tratarmos da estrutura da dissertação e a lógica dos capítulos, julgamos importante discorrermos sobre o título do presente estudo, que pode ser entendido como uma reflexão, uma pergunta sobre a questão identitária espanhola no século XVIII, tendo as touradas como o vínculo agregador de uma sociedade em crise, onde a documentação que apresentamos oferece elementos concretos dessa preocupação identitária, e podemos descobrir, não sem surpresa, que essa questão está presente em toda a história da tauromaquia, onde os vínculos agregadores do touro são apropriados por diferentes grupos.

Há um conceito posto aqui em evidencia, elemento historiográfico polêmico, merecendo nossa preocupação, que é o conceito de *identidade*, do qual falaremos também no último capítulo. Esse conceito tem várias leituras e vários sentidos, mas o uso que damos aqui não é àquele da percepção de *identidade* como um constructo associado à ideia de nação, usada a partir do século XIX na onda da formação dos estados nacionais após o fim do antigo regime¹⁹.

O uso que damos ao conceito de *identidade* é específico do caso espanhol onde o termo é muito usado desde o princípio do século XVIII, um período convulsionado por questões identitárias, principalmente relativas ao reinado de Felipe V e aos procedimentos tomados para a unidade do reino. Esta preocupação identitária, presente na documentação

---

onde podemos ver um toureio a pé com capa, espada e muleta. Na cidade de Tormes, na Catedral também chamada de Nova, vemos na balaustrada um friso com um varilarguero, pintado no século XVII. Na cidade de Toro, há um capitel no palácio de Requena com uma cena completa de uma *faena*. No monastério de Guadalupe, existe desenhos com exaltações taurinas. In Santonja Gomez-Agero, Gonzalo. *Por los albores del toreo a pie (imagenes y textos de los siglos XII-XVII)*. Edit. Everest. León. 2012. Página 201 até 207.

¹⁹ Detienne, Marcel. *A identidade nacional, um enigma*. Autêntica. São Paulo. 2013. Passim.

que analisamos, é pertinente à instabilidade ocasionada pela mudança de casa real, às novas concepções de mundo trazida pela ilustração, e ao esforço contínuo do Estado Monárquico na manutenção de sua unidade, fragilizada na primeira metade do setecentos.

Também no caso da cultura popular, uma permanente sensação de decadência da monarquia espanhola aumentava a necessidade da criação de vínculos identitários. A rápida ascensão do toureio a pé profissional, contém os elementos dessa necessidade de afirmação e unidade.

Essa questão do processo identitário não é exclusiva do século XVIII, Sempre foi presente na Espanha essa particularidade de viver nas mais variadas épocas uma angústia identitária constantemente reconfigurada. Portanto, a possibilidade de a figura do touro constituir-se como um amálgama identitário cultural, geográfico e político, pode estabelecer para o historiador um novo paradigma de estudo e compreensão de uma Idade Moderna, onde haviam vários discursos rastreando uma ideia do espanhol e de sua *identidade*²⁰.

O historiador Marcelo Luzzi Traficante, discute abertamente a questão das afirmações identitárias relativas às casas nobres espanholas durante a mudança dinástica, marcada por uma nova configuração das regras de etiqueta, intensas mudanças no cerimonial da corte, no vestuário, na culinária, na arquitetura, no mobiliário, todas questões relativas à construção de uma identidade que representasse a nova realidade do reino²¹.

O conflito das casas nobres de Castela, de Borgonha e da Casa Real, são conflitos também de raízes identitárias que se configuram pela tentativa da manutenção de modelos identificadores, que tentam se tornar hegemônicos. Segundo Luzzi Traficante, devemos entender a corte como o centro e o modelo da sociedade na época moderna:

*(...) Como o lugar da alta política do estado monárquico, mas também ao mesmo tempo como o centro da cultura e das formas de sociabilidade. (...) articulando uma linguagem política em torno do cerimonial cortesão e os comportamentos de cada um dos principais indivíduos sob o prisma do ideal cortesão do século XVIII*²².

O protagonismo do toureio a pé profissional como elemento unificador de um sentido de pertença espanhol, aglutinou todos os processos identificadores do passado, relativos ao touro e ao seu poder unificador de uma cultura. O século XVIII espanhol é

---

²⁰ Fernandez Abaladejo, Pablo. *Matéria de España. Cultura política y identidad en la España moderna*. Marcial Pons. Madrid. 2007. Apud. Luzzi Traficante, Marcelo. *La transformación de la Monarquía en el siglo XVIII. Corte y casas reales de Felipe V*. Ediciones Polifemo. Madrid. 2016. Página 14.

²¹ Ibidem. Parte II, capítulos 4 e 5. Parte III, capítulos 8 e 9. Parte IV, capítulo 10.

²² Ibidem. Páginas 30 e 31. Tradução própria.

aquele que melhor exemplifica a relação que existe entre tauromaquia e identidade. É o único século em que os três gêneros de toureio convivem ao mesmo tempo sobrepondo-se, dialogando e influenciando-se mutuamente.

É também um século de crise. Apontamos uma definição de crise, que elucida perfeitamente as circunstâncias sociais de emancipação do toureio a pé profissional. Ela foi dada de forma brilhante pelo historiador István Jancsó,

(...) *A crise não aparece à consciência dos homens como modelo em vias de esgotamento, mas como percepção da perda da operacionalidade de formas consagradas de reiteração da vida social. Em outras palavras, é na busca de alternativas que a crise se manifesta, é nela que adquire efetiva vigência*²³.

A definição de Jancsó encaixa-se muito bem em nosso contexto, para entender como se deram os processos de perda de operacionalidade do toureio equestre, como prática identificadora de um estamento, e de que forma apresentaram-se as alternativas de representação dos novos vínculos identitários taurinos, com o toureio a pé. A relação é pertinente porque a conjuntura da reflexão do professor István é a mesma. Ou seja, também se refere ao século XVIII.

A dissertação foi estruturada em quatro capítulos, interligados e complementares: o primeiro capítulo procura expor o debate historiográfico em torno das teses de origem do toureio a pé, revelando que no caso espanhol a ideia de *identidade* e a ideia de *origem* caminham juntas. Aqui está presente um conceito muito problematizado na atualidade que é o de *cultura autóctone*. É importante esclarecer que há várias teses de origem autóctone, cada uma com sua especificidade. São todas diferentes apesar de aparentemente semelhantes, e suas variáveis mudam completamente o sentido de seus vínculos identitários. Apresentamos todas elas, sem a preocupação de um aprofundamento arqueológico, nos limitando a revelar seus princípios e associações.

Também são apresentadas as teses de origem não autóctones, procurando sempre estabelecer uma relação entre os vínculos identitários e suas apropriações pelos diferentes grupos sociais.

Não entraremos no mérito se existe ou não uma autêntica cultura *autóctone*, assim como também não alimentamos a polêmica em torno da existência ou não de uma *identidade* cultural. As questões sobre o conceito de *autóctone* e sua problematização, foram muito bem colocadas por Marcel Detienne ao debater as *identidades nacionais*²⁴,

²³ Jancsó, István. *Na Bahia contra o império*. Hucitec-Edufba. São Paulo-Salvador. 1996. Página 203.

²⁴ Detienne, Marcel. *A identidade nacional, um enigma*. Autêntica. São Paulo. 2013. Passim.

mas alertamos que a temporalidade escolhida por Detienne é diferente daquela que adotamos, e a realidade da França distinta da espanhola, principalmente no que diz respeito à cultura popular e ao seu trânsito pelos estamentos sociais²⁵.

O que nos importa é a crença de que existe um sentido de *identidade*, assim como a crença em uma origem *autóctone*. Sabemos que são construções, mas as construções são realidades constitutivas de “verdades”, que criam e fundam verdades legitimadoras, influenciando de forma concreta os rumos da história e dos seus eventos, justificando-os e assim constituindo-se como realidade histórica, como bem exemplifica o arqueólogo e historiador Paul Veyne em seus estudos sobre os antigos gregos e romanos²⁶.

Os historiadores que trabalham com antropologia histórica e com história das religiões foram fundamentais para a elaboração dos conceitos apresentados nesse capítulo, que também tem a missão de apresentar parte da historiografia taurina por meio de suas posições.

O capítulo segundo trata de dois tipos de toureio equestre e do toureio a pé profissional. Demonstra as ações de apropriação identitária do toureio pela nobreza, sua transferência posterior para os cavaleiros rurais plebeus, os conhecidos vaqueiros, e depois a ascensão do toureio a pé profissional. É um capítulo chave para o entendimento da documentação, daquilo que revelam nas suas teses de origem da *lidia* taurina, que vínculos estabelecem com a festa e quais são as estruturas que passam a representar, ao mesmo tempo que descrevem os processos de transformação das corridas de touros.

Ao nos referirmos às touradas cavaleirescas não foi nossa intenção aprofundar análises sobre a sociedade de corte do século XVII, mas sim, apenas expor claramente a importância das touradas para o estamento da nobreza, e acompanhar os mecanismos de transferência dos vínculos identitários taurinos, dos cavaleiros da corte para os trabalhadores dos matadouros, dignificados e exaltados pela profissão de toureiro. Acreditamos que não seria possível fazer essa demonstração ignorando as práticas equestres taurinas da nobreza. Por mais superficial que possa parecer, nossa exposição atende aos objetivos de mostrar os percursos da relação inseparável do homem espanhol com o touro.

Nesse capítulo trabalhamos com manuais de equitação taurina, principalmente aqueles do século XVII, todos digitalizados pela Biblioteca Nacional de Espanha (BNE), Biblioteca Digital Taurina de Castilla y León (BDT), Biblioteca Virtual Menéndez

---

²⁵ Bakhtin, Mikhail. *A cultura popular na idade média e no renascimento*. Hucitec. São Paulo-Brasília. 1999.

²⁶ Veyne, Paul. *Acreditavam os gregos em seus mitos?* Edit. Brasiliense. São Paulo. 1984. Passim.

Pelayo, arquivos digitalizados da Real Biblioteca del Monastrio de San Lorenzo de El Escorial e os Fondos Digitalizados da Universidade de Sevilha. A maior parte das informaes sobre o toureio cavalheiresco vieram desses tratados taurinos equestres.

O captulo terceiro trata da documentao. Trs documentos do sculo XVIII e dois do sculo XIX, atrelados queles do sculo anterior. So eles: uma carta ensastica publicada em 1777, um tratado taurino manuscrito de 1778, uma tauromaquia publicada em 1796 e sua segunda edio de 1804. O quinto documento so trinta e trs gravuras em gua-forte, baseadas na carta ensastica e produzidas em 1816.

Os documentos dialogam entre si, sendo que os autores do sculo XVIII foram contemporneos e se conheciam pessoalmente. Todos os documentos foram analisados presencialmente nas respectivas bibliotecas espanholas, nas cidades de Madri, Sevilha e Ronda, com exceo da carta ensastica cujo documento foi analisado em formato digitalizado. O contato com as gravuras foi efetivado na *Real Maestranza de Caballera de Ronda*.

O quarto e ltimo captulo aprofunda o debate em torno do conceito de *identidade* e analisa a historiografia taurina mais recente, apresentando um painel das principais pesquisas e seus enfoques.

Para uma melhor compreenso dos mecanismos do toureio e das argumentaes dos documentos apresentados em torno de algumas de suas tcnicas, e principalmente para uma anlise mais completa dos captulos dois e trs da dissertao, acreditamos ser oportuno descrever aqui como acontece o espetculo das touradas nos dias atuais. Assim, comeamos a tornar familiar o complexo e riqussimo lxico taurino, introduzindo informaes bsicas sobre as touradas modernas.

Durante a lenta e progressiva evoluo das touradas equestres, do sculo XV ao sculo XVIII, existiram vrias modalidades de toureio, chamadas de *lanzada*, *rejoneo* e *varalarga*. A *lanzada* e o *rejoneo*²⁷ foram prticas exclusivas da nobreza.

Os instrumentos para o toureio a cavalo ao longo da histria foram a *lanza*²⁸, o

---

²⁷ *Rejoneo*: ato de *Rejonear*, ou seja, ferir com o *rejn* o touro de modo que a ponta se quebre num determinado lugar, previamente preparado.

²⁸ A *lanza* foi o primeiro instrumento do toureio a cavalo, usada desde o sculo XV at o princpio do sculo XVII, quando a prtica estava associada ao exerccio militar e o adestramento do cavalo para a guerra. Era uma lana de madeira com uma ponta de ferro, semelhante queles usadas nos campos de batalha. Eram pesadas e resistentes. A *lanza* servia para um tipo de toureio mais exttico, com poucos movimentos do cavalo, onde o objetivo central era a morte do animal.

*rejón*²⁹, o *yáculo*³⁰, a *varalarga*³¹ e a *pica*³². Hoje em dia, no espetáculo das touradas modernas ainda existe uma modalidade de toureio equestre que é o realizado pelo *picador*³³, mas também sobrevive o *rejoneo* como um espetáculo autônomo, um outro gênero de tourada, realizado por exímios cavaleiros e com um grande público cativo.

As corridas de touros estão divididas em três partes, como já acontecia no século XVIII, chamadas de *tercios*, muito bem diferenciadas, com o protagonismo do toureiro a pé que enfrenta o touro segurando inicialmente apenas uma capa vermelha. Cada *tercio* dura aproximadamente dez minutos, totalizando uma *lídia* completa o tempo de trinta minutos. Como o espetáculo das touradas é configurado com a exibição de três toureiros, e cada um deles *lidiam* dois touros, então a duração geral do espetáculo é em torno de três horas. Esse tempo não é rígido e depende dos acontecimentos no *coso* taurino³⁴. Por exemplo, assistimos uma novilhada em Sevilha que durou três horas e vinte minutos, devido a vários fatores, entre eles o de que chovia copiosamente durante boa parte da *faena*³⁵.

A abertura e todas as partes da exibição são pontuadas por uma banda de música, composta principalmente por instrumentos de sopro, que marcam o início e o fim de cada etapa. A presença centenária dessas bandas de música faz parte de uma tradição que atua também em praticamente todas as festas religiosas de rua, acompanhando os cortejos e informando sempre aos populares em que parte do caminho a procissão se encontra,

---

²⁹ O *rejón* foi o instrumento de popularização e apogeu do toureio cavaleiresco no século XVII, onde o *jinete* realizava diversas manobras com o cavalo exibindo suas habilidades. Era um tipo de lança mais leve e de menor comprimento, com uma ponta de ferro que ficava presa no corpo do touro soltando-se da estrutura de madeira. Vários *rejones* eram fixados no touro antes da morte do animal. O *rejón* era perfeito para um toureio onde o objetivo central era a realização de diversos movimentos e manobras com o cavalo no enfrentamento com o touro, antes da morte do animal, demonstrando habilidade e domínio das técnicas de cavalaria.

³⁰ O *yáculo* era um tipo de *rejón* mais curto usado para realizar manobras mais rápidas com o cavalo.

³¹ A *varalarga* era um instrumento usado no campo, maior que o *rejón*, porém menor que uma *lanza*. Permitia qualquer movimento do cavalo mas exigia muito mais habilidade do cavaleiro. A ponta de ferro também era diferente da ponta do *rejón*, causando menos danos ao touro.

³² A *pica*, também chamada de *puya*, é um desenvolvimento da *varalarga* e um instrumento de contenção do touro, não letal, ou seja, sua função não é ferir mortalmente o animal. Sua evolução se deu ao longo do século XIX, mas seu polêmico processo de mudança começou nas duas últimas décadas do século XVIII, quando a tourada profissional a pé já dominava completamente o panorama de exibição taurina.

³³ Os *picadores* são os herdeiros dos *varilargueros*. Em Portugal é preponderante até os dias atuais o toureio a cavalo, devido ao transito de *jinetes* espanhóis da nobreza para o toureio português nas primeiras décadas do século XVIII, por ocasião das restrições impostas ao toureio equestre durante o reinado de Felipe V e o subsequente fortalecimento das escolas de cavalaria lusitanas.

³⁴ *Coso*: lugar cercado onde se *lidiam* touros, e se celebram outras festas públicas. Um outro termo para praça.

³⁵ *Faena*: cada uma das ações que se realiza com o touro durante a *lídia*, principalmente com a intenção de realizar a *suerte de morte*.

chamando toda a população para participar da hierofania pública dos santos e mártires.

O espetáculo começa com a entrada de dois cavaleiros, vestidos completamente de negro e levando um luxuoso chapéu de abas dobradas com um penacho vermelho na cabeça, que cruzando a arena cumprimentam o público, parando diante do balcão real e do balcão onde está o presidente da plaza, que representa a cumplicidade do Estado espanhol com a tauromaquia, sendo uma de suas funções garantir o cumprimento exato dos regulamentos da corrida de touros. A vestimenta dos dois *jinetes* fazem uma referência ao traje dos nobres da antiga tourada cavaleiresca, sempre vestidos de negro, a cor da elegância nas cortes de Felipe III e Felipe IV.

Em seguida entram juntos três toureiros trajando seus chamados *trajes de luzes*, de diferentes cores para facilitar a identificação de cada um deles, cada qual acompanhado de sua *quadrilha* composta por cinco ou seis assistentes, onde três atuam como *banderilheiros*, dois como *picadores* e algumas vezes um acompanhante do *primero espada*. Cada grupo tem um figurino específico que diferencia seu papel no espetáculo. Chama atenção a proteção que vestem os cavalos, parecendo uma armadura de couro trançado, evidenciando o pouco movimento realizado pelos animais e o papel secundário, quase figurativo, que ocupa na *lidia* atual os exercícios equestres.

Assim, os dois tipos de toureiros a pé são os *Espadas* e os *Banderilheiros*, também chamados de *segundo Espada*. Os instrumentos para o toureio a pé são a *capa*, a *banderilha*, a *muleta*, a *espada* e a *puntilha*, desde o século XVIII até os dias atuais.

A *capa* é o mais antigo e tradicional instrumento de burlar e tourear a pé. Ela possui o mesmo formato de uma capa de uso indumentário, com gola e caimento. Seu comprimento varia de acordo com a altura do *diestro* entre um metro e seis centímetros e um metro e dezoito centímetros. Sua cor é preferencialmente vermelha com forro de outra cor, em geral amarelo, integralmente feita de seda pura.

A *banderilha* é a evolução de um tipo de arpão pequeno ou dardo, enfeitado com papel picado colorido, para ser fixado superficialmente na pele do touro aumentando sua agressividade, colocada sempre em pares e ao mesmo tempo. É feita de madeira com um ferro na ponta, com aproximadamente setenta e cinco centímetros de comprimento no total. Além de ter a função de provocar a fúria do touro é também extremamente decorativa trazendo um componente lúdico e multicolor para a festa.

A *muleta*³⁶ é o mais recente dos instrumentos de tourear a pé e o de maior

---

³⁶ Antes da descoberta no século XX da *Cartilla de Osuna*, manuscrito anônimo dos primeiros anos do século XVIII ou talvez dos últimos anos do século XVII, acreditava-se que a *muleta* havia sido inventada

engenho. Constitui-se de uma pequena capa vermelha de tecido, tornado rígido porque tem uma armação sustentada por um instrumento chamado de *palillo* como se fosse um tipo de leque. Seu uso e função está diretamente ligado ao momento da morte do touro. Atualmente o *palillo* tem cerca de cinquenta centímetros, mas já foi bem menor.

A *espada* é entre todos os instrumentos do toureio a pé o único que foi introduzido por meio das touradas cavalheirescas, onde era usada desde o século XV em situações específicas. É uma arma nobre por excelência que foi incorporada e aperfeiçoada pela *lidia* a pé profissional durante o século XVIII. Usada especificamente para a morte do touro e para auxiliar manobras com a muleta, tem aproximadamente oitenta centímetros de comprimento.

A *puntilla* é uma espécie de adaga usada nos matadouros para matar rapidamente um touro com uma só pancada na parte de traz de sua cabeça. Tem aproximadamente dezoito centímetros de metal a partir do punho de madeira, que tem cerca de quatorze centímetros. É usada na tourada para finalizar a morte do touro quando ele demora para morrer após a *suerte de morte* ou *suerte suprema* com a espada.

Os toureiros a pé levam na cabeça um chapéu característico, a *montera*³⁷, criado pelo toureiro Francisco Montes *Paquiro* na primeira metade do século XIX. *Paquiro* foi o grande responsável pela normatização estética do espetáculo quando publicou seu manual de tauromaquia em 1836. Ele regulamentou o vestuário dos toureiros, banderilheiros e picadores, dos sapatos aos chapéus.

Em frente à entrada principal os toureiros cumprimentam o público e em seguida atravessam a arena em direção à tribuna para saudar as autoridades que julgam a performance técnica e a conduta dos toureiros.

Enquanto a banda de música toca os toureiros e seus assistentes testam suas capas para sentir seu peso, mobilidade e decidir se precisam ser molhadas para um movimento mais preciso. Neste ínterim os dois cavaleiros trajando negro que abriram o espetáculo se retiram por uma porta lateral da arena.

Quando a banda de música para de tocar, com uma frase musical grandiosa finalizando as apresentações e o aquecimento dos participantes, entra o touro saindo pelo

---

pelo toureiro Francisco Romero, avô do célebre Pedro Romero, por volta de 1730. Mas a *Cartilha de Osuna* já menciona a muleta muito antes disso com o nome de lenço, da cor branca e com a mesma função e armação adotada décadas depois pelo patriarca da dinastia taurina dos Romeros.

³⁷ *Montera*: Um tipo de chapéu específico para o toureiro que harmoniza com o traje de luzes. Chama-se *montera* em homenagem a Francisco Montes *Paquiro*.

*toril*³⁸ e as primeiras *suertes* são realizadas com todos os *diestros* e os *banderilheiros* manipulando suas longas capas e chamando a atenção do touro alternadamente.

O primeiro *tercio* é chamado de *tercio de varas*, e é realizado por dois cavaleiros armados com uma *pica*, também chamada de vara de contenção, cuja finalidade é ferir levemente o touro para enfurece-lo. A atuação dos *picadores* é individual com cada um deles enfrentando um touro diferente, alternadamente. Sua ação é breve e secundária. Quando entram pela segunda vez na arena, após as apresentações, os *picadores* se posicionam cada um de um lado da *plaza*, aguardando a investida do touro. Os olhos dos cavalos são cobertos para evitar movimentos bruscos do animal.

Os *picadores* são os herdeiros do que restou dos *varilargueros*³⁹, cavaleiros do final do século XVII e princípio do XVIII, que eram *jinetes* plebeus que se tornaram temporariamente protagonistas da *lidia* nesse período, portando um instrumento chamado de *varalarga* e imitando seus antigos senhores das touradas cavalheirescas, nas atitudes e gestos, mas com uma maior habilidade na condução do cavalo.

O segundo *tercio* da corrida é o *tercio de banderilhas*, onde toureiros a pé, se aproximam do touro para cravar em suas costas, aos pares, pequenos arpões enfeitados com papel ou tecidos coloridos, as chamadas *banderillas*. São três os *banderilheiros* e cada um deve fixar as suas duas *banderillas* ao mesmo tempo. Ou seja, ao final o touro estará com seis *banderilhas* presas ao corpo.

O terceiro e último terço é o *tercio de morte*, cuja conclusão é chamada de *Suerte Suprema*. Realizada pelo toureiro, também chamado de *espada*, *matador*, *professor* ou *diestro*, é a parte principal da festa taurina e tem como objetivo a morte do touro, após a realização de diversos movimentos com a pequena capa vermelha esticada por uma estrutura, chamada de *muleta*, como já descrevemos. Depois de fazer diversas *suertes*, o *matador*, sem soltar a sua *muleta* da mão esquerda, e com o *estoque* ou *espada* na mão direita, mata o touro com um único movimento, limpo e preciso.

Os toureiros acreditam que para a realização com perfeição da *suerte de matar* é necessário que se estabeleça na *lidia* uma relação pessoal entre o touro e o toureiro, algo que personalize o vínculo entre os dois. O touro não é um animal anônimo. É por isso que ele tem sempre um nome, anunciado nos carteis juntamente com sua ganaderia de origem, para que possa ser estabelecido um vínculo do homem com o touro antes do momento

---

³⁸ *Toril*: local na *Plaza de Toros* onde o touro aguardava o momento da *lidia*.

³⁹ *Varilarguero*: Antecedente do *Picador*. Realizava suas *suertes* a cavalo. Carregava uma longa vara com uma ponta metálica afiada. *Varilargueros* são *jinetes* de procedência popular e vaqueiros de ofício.

final. Com a *muleta* baixa, o toureiro se prepara para o momento da precisão absoluta, onde a perfeição da morte se une à sua inevitável necessidade, o irremediável fim de tudo e de todos.

Se o touro demorar para morrer após a estocada, o toureiro deve usar uma pequena adaga para finalizar mais rapidamente a suerte e evitar sofrimentos desnecessários ao touro. Após a morte do touro a banda de música volta a tocar enquanto funcionários da *Plaza de Toros* limpam a arena para a próxima *lidia*, enquanto o touro é retirado por três cavalos que conduzem uma espécie de guincho.

Os touros são *lidiados* pelos toureiros alternadamente, porque há uma competição entre eles para ver quem realizará uma melhor *faena*. Após a performance de um *matador*, o outro quer sempre superá-lo na riqueza dos movimentos e na audácia. Por isso as touradas também se caracterizam como uma competição entre esportistas, profissionais da *lidia* onde rivais tornam-se célebres pelos seus feitos, vivendo-os juntos na mesma corrida de touros.

As três mais famosas duplas de rivais da história do toureio foram José Delgado Guerra *Pepe-Hillo* e Joaquim Rodriguez *Costillares*, ambos versus Pedro Romero, no século XVIII, e José Gomez Ortega *Joselito*⁴⁰, também chamado de *Gallito*, versus Juan Belmonte, na primeira década do século XX. *Joselito* e Belmonte eram inclusive grandes amigos fora do *coso* taurino.

Quando os três toureiros terminam de *lidiar* os seis touros do espetáculo, as *quadrilhas* novamente se agrupam saindo juntas, com a banda de música tocando seu epílogo, na companhia dos protagonistas da festa, os toureiros, que pelos aplausos do público reconhecem qual foi a performance vencedora.

---

⁴⁰ Membro da famosa dinastia toureira dos *Gallos*, cunhado de Ignacio Sanchez Mejías e irmão de Rafael Gomez Ortega, conhecido como *El Gallo*. Por isso inicialmente seu apelido era *Gallito*.

Capítulo 1

Taurus Ludens. Teses de Origem e o Debate historiográfico

A etimologia da palavra *aficionado*⁴¹, palavra que descreve a pessoa apaixonada pelas corridas de touros, tem sua origem na palavra *affectatus* ou *adfectatus*, que quer dizer “aquele que é afetado”, ou seja, abalado internamente pelo entusiasmo que advém da *afición* taurina⁴².

Ser possuído pelo entusiasmo e afetado por sua metamorfose transformadora era um atributo dos devotos do antigo culto grego de Dioniso, deus do teatro, do êxtase, da metamorfose e da embriagues do espírito⁴³. O teatro nasce como um desdobramento do rito dionisíaco, por volta do século VII a.C., narrado por meio de danças e cantos, os chamados *ditirambos*, realizados em cemitérios e inicialmente contando a história do deus Dioniso, transformado em animal, o bode, para fugir à perseguição da esposa de Zeus, seu pai, o deus do poder criativo do universo⁴⁴.

O teatro grego, manifestação dionisíaca que incorpora o princípio criativo na sua condição de arte, como herança paterna, se acreditava como um espaço dimensional cosmogônico onde deuses, mortos e homens comunicavam-se para reviver e resolver seus impasses, num registro temporal em que só existia o presente, atualizado pela reiteração do passado, reinterpretado e consumido.

Com o desenvolvimento do teatro, nos séculos VI a.C. e V a.C. surgiram poetas que contavam histórias de deuses, suas relações morais, estéticas e éticas com os homens, munidos de intenso aparato filosófico, e espelhando as expectativas e os horizontes de

---

⁴¹ A tradução literal para o português seria, *afeiçoado*. A tradução pelo sentido seria, *fanático*. No entanto, a palavra *Fanático*, em castelhano, não tem o mesmo sentido de *aficionado*, que era específica do léxico taurino, tendo seu uso ampliado, ao longo dos séculos, para outras finalidades. A palavra *afición*, vem do latim *affectio* – *affectiones*, que significa *afeição*. O termo também é usado para descrever pessoas que praticam um esporte ou uma arte por amor, sem fins lucrativos, em português, *amador*. *Diccionario de la lengua española*. Real academia española. 23ª edición, comemorativa del tricentenário. Editorial Espasa Calpe. Madrid. 2014; e Dicionário de espanhol/português, Julio Martinez Almoyna (coord.) Porto Editora. Porto. 1984.

⁴² Garcia-Baquero González, Antonio. Romero de Solis, Pedro. Vázquez Parladé, Ignacio. *Sevilla y la fiesta de toros*. Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla. Biblioteca de Temas Sevillanos. Sevilla. 1994. Página 16.

⁴³ Diferente da embriagues alcoólica do deus do vinho Baco, o equivalente do deus Dioniso na assimilação mítico sincrética greco-romana. A transferência dos significados míticos e suas transformações, na passagem da cultura grega para a cultura romana, revela claramente a diferença de finalidades do fenômeno teatral nas duas realidades sociais.

⁴⁴ Uma excelente obra introdutória sobre o teatro grego é a de Pierre Grimal, *O Teatro Antigo*. Edições 70. Lisboa. 2002. É um pequeno livro, que traz resumidos esclarecimentos, com profundidade.

seu tempo. Estas narrativas foram chamadas de *tragédia*, do grego *tragóide*, palavra que literalmente significa o *canto do bode*, por ser a junção da palavra *tragos* (bode) com a palavra *ode* (canto). Assim, o *canto do bode* é a chave de compreensão da dimensão social da tragédia, e do seu sentido, porquanto revela a morte como elemento central da existência humana, sendo o *canto do bode* o grito, o som que o animal emite no momento exato de seu sacrifício⁴⁵.

O silêncio do *aficionado na plaza de Toros*, diante da morte sacrificial da res, é uma reverência ao *canto do touro*, elemento que fundamenta o caráter trágico da festa taurina, narrativa ritual cuja função social, na cultura espanhola, assemelha-se à catarse difundida e conquistada pelo teatro grego, ambas expressões unidas pela morte do animal, naquele *canto do bode* que dá sentido ao trágico e é revelador da condição humana⁴⁶.

Na tradição grega, touros evocavam a ideia de força, arrebatamento e fecundidade. Eram símbolos do macho combativo; e das forças elementares do sangue; animais consagrados ao deus Poseidon e a Dioniso, que também era um deus fálico, do gozo criador e da virilidade fecunda. Ainda percorrendo a narrativa da mitologia grega, é na forma de um touro que Zeus seduz Europa.

Entre os antigos egípcios, o touro era ao mesmo tempo, símbolo de fecundidade e divindade funerária ligada ao deus Osíris e a seus renascimentos. Na Índia e na Indonésia, os corpos dos príncipes eram cremados dentro de esquifes em forma de touro. Na China, o touro era um espírito do vento, que influenciava o destino dos homens. Muitas letras, hieróglifos e signos antigos, das mais variadas culturas indo-europeias, faziam uma relação direta das fases lunares com os chifres do touro, comparando-os com uma lua crescente. A própria letra “A”, do grego *Alpha* e do hebraico *Aleph*, é a representação de uma cabeça de touro invertida⁴⁷.

O touro era lunar na medida em que era associado aos ritos de fecundidade, e solar pelo fogo do seu sangue e o brilho do seu sêmen. O boi representava uma antítese complementar ao touro nos cultos agrários, como símbolo de castidade diante da sexualidade taurina. Para os antigos, sem o touro nenhuma fecundidade seria possível.

---

⁴⁵ Na antiga Grécia (séculos VI a.c. e V a.c.), em Atenas, um bode era sacrificado à Dioniso na abertura das Grandes Dionisíacas, que eram festivais de teatro, concursos competitivos de poesia trágica que aconteciam anualmente com a duração de vários dias ou semanas. Posteriormente a poesia cômica foi integrada ao evento.

⁴⁶ No caso das corridas de touros, concluindo a exibição, e no caso do teatro grego, abrindo.

⁴⁷ Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain. *Touro*. In: *Dicionário de Símbolos*. José Olympio Editora. Rio de Janeiro. 1999. Página 890.

O deus *Mithra*, de origem persa, exigia a prática de um sacrifício taurino. Seu culto esteve presente no hinduísmo e no zoroastrismo, desde dois mil anos antes da era cristã, e seu nome foi mencionado pela primeira vez num tratado de guerra hitita, do ano de 1400 a.C. O culto foi difundido por todo o Império Romano por meio de seus exércitos, tendo transformado o deus *Mithra* na figura de um guerreiro invencível, um deus salvador que nasceu de uma rocha, no dia 25 de dezembro, após o solstício de inverno, quando os dias voltavam a alongar-se e se celebrava o renascimento do sol⁴⁸.

O sacrifício mithraico do animal, representava a penetração sexual do princípio masculino no princípio feminino, simbolizando a fecundidade, e a alternância cíclica da morte e da ressurreição. Mitra fere com uma faca o touro primordial, fazendo jorrar o sangue, fluxo eterno da vida, e inaugura assim um rito sacrificial de criação do mundo. Outras representações mostravam o deus Mitra em um banquete, ao lado do deus Sol, ambos ceando sob o corpo de um touro deitado⁴⁹.

O Mitra romano não trouxe o mesmo conjunto simbólico do *Mithra* indo-iraniano, sendo uma adaptação romana ao culto. Foi muito popular na Roma imperial, principalmente entre os séculos II d.C. e V d.C., sendo o seu culto mais praticado nas regiões de fronteira do império. No século II, também foi introduzido, como parte do culto à deusa Cibele, o *Tauróbulo*, espécie de batismo pagão na forma de banho ritualístico com o sangue do touro.

1.1. Tese de Origem Mitraica.

Parte da historiografia taurina defende a tese de que o culto a Mitra ingressou na Península Ibérica, por meio do culto à *Magna Mater*⁵⁰/*Andra-Mari*⁵¹, particularmente nas regiões das atuais Andaluzia e do País Basco. Esta tradição interpretativa das origens da tauromaquia espanhola defende que há vários vestígios arqueológicos a comprovar a

---

⁴⁸ Em latim *Natalis Solis*, data posteriormente apropriada pela igreja cristã, inclusive nos seus significados simbólicos, como parte de seu processo de sincretismo, estratégia de dominação da fé e eliminação sistemática de outros cultos religiosos. Hinnells, John R. *Mitra/Mitraísmo*. In: *Dicionário das religiões*. Editora Cultrix. São Paulo. 1990. Página 174.

⁴⁹ Chevalier, Jean. Gheerbrant, Alain. *Touro*. In: *Dicionário de Símbolos*. José Olympio Editora. Rio de Janeiro. 1999. Página 890.

⁵⁰ *Magna Mater* ou *Mãe Grande* é a mais antiga representação de uma deusa feminina que se tem registro documental. Seu culto é original da Anatólia e foi difundido por toda costa do Mediterrâneo pela diáspora dos escravos frígios, principalmente a partir do século IV a.c., sendo adotado pela república romana a partir do século III a.C.

⁵¹ *Andra-Mari*. Expressão tradicional basca, que significa literalmente Senhora Maria, com o sentido cristão de Nossa Senhora, Virgem Maria ou Santa Maria.

presença do culto *Mithraico* em Mérida, Sevilha, Tarragona, Madrid, Bilbao e nas Astúrias. Por exemplo, argumentam os defensores dessa tese de origem que, na cidade de Sevilha as veneradas Santa Justa e Santa Rufina foram martirizadas no século III por se recusarem a prestar homenagens à deusa feminina cultuada pelos visigodos⁵².

Na interpretação do rito *mithraico*, o touro simbolizaria a síntese da cultura agrária e, portanto, a origem da civilização em que a representação dramática e ritual do sacrifício restaura, com o sangue derramado do touro, a fecundidade do mundo civilizado⁵³.

A historiografia que apoia essa tese acredita que o forte sincretismo religioso, que caracterizou o primitivo cristianismo ibérico, permitiu uma assimilação das práticas rituais do Mediterrâneo, entre elas as chamadas *taurobolias* de origem mitraica, que incluía o sacrifício do touro. As *taurobolias* eram uma tradicional cerimônia de apaziguamento, representada pelo ato de comer comunitariamente a vítima sacrificada num banquete totêmico de eucaristia táurica, após um banho ritual feito com o sangue do touro pelo celebrante, numa cerimônia em que se comemorava o momento primordial da fundação social, na qual o homem renovava seu prazer de viver em sociedade.

Segundo a tese de origem mitraica dos jogos taurinos ibéricos, desde o rito pré-histórico do *Uro*⁵⁴ até a *suerte suprema* do touro na *plaza*, a tauromaquia manteve um conjunto de significados ancestrais que celebrava em seu eixo central o mistério da reprodução da vida e o regozijo pelo retorno do alimento. Não é uma tese de origem

---

⁵² Garcia-Baquero González, Antonio. Romero de Solís, Pedro. Vázquez Parladé, Ignacio. *Sevilla y la fiesta de toros*. Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla. Biblioteca de Temas Sevillanos. Sevilla.1994. Página 20.

⁵³ Para um maior aprofundamento sobre o tema: Cobaleda, Mariate. *El simbolismo del toro. La lidia como cultura y espejo de humanidad*. Biblioteca Nueva. Madrid. 2002. Entendemos que Cobaleda defende uma tese de origem autóctone com influência Mitraica. Capítulo III. Página 273.

⁵⁴ *Bos Taurus Primigenius*. Mamífero do gênero bovino, extinto em 1627. Fontes arqueológicas, artísticas e literárias oferecem dados relevantes sobre o aspecto e o temperamento deste touro primitivo, denominado como *Uro* pela primeira vez por Júlio César, general romano e futuro imperador, em carta para seus colaboradores, quando comandava a conquista da Península Ibérica. Júlio César latinizou o nome local gálico de *auroch*. Para o historiador taurino José Maria de Cossío, o nome *Auroch* é celta, e nasceu da contração do nome *aur* (selvagem) com a palavra *och* (touro). O animal habitava todas as regiões da península, em grandes manadas. Há diversos registros dessa massiva presença de touros selvagem nos documentos relativos à ocupação romana da Península Ibérica, principalmente em Estrabão, Plínio e Diodoro Sículo. Era uma espécie de touro de grande envergadura, medindo de 1,70m até 2,00m de altura sem incluir os chifres, que eram maiores do que são nos touros atuais. Os *Uros* eram peludos na cabeça, com o corpo de cor preta, com o peito branco e uma mancha branca entre os chifres. Ortega y Gasset, José. *Sobre la caza, los toros y el torero*. Alianza Editorial. 2007. Páginas 121 até 126; e Cossío, José Maria de. *Los toros. Tratado Técnico e histórico*. Volume 5. Edit. Espasa Calpe. Madrid. 2007. Páginas 19 até 31.

autóctone porque considera que o culto *mithraico* é herança da cultura mediterrânea, reiterada posteriormente pelo culto a Mitra trazido pelos exércitos romanos.

Essa teoria da influência mitraica no ritual taurino da Península Ibérica, assim como a associação que fizemos entre a catarse do teatro grego e a *afición* taurina, apesar de legitimada pela licença poético-literária, não tem valia para o ofício do historiador, porque expressam a arbitrariedade de um tipo de metodologia e as armadilhas interpretativas decorrentes, que acabam por estabelecer verdades onde deveriam existir probabilidades ou conjecturas, sempre de acordo com os indícios que a documentação oferece.

Entendemos que é difícil afirmar a existência de um sentido religioso ancestral, que parte da tradição cultural taurina procura atribuir à figura do touro na Península Ibérica, como se a premissa de que havia um antigo culto ao touro fosse uma verdade indiscutível e determinante.

De acordo com o historiador das religiões Ángel Álvarez de Miranda, do ponto de vista documental essa teoria que aparece nas duas últimas décadas do século XIX, com forte ressonância na historiografia do século XX, espalhou-se pelo discurso historiográfico baseando-se principalmente em duas fontes⁵⁵. A primeira delas é uma frase do século I a.C., atribuída a Diodoro Sículo em sua obra *Biblioteca Histórica*⁵⁶, na qual afirma que *os touros são considerados sagrados entre os iberos até os nossos dias*, e a segunda fonte são os conjuntos de pinturas e esculturas pré-históricas e romanas que valorizam a figura do touro, distribuídos por várias regiões da Espanha. Entre esses artefatos encontrados destacam-se a *Estela de Clúnia* e *La bicha de Balazote*⁵⁷, do século VI a.C. Ressaltamos também uma terceira fonte, as *Cuevas de Altamira*, da qual falaremos mais adiante. (*Ver figura nº 01 – La bicha de Balazote*)

Na perspectiva histórico-religiosa não se pode afirmar que existia um culto pré-histórico ao touro na Península Ibérica, segundo Álvarez de Miranda. A afirmação só

⁵⁵ Álvarez de Miranda, Ángel. *Ritos y juegos del toro*. Biblioteca Nueva. Madrid 1998. Página 22.

⁵⁶ Diodoro Sículo ou Diodoro da Sicília (90 a.c.-30 a.c.) foi um historiador grego que escreveu uma única obra em quarenta volumes, chamada *Biblioteca Histórica*, sendo que apenas quinze volumes chegaram até os nossos dias integralmente. Nos livros quatro, cinco e seis, ele narra a história da Europa e da *Hispania*. A temporalidade de sua obra vai da pré-história até o ano de 60 a.c.

⁵⁷ *La Bicha de Balazote* é uma escultura de pedra branca sedimentar, encontrada na cidade de Balazote na província de Albacete. É uma figura híbrida metade touro e com uma cabeça humana, com 93 cm de comprimento por 73 cm de altura e 39 cm de largura. Foi datada como sendo do século VI. a.C. É considerada como peça funerária decorativa, parte de um portal tumular, com o lado direito da pedra não esculpido, sugerindo um encaixe. Arqueólogos identificam na peça influência estética grega. Encontra-se, desde 1910, no Museu Arqueológico Nacional de Espanha, em Madri.

deve ser conjecturada de forma aproximada, sem muita precisão e respaldo documental. Essa posição também encontramos nas obras de Frédéric Saumade⁵⁸, Bartolomé Bennassar⁵⁹ e Adrian Shubert⁶⁰. Não por acaso, os quatro hispanistas tiveram sua formação fora da Espanha, distantes da historiografia taurina mais tradicional do final do século XIX e princípio do século XX, e, portanto, menos influenciados por ela.

Outros historiadores consideram provas suficientes os vestígios que apontamos acima, como argumenta Francisco J. Flores Arroyuelo, porque acreditam ser evidente que, em tempos ancestrais, a criação de gado bovino teve grande importância econômica e alimentar, elevando o touro à categoria de animal cultural da península apto de refletir sobre o próprio sentimento religioso⁶¹.

Esse debate historiográfico exemplifica, na verdade, grande polêmica em torno das teorias de origem da *afición* taurina na Península Ibérica e dos vínculos identitários que se procura estabelecer, entre o homem espanhol e o touro, apropriando-se dos valores e das virtudes que são atribuídos miticamente ao animal, e transferindo-os ao povo espanhol, como se fosse uma unidade para além de regionalismos ou de léxicos culturais, uma espécie de eugenia taurina fundadora de uma civilização espanhola, cuja figura do touro é o indestrutível amálgama que une o homem à sua geografia, projetando-o no mundo com uma missão redentora.

Com efeito, a figura do touro aparece frequentemente em pinturas rupestres da península, com uma datação que remete ao período paleolítico e neolítico espanhol⁶², principalmente nas regiões montanhosas de Teruel e Albacete⁶³. Contudo, não existe nenhum indício que indique veneração religiosa do animal, ou seja, um culto. Também não existem informações que o neguem. Na verdade, qualquer afirmação é mera conjectura, visto que não há dado suficiente, indício claro ou documento, para comprovar arqueologicamente ou historicamente qualquer argumentação nesse sentido.

---

⁵⁸ Saumade, Frédéric. *Las Tauromaquias Europeas. La forma y la historia, un enfoque antropológico*. Universidad de Sevilla. Secretariado de publicaciones. Sevilla. 2007.

⁵⁹ Bennassar, Bartolomé. *Historia de la Tauromaquia. Una sociedad del espectáculo*. Editorial Pre-Textos e Real Maestranza de Caballería de Ronda. Valencia. 2000.

⁶⁰ Shubert, Adrian. *A las cinco de la tarde. Una historia social del toreo*. Real Maestranza de Caballería de Ronda y Turner Publicaciones. Madrid. 2002.

⁶¹ Flores Arroyuelo, Francisco J. *Del toro en la antigüedad: animal de culto, sacrificio, caza e fiesta*. Biblioteca Nueva. Madrid. 2000. Página 122.

⁶² Delgado Linacero, Cristina. *El toro en el Mediterráneo. Análisis de su presencia y significado en las grandes culturas del mundo antiguo*. Simancas ediciones. Valladolid. 1996. Páginas 389 até 395.

⁶³ Em Albacete os sítios arqueológicos mais antigos com representações pictóricas taurinas são os de *Cocinilla del Obispo*, *Barranco de las Olivas* e *Barranco del Navazo*. Em Teruel temos o famoso *Minateda*.

Dentro da conjectura, optamos por expor as questões das teses sobre a origem do culto taurino ibérico primeiramente apresentando a argumentação tradicional mais comum, para depois ressaltar que há um debate historiográfico em torno da matéria, debate que se tornou central ao longo da pesquisa, porquanto, no caso específico da cultura espanhola, o conceito de origem é inseparável do conceito de identidade, ambos construções de realidades cujos parâmetros de análise e apropriação se efetivam de acordo com as evidências, mas que variam conforme as interpretações que se lhe dão e os interesses envolvidos.

Outros três autores merecem destaque nesse debate, e são referências fundamentais nos estudos sobre as teorias de origem da relação mítico-ritual entre o que é chamado por eles de *homem ibérico* e o touro. Mariate Cobaleda⁶⁴ defende que, desde o paleolítico, a cultura espanhola não pode ser separada da questão taurina, reconfigurando a famosa frase de Ortega y Gasset⁶⁵, sendo o touro um mito fundante da civilização ocidental. Temos também a historiadora Cristina Delgado Linacero, que analisa a questão taurina a partir de todas as culturas que transitaram pelo mar Mediterrâneo e sua influência na economia e no desenvolvimento dessas civilizações, da pré-história até a ocupação romana da Península Ibérica⁶⁶. Temos ainda os estudos do antropólogo Jack Randolph Conrad, que analisa o fenômeno taurino com as ferramentas da história das religiões, na leitura epistemológica da escola histórico religiosa norte-americana, relacionando as festas taurinas com a cristianização da Península Ibérica⁶⁷.

O que mais interessa aos objetivos de nossa investigação que tem como enfoque a apropriação identitária da festa taurina pelos mais diversos grupos sociais, que desembocam nos séculos XVII e XVIII, para além de uma análise comparativa dos

---

⁶⁴ Cobaleda, Mariate. *El simbolismo del toro. La lidia como cultura y espejo de humanidad*. Biblioteca Nueva. Madrid. 2002. Páginas 71 até 108.

⁶⁵ (...) *Afirmo da maneira mais taxativa, que não é possível conhecer a história da Espanha desde 1650 até hoje, quem não se preparou, com rigorosa construção, para a história das corridas de touros no sentido estrito do termo; não da festa de touros que mais ou menos vagamente, existiu na península, há três mil anos atrás, mas sim o que nós atualmente chamamos com esse nome. A história das corridas de touros revela alguns dos mais recônditos segredos da vida nacional espanhola durante quase três séculos, e não se trata de vagas apreciações, mas sim que de outro modo, não se pode definir com precisão a peculiar estrutura social de nosso povo durante esses séculos, uma estrutura social que é, em importantes aspectos, estritamente inversa da normal, nas outras grandes nações da Europa.* Ortega y Gasset defendeu seriamente essa posição, em diversas ocasiões, além de registrá-la em livro. Ortega y Gasset, José. *Sobre la caza, los toros y el toreo*. Alianza Editorial. 2007. Página 136. Tradução própria.

⁶⁶ Delgado Linacero, Cristina. *El toro en el Mediterráneo. Análisis de su presencia y significado en las grandes culturas del mundo antiguo*. Simancas ediciones. Valladolid. 1996. Passim.

⁶⁷ Conrad, Jack Randolph. *El cuerno y la espada*. Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Fundación de Estudios taurinos y Universidad de Sevilla. 2010. Capítulo IX. A edição original é de 1957.

diversos enfoques historiográficos sobre a origem da *afición* taurina entre os espanhóis, é chamar a atenção para a ação afirmativa da historiografia taurina espanhola, de querer encontrar uma definitiva tese de origem para a relação homem-touro, que por si só já contém uma ideia aglutinadora de identidade cultural.

Ou seja, a simples existência desse tipo de debate, que começou na segunda metade do século XVIII e avançou até o século XX, alimentado na modernidade pelo discurso de Ortega y Gasset e tornando-se cada vez mais importante e polêmico, chama a atenção tanto quanto o objeto do debate, o touro, e é revelador, por si só, da existência de um atributo identitário associado à figura de animal, que determina os vínculos coletivos de um espaço geográfico, não obstante diverso culturalmente tanto nos léxicos quanto nos fortes regionalismos, cada qual, inclusive, com particularismos em sua história política, mas amalgamados em torno dos atributos virtuosos que se obtém com a prática taurina nas suas mais variadas formas. Provavelmente, tal inquietação intelectual espanhola seja única, e parece ser, como veremos, constitutiva de uma ideia de Espanha⁶⁸.

Não se pretende aqui resolver essa questão, que é profundamente complexa, senão fomentar o debate e incorpora-lo à historiografia brasileira que estuda a Península Ibérica. Para entendermos na totalidade a questão identitária espanhola vinculada aos jogos taurinos, teríamos de romper as balizas temporais da pesquisa, e estender o debate aos movimentos nacionalistas do século XIX, incorporando a expansão espetacular das touradas burguesas nesse período.

Precisaríamos ainda entender a propagação da cultura tauromáquica nos vice-reinos americanos e a sua permanência, mesmo diante dos processos de independência e formação dos estados nacionais, bem como analisar o papel da segunda república nas suas relações com as grandes *ganaderias*, as mudanças decorrentes da guerra civil espanhola e as tentativas de apoderação franquista do espetáculo taurino, principalmente nos anos 40 e 50 do século XX.

Continuando a investigação das apropriações identitárias e dos vínculos taurinos relativos às teses de origem da tauromaquia espanhola, podemos afirmar que a grande

---

⁶⁸ Em palestra realizada no Departamento de Letras da Universidade de São Paulo, em 2015, Santonja reiterou a questão taurina como aquilo que constitui, define e não apenas distingue a Espanha das outras nações europeias. Ou seja, o vínculo taurino não seria uma qualidade, mas sim parte de uma essência, o próprio corpo de uma pretendida *Hispanidad*. Encontramos essa argumentação bem estruturada nas linhas e entrelinhas das obras taurinas de Gonzalo Santonja: Santonja Gomez-Agero, Gonzalo. *Luces sobre una época oscura (el toreo a pie del siglo XVII)*. Editorial Everest. León. 2010; *Por los albores del toreo a pie (imágenes y textos de los siglos XII-XVII)*. Edit. Everest. León. 2012; e *La justicia del Rey: Felipe II y el consejo real a favor de los toros*. Edit. Cálamo. 2014.

quantidade de pintura rupestre taurina, como por exemplo as imagens da *Cueva de Altamira* e das outras dezoito *cuevas* de arte rupestre do norte da Espanha, e os inúmeros artefatos de barro e de metal encontrados em sítios arqueológicos nas Astúrias e Castela, indicam um significativo interesse por touros no paleolítico e no período neolítico ibérico.

De fato, existiam em grandes extensões geográficas na península, manadas de *Bos Taurus* ou *Bos Uros*, que é apontado como a cepa originária do touro de *lídia*, e havia um convívio cotidiano e muito presente com o animal.

Estrabão descreve em seus relatos, que no sul da Espanha, na região por onde passa o rio Guadalquivir, havia abundância de manadas de touros, da qual nasceu a lenda de que Hércules esteve lá para perseguir os touros de Gerión. Estrabão é o autor da principal descrição da Península Ibérica entre os antigos. De sua obra *Geographia* em dezessete volumes, sobreviveram dezesseis deles completos, conservados em manuscritos e reproduzidos na Idade Média⁶⁹. Apenas o volume sete não foi preservado mas restam fragmentos. É uma obra técnica, de análise geográfica, escrita para funcionários da burocracia romana que ocupavam cargos administrativos nas fronteiras do império. No terceiro parágrafo do capítulo I, livro terceiro da *Geographia*, Estrabão escreveu:

*A ibéria recorda exatamente uma pele de touro, que se estende ao comprimento de oeste para leste, ficando para aqui voltada a parte inferior, e no sentido da largura entre norte e sul.*⁷⁰

Na região de *Castilla y León* existem os famosos *Toros de Guisando*, que são quatro esculturas em pedra granítica, de touros pastando em tamanho natural, datados como sendo do período pré-romano na Península Ibérica, entre os séculos II a.C. e I a.C., com inscrições em latim e também em alfabeto ibérico nativo. Estão localizados no povoado de *El Tiemblo*, em pleno campo, próximos à cidade de Ávila⁷¹. Também há representações de touros nas moedas ibéricas de modelo romano. Mas entre todas as representações neolíticas do touro, nenhuma apresenta-o como animal de sacrifício e

---

⁶⁹ Estrabão (50 a.C.-24 a.C.), escreveu também uma obra desaparecida sobre história chamada de *Comentários Históricos*, em 43 volumes, como continuação da obra de Políbio, cujos poucos fragmentos não permitem avaliar seu conteúdo.

⁷⁰ Estrabão. *Geographia. Livro terceiro, primeira parte*. Versão de Gabriel Pereira. Évora. 1878. Biblioteca Pública de Évora. Página 2. Estrabão se utiliza do termo *Ibéria* para descrever o que hoje chamamos de Espanha. Todas as informações que temos sobre a vida de Estrabão foram retiradas de sua própria obra.

⁷¹ Foi cenário do chamado *Pacto de Guisando*, ou *Concórdia de los Toros de Guisando*, entre Enrique IV de Castela e Isabel a católica, em 19 de setembro de 1468, para a sucessão do trono. Como não há documentos da época que comprovem esse acontecimento, parte substancial da historiografia moderna considera esse pacto como uma invenção posterior com a finalidade de legitimar as pretensões políticas de Isabel.

nenhuma imagem de touro romana sugere uma relação religiosa com o animal. (*Ver figura nº 02 – touros de guisando*)

Há também representações de touros em estelas funerárias de pedra, especialmente uma que se chama *Estela funerária de Clúnia*, cuja datação remete ao século II a. C. Esta *estela* específica é frequentemente usada como argumento pelos aficionados taurinos, de uma ancestralidade da *lídia* taurina a pé. As estelas eram monólitos de pedra em forma de lápide cuja base estava enterrada no solo. Em sua superfície superior, eram esculpidos, em relevo, desenhos ou textos. Tinham como função veicular uma data comemorativa, possuindo também um papel simbólico de caráter funerário, religioso, territorial ou político⁷².

A *Estela de Clúnia* foi encontrada no século XVIII na região de Castilla y León, norte da Espanha, próxima a Burgos, na antiga cidade romana de Clúnia, durante a escavação de uma muralha romana de pedra, por ocasião da reforma da igreja principal do povoado de *Peñalba de Castro*. Seu relevo é um touro parado diante de um homem armado de lança e escudo. Era um fragmento de uma estela funerária de pedra. O fragmento fora totalmente destruído, acidentalmente segundo consta, por um frade que ficou com a guarda da peça, no século XIX. Sabemos de sua real existência e conhecemos o seu desenho, pois foi reproduzida em uma ilustração antes do seu desaparecimento para o livro *Descripción Histórica del Obispado de Osma* de 1788, volume II, página 328, escrito por Juan Loperráez Corvalán⁷³. Há uma extensa bibliografia que descreve e debate essa *estela*, transformando-a na mais importante da Espanha por tratar-se da única com um tema taurino que se tem notícia. (*Ver figura nº 03 – Estela de Clúnia*)

O sentido da estela e de outras semelhantes encontradas na mesma região, parece ser o de exaltar o espírito guerreiro de um falecido. Normalmente a *Estela de Clúnia* é usada como argumento de que as corridas de touros existiam desde um período anterior à ocupação romana. Contudo, a ausência de qualquer referência religiosa ao touro na cultura pré-romana do norte da Espanha, não estimula uma interpretação de enfrentamento taurino, ou de um jogo taurino ritual⁷⁴. Mesmo assim, destacamos esse objeto porque ele é muito popular na argumentação que deseja comprovar uma prática taurina ibérica ancestral.

⁷² Há uma grande e variada quantidade de *estelas* funerárias romanas no Museu Arqueológico de Sevilha.

⁷³ Loperráez Corvalán, Juan. *Descripción histórica del Obispado de Osma*. Três volumes. Edición en Madrid en la Imprenta Real. 1788. Volume II. Página 328. Digitalizado pela Biblioteca Nacional de Espanha (BNE).

⁷⁴ Álvarez de Miranda, Ángel. *Ritos y juegos del toro*. Biblioteca Nueva. Madrid 1998. Página 28.

O que se pode concluir dos elementos apresentados até aqui, no que diz respeito à relação entre os habitantes da Península Ibérica e o touro, com base no que nos oferecem artefatos arqueológicos, pictóricos e os monumentos do período, é que a figura do touro era culturalmente relevante e que havia uma indeterminada reverência pelo animal, no período anterior à ocupação e durante a presença romana na península. É o que a documentação do período romano e pré-romano nos oferece, por enquanto.

Existe uma historiografia contemporânea que endossa nossa interpretação da tese de origem mitraica no trato com o touro ibérico, desabonando essa tese do culto a Mithra, e outra que a refuta, acreditando na qualidade dos indícios arqueológicos, como procuramos apontar. Mas ambas consideram que existem elementos que assinalam uma relação diferenciada com a figura do touro. Se era religiosa ou não é a questão que persiste.

1.2. Tese de Origem Romana e Tese de Origem Árabe.

As duas principais teses sobre a origem da festa de touros, as mais duradouras na cultura espanhola, surgiram muito antes das teorias autóctones que veremos mais adiante ou da teoria de origem mitraica que acabamos de ver, debates que pertencem à historiografia do fim do século XIX e princípio do século XX, quando as questões identitárias se tornaram ferramentas dos constructos nacionalistas. São elas a tese de origem romana e a tese de origem árabe do toureio espanhol⁷⁵.

Cronologicamente, a segunda principal teoria surgiu em 1777 com a publicação da obra do poeta, dramaturgo e ilustrado espanhol Nicolás Fernandez de Moratin, a chamada *Carta Histórica*⁷⁶. Moratin era um homem influente, muito bem relacionado, e esta carta teve várias cópias, circulou por todos os ambientes letrados do século XVIII e plantou a tese inédita da origem árabe para as corridas de touros⁷⁷.

---

⁷⁵ São teses relativas ao toureio equestre, porque no tempo de Moratin, onde a prática do toureio a pé já se encontrava plenamente estabelecida, acreditava-se que as corridas de touros profissionais eram derivadas das touradas cavaleirescas num processo naturalmente decorrente de uma estrutura pré-estabelecida por séculos de exibição dos jinetes da nobreza. Só no século XX, com as investigações do historiador Luis Toro Buiza e Guilherme Boto Arnau, entre outros, serão esclarecidos o papel fundamental do comércio de carne nos grandes centros urbanos, como Sevilha e Cádiz, para o desenvolvimento das touradas modernas.

⁷⁶ Moratin, Nicolás Fernández. *Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España*. Imprenta de Pantaleon Aznar. Madrid. 1777.

⁷⁷ A *Carta Histórica* circulou clandestinamente no século XVIII, havendo diversas cópias manuscritas. Teve duas edições oficiais em 1801 e 1816.

Um dos principais objetivos de Moratin em sua *Carta Histórica* era refutar a primeira das principais teorias, àquela da origem romana das corridas de touros, uma tese que era indiscutível na sua época, com ampla aceitação pela historiografia desde o século XV, considerada uma verdade plenamente estabelecida pela tradição, até a publicação de sua carta ensaística.

A tese de Moratín foi muito bem recebida pela ilustração espanhola e amplamente propagada durante o fim do século XVIII, até as duas últimas décadas do século XIX, fixando, no imaginário do período, que os árabes teriam sido os primeiros a transformar o fenômeno do toureio ibérico num exercício cavaleiresco⁷⁸. Por isso que as *Plazas de Toros* construídas nos oitocentos tem algo de mourisco em sua arquitetura, como uma referência direta à propagada origem árabe da *lídia*.

Entretanto nunca foi descoberto um documento que comprovasse tais práticas muçulmanas de toureio e a única menção documentada a esse tipo de evento foi feita por Juan Gualberto López-Valdemoro de Quesada, o Conde de las Navas, em sua obra *El espectáculo más nacional* (1899)⁷⁹, na qual descreve que o sultão de Granada, Mahomet V, no ano de 1354, organizou uma corrida de touros para celebrar a circuncisão de seu filho. O evento é mencionado na autobiografia de Bem Ahmed Alcatib, membro da corte do sultão, no chamado *Códice Escorialence*. O Conde de las Navas tampouco teve contato direto com esse documento, e cita esta informação como retirada de um historiador alemão de 1863 com todas as referências pertinentes⁸⁰, e de uma obra de Leopoldo de Eguílaz Yánguas⁸¹.

---

⁷⁸ Como exemplo de historiadores influenciados pela tese de origem árabe de Moratin citamos: Abenamar (Santos López-Pelegrín Zabala). *Filosofia de los Toros*. Boix editor. Madrid. 1842; Bedoya, F. G. de. *História del toreo y de las principales ganaderías de España*. Imprenta de Don Anselmo. Sta. Coloma y Compañía Editor. Madrid. 1850. Sicilia de Arenzana, Francisco. *Las corridas de toros*. Imprenta y litografía de N. González. Madrid. 1878.

⁷⁹ Navas, Conde de Las. *El Espectáculo más Nacional*. Establecimiento tipo-litográfico Sucesores de Rivadeneyra. Madrid. 1899. Página 38 até página 40. A referência que o Conde de las Navas faz a esse documento está dentro de um contexto argumentativo sobre a prática árabe do toureio equestre, herdado dos espanhóis, e não o contrário. A obra *El espectáculo más Nacional* defende uma tese de origem autóctone venatória para o toureio espanhol, seguindo a tendência interpretativa do final do século XIX, diante dos aportes arqueológicos. Esta obra é considerada uma das precursoras na defesa dessa tese de origem.

⁸⁰ Müller. *Die letzten zeiten von Granada*. Munchen. 1863. Página 106. Nota 2ª. Apud. Navas, Conde de Las. *El Espectáculo más Nacional*. Establecimiento tipo-litográfico Sucesores de Rivadeneyra. Madrid. 1899. Página 39.

⁸¹ Eguílaz Yánguas, Leopoldo de. *Resenha histórica de la conquista del reino de granada por los reyes católicos según los cronistas árabes*. Tipografía Hospital de Santa Ana. Granada. 1894. Páginas 10 e 11. Apud. Navas, Conde de Las. *El Espectáculo más Nacional*. Establecimiento tipo-litográfico Sucesores de Rivadeneyra. Madrid. 1899. Página 39.

A teoria da origem árabe do toureio foi aceita até a popularização da arqueologia no fim do século XIX, enquanto a teoria da origem romana foi uma unanimidade do século XV até a tese de Moratin ser difundida no século XVIII. A tese árabe servia aos interesses da ilustração espanhola, da qual Moratin era um representante, apegada ao espírito nacionalista propagado pela monarquia absolutista bourbonica e dedicada em eliminar aquilo que considerava condenável na imagem do homem espanhol. Ou seja, para a ilustração as corridas de touros foram trazidas para a cultura espanhola pelos muçulmanos, sendo um legado herdado das cortes árabes, sem nenhuma relação com a original natureza dos antepassados ibéricos.

A tese da origem romana se desenvolveu e se propagou, principalmente no século XVI, devido às estratégias antitaurinas efetuadas pela igreja. Os inimigos da corrida usavam esse argumento para condenar os *jogos circenses romanos*, identificando dessa maneira as corridas taurinas, chamando-as de ritos pagãos e herdados do paganismo de Roma. As inúmeras proibições da Igreja Católica não conseguiram acabar com a prática taurina, mas sua argumentação da tese romana para a origem das touradas foi disseminada.

Uma opinião importante que reforçou esse argumento, afirmando as origens do jogo taurino nos circos romanos, foi aquela feita pelo padre espanhol confessor de Felipe II, Juan de Mariana⁸², em seu *Tractatus Septem*, capítulo terceiro, *De Spectaculis*, no qual ele dedicou sete parágrafos ao toureio⁸³.

No século XVII a origem romana adquire outro sentido, o de enobrecer a prática taurina tornando-a imperial; prática da nobreza romana conservada pelos cavaleiros espanhóis. Ou seja, no ápice das touradas cavaleirescas, quando essa prática era identificada com os valores nobiliárquicos da corte, a origem das corridas de touros foi elevada à categoria de um exercício praticado por generais romanos, como um atributo de honra e distinção. Portanto, a crença na origem romana da festa de touros, era a mais comum no século XVIII de Moratin e por isso foi combatida por ele logo no início de sua *Carta Histórica*.

Tanto os seguidores da origem árabe das corridas de touros, quanto os seguidores da origem romana, não reuniram uma documentação sólida que embasasse suas

---

⁸² Juan de Mariana (1536-1624). Frade jesuíta, teólogo e historiador espanhol. Era contra as touradas, não por motivos ligados ao touro, mas porque acreditava que as pessoas não deveriam colocar suas vidas em risco gratuitamente.

⁸³ Mariana, Juan de. *De Spectaculis in Tractatus septem*. Coloniae Agrippinae. Sumptibus Antonij Hierati, Sub Monocerote. 1609.

afirmações, ou explicasse como se deu o processo de assimilação da *lídia* taurina pelos espanhóis. As duas teorias, apesar de muito diferentes, tinham em comum serem apropriações identitárias das corridas para fins políticos, sem o apoio de dados que amparassem sua lógica.

Incompletas, por não terem o respaldo de provas documentais, as duas teorias caíram no esquecimento entre os historiadores taurinos do século XX, pela fragilidade de suas formulações e sua inconsistência histórica. Mas os problemas historiográficos que essas duas teorias causaram nos estudos relativos aos séculos XVIII e XIX, continuaram a trazer prejuízos para as áreas de pesquisa e estudos acadêmicos, que não trabalham diretamente com a documentação taurina, ou com a documentação da época moderna espanhola. Por exemplo, o grande historiador holandês Johan Huizinga, em sua obra *Homo Ludens* (1938), de importância capital para a compreensão do *jogo* como ação constitutiva da cultura, dedica apenas cinco linhas em toda a sua obra às corridas de touros, onde declara:

*Na cultura hispânica, as touradas são uma continuação direta dos ludi romanos, embora tenha sido precedida por formas mais próximas do torneio medieval do que a corrida atual, que se parece muito com os combates de gladiadores da antiguidade*⁸⁴.

Aqui a origem romana aparece novamente, como elemento determinante da argumentação de Huizinga. Uma desatualização, que prejudica o entendimento do fenômeno taurino na Península Ibérica e de suas redes culturais.

1.3. Tese de Origem Autóctone.

No século XX a primeira grande obra taurina foi *O espetáculo mais Nacional* do Conde de las Navas (1899), que reuniu pela primeira vez uma farta documentação taurina a partir do século XI, com ênfase na Idade Média⁸⁵. Suas conclusões apontaram novamente para uma origem pré-histórica do toureio, citando a argumentação ridicularizada do *varilarquero* José Daza⁸⁶, reiterando-a positivamente, e apontando outros autores, que somadas às descobertas arqueológicas do fim do século XIX, de

---

⁸⁴ Huizinga, Johan. *Homo Ludens. O jogo como elemento da cultura*. Edit. Perspectiva. São Paulo. 2007. Página 198. Na bibliografia consta o tradutor.

⁸⁵ Navas, Conde de Las. *El Espectáculo más Nacional*. Establecimiento tipo-litográfico Sucesores de Rivadeneyra. Madrid. 1899. Página 19.

⁸⁶ Argumentação de origem autóctone-bíblica do toureio como veremos no capítulo três, subitem dois.

pinturas rupestres e artefatos taurinos, direcionaram as investigações nos primeiros quarenta anos do século XX por esse caminho⁸⁷.

Outro fator que reforçou esta leitura foi uma exposição que aconteceu em Madrid no ano de 1918, intitulada *El arte en la Tauromaquia*, organizada por Serafim Estébanez Calderón, com a participação de arqueólogos como Don José Cabré e Don Manuel Gómez Moreno, e antropólogos especialistas no período pré-histórico da Península Ibérica⁸⁸.

A imprensa e os periódicos taurinos da época, consideraram suficientes os indícios que foram apresentados, e passaram a afirmar que a origem das corridas de touros estava no âmbito religioso de cada região da Espanha, nos sacrifícios rituais que eram oferecidos às divindades autóctones.

Essa teoria do rito sacrificial neolítico do homem espanhol, sem vínculos com o culto *mithraico* mediterrâneo, teve uma aceitação imediata porque demonstrava que a festa taurina é antiquíssima, genuinamente ibérica e anterior à presença grega e romana na península, sem vínculos externos.

1.4. Tese de Origem Cretense.

Paralela a esta teoria e pouco tempo depois de sua popularização, surgiu a tese da origem cretense das corridas de touros, por causa de novas descobertas arqueológicas na ilha de Creta, feitas pelo explorador inglês Sir Arthur John Evans entre 1900 e 1906⁸⁹.

Evans adotou nomenclatura com palavras oriundas das touradas espanholas para designar as personagens e as situações que estavam representadas nas inúmeras pinturas

---

⁸⁷ A descoberta da gruta de Altamira no norte da Espanha foi importante para a tese de origem autóctone do toureio, influenciando os historiadores do período, principalmente após 1905. Ela foi encontrada em 1868, mas seus desenhos foram vistos pela primeira vez em 1879. Entre outras figuras, o teto da caverna está repleto de touros, em vários tamanhos e posições. Inicialmente os desenhos foram considerados falsos. Em 1880, um intelectual sevilhano, Miguel Rodríguez Ferrer, publicou um artigo defendendo a autenticidade das pinturas, imediatamente rechaçado por geógrafos contratados por Giner de los Rios, diretor da prestigiada *Institución Libre de Enseñanza*. Na Espanha estabeleceu-se uma grande polêmica em torno da legitimidade das pinturas. Provavelmente o Conde de las Navas vivenciou essa polêmica discussão. A descoberta de outra gruta similar na França, com pinturas rupestres semelhantes à *Cueva de Altamira*, fez com que os arqueólogos europeus finalmente reconhecessem, publicamente em 1902, o caráter paleolítico das pinturas e sua autenticidade.

⁸⁸ Estébanez Calderón, Serafín. (Org.) *El Arte en la Tauromaquia. Catálogo de la Exposición*. Imprenta Blass y Cia. Madrid. 1918. Foi a exposição de tauromaquia mais importante do século XX, e continua sendo até os dias atuais.

⁸⁹ Arthur John Evans (1851-1941). Arqueólogo inglês, criador do termo civilização Minoica. Descobriu e explorou o Palácio de Cnossos (1900-1906), na ilha de Creta, Grécia. Foi membro da Real Sociedade de Arqueologia britânica, nomeado lorde em 1911 e homenageado postumamente ao batizarem uma cratera da lua com o seu sobrenome, *cratera Evans*.

encontradas no palácio de Cnossos, e comparou insistentemente as imagens taurinas encontradas com as corridas de touros espanholas. Apesar disso, Evans teve o cuidado de não estabelecer, ele próprio, relações diretas entre as duas tauromaquias. (*Ver figura nº 04 – Pintura mural do palácio de Cnossos - Creta*)

Nas primeiras décadas do século XX, alguns historiadores taurinos espanhóis influenciados e lisonjeados pelas descobertas de Evans, começaram a utilizar o termo *Corridas Cretenses*, para se referirem às antigas *lídias* taurinas pré-romanas na Península. Para eles, o culto ao touro na Espanha, endossado pelos escritos de Diodoro que citamos anteriormente, e pelas recentes descobertas arqueológicas, tanto na Espanha como na Grécia, eram evidências suficientes e incontestáveis de uma influência da civilização cretense na cultura taurina espanhola.

Independente de existir ou não uma relação direta entre a cultura minoica e as culturas ibéricas, tanto a Espanha quanto a ilha de Creta sofreram influência geral de uma suposta cultura mediterrânea e são espaços geográficos também constitutivos da cultura geral do *Mare Nostrum*. Isso ocorreu ao longo dos séculos devido à circulação comercial, invasões, migrações por terra, navegação, teatro, arquitetura, arte plásticas, viagens e diplomacia. Descobertas arqueológicas em todo Mar Mediterrâneo, no norte da África, sul da França, Itália, Espanha, Portugal e Grécia, indicam que ocorreram contatos entre as partes⁹⁰.

Segundo a historiadora Cristina Delgado Linacero, especialista em história da arte rupestre, de todos os lugares banhados pelo mar Mediterrâneo, a Península Ibérica e a ilha de Creta destacam-se pelo desenvolvimento de um jogo taurino completo e sofisticado, não havendo outro local até os dias atuais, que sugira uma prospecção tão completa na relação entre o jogo e o rito⁹¹.

Não foi por acaso que o arqueólogo Arthur Evans usou para suas descobertas minoicas um vocabulário que já pertencia à *lidia* taurina espanhola. Ele também se espantou ao encontrar corridas de touros cretenses, mas esquivou-se durante toda a sua pesquisa e em todas as suas publicações, de fazer qualquer afirmação que conectasse as duas práticas.

---

⁹⁰ Trindade Serra, Ordep José. *O Touro no mediterrâneo: reflexões sobre simbolismo e ritual*. Revista USP, Nº 18, páginas 176-198. São Paulo. 1993.

⁹¹ Delgado Linacero, Cristina. *El toro en el Mediterráneo. Análisis de sua presencia y significado en las grandes culturas del mundo antigo*. Simancas ediciones. Valladolid. 1996. Capítulo XV. Páginas 382 até 385 e 389 até 395.

1.5. Tese de Origem Autóctone Venatória.

Em 1927 se fortalece uma tese de origem da tauromaquia com uma visão levemente diferente da teoria autóctone anterior, escrita por Bernardino de Melgar y Abréu, Marquês de San Juan de Piedras Albas⁹². O autor tem uma visão das festas de touros como processo dinâmico que se transforma ao longo da história. Para ele, a mais antiga fase das corridas de touro foi a caça, onde o animal era combatido, não com as características de um jogo, mas como uma necessidade fisiológica não ritualística. O que Piedras Albas propõe como a origem do toureio, é o momento em que a luta pela sobrevivência se transforma em uma festa para a diversão coletiva, sendo essa transferência aquilo que de fato fundamenta e funda a *lídia* taurina.

O autor não localiza documentalmente a passagem da caça para a festa, não oferece objetivamente as respostas que explicariam esse momento de mudança, no entanto afirma, ao longo de sua obra, que as festas de touros são um fenômeno típico espanhol, inserido no contexto de uma antiga cultura mediterrânea, praticada desde tempos imemoriais pelos habitantes da Península Ibérica, em virtude de grandes manadas selvagens que ali existiam.

Sua argumentação é clara e com uma cronologia que procura definir as várias fases da cultura taurina. Piedras Albas nega a teoria árabe e romana, omite a tese cretense, e apoia a hipótese autóctone espanhola, argumentando que ela oferece mais provas e elementos fundamentados, do que todas as outras teses, mesmo admitindo que a questão carece de maior pesquisa e de documentação mais consistente. Ele certamente foi influenciado pelo reconhecimento entre os arqueólogos europeus, da autenticidade das pinturas rupestres da gruta de Altamira em 1902⁹³ e o impacto que a exposição *El Arte en la Tauromaquia* causou nos historiadores taurinos em 1918⁹⁴.

Percebemos no século XX, que as interpretações sobre as origens das festas de touros foram aos poucos abandonando teorias cretenses, árabes e romanas, substituindo-as pela tese autóctone, acrescentada de raiz ritualística e religiosa.

---

⁹² Piedras Albas, Marques de San Juan de. *Fiesta de Toros. Bosquejo histórico*. Oficina tipográfica de A. Marzo. Madrid. 1927.

⁹³ Em 1902 temos o reconhecimento internacional dos desenhos da gruta de Altamira, alimentando a teoria de uma origem autóctone venatória, e em 1906 temos as descobertas arqueológicas de Arthur Evans fomentando a teoria cretense. Notem como são movimentos simultâneos, que alimentam o debate, até o aparecimento de novos elementos historiográficos nos anos sessenta.

⁹⁴ Estébanez Calderón, Serafín. (Org.) *El Arte en la Tauromaquia. Catálogo de la Exposición*. Imprenta Blass y Cia. Imprenta San Mateo. Madrid. 1918.

Por exemplo, José Maria de Cossío, vinte anos depois do Marquês de San Juan de Piedras Albas, escreveu a obra mais completa da historiografia taurina, originalmente em quatro volumes e mais de três mil páginas, *Los Toros, tratado técnico e histórico*. A obra de Cossío não aborda a questão da origem das festas de touros de forma aprofundada, mas indica também que o toureio estava vinculado a celebrações religiosas sacrificiais e práticas rurais venatórias milenares, dentro do contexto interpretativo da cultura taurina de seu tempo⁹⁵.

Uma das mais abrangentes pesquisas já realizadas sobre as origens das corridas de touro espanholas, foi realizada pelo etnólogo Enrique Casas Gaspar, em 1950, com sua obra *Ritos agrários. Folklore campesino español*⁹⁶.

Casas Gaspar começa sua pesquisa em torno de artefatos pré-romanos, como monólitos taurinos de pedra e moedas ibéricas cunhadas com imagens de touros, para depois analisar corridas de touros celebradas em honra a determinados santos cristãos em diversas regiões da Espanha, detectando processos de sincretismo com antigos ritos pagãos de cunho religioso que sacrificavam touros em oferenda a divindades agrárias. Ou seja, a tese de Casas Gaspar é a de que as festas de touros espanholas são derivações de ritos agrícolas votivos, praticados desde mil anos antes da era cristã, ocorrido seu aparecimento de forma espontânea pelo cruzamento de fatores zoológicos, geográficos e econômicos.

Para Álvarez de Miranda, o maior problema de *Ritos agrários. Folklore campesino español* é a grande diversidade de documentação, que não permite um aprofundamento, diluindo o conteúdo de cada exemplo e transformando a pesquisa em uma espécie de catálogo, de compêndio muito bem organizado dos festejos religiosos cristãos e pagãos dos mais variados lugares da Espanha. Mas para ele é sem dúvida uma obra de referência⁹⁷.

Estimulado pelo trabalho de Casas Gaspar e do antropólogo, historiador e folclorista Julio Caro Baroja⁹⁸, e comprovando a importância de um historiador das

---

⁹⁵ Cossío, José Maria de. *Los toros. Tratado Técnico e histórico*. Volume 5. Edit. Espasa Calpe. Madrid. 2007. Capítulo *Disertación final de los toros*. Páginas 11 até 380. Passim. Edição original em quatro volumes, escritos entre 1943 e 1961.

⁹⁶ Casas Gaspar, Enrique. *Ritos agrários. Folklore campesino español*. Editorial Escelicer. Madrid. 1950. Apud Álvarez de Miranda, Ángel. *Ritos y juegos del toro*. Biblioteca Nueva. Madrid 1998. Página 44.

⁹⁷ Álvarez de Miranda, Ángel. *Ritos y juegos del toro*. Biblioteca Nueva. Madrid 1998. Páginas 44 e 45.

⁹⁸ Caro Baroja, Julio. *Los pueblos de España. Ensayos de Etnología*. Ediciones Istmo. Barcelona. 1946; Caro Baroja, Julio. *Ritos y Mitos Equívocos*. Ediciones Istmo. Madrid. 1989. Coletânea de escritos. Edição póstuma.

religiões para elucidar a existência ou não, de elementos originariamente religiosos nas corridas de touros, Ángel Álvares de Miranda em 1962, elaborou uma respeitada teoria sobre as origens das festas de touros espanholas, baseando-se em documentação ainda não explorada e escolhendo um aspecto único, um rito popular específico, dentro da diversidade de ritos e mitos da Península Ibérica⁹⁹.

1.6. Ritos e Mitos.

Em primeiro lugar estabeleceremos as distinções entre mito e rito, utilizando e apresentando brevemente a epistemologia da *Escola Italiana de História das Religiões*, fundada por Raffaele Pettazzoni¹⁰⁰ que foi professor e orientador de Ángel Álvarez de Miranda em sua tese de doutorado referente às origens do toureio espanhol. A tese foi publicada postumamente em 1962, devido ao repentino falecimento do autor logo após assumir a cátedra de História das Religiões na *Universidad Central de Madrid*, em 1957.

Na visão *pettazzoniana*, o conceito de *rito* é indissociável do conceito de *mito*, porquanto um deriva do outro. Não é um conceito metafísico ou arquetípico, mas sim construído no próprio *locus cultural* onde atua, sendo *mito* aquilo que é imutável e o *rito* o que pode ser modificado. O *mito* estabelece as fronteiras dos princípios morais e éticos que permeiam as relações sociais, o *rito* permite modificações pontuais de acordo com o

---

⁹⁹ Álvares de Miranda, Ángel. *Ritos y juegos del toro*. Biblioteca Nueva. Madrid 1998.

¹⁰⁰ Raffaele Pettazzoni (1883-1959) foi pioneiro ao propor uma abordagem histórica da história das religiões, por meio do diálogo entre a antropologia e a história, se utilizando de um método comparativo e enfrentando forte polêmica com a fenomenologia, superestimada nos meios acadêmicos. A fenomenologia histórica propõe uma significação universal do transcendente com o objetivo final de alcançar a pressuposta essência da religião, afastada do registro histórico, em busca de uma matéria-prima religiosa comum a toda humanidade. É como se a multiplicidade de fenômenos culturais fosse a expressão de um único núcleo religioso, que se repete como inconsciente coletivo. Neste contexto, o símbolo religioso se impõe por si mesmo, e apaga a função do momento histórico, que é o diferencial na constituição do símbolo, o aspecto visível fundante daquela realidade marcada por suas contingências históricas. É como se o sagrado fosse o dínamo fundador da vida social, e não o contrário. Em seu escopo, símbolos míticos religiosos são compreendidos como símbolos universais, representações dos arquétipos do inconsciente humano e resquícios de uma cosmologia perdida. A fenomenologia, de forma geral, considera o sagrado e o profano como um dado real das sociedades humanas, que manifesta a essência de um “*homem religioso*”, supostamente presente em todo ser humano. A Escola Italiana de História das Religiões nega a premissa do *homo religiosus*, onde a religião é um fenômeno universal da natureza humana. Se as religiões fossem o produto de leis psicologicamente permanentes, ficaria sem explicação sua extrema variedade. Ao contrário disso, a psicologia humana é condicionada histórica e culturalmente. Assim, a realidade histórica conhece uma pluralidade de religiões e não uma religião. Toda religião é uma construção histórica, culturalmente amalgamada pelo contexto, e por sua vez capaz de condicionar o próprio contexto em que opera.

desenvolvimento da sociedade¹⁰¹.

O *Rito*, portanto, transfere para o plano da cultura os momentos de destaque da existência humana, sendo uma ação ou um sistema de ações que se colocam em dimensão especial em relação àqueles que são cotidianos. Ele se posiciona como evento, um acontecimento de caráter transcendente.

É possível distinguir duas categorias de ritos de acordo com Pettazzoni, que são os ritos autônomos e os ritos de culto. Nos ritos de culto estabelece-se a relação entre o plano humano e o sobre-humano, relação subordinada às respostas do divino. Os ritos autônomos são aqueles que não dependem dessa relação, são ritos ligados às práticas sociais, onde a eficácia se dá no cumprimento de determinada ação. São ritos de passagem, de aceitação, de mudanças individuais ou coletivas, de afastamento da condição anterior, de mudança de estado e finalmente de reinserção num outro patamar, outro status social. Os casos destacados por Álvarez de Miranda para sua tese de origem taurina, são de ritos autônomos, portanto não religiosos.

O termo *mythos* indica originalmente um discurso, que se tornou sinônimo de falso ou fantástico, em oposição ao conceito de *logos*, o qual adquiriu a prerrogativa de formular discursos verdadeiros por causa dos aportes da filosofia grega. O mito foi requalificado em seus sentidos, na própria cultura dos antigos, em função de sua forte atuação na religião e na poesia épica. Existem duas interpretações do seu sentido, uma alegórica e outra que sustenta que os deuses foram personagens humanos reais, mas heroicizados em função do legado de seus feitos. Na primeira interpretação os mitos são histórias fabulares de conteúdo moral, e na segunda ótica são uma espécie de núcleo de conhecimento condensado, cujo tempo dilatou e fantasiou seu sentido¹⁰².

As duas leituras são pertinentes para nosso caso. A importância do mito como artefato indiciário para a investigação histórica foi revigorada no século XX, devido ao desenvolvimento de métodos historiográficos associados à arqueologia e à antropologia. Portanto, mito e rito são instrumentos diferenciados, pois cada cultura decide aquilo que deve ser considerado imutável e tornar-se objeto de mito, ou mutável e tornar-se objeto de rito¹⁰³.

¹⁰¹ Para um maior aprofundamento sobre o tema recomendamos enfaticamente a leitura da obra do historiador das religiões Adone Agnolin, *História das religiões. Perspectiva histórico comparativa*. Edições Paulinas. São Paulo. 2013, e de Marcello Massenzio, *A história das religiões na cultura moderna*. Edit. Hedra. São Paulo. 2005. Até esse momento são as melhores referências publicadas em português, sobre esta epistemologia analítica comparativa, de viés antropológico.

¹⁰² Veyne, Paul. *Acreditavam os gregos em seus mitos?* Edit. Brasiliense. São Paulo. 1984. Passim.

¹⁰³ A questão primordial na compreensão do mito, é a noção de fundação mítica. O mito não explica a

Álvarez de Miranda desenvolveu sua tese das origens da *lídia* taurina partindo de três mitos espanhóis, que têm presença fundamental do touro e relacionando-os com os ritos pertinentes ao sentido mítico das histórias apresentadas. Para ele, a tradição espanhola é conservadora no que se refere a narrações mitológicas, devido ao seu fundamentalismo católico. Por isso, o autor parte de histórias anônimas nas quais aparece o touro em forma de lendas e narrações da tradição oral da literatura popular e do folclore, para a partir delas encontrar os caminhos de uma mitologia local do touro e seus ocultos significados.

A primeira história chama-se *La narración del Oricuerno*, e tem três versões, sendo que uma é da província de Cuenca, outra é das Astúrias e outra se desenvolveu e se transformou no México, vindo da região de Extremadura¹⁰⁴. Conta a história de uma jovem mulher que matou um homem por vingança e fugiu para não ser presa. Chegando em outra cidade cortou seu cabelo, vestiu roupa masculina e se travestiu de homem, começando uma vida errante. Ao chegar numa fazenda conseguiu um emprego e assim viveu até o dia em que a filha do dono da fazenda se apaixonou por ela. Sendo obrigada a se casar pelas circunstâncias, ela resolveu contar a verdade na noite de núpcias, e obteve a cumplicidade da noiva. Com o passar do tempo, como o casal não gerava filhos, começaram rumores sobre a verdadeira identidade do marido. Assim o pai da moça, para averiguar o que ocorria, convidou o genro para caçar com um grupo de homens, onde depois tomariam um banho coletivo nus na beira de um rio, como era de costume e de tradição naquelas redondezas. Desta forma, todos poderiam averiguar sem dúvidas se os boatos eram verdadeiros. Após a caça, no momento de tomar o banho, o genro pediu licença para fazer as necessidades fisiológicas, adiantando que depois já se encaminharia para o rio. Após se afastar do grupo, a moça sentou-se numa pedra e começou a chorar.

---

realidade, mas a funda, ou seja, faz com que ela exista sob uma base de sistemas de valores, conferindo-lhes um sentido cultural. Cria um outro tempo, onde se coloca o processo que culmina na criação do atual arranjo do real. Como é o homem que constrói o mundo dos arquétipos, há um nexo entre mito e história. Assim sendo, não existem sociedades sem história, pois o recurso ao mito se dá como uma possível maneira de se fazer história. Um fazer que revela de que forma a presença atuante do homem no mundo não é um dado, mais sim uma realidade fundante. O homem não apenas está no mundo, mas constrói a si mesmo no mundo, e para fazer isso, constrói o mundo. Portanto, e para tanto, a sociedade dá um sentido às suas condições e formas de existência, por meio dos mitos, que fundam as coisas, que são como são e devem ser como são, porque assim se tornaram naqueles tempos distantes, em que tudo foi decidido. O mito torna aceitável aquilo que é necessário aceitar e assegura a estabilidade das instituições, providenciando, além do mais, modelos de comportamento. O mito, portanto, não explica as coisas por uma necessidade intelectual, mas as inaugura, concedendo-lhes valor.

¹⁰⁴ Delgado Linacero, Cristina. *El toro en el Mediterráneo. Análisis de sua presencia y significado en las grandes culturas del mundo antiguo*. Simancas ediciones. Valladolid. 1996. Página 293. Álvares de Miranda, Ángel. *Ritos y juegos del toro*. Biblioteca Nueva. Madrid 1998. Página 48.

Neste momento aproximou-se um animal com um chifre muito grande e pediu para que ela se despisse. Ela obedeceu e o animal, que era um Oricuerno, fez um sinal da cruz com o chifre entre suas tetas, e imediatamente ela se transformou em um homem¹⁰⁵. Então, a moça tornou-se um rapaz e voltou para o grupo e tomou seu banho nu, afastando todo e qualquer boato sobre a sua natureza viril. Este animal, o Oricuerno, era um bovino, não necessariamente um touro. Na versão mexicana-estremenha era um touro negro, que ao ser *lidiado* pela mulher, transforma-se em uma vaca, enquanto ela se transforma em um homem. Na versão das Astúrias era um cabrito, cuja cabeça é decepada pela mulher e colocada na cintura tapando o sexo no ato do banho, para, logo depois, sair da água transformada em homem.

A questão simbólica primordial da história é a mudança de sexo após o contato com o animal, que pode ser entendida como uma aquisição de virilidade. O touro, representa a virilidade por excelência, e no caso da versão mexicana-estremenha, a mais completa das três, ele será *lidiado* com a própria roupa masculina da donzela. A vestimenta será então o veículo receptor da potência viril que é característica do touro. Burlando com a própria roupa e recebendo nela os ataques do touro, a donzela obteve o maior tesouro que ele possui, que é o poder fecundante próprio do macho, e assim se transforma em homem definitivamente.

É importante observar que as associações míticas relacionadas ao touro sofrem uma alteração importante a partir do desenvolvimento da agricultura e da pecuária. Numa primeira fase, onde o touro é mais selvagem e precisa ser caçado, ele é símbolo de força e violência. A partir do aprimoramento da criação de gado, o touro passa a ser associado à virilidade e aos predicativos do macho garanhão, tornando-se um procriador-criador de forte conotação sexual. Algumas variações discursivas rurais empregavam o substantivo *touro* como metáfora de um membro viril.

O segundo mito é *La leyenda del Obispo Ataúlfo*, que está situada no século IX, mas foi escrita no século XII. É uma das crônicas medievais mais importantes da Espanha, com seis versões, e tem um touro envolvido diretamente em milagre¹⁰⁶.

Duas das versões são consideradas fontes eclesiásticas. A principal e mais

---

¹⁰⁵ Oricuerno é uma versão taurina do Unicórnio, ou seja, um touro com um único chifre imenso. O unicórnio é animal mítico com conotação sexual explícita, muito popular na Idade Média, em que temos iconografia vasta, em tapetes, pinturas e iluminuras, de unicórnios cercados por donzelas nas mais diversas situações cotidianas. O chifre único representa um *Priapo*, um falo ereto eternamente atento.

¹⁰⁶ Delgado Linacero, Cristina. *El toro en el Mediterráneo. Análisis de sua presencia y significado en las grandes culturas del mundo antiguo*. Simancas ediciones. Valladolid. 1996. Página 295; Álvares de Miranda, Ángel. *Ritos y juegos del toro*. Biblioteca Nueva. Madrid 1998. Página 55.

completa se encontra na obra *História Compostelana*¹⁰⁷, outra mais breve está na *Chronicón Iriense*. São obras dedicadas à história da igreja de Santiago de Compostela, às suas ordens religiosas e seus membros célebres.

A lenda conta a história de um bispo chamado Ataúlfo, que foi denunciado falsamente por sodomia. O rei, ao saber do fato, colocou o bispo em uma arena para ser despedaçado por um touro enfurecido. Quando o touro se aproximou do bispo, ficou milagrosamente calmo e deitou-se com os seus chifres no colo dele. O rei, ao ver o touro com os chifres depositados nas mãos do religioso, declarou a este perjuro, pedindo-lhe perdão. Depois disso, o bispo Ataúlfo retirou-se para uma vida contemplativa e, séculos depois, foi canonizado.

Os relatos da *Chronicón iriense* são ainda mais breves, mas com um adendo, de que foram quatro os delatores do Bispo Ataúlfo. As outras quatro versões não são específicas da cidade de Santiago de Compostela, são posteriores e de caráter mais político¹⁰⁸. Todas contam a mesma versão da história, sendo a mais antiga aquela do bispo Pelayo de Oviedo, que acrescenta ao crime de sodomia o crime de traição ao rei Bermudo II, e muda o local da história, de Santiago de Compostela para Oviedo.

Na análise da lenda, Álvares de Miranda levanta duas questões centrais, que ligam esta história àquela primeira narrativa. A questão inicial é por que, para o delito de sodomia, se aplica o tipo de castigo com o touro. E a segunda questão pergunta qual é o significado do gesto do touro. Para Álvares de Miranda, o bispo Ataúlfo é colocado diante do touro para ser curado. A simbologia da punição de Ataúlfo diante do touro indica que a condição sexual dele é um desvio, que precisa ser remediado por meio de um rito mágico. Por isso, o rei estabelece essa punição específica, que nunca existiu de fato entre os reis espanhóis, sendo no caso uma metáfora intencional.

Aos elementos touro e sodomia, se acrescenta o dos chifres do touro colocados nas mãos de Ataúlfo. Quando isto acontece, é sinal de que ele é inocente, porque o touro está dizendo que o seu chifre, símbolo fálico de poder, é digno de estar nas mãos do bispo, não necessitando, portanto, a sua imolação para curá-lo de um desvio. E o melhor modo

---

¹⁰⁷ A *História Compostelana* foi escrita entre 1107 e 1149, e conta a história de Diego Gelmirez, primeiro arcebispo de Santiago de Compostela. Foi publicada pela primeira vez em 1765 por Enrique Flóres de Setién y Huidobro, frade agostiniano, historiador, arqueólogo e tradutor, como parte de sua obra intitulada *España Sagrada, teatro geográfico-histórico de la iglesia de España*. A lenda se encontra no volume XX.

¹⁰⁸ As quatro versões encontram-se nas obras: a *Chronicon del Obispo Pelayo* (século XII), a *Chronicon del Arzobispo Rodrigo* (século XIII), a *Chronicon Mundi del Tudense* (1236) e a *Crónica General* de Alfonso X (1289) Apud Álvares de Miranda, Ángel. *Ritos y juegos del toro*. Biblioteca Nueva. Madrid 1998. Pág. 57.

de dizer isso é colocando os atributos de virilidade suprema e perfeita diante dele.

A terceira história é conhecida como *El toro de oro*¹⁰⁹. É a história de um rei e sua filha, que após sofrer desilusão amorosa pede ao pai, de presente, um touro de ouro de tamanho natural, para decorar seu quarto. Quando o touro estava sendo construído, ela pede ao ourives que faça o touro oco e não revele isto a ninguém. Quando o touro fica pronto, é levado ao quarto da donzela, e então a moça desaparece. O rei procura a filha por todos os lugares, mas não a encontrando fica doente e morre de tristeza. O touro foi herdado pelo irmão da jovem, que o transporta para seu palácio, sem suspeitar de que o touro era oco e levava sua irmã no interior. Aos poucos, alimentos e objetos começam a desaparecer do palácio. O filho do rei, ao acreditar que um ladrão astuto entrou no palácio, resolve levar o touro de ouro a seu próprio quarto. Uma noite, no sair do touro para comer, a donzela é surpreendida por seu irmão, que promete guardar seu segredo e respeitar a estranha atitude dela. No entanto, na ausência do irmão que foi para a guerra, ela é descoberta fora do touro por duas criadas e jogada pela janela para morrer. É salva e fica protegida em casa de uma vizinha do palácio, onde veio a ter um filho. Ao saber que seu irmão voltou da guerra e adoecera, por causa de seu desaparecimento, envia a ele um lindo cesto de flores onde deposita seu filho e uma carta, que revela seu destino. Seu irmão encontra o bebê e a carta, resgata sua irmã, puni com a morte as criadas e recompensa a vizinha. Ao retornar ao palácio, o príncipe apresenta sua irmã à sua esposa, e juntos pedem para adotar o bebê, porque não podiam ter filhos e queriam um herdeiro para o trono. E assim, todos viveram felizes, conservando o touro de ouro.

Tal mito da tradição oral popular espanhola, revela o principal poder relacionado ao touro no mundo ibérico, até o século XVII. Álvarez de Miranda descobre por seus estudos, que a princesa desiludida no início da narrativa foi acrescentada posteriormente, e não fazia parte da tradição original desse mito. Na verdade, a donzela é fecundada pelo touro, e a esterilidade da cunhada é o objeto final do sentido da narrativa cujo tema é a esterilidade feminina. Para ele a esposa do irmão é um duplo da donzela, ou seja, estes dois personagens são os mesmos.

O sentido do mito atribui à escultura do touro de ouro poderes mágicos de fecundidade, um remédio contra a esterilidade da mulher. O touro solicitado pela princesa é o procedimento correto, no imaginário do campo, para se obter a fecundidade, localizando o mito como parte de um ciclo narrativo que trata da esterilidade no

---

¹⁰⁹ História anônima do folclore espanhol e da tradição oral camponesa. Publicado pela primeira vez em forma de livro, apenas em 1944.

matrimônio, tema muito difundido em todas as regiões da Espanha.

Para Álvarez de Miranda, na Península Ibérica ritos com touros são mais abundantes do que mitos taurinos. Mas a grande quantidade de ritos espanhóis, referentes ao poder fecundador do touro e sua especial relação com as mulheres, permite considerar esses mitos aqui apresentados, como genuinamente autóctones da cultura espanhola, e desenvolvidos ao longo de um processo que vai da formação das primeiras culturas agrícolas caçadoras da península até à sua regional pecuária *ganadera*¹¹⁰.

Alguns desses ritos e costumes persistem até os nossos dias, em regiões isoladas, montanhosas, e passaram a ser pesquisados e catalogados por etnólogos espanhóis, a partir do fim do século XIX e ao longo do século XX, como por exemplo Julio Caro Baroja¹¹¹, o já citado Casas Gaspar¹¹² e Publio Hurtado Perez¹¹³. Nessa documentação encontraram com frequência a figura do touro associada às imagens religiosas de santos católicos, cujos atributos milagrosos se relacionam com a fecundidade¹¹⁴, e também ritos nupciais ainda vivos que têm o touro como agente transmissor da fertilidade. Ou seja, evidências de que os poderes míticos atribuídos ao touro, virilidade e fecundidade, como vimos nas três histórias que serviram de exemplo, estão presentes nos ritos matrimoniais espanhóis.

Em Extremadura, na região da cidade de Hervás, existe um rito nupcial com o touro que começa dois dias antes do casamento. Neste dia o noivo e seus amigos pegam um touro no matadouro, preso pelos chifres com uma corda grossa feita de cânhamo. Andam por todas as ruas do povoado conduzindo o animal, *lidiando-o* com seus casacos, até chegarem na casa da noiva onde o touro é sacrificado, mas somente após o noivo colocar dois pequenos arpões, enfeitados e confeccionados pela noiva, em seu dorso.

Esta é uma típica corrida nupcial, ritual taurino que ainda era praticado no começo do século XX, na região de Extremadura. Este costume rural não é derivado das corridas de touros profissionais, que se desenvolveram no século XVIII. O que ocorreu, segundo a tese do touro nupcial, foi exatamente o contrário.

Agora iniciamos a curva conclusiva da tese de origem do toureio a pé, elaborada por Ángel Álvares de Miranda, e que nos parece melhor problematizada. Ressaltamos

¹¹⁰ Álvarez de Miranda, Ángel. *Ritos y juegos del toro*. Biblioteca Nueva. Madrid 1998. Páginas 47 e 67.

¹¹¹ Caro Baroja, Julio. *Los pueblos de España. Ensayos de Etnología*. Ediciones Istmo. Barcelona. 1946.

¹¹² Casas Gaspar, Enrique. *Ritos agrários. Folklore campesino español*. Editorial Escelicer. Madrid. 1950.

¹¹³ Hurtado Pérez, Publio. *Supersticiones extremeñas: anotaciones psico-fisiológicas*. Editorial Alfonso Artero Hurtado. Cáceres. 1989. Edição original de 1902.

¹¹⁴ Por exemplo: Nossa Senhora de Núria nos Pirineus catalães, a Virgem de la Gleva, também na Catalunha, Nossa Senhora do Prado, São Pedro Manrique, o touro de São Marcos, entre outros.

que evidentemente não há uma só origem para o fenômeno taurino espanhol, porque as realidades regionais apresentam variações e diferentes soluções para a antiga *afición* taurina, e os vetores da história costumam ser sempre plurais. Mas a teoria tem suporte documental que aponta para uma tese de origem mais concreta do toureio a pé, localizando temporalmente os vestígios da prática, enquanto as outras teses são apenas possibilidades, conjecturas que ainda precisam ser comprovadas por um maior número de dados.

1.7. Festas e celebrações.

Há um documento do século XIII, um *códice* que se encontra na *Real Biblioteca del Monastério de San Lorenzo de El Escorial*, conhecido como *Cantigas de Santa Maria*, onde uma das cantigas conta a história de um toureio nupcial acontecido na região de Extremadura, acompanhado de um conjunto de iluminuras, desenhadas por volta de 1284¹¹⁵. É o primeiro documento literário-pictórico, a primeira imagem que temos registrada de uma *lídia* taurina em pergaminho. O acontecimento foi descrito em quatro versos na cantiga de número CXLIV, e conta como um nobre que iria se casar, ordenou que fossem levados touros para celebrar seu matrimônio, e escolheu o touro mais bravo para ser *lidiado*:

*Un caualeiro bem d'i casou
Da uila, et touros trager mandou
Pera sas uodas, et un' apartou
D'eles chus brauo que mandou correr*¹¹⁶.

O restante dessa cantiga também narra outro acontecimento taurino, ocorrido nesse mesmo casamento, que é a realização de um milagre da Virgem Maria. O touro da

¹¹⁵ *Cantigas de Santa Maria*, é um manuscrito de 31 cm de altura, composto por três volumes, contendo 420 cantigas escritas em gálico-português, em honra à Virgem Maria, com iluminuras ricamente coloridas. O canto de nº 144 narra dois acontecimentos, um toureio nupcial e um milagre da Virgem Maria, que acontece nas comemorações do mesmo casamento. É a representação de um toureio a pé, em uma praça lotada pelo público, que ocupa o espaço urbano da cidade, envolvendo a cena. Duas outras cantigas também abordam temas taurinos, a de nº 31 e a de nº 48. A de nº 144 é a mais extensa. Existem quatro códices ou códex, preservados das Cantigas de Santa Maria: o da catedral de Toledo, códice TO, que está atualmente na Biblioteca Nacional de Espanha, dois no monastério do El Escorial, o códice E, e o códice Rico T-I-1, que mostramos na figura nº 5, e um outro exemplar na biblioteca *Magliabecchiana* de Firenze.

¹¹⁶ *Um cavaleiro da vila assim que se casou/ mandou trazer touros para a sua boda/e escolheu um/o mais bravo deles que pôs para tourear (correr, no léxico taurino). Tradução própria. De autoria atribuída ao rei de Castela, Alfonso X el sábio (1221-1284) com a participação de colaboradores, como o trovador galego Airas Nunes (1230-1289). Airas Nunes foi um religioso e trovador galego, compositor prolífico e um dos maiores expoentes da canção trovadoresca na Espanha. Nasceu e morreu na Galícia, mas viveu na corte de Sancho IV como poeta do rei. Sobreviveram 15 canções de sua obra.*

boda era tão bravo que os jovens não conseguiram toureá-lo, e por isso se refugiaram no alto de uma escada. Nesse momento, passava por ali um mensageiro, que foi atacado pelo animal. Um padre que estava próximo clamou misericórdia em nome da Virgem e imediatamente o touro desmaiou, permitindo a fuga do homem. Depois disso, o bicho despertou muito manso e não perturbou mais ninguém. As iluminuras que acompanham a cantiga são muito descritivas e não deixam dúvidas sobre o toureio nupcial. *(Ver figura nº 5 – Iluminura do canto CXLIV)*

O autor da cantiga diz que estas duas histórias aconteceram na cidade de Plasencia, na primeira metade do século XIII, uma cidade da região de Extremadura que é muito próxima à cidade de Hervás, onde foi encontrado por Angel Álvares de Miranda um ritual nupcial taurino no princípio do século XX¹¹⁷.

Nas iluminuras sobre o touro nupcial alguns aspectos chamam a atenção¹¹⁸. O primeiro é que o touro não está totalmente solto, ele está amarrado com uma corda grossa que pode ser puxada a qualquer momento, orientando a movimentação dele. Um jovem está em cima de uma muralha, inclinando seu corpo em direção ao touro e segurando uma capa, como se fosse *lidia-lo*. Outros jovens atiram dardos com enfeites no touro e pequenas lanças, como se fossem *banderilhas*, que prendem na pele do animal. *(Ver figura nº 06 – detalhe da iluminura do canto CXLIV)*

As festas de touros nupciais não eram uma luta com o touro no século XIII, já que ele estava preso com cordas e as armas usadas não eram mortais¹¹⁹. Era um ritual para derramar o sangue do animal e receber seus ataques nas roupas dos participantes, para trazer virilidade, fertilidade e boa sorte. Neste período, o touro não era sacrificado no ritual matrimonial, mas sim depois para consumo na festa.

Dois elementos são acrescentados a partir do século XIII. O primeiro diz respeito à participação da noiva, que se torna mais presente, confecciona as *banderilhas* e oferece ao noivo quando ele aparece na porta de sua casa *lidiando* o touro. O segundo é a morte do touro na porta da casa da noiva, após o noivo cravar as *banderilhas*, e a noiva autorizar o sacrifício do animal.

¹¹⁷ Álvarez de Miranda, Ángel. *Ritos y juegos del toro*. Biblioteca Nueva. Madrid 1998. Página 70.

¹¹⁸ Marcelino Menéndez Pelayo (1856-1916) chamava as Cantigas de Santa Maria de *a bíblia estética do século XIII*, devido à beleza de suas iluminuras. Menéndez Pelayo foi historiador, especialista em história da arte, filósofo, crítico literário e poeta. Membro da Real Academia de História, foi indicado ao prêmio Nobel em 1905.

¹¹⁹ Por isso que o toureio nupcial também era chamado de corridas de *toros ensogados*, *toros enmaromados* ou *toro de cuerda*. Sua prática possui múltiplas e variadas formas, porque depende dos usos e costumes locais, onde cada festa e cada povoado tem suas próprias raízes e suas próprias particularidades.

Assim, as mais antigas notícias que conhecemos sobre as corridas de touros na Península Ibérica, são relativas ao touro nupcial ou às corridas de touros que aconteciam por ocasião das celebrações de casamentos da nobreza. A primeira documentada é do ano de 1080 e não sabemos se foi um toureio a pé ou a cavalo. Aconteceu na cidade de Ávila por ocasião do casamento do Infante Sancho de Estrada com a nobre dona Urraca Flores¹²⁰. O rei Alfonso I de Aragão concedeu no *Fuero de Tudela*, em 1122, autorização para a *lidia* taurina nos matrimônios, sem atribuição de culpa para a família do noivo, no caso de os animais ferirem os convidados¹²¹. Em *León*, em 1144, por ocasião do casamento de dona Urraca, filha de Alfonso VII, com o príncipe dom Garcia VI de Navarra, foram realizadas corridas de touros nupciais¹²².

A festa de touro nupcial, a partir do momento que começou a ser realizada pela nobreza, como vimos nos documentos apresentados pelo Marques de San Juan de Piedras Albas, passou por rápidas transformações devido à influência de outros jogos que eram praticados por ela, tornando-se com o tempo um exercício equestre disseminado. Assim, em todos os casamentos da corte passa a existir o toureio nupcial, mas sempre a cavalo. No âmbito da cultura popular o touro nupcial preservou suas primitivas características de um toureio a pé, permanecendo sua prática por séculos na região de Extremadura.

Há outros documentos que atestam a permanência do rito do touro nupcial a pé ao longo do tempo, como prática viva e permanente, antes do estabelecimento do toureio a pé profissional no século XVIII. Por exemplo, existe uma comédia de Lope de Vega, do século XVII, que se chama *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, na qual são descritos os preparativos de uma corrida de touros nupcial por ocasião do casamento do protagonista da história que é um artesão¹²³.

Gonzalo Santonja, por exemplo, em sua obra *Por los albores del toreo a pie (imágenes y textos de los siglos XII-XVII)*, nos oferece vários exemplos da prática do toureio a pé, descritos nas pinturas e esculturas de igrejas, catedrais e monastérios. Algumas tratam diretamente do toureio nupcial, outras são alusões¹²⁴.

---

¹²⁰ Piedras Albas é o primeiro a encontrar e publicar esta documentação. Piedras Albas, Marques de San Juan de (Bernardino de Melgar Abréu). *Fiesta de Toros. Bosquejo histórico*. Oficina tipográfica de A. Marzo. Madrid. 1927. Página 322.

¹²¹ Ibidem. Página 89.

¹²² Ibidem. Página 319.

¹²³ *Peribáñez y el comendador de Ocaña*. Peça escrita em 1613 e publicada em 1614. No começo da história, no casamento de Peribáñez, um comendador é chifrado por um touro nupcial e ao ser cuidado pela noiva acaba se apaixonando por ela, sem ser correspondido.

¹²⁴ Santonja Gomez-Agero, Gonzalo. *Por los albores del toreo a pie (imágenes y textos de los siglos XII-XVII)*. Edit. Everest. León. 2012. Capítulo 3.

No monastério de Santo Domingo de Silos, na província de Burgos, região de Castela e Leão, há uma pintura sobre madeira do século XIV, que retrata um jovem a pé enfrentando um touro, e acima da cena uma janela onde a donzela segura uma *banderilha* na mão com a intenção de atirar no touro. A presença feminina, representada na imagem no momento em que vai atirar uma *banderilha*, está relacionada à participação da noiva na festa de touro nupcial. Na catedral nova de Plasencia, também temos esculturas feitas em madeira, pelo entalhador Rodrigo Alemán e seu atelier entre 1498 e 1504, que retratam a popular prática do toureio a pé, já com o uso de uma capa, um legado do toureio nupcial¹²⁵. (Ver figura nº 07 - *La suerte de la lanzuela. Silla da Catedral Nova de Plasencia. Final do Século XV*)

As narrativas sobre as corridas nupciais celebradas a pé, entre os populares, descrevem que a maneira de conduzir o touro era amarrado pelos chifres, com uma corda grossa, chamada de *maroma*¹²⁶. Este fato inspirou a criação de outros nomes para a corrida nupcial, que era também chamada de *toro de corda*, *toro enmaromado*¹²⁷ ou *toro encintado*, como aparece escrito na obra teatral de Lope de Vega¹²⁸.

O detalhe é de extrema importância pois indica que a luta com o touro era limitada, já que ele estava amarrado, mudando os significados do rito com relação ao elemento primordial da corrida taurina que era a morte do touro durante a festa. Nas corridas nupciais, o acontecimento de maior importância era o contato físico com o touro, ser atacado por ele, fazer o touro sangrar, para que a ligação com o sangue do animal transmitisse os poderes inerentes a ele, mas não necessariamente sua morte como parte do ritual.

Contudo, apesar da diferença¹²⁹, essa tradição ritual do touro nupcial foi fundamental para o surgimento das touradas cavaleirescas e para o estabelecimento do nome que se dá para as festas de touros, *corrida*, pois sua prática se dava essencialmente

---

¹²⁵ Ibidem. Página 101.

¹²⁶ O conceito de popular que usamos é o mais comum, relativo ao povo, próprio do povo, que pertence ao povo. Em toda a dissertação trabalhamos com o sentido de *popular* em oposição ao de nobreza, como ele é frequentemente usado a partir do século XVIII, muitas vezes como sinônimo daquilo que é vulgar ou do que é original e autêntico, por influência das idéias de Rousseau. Para uma maior compreensão do sentido de *popular* e suas transformações, ver Mikhail Bakhtin, *A cultura popular na idade média e no renascimento*. Hucitec. São Paulo-Brasília. 1999.

¹²⁷ *Touro enmaromado ou maromado*: Touro preso com uma maroma, uma corda grossa feita de cânhamo, que era amarrada no pescoço do touro.

¹²⁸ Veja, Lope de. *Peribáñez y el comendador de Ocaña/ La Estrella de Sevilla*. Colección Austral. Espasa-Calpe. Madrid. 1976. Ato I.

¹²⁹ As diferenças fundamentais são que a morte do touro não acontecia durante o ritual, mas sim após ele, no decorrer da festa; o touro era conduzido amarrado, e o noivo toureava a pé.

pela ação do noivo e de seus amigos, que literalmente corriam com o touro pelas ruas da cidade até a porta da casa da noiva. Esta expressão, *correr los toros*, existe na documentação desde o século XIII, e reforça a teoria do rito nupcial como origem popular das festas taurinas¹³⁰.

Além disso, nos toureios nupciais os jovens convidados e o noivo usavam seus casacos como instrumento para atrair o touro, antecedente óbvio das capas usadas no toureio, e quando chegavam na casa da noiva acontecia uma outra etapa da festa, com um outro elemento posteriormente assimilado pelas touradas, que era àquela do noivo fixar dardos ou *banderilhas* nas costas do touro, por direta intervenção da noiva, restabelecendo o binômio touro-donzela, presente nos mitos. As *banderilhas* confeccionadas pela noiva para perfurar o touro, representavam o desejo de se estender até ela o contato físico com o animal, para que os atributos de fertilidade fossem transmitidos. Um símbolo fálico que expressava o desejo de ser possuída e fecundada.

A questão da morte do touro nas festas taurinas é um tema controverso. Que o touro sempre morria não há dúvidas, a polêmica é em relação a saber se eram ou não sacrificados durante o rito. Sabemos que nas bodas de dona Urraca, em 24 de junho 1144, cavaleiros tourearam e mataram seis touros¹³¹. Este é o documento mais antigo em que se descreve explicitamente a morte de um touro em um confronto direto com um *jinete*, numa festa nupcial.

A partir do século XIII, a morte do touro tornou-se comum nas festas nupciais cavalleirescas, e aos poucos a prática foi assimilada também pelo toureio nupcial popular, ou seja, a pé, que incluiu a morte do touro durante rito e não depois dele, como era na antiga tradição.

Mas o toureio nupcial, como já vimos, não tinha nos seus primórdios a morte do touro como elemento central do rito. Dois documentos deixam isto claro. O primeiro é o canto de número 144 das Cantigas de Santa Maria de Alfonso X, que já vimos, onde é dito claramente em dois versos, que nada aconteceu com o touro:

*E o touro s'ergeu, et d'essa uez / nunca depois a null'ome mal fez*¹³².

¹³⁰ Piedras Albas, Marques de San Juan de. *Fiesta de Toros. Bosquejo histórico*. Oficina tipográfica de A. Marzo. Madrid. 1927. Passim.

¹³¹ Prudêncio de Sandoval, Fr. *História de los reyes de Castilla y de Léon*. Pamplona. Imprenta Labayen. 1615. Página 179 e 180. Apud. Piedras Albas, Marques de San Juan de (Bernardino de Melgar Abréu). *Fiesta de Toros. Bosquejo histórico*. Oficina tipográfica de A. Marzo. Madrid. 1927. Capítulo X: *Toros Históricos*. Pagina 320.

¹³² E o touro se levantou, e desta vez/ nunca mais fez mal a nenhum homem. Tradução própria.

O segundo é uma disposição do *Fuero de Zamora*, do século XIII, em que se diz que o touro deveria ser morto imediatamente após o toureio, para que o público não corresse o risco de ser atacado. Ou seja, o touro não era morto na festa, sendo provavelmente conduzido ao matadouro depois, para que sua carne fizesse parte do banquete de casamento¹³³.

Assim, esta festa que chamamos de touro nupcial foi o fenômeno responsável pela passagem do costume ritual para uma prática lúdica, apropriada pela nobreza em suas bodas e institucionalizada como exercício de cavalaria. Há várias particularidades que foram construídas pela nobreza, para diferenciar o toureio nupcial do toureio cavalheiresco posterior, e que são importantes para pontuarmos os processos de apropriação identitária do toureio, desde suas origens nos ritos populares rurais até a volta do toureio a pé profissional no século XVIII¹³⁴.

Por exemplo, o toureio nupcial a pé se utilizava apenas de um touro, enquanto que as touradas cavalheirescas *lidiavam* vários touros na mesma festa, como mostram os registros do casamento de dona Urraca. Essa diferença indica uma mudança de paradigma na festa taurina, e serve como critério e baliza temporal, para entendermos as distâncias produzidas propositalmente pela nobreza, para estabelecer uma separação inequívoca com o antigo rito popular do toureio¹³⁵.

O caráter ritualístico da festa de touros e suas raízes gestaram também, posteriormente, outras formas de *Agitatio Taurorum*¹³⁶, além do toureio nupcial. Tais manifestações aconteciam principalmente por meio das chamadas *corridas de touros votivas* e as *corridas de touros funerárias*.

As corridas de touros votivas eram celebradas para o pedido de uma interferência divina, para fazer ou para pagar uma promessa, por exemplo para acabar com uma epidemia ou deter qualquer tipo de catástrofe pública que assolasse a comunidade. Eram realizadas como uma oferenda a um determinado santo católico, pedindo a sua intercessão, geralmente organizadas e financiadas por autoridades locais.

---

¹³³ Piedras Albas, Marques de San Juan de (Bernardino de Melgar Abréu). *Fiesta de Toros. Bosquejo histórico*. Oficina tipográfica de A. Marzo. Madrid. 1927. Capítulo IV: *Los toros en el derecho español*. Pagina 82.

¹³⁴ Os *matadores* navarros dos séculos XII e XIII também eram toureiros profissionais, no sentido de que cobravam pela sua performance. Mas atuavam de forma desorganizada, sem um padrão técnico, e não finalizavam o touro com o estoque, ou com um único movimento, como faziam os trabalhadores do mercado de carne sevilhano e gaditano. A partir do século XVII os *matadores* migram para o estilo de toureio andaluz, incorporando-se plenamente ao toureio a pé praticado no século XVIII.

¹³⁵ O século XIII marca a passagem do antigo rito do toureio a pé, para o toureio a cavalo da nobreza.

¹³⁶ Frenesi coletivo por meio do enfrentamento com o touro.

As corridas de touros funerárias tornaram-se, no século XVI, prática religiosa obrigatória para as famílias mais abastadas, mas nunca foi oficializada pela igreja. Eram corridas de touros testamentárias, determinadas pelo finado para a salvação de sua alma. Os herdeiros eram obrigados a realizá-las para efetivar cláusulas do testamento vinculadas às corridas, ou seja, atender à última vontade do falecido¹³⁷.

Corridas votivas, corridas funerárias e os touros nupciais, enfim, todas essas expressões anônimas coletivas, que se destacaram e permaneceram no tempo, tinham uma raiz popular sincreticamente religiosa e festiva, que as engendraram, alimentaram, nutriram e as mantiveram vivas, sempre em comum acordo com ritos religiosos cristãos, que absorveram e adaptaram os cultos pagãos, e em cujas práticas também mitificavam o significado simbólico do cotidiano, por meio da reiteração de suas representações culturais, cristianizadas¹³⁸.

Constatamos que na Península Ibérica existiram práticas rituais referentes ao touro que persistiram no tempo. A arqueologia, a antropologia e a perspectiva histórico-comparativa, oferecem elementos suficientes para afirmarmos que havia um culto ao touro, ainda que indeterminado no tempo, relativo aos ritos de fertilidade.

A análise comparativa entre mitos e ritos espanhóis, relativos à figura do touro, permite-nos afirmar que o rito popular do toureio nupcial a pé foi o ponto de partida para a origem das touradas cavaleirescas, que surgiram inicialmente como uma prática realizada nos casamentos da nobreza, mas sempre a cavalo e com a morte do touro introduzida na celebração.

Assim, entendemos que as atuais corridas de touros, as ditas touradas modernas, têm quase três séculos de existência na sua formação, mas o núcleo antropológico do convívio humano com o touro na Península Ibérica e a sua ritualização é mais antigo, contudo, ainda com lacunas a serem preenchidas. Com provas documentais consistentes apenas a partir do século XI, as festas taurinas já são uma realidade que podemos dizer, sem receio de errar, milenar.

A estética, as técnicas, e o significado social dos jogos taurinos, alteraram-se ao longo dos séculos, e as mudanças que ocorreram seguiram trajetória exatamente paralela aos paradigmas de prestígio e protagonismo social de cada período, espelhando

---

¹³⁷ Garcia-Baquero Gonzáles, Antonio. Romero de Solís, Pedro. Vázquez Parladé, Ignacio. *Sevilla y la fiesta de toros*. Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla. Biblioteca de Temas Sevillanos. Sevilla.1994. Página 18.

¹³⁸ Conrad, Jack Randolph. *El cuerno y la espada*. Traducion de Rafael Mazarrasa. Fundación de Estudios taurinos y Universidad de Sevilha. 2010. Página 238.

simbolicamente os significados destas redes de poder e a projeção de sua imagem. A permanência da prática na Espanha, deu-se em virtude da utilização dos jogos taurinos como elemento identificador de um determinado coletivo e posteriormente como elemento unificador de uma nobreza e de uma nacionalidade.

Capítulo 2

Do triunfo cortesão à ascensão dos trabalhadores urbanos

2.1. As touradas cavalleirescas.

O rei Afonso X, lançou uma lei em 1256, proibindo que qualquer homem *lidiase* um touro para obter vantagens financeiras, ameaçando em todo o seu reino os *matadores* com a segregação social e o aprisionamento pela justiça¹³⁹. Assim, com proibição, Afonso X procura eliminar o toureio a pé, como prática celebrativa, e reserva a *lidia* taurina aos cavaleiros, ou seja, àqueles que *lidassem* a cavalo sem fins lucrativos e por exercício militar. A profissão de *matadores*, centenária *lidia* taurina realizada por homens a pé na região de Navarra, cujos indícios remetem sua prática ao período visigodo segundo o historiador Luís del Campo, torna-se interdita por uma articulação direta da autoridade real, promovendo assim o protagonismo da nobreza no toureio e em todas as esferas da vida social. A pesquisa de Luis del Campo é, ainda hoje, a mais completa sobre o toureio a pé na região de Pamplona¹⁴⁰.

Esta ação centralizadora da nobreza também se manifestou nas mais diversas representações de poder, concomitante ao processo de desenvolvimento das cidades a partir do século XII. Por exemplo, a historiadora Ana Paula Torres Megiani, ao analisar e descrever as entradas régias nas cidades, no período da união das coroas de Portugal e Espanha, nos séculos XVI e XVII, e as expressões simbólicas que ocorriam entre os poderes, revela que em séculos anteriores havia uma participação popular ativa, *às vezes como protagonista, e às vezes como espectadora, que se assemelhava a uma via de mão dupla*¹⁴¹ na relação que era estabelecida com o poder real, por ocasião do pacto festivo, e que a mudança dos mecanismos de interação *ocorreu em paralelo ao processo de fortalecimento da monarquia*¹⁴², ou seja, a partir do período chamado de Renascimento,

¹³⁹ *Código de las Siete Partidas. Partida VII, Tit. VI, ley 4.* Apud. Piedras Albas, Marques de San Juan de (Bernardino de Melgar Abréu). *Fiesta de Toros. Bosquejo histórico.* Oficina tipográfica de A. Marzo. Madrid. 1927. Capítulo IV: *Los toros en el derecho español.* Página 92 e 93.

¹⁴⁰ Campo, Luis del. *Pamplona y toros. Siglo XVII.* Pamplona. Gráficas Navasal. 1975. Passim. Sobre os *matadores* navarros ver também Toro Buiza, Luís. *Sevilla en la historia del Toreo.* Edit. Universidad de Sevilla. Sevilla. 2003. Capítulo I. Uma documentação mais consistente sobre a existência do *matadoro* profissional navarro só surge a partir do século XVI. Luis del Campo baseia-se nas leis de proibições de Afonso X, no século XIII, para afirmar sua existência anterior.

¹⁴¹ Megiani, Ana Paula Torres. *O rei ausente. Festa e cultura política nas visitas dos Filipes a Portugal (1581 e 1619).* Alameda. São Paulo. 2004. Página 119.

¹⁴² *Ibidem.* Página 121.

quando surge um público espectador (...) que vê passar diante de si os poderes distanciados e representados de forma espetacular¹⁴³. Ou seja, no processo de centralização da monarquia e afirmação simbólica do poder real.

Um semelhante processo ocorreu com o toureio popular, quando as touradas a pé foram proibidas por Alfonso X, e as touradas cavaleirescas estabeleceram rígidos limites, sem alternância de protagonismo, nas representações simbólicas de poder. As festas taurinas cavaleirescas, assim como as entradas reais, eram uma representação do corpo político dentro da cidade, no espaço físico da *Plaza Mayor*, sendo o rei uma das partes deste corpo, sempre presente no momento da *lídia*, personificado pelas virtudes cavaleirescas do seu estamento que enfrentava o touro.

A lei de número quatro da *Séptima Partida* de Afonso X, foi promulgada especificamente tendo por objetivo proibir definitivamente a ação dos *matadores* de Navarra, como uma forma de submeter a região ao domínio do rei em todos os seus aspectos. Esta grave condenação social imposta pelo poder monárquico, teve como intenção afastar o homem comum de qualquer identificação com a prática taurina¹⁴⁴.

No restante da Espanha não há informações sobre estes *matadores* rurais, que se tornaram espetáculo para a corte de Navarra. Em Castela e Leon, existiram outras formas de toureio a pé, que se manifestavam nas bodas nupciais como já vimos, e que também foram restritos até passarem para a clandestinidade, sobrevivendo em locais ermos, fora do alcance do poder real.

O reinado de Afonso X o sábio foi marcado por um processo de centralização severo, grande reforma das leis e intensa produção cultural na corte de Castela e Leão¹⁴⁵. Em seu reino, elevou-se os *Studium Generale de Salamanca* (1218) à condição de universidade (1252), fomentou-se as ciências e a jurisprudência, com destaque para a primeira *Crônica General de España* (1270-1274)¹⁴⁶, o *Espéculo de las Leyes* (1255-

---

¹⁴³ Ibidem. Página 120.

¹⁴⁴ Garcia-Baquero Gonzáles, Antonio. Romero de Solís, Pedro. Vázquez Parladé, Ignacio. *Sevilla y la fiesta de toros*. Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla. Biblioteca de Temas Sevillanos. Sevilla.1994. Página 28.

¹⁴⁵ Alfonso X foi coroado no dia primeiro de junho de 1252 e reinou até sua morte em quatro de abril de 1284 aos 62 anos. Nasceu em Toledo e morreu em Sevilha, onde está sepultado na catedral.

¹⁴⁶ Com o nome dado posteriormente de *Crônicas Alfonsinas*, é considerado o primeiro livro de história da Espanha, de longa duração, dos tempos bíblicos até o reinado posterior de Sancho IV (1289). Tem três versões chamadas Alfonsinas e diversos acréscimos e redações, que adquirem outros nomes para as versões posteriores, em castelhano e português, até o ano de 1404. Em 1906, Menéndez Pidal publicou a *Primeira Crônica General de España*, reunindo e organizando todos os manuscritos e versões.

1260)¹⁴⁷, o *Setenário* (1248-1253)¹⁴⁸, o *Foro Real* (1255)¹⁴⁹ e o *Código de las Siete Partidas* (1256-1265).

O *Código de las Siete Partidas*¹⁵⁰ foi um conjunto de leis cujo objetivo era uniformizar as normas jurídicas do reino de Castela e Leão, baseado no *Espéculo de las Leyes* e no direito romano-canônico¹⁵¹. Foi o mais longo código de direito da história da Espanha, e a vigência de algumas de suas leis durou até o século XIX.

Com a proibição do toureio a pé e a extinção da prática dos *matatorios*, o confronto com o touro é elevado à condição de exercício equestre nobiliárquico, reservado para a exibição, o brilho e a glória dos cavaleiros.

As *Partidas* de Afonso X, prepararam a base do que seria a partir do século XVI as touradas cavaleirescas. Outros códigos de leis reforçaram a intensão de erradicar a *lídia* taurina do domínio público, tanto na cidade como no campo. O *Fuero Juzgo* (1241)¹⁵², vigente na época, desestimulava a criação de touros e incentivava a de gado bovino, responsabilizando criminalmente qualquer dano causado pelo touro bravo¹⁵³. Ou seja, o momento sacrificial dos jogos festivos taurinos, ou os *ruedos* de fertilidade da terra, foram oficialmente abolidos.

Assim, desde os primeiros anos do reinado de Afonso X, o poder político posicionou-se contra as festas de touros tradicionais, que ocorriam nos *pueblos* e pertenciam ao cotidiano do calendário agrícola. Foi uma ação, por meio de leis, com a finalidade de afastar o homem comum da *lídia* taurina, eliminando seus vínculos com o arsenal simbólico representado pelo touro, e realizando uma transferência de afirmações

---

¹⁴⁷ Obra constituída por um conjunto de leis, compostas por nove livros, dos quais conhecemos apenas cinco. Desconhece-se se a obra era inacabada ou foi perdida.

¹⁴⁸ Livro de direito canônico, literatura e astronomia. É uma espécie de *Espelho de Príncipes* em sete partes. Seu gênero literário é indefinido. Começou a ser escrito no reinado de Fernando III (1217-1252).

¹⁴⁹ Também conhecido como *Fuero de las Leyes*, não é um livro de direito como aparenta. Trata-se de um conjunto de licenças reais que foram concedidas para diversas cidades, para o fomento do comércio e afirmação de alianças políticas.

¹⁵⁰ O nome original era *Libro de las Leyes*. O nome foi alterado no século XIV, tendo como referência a estrutura do livro, que é em sete partes.

¹⁵¹ Navas, Conde de Las (Juan Gualberto López-Valdemoro de Quesada). *El Espectáculo más Nacional*. Establecimiento tipo-litográfico Sucesores de Rivadeneyra. Madrid. 1899. Página 172; Piedras Albas, Marques de San Juan de (Bernardino de Melgar Abréu). *Fiesta de Toros. Bosquejo histórico*. Oficina tipográfica de A. Marzo. Madrid. 1927. Capítulo V. Parte II. Página 89.

¹⁵² Antiga legislação visigoda, cuja atualização é atribuída tradicionalmente a Fernando III. São quinhentas leis, divididas em doze livros, boa parte sobre códigos civis que deveriam ser aplicados pelas municipalidades. O *Fuero Juzgo* foi aplicado, como direito local, conforme avançava a reconquista.

¹⁵³ *Fuero Juzgo. Libro VIII, Tit. IV, ley 16*. Apud. Piedras Albas, Marques de San Juan de (Bernardino de Melgar Abréu). *Fiesta de Toros. Bosquejo histórico*. Oficina tipográfica de A. Marzo. Madrid. 1927. Capítulo IV: *Los toros en el derecho español*. Página 29.

identitárias do homem comum para a nobreza hereditária. Da mesma forma, quando Afonso X promulga o *Foro Real*, reproduz as mesmas disposições do *Fuero Juzgo*, interditando a *lidia* taurina popular¹⁵⁴.

As touradas cavaleirescas foram elevadas pela primeira vez oficialmente à condição de tradicional prática cortesã, também no século XIII, em Sevilha, pelo imaginário literário dos cronistas do círculo sevilhano a serviço de Afonso X, na obra *Crônica General de España*. Conseguiram esse feito ao colocarem Rodrigo Díaz de Vivar, o famoso cavaleiro *El Cid Campeador*, realizando uma *lanzada a cavalo* nas portas de Valencia, para celebrar sua vitória contra os mouros. Foi a primeira vez que apareceu o registro da figura de *El Cid* enfrentando um touro, e fixou-se esse acontecimento no imaginário espanhol definitivamente, até os dias atuais¹⁵⁵.

Com essa menção intencional e planejada, eternizando na história um grande feito taurino de um dos maiores heróis da reconquista, os cronistas sevilhanos resgataram a imagem de uma *lidia* taurina pública praticada pela nobreza, criando um precedente para os códigos cavaleirescos do período. Essa simples menção, ao longo do tempo, criou as bases para a reconfiguração desses códigos Alfonsinos, identificando-os com a prática equestre taurina de forma fundacional. Ou seja, criando um vínculo identitário para a nobreza, que se apropria da festa de touros a serviço de uma afirmação política legitimadora.

Por exemplo, séculos depois, em uma crônica de 1436 chamada *Crônica de don Pedro Niño conde de Buelna*, o autor descreve uma batalha, comparando um ataque de balestra com uma *suerte de lanzada*. Essa referência de uma *lidia a cavalo* nos escritos de um membro da nobreza, comum nesse período, indica que a prática equestre taurina já estava completamente consolidada como representativa desse estamento no século XV¹⁵⁶.

---

¹⁵⁴ *Fuero Real*. Libro IV. Tit. IV, ley 20. Ibidem. Página 29.

¹⁵⁵ Não por acaso foi a partir de 1248 com a reconquista de Sevilha que começaram a aparecer as primeiras informações sobre as festas de touros públicas da nobreza em Andaluzia. Existe uma outra obra que tem *El Cid* como protagonista e toureador, chamada *Cantar de mio Cid*, um manuscrito anônimo escrito em 1320, pretensamente uma cópia de manuscrito de 1207 desaparecido. O manuscrito tem 74 folhas, *en cuarto*, com quatro folhas faltando, entre elas a folha de rosto que teria supostamente importantes dados sobre a origem da obra. Foi encadernado em couro de cabra no século XV e encontra-se na Biblioteca Nacional de Espanha (BNE). É um manuscrito único, também conhecido como *El código de Vivar* e publicado pela primeira vez em 1779.

¹⁵⁶ Garcia-Baquero Gonzáles, Antonio. Romero de Solís, Pedro. Vázquez Parladé, Ignacio. *Sevilla y la fiesta de toros*. Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla. Biblioteca de Temas Sevillanos. Sevilla. 1994. Página 26. Diez de Games foi militar e escrivão da casa de Pedro Niño. Este manuscrito trata-se de um dos raros exemplos de biografia espanhola da baixa idade média. Seu conteúdo abrange ética cavaleiresca, história, crônica, biografia e ficção. Começou a ser escrito em 1406, finalizando sua primeira parte em 1436. A segunda parte foi concluída em 1448 e acréscimos foram feitos em 1455. Diez de Games,

Assim, do século XIII ao século XVII, acompanhando o progressivo desenvolvimento das cidades como local privilegiado do comércio, do poder administrativo e do jogo social, as festas de touros foram apropriadas pela nobreza por meio de um sistema de signos festivos, para serem usadas como exibição indiscutível de sua proeminência, ostentando riqueza e exuberância visual, de acordo com códigos de valores escolhidos para caracterizar seu estamento. Demonstrações de coragem e valentia, por meio de exercício militar equestre, reiteravam seu papel de protetora da sociedade, procurando afirmar sua identidade, associada à catarse coletiva provocada pelas corridas de touros.

Evidentemente o público identificava a capacidade de enfrentar os touros com as virtudes socialmente atribuídas à corte, que eliminou do *coso* taurino qualquer resquício da antiga tradição rural de *lidar* o animal, apoderando-se de seu corpo identitário¹⁵⁷.

O historiador Antonio García-Baquero, descreve esse período das touradas cavalleirescas, em sua prolífica produção bibliográfica, como aquele em que a sociedade como um todo estava envolvida pela festa, interiorizando os códigos de honra dos cavaleiros que se exibiam, e fazendo seus aqueles valores morais aos quais estava se submetendo. Assim, a festa tinha como finalidade a exposição exemplar e pública, daqueles que davam sustentação ao poder real e o representavam, não como indivíduos, mas sim como um coletivo¹⁵⁸.

Esta autoimagem projetada era centrada nessa atuação pública de cada cavaleiro, que como representante de um estamento devia ser regido por um conjunto de regras de decoro cortesão, em seus gestos mais sutis. Dessa forma, propagavam uma estrutura social que era observada e aceita pelos outros estamentos sob o seu domínio e influência¹⁵⁹. Ou seja, a festa taurina cavalleiresca traduzia simbolicamente um amálgama identitário, uma concepção de idéias e de crenças da sociedade espanhola, desde o século XVI e durante todo o século XVII, período do seu maior desenvolvimento

---

Gutierre. *El Victorial*. Edição de Rafael Bertrán Llavador. Universidad de Salamanca. Salamanca. 1997; Díez de Games, Gutierre. *El Vitorial de los quatro príncipes ou Crónica de don Pedro Niño conde de Buelna*. Manuscrito. Madrid. 1436. Biblioteca Nacional de Espanha (BNE).

¹⁵⁷ *Coso*: lugar cercado onde se lidiam touros, e se celebram outras festas públicas.

¹⁵⁸ García-Baquero González, Antonio. *Razón de la Tauromaquia. Obra taurina completa*. Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Universidad de Sevilla. Fundación de Estudios Taurinos. Sevilla. 2008. Capítulo XI. Páginas 265 até 282.

¹⁵⁹ Bouza-Álvarez, Fernando. *Palabra e imagem en la corte. Cultura oral y visual de la nobleza en el siglo de oro*. Abada Editores. Madrid. 2003. Páginas 14 e 15.

e apogeu. Assim, os acontecimentos festivos da corte, em todos os seus minuciosos aspectos, eram ferramentas fundamentais da nobreza para a difusão de seus valores, afirmados publicamente perante a sociedade por meio do controle da cultura festiva.

Desde o século XV, nas diversas representações do exercício cavaleiresco, começaram a ser articuladas a construção de uma imagem que apresentava o nobre como modelo de virtude e depositário de valores exclusivos. Essa propagação de um aparato formativo e moral, baseado na cultura de corte e inspirado nos ideais de cavalaria, tinha por finalidade consolidar privilégios e sustentar uma relação de submissão, dos outros estamentos, à ordem estabelecida.

Com a intenção explícita de manter-se um modelo de ordenamento social, a corte articulou atos públicos para legitimar a sua proeminência, dedicando-se a propagar e a difundir seus cerimoniais, produzidos dentro de um complexo regulamento, que intencionalmente demarcavam seu espaço. Portanto, a divulgação de acontecimentos espetacularizados adquiriram também especial importância dentro e fora do ambiente cortesão, ou seja, perante si próprio, para um público de cortes estrangeiras e diante de seus súditos. A propagação da ostentação da cultura celebrativa deu-se por meio de uma diversidade de escritos que descreviam a magnificência dos eventos da realeza.

O hábito de escrever narrativas de festejos cortesãos alastrou-se entre a nobreza nos séculos XVI e XVII, alcançando enorme difusão, demonstrando que existia uma demanda para ler o que ocorria no ambiente da corte. Isto permitiu termos um amplo repertório de fontes documentais sobre festas e solenidades públicas desse período.

As *relaciones de fiestas* sobre as atividades taurinas que eram promovidas pela realeza, foram abundantes, principalmente no reinado de Felipe IV, ápice das touradas cavaleirescas¹⁶⁰. Os nobres cortesãos do período, de meados do século XVII, em geral foram afetados por uma espécie de *sede de tinta*¹⁶¹, levando alguns a se transformarem em prolíficos escritores, e dando um testemunho precioso de seu tempo, em primeira mão. A circulação desses manuscritos e impressos atendia a uma variada gama de assuntos relativos à vida social, fixando no próprio imaginário cortês, fundamentos nobiliárquicos virtuosos e difundindo uma imagem de poder. O conteúdo destas *Relaciones de Fiestas*,

---

¹⁶⁰ Felipe IV foi rei de 31 de março de 1621 até 17 de setembro de 1665. Seu reinado durou 44 anos e foi o mais longo da Casa de Áustria. Foi o segundo maior reinado da história da Espanha, sendo primeiro o de Felipe V. Afonso XIII, apesar de ter sido proclamado rei quando recém-nascido, só assumiu o poder em 17 de maio de 1902, aos dezesseis anos, reinando até abril de 1931.

¹⁶¹ Bouza-Álvarez, Fernando. *Cortes Festejantes: Fiesta y ocio en el cursus honorum cortesano*. Manuscrits: Revista D'història Moderna. Número 13. 1995. Página 193.

era elaborado ou supervisionado pelos próprios membros internos à corte, favorecendo seus interesses e propagando sua ética e estética, com manifesta intenção política.

A grande quantidade de *relaciones* que relatam as corridas de touros promovidas pela realeza, indica a importância que elas tinham para a dinastia Habsburgo espanhola, principalmente no período do reinado de Felipe III e Felipe IV, e nos permite saber o porquê e para quem estas festas eram realizadas, assim como observar a amplitude da festa taurina na geografia espanhola. O historiador José Campos Cañizares, um especialista nas touradas cavaleirescas do século XVII, fez um levantamento de cento e sessenta e duas *relaciones de sucesos*, relatos de viajantes, *relaciones de solemnidades y fiestas públicas*, todas de conteúdo taurino, só no reinado de Felipe IV¹⁶².

Mesmo assim, a comunicação privilegiada ainda era a visual, gestual ou oral, em detrimento da leitura, numa sociedade com altas taxas de analfabetismo. Isto ajuda a entender porque o público das festas de touros era tão assíduo e heterogêneo. Era uma sociedade que reconhecia melhor a si mesma vendo-se, em suas aparências, em seus gestos, em lugares, ouvindo suas próprias vozes e palavras, em suas diferentes formas¹⁶³.

O período das festas abrangia o ano todo, em todas as regiões da Espanha, associadas a uma gama muito variada de celebrações, conectadas aos acontecimentos faustosos da vida cortesã, como nascimentos, casamentos, aniversários reais, datas comemorativas da própria monarquia e o calendário anual litúrgico da igreja. Os anos em que tivemos mais festas taurinas cortesãs ao longo do século XVII, são exatamente aqueles em que mais se celebraram casamentos na família real, nascimentos, viagens, datas comemorativas ou acontecimentos da realeza.

Ou seja, as datas festivas eram sempre celebradas publicamente com corridas de touros. Isso corresponde, por exemplo, a todas as comemorações reais e cortesãs, de 1621 até 1665, durante o reinado de Felipe IV, o mais *aficionado* de todos os reis Habsburgos¹⁶⁴.

---

¹⁶² Cañizares, José Campos. *El toreo caballeresco en la época de Felipe IV: técnicas y significado sociocultural*. Editado por la Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla y Fundación de Estudios Taurinos. Sevilla. 2008. Vide anexos: *Apéndice documental, informativo y estatístico*. Página 749 até 796.

¹⁶³ Bouza-Álvarez, Fernando. *Palabra e imagem en la corte. Cultura oral y visual de la nobleza en el siglo de oro*. Abada Editores. Madrid. 2003. Passim.

¹⁶⁴ Cañizares, José Campos. *El toreo caballeresco en la época de Felipe IV: técnicas y significado sociocultural*. Editado por la Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla y Fundación de Estudios Taurinos. Sevilla. 2008. Vide anexos: *Apéndice documental, informativo y estatístico*. Página 797.

Este *zeitgeist* festivo da corte espanhola do período¹⁶⁵ manifestou-se também na literatura, na pintura e no teatro, definindo esse momento para a posteridade como *el Siglo de Oro* das artes espanholas, termo que já era usado e bem conhecido no século XVIII. Lope de Vega (1562-1635), um dos grandes expoentes dessa época, era um *aficionado*, e em sua obra teatral *La competencia en los nobles*¹⁶⁶ narra em uma de suas cenas uma intervenção popular na *plaza* de touros antes da entrada dos cavaleiros toureadores. Esse dramaturgo tem várias peças teatrais que fazem referência às touradas. Não é por acaso que o teatro espanhol e o torei a cavalo convergem no século XVII para a sua máxima performance.

Entretanto, nas *relaciones de sucesos e relaciones de fiestas* de conteúdo taurino, apesar das relevantes informações que fornecem, como por exemplo quais eram os cavaleiros que participavam da *lidia*, como eles se vestiam, quantas pessoas compunham seu séquito, quem estava na plateia, como foram os cumprimentos e o comportamento do cavaleiro nas cortesias, ou de como reagiu o rei durante o espetáculo, apesar desses relatos de cunho geral, as *relaciones* não detalhavam a performance equestre do cavaleiro com o touro e nem como aconteciam as *suertes*, ou seja, não nos forneciam informações necessárias para sabermos como se desenvolvia tecnicamente a *lidia* taurina cavalheiresca. Evidentemente não relatavam os aspectos técnicos porque não tinham essa finalidade.

Sabemos hoje como era tecnicamente o toureio equestre do século XVII, em todos os seus mínimos detalhes, e podemos acompanhar suas mudanças num período de trezentos anos, do século XVI ao século XVIII, por meio de um outro tipo de documentação que são os tratados de tauromaquia¹⁶⁷, também chamados de *preceptivas* do toureio a cavalo, ou manuais de equitação taurina. Tais textos foram escritos pelos

---

¹⁶⁵ *Zeitgeist*: Expressão do idioma alemão que significa literalmente *espírito do tempo*. Se refere ao clima cultural e intelectual de um tempo determinado ou o espírito de uma época. O conceito de *Zeitgeist* foi muito usado em relação à filosofia da história de Hegel e pelo movimento romântico no século XIX.

¹⁶⁶ Manuscrito de autoria ainda debatida pelos especialistas, atribuído a Lope de Vega. Comédia de gênero capa e espada, também chamado de teatro cavalheiresco. Há um manuscrito no Museu Britânico, datado como sendo de 1628, e dois na Biblioteca Nacional de España (BNE), sendo que um manuscrito está incompleto e o outro está completo, parecendo mais recente que o primeiro. Os manuscritos que se encontram na BNE não possuem data ou local, mas parecem ser do final do século XVII ou princípio do XVIII, e se tratam de uma espécie de cópia.

¹⁶⁷ A palavra *tauromaquia* não era usada nos séculos XVI e XVII, porém, era uma nomenclatura comum no século XVIII. Como aqui trabalhamos com uma temporalidade que tem como fim os tratados de José Daza (1720-1785), *Pepe-Hillo* (1754-1801) e a *Carta Histórica* de Moratín (1737-1780), o termo tauromaquia é pertinente para esses autores, porque todos eles usavam essa nomenclatura em seus escritos, com o mesmo sentido.

próprios cavaleiros toureadores¹⁶⁸, todos eles membros da nobreza, a partir de sua experiência pessoal como *lidiadores*, com a finalidade de ordenar o festejo, estabelecer regras e definir procedimentos mais adequados para praticar, com êxito, a *lídia* taurina a cavalo, nas suas mais variadas formas. Além disso, tinham a função de criar uma partitura identificadora de um grupo social, afastando qualquer possibilidade de participação popular ativa no *coso* taurino.

As *preceptivas*, escritas pelos cavaleiros da nobreza desde o século XVI, tinham uma função didática, informando sobre a estrutura do cerimonial que compunha a festa, e principalmente ensinando como deveria ser conduzida a *lídia*, para a máxima performance do cavalo e do cavaleiro, na condução comportamental do touro. Eram manuais dirigidos a um público nobre, *aficionados* e críticos, ávidos de conhecer as regras mais adequadas para a *arte taurina* cavalheiresca, escritas pelos cavaleiros mais renomados na matéria¹⁶⁹.

Portanto, a tratadística taurina em sua totalidade era intencionalmente pedagógica, uma vez que os cavaleiros que escreviam queriam transmitir aos seus leitores que o toureio equestre podia ser aprendido e reproduzido, por meio do conhecimento das regras e de sua execução técnica.

O processo educativo da formação do cavaleiro, era direcionado aos seus membros mais jovens, e centrado menos na questão da instrução formal, ou seja, na bagagem intelectual, do que na formação de hábitos e atitudes, que o definiriam. Valorizava os exercícios e as atividades que permitiam destacar as virtudes do cavaleiro, cuja antiga função nobiliária militar, é que dava sentido à sua existência¹⁷⁰.

---

¹⁶⁸ O *Diccionario de Autoridades* da Real Academia Espanhola (1726-1739), no Tomo VI, traz uma diferença entre o toureiro e o toureador. O *Torero* é aquele que por profissão, ou dinheiro, toureia a pé nas Plazas. Em latim, *Taurorum agitator pedestris, conductusque*. O *Toreador* é quem toureia apenas por esporte. Aplica-se normalmente àqueles que *lidiam* os touros a cavalo, diferenciando-os do *torero*. Em latim, *Taurorum agitator*. Seguiremos esse critério nesta dissertação. Já o *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611) de Sebastián de Covarrubias (1539-1613), não tem o verbete *torero* ou *toreador*, mas no verbete *Toro* diz que os espanhóis são apaixonados (não usa a palavra *aficionados*) pelas corridas de touros.

¹⁶⁹ A palavra *Arte* é frequentemente encontrada nos tratados de toureio a cavalo do século XVII, como sinônimo de técnica ou extrema habilidade e conhecimento. No século XVIII, encontraremos a mesma palavra, agora sendo usada nos manuais de toureio a pé, mas com um sentido diferente. Neste período, a evolução da tauromaquia e sua rápida transformação em entretenimento de massa compara os movimentos do toureiro com uma obra de arte, valorizando-se a sua estética, como as formas de uma obra pictórica ou a harmonia de uma composição musical. Ou seja, a arte da técnica se transforma na técnica da arte.

¹⁷⁰ Sobre os códigos de conduta na corte e seus efeitos na comunicação de reconhecidos valores: Fernando Bouza-Álvarez, *Palabra e imagem en la corte. Cultura oral y visual de la nobleza en el siglo de oro*. Abada Editores. Madrid. 2003.

Dessa forma, muitos dos elementos que se constituíam como parte da vida do cavaleiro, desde sua formação mais elementar, se amalgamavam com o mundo do toureio a cavalo, onde estava presente um modelo de conduta social, tal como apresentou Baltazar de Castiglione na sua obra *El cortesano*¹⁷¹, fundamentando uma ética de comportamento, que influenciou diversas cortes europeias, inclusive a espanhola, na qual ele viveu e atuou¹⁷².

Na Espanha os tratados taurinos equestres, gênero literário que começa a ser escrito e difundido no século XVI, cumpriam uma função formadora semelhante aos manuais de príncipes, mas focados no comportamento do cavaleiro na *lidia*, na maneira como deveria se comportar nas *suertes* e nos aspectos técnicos do toureio¹⁷³.

Essas *preceptivas* taurinas proliferaram no século XVII, durante o reinado de Felipe IV, se compararmos com qualquer outra época do governo dos austrias. O fenômeno está diretamente ligado com o fim da *lanzada* e o aparecimento e desenvolvimento do *rejoneo*, ou seja, uma mudança total da festa taurina, tanto em seus objetivos quanto em seu poder de aglutinação e representação da nobreza.

Começa-se a diminuir gradativamente a produção dos manuais só no começo do século XVIII, acompanhando o distanciamento da corte como protagonista na *lidia*.

Para o historiador José Campos Cañizares, a quantidade de manuscritos e publicações taurinas no século XVII indica um *modus operandis* que nunca mais será repetido. Para ele, se compararmos as publicações taurinas seiscentistas com as do século XVIII ou do século XIX, quando o toureio a pé se estabelece como um espetáculo de massa, torna-se visível que a atitude de reger as touradas durante o seu processo de criação e ao mesmo tempo propor novos caminhos para o jogo, é exclusivo do século XVII.

Essa fecundidade dos manuais taurinos na sociedade de corte desse período, ajuda a compreender a ascensão e longevidade das corridas de touros, assimiladas posteriormente pela burguesia, paradoxalmente devido à mudança do status social do toureio a pé, como podemos observar nas *preceptivas*.

---

¹⁷¹ Castiglione, Baltazar. *El Cortesano*. Espasa Calpe. Madrid. 2009. Baldassare Castiglione (1478-1529). Nobre, diplomata e escritor. Nasceu na província de Mântua na Itália e faleceu em Toledo na Espanha. Seu tratado *Il libro del cortegiano* é de 1528.

¹⁷² Burke, Peter. *As fortunas d'O cortesão: a recepção europeia a O cortesão de Castiglione*. Edit. Unesp. São Paulo 1997.

¹⁷³ Por exemplo na *suerte de socorro* e na *suerte suprema*, como era chamada o momento da morte do touro.

Mesmo em seus anos de ouro, as touradas modernas ou touradas profissionais não produziram a quantidade de manuais que o século XVII gestou. Para Campos Cañizares, dezesseis preceptivas taurinas serem escritas num período de quarenta e quatro anos do seiscentos, constitui-se um número significativo levando-se em conta que durante todo o século XVIII foram escritas apenas quatro¹⁷⁴. Ele aponta que esse é um indício da necessidade que a nobreza espanhola seiscentista tinha de escrever sobre os mais diversos planos de sua vida na corte, ou sobre as atividades que estavam na sua competência, afirmando e registrando com o intuito de proteger seus privilégios, preservar sua cultura e identificar sua posição¹⁷⁵.

Por isso os tratados taurinos equestres têm uma particularidade que aumenta a sua importância, para além do testemunho da vida cotidiana de uma época. Eles contêm detalhadamente todo procedimento técnico das *lidas* taurina do século XVII, que são principalmente aqueles relativos às *suertes* de *rejoneo*, com um memorial descritivo completo de todos os seus equipamentos, movimentos, vestuário¹⁷⁶, comportamento do cavaleiro, dos ajudantes, saudações ao público, maneiras de tourear, comportamento do cavalo, comportamento do touro, ou seja, preceitos técnicos rigorosamente regulados com um nível de detalhamento que permitiria a reprodução exata de um *rejoneo* da época do reinado de Felipe IV nos dias de hoje, do rei Felipe VI, e de uma forma muito mais detalhada do que qualquer espetáculo teatral de Lope de Vega ou Calderón de la Barca¹⁷⁷.

Assim, como fonte documental, manuscrita ou impressa, a *preceptiva* taurina equestre reproduz a tourada cavalheiresca, percorrendo-se um período de mais de duzentos anos, revelando as diferentes formas do toureio equestre e nos aproximando dos códigos de ética que conduziam o comportamento do cavaleiro e do público.

---

¹⁷⁴ Cañizares, José Campos. *El toreo caballeresco en la época de Felipe IV: técnicas y significado sociocultural*. Editado por la Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla y Fundación de Estudios Taurinos. Sevilla. 2008. Capítulo: *Tratados taurinos, textos históricos y tablas*. *Tratados taurinos ecuestres de la etapa de la monarquía Habsburgo y del siglo XVIII*. Páginas 863 até 868.

¹⁷⁵ Ibidem. Capítulo: *Tratados taurinos, textos históricos y tablas*. Relaciones de sucesos y relatos de viajeros. Páginas 869 até 874.

¹⁷⁶ O traje dos cavaleiros era composto de chapéu de plumas, capa curta ou meia capa, posicionada no ombro direito, colete, calça, meias longas, botas de cano alto, sempre com o predomínio da cor preta no vestuário completo, considerada uma cor espanhola por excelência e elegante no século XVII.

¹⁷⁷ Porque a obra teatral é sempre uma partitura aberta, ela não normatiza procedimentos técnicos, ela não diz como deve ser feita. A preceptiva taurina é o oposto disso, regulamentando o comportamento e as ações do cavaleiro. Ou seja, ao encenar uma peça teatral você não está reproduzindo uma forma, mas sim interpretando um conteúdo. O manual de equitação se configura, por sua própria natureza, como um conjunto de regras que disciplinam uma forma por meio da técnica, não é sujeito a interpretações.

Para a corte era fundamental exibir-se publicamente, para a consolidação de sua imagem e reconhecer-se a si mesma em suas hierarquias. Por isso era necessário ver e ser visto, dando sentido aos regramentos de uma sociabilidade ritualizada, numa numerosa sequência de celebrações, que durante o ano inteiro reiterava uma ordem¹⁷⁸. A riqueza de detalhes da tratadística equestre taurina, ocorreu exatamente porque a festiva nobreza espanhola da corte de Felipe IV, encontrou no toureio a cavalo, o espaço ideal para explicitar seus valores, em uma sociedade que como já vimos se alimentava de signos externos.

Ao final desse capítulo apresentamos as principais *preceptivas* de tauromaquia equestre, do século XVI ao século XVIII, e os dois primeiros tratados do toureio a pé. A análise dos tratados é esclarecedora como síntese, para a melhor compreensão da história das touradas cavalleirescas sob o ponto de vista técnico, dos costumes e de como se deu a passagem desse toureio para as touradas varilargueras, ou seja, do nobre cavaleiro ao vageiro profissional e desse para o toureiro a pé, representante explícito de uma nova ordem social.

As inúmeras preceptivas de cavalaria que foram manuscritas ou impressas, ao longo de todo período da monarquia Habsburgo, incluem o toureio a cavalo, inicialmente dentro de um amplo conjunto de jogos equestres. Desde os primeiros manuais percebe-se, ao analisá-los, que foi dada preferência à montaria de *jineta*, apesar de não ser ainda a montaria vinculada às atividades militares, que era a montaria de *brida*. Todas as corridas de touros oficiais, que serviam à realeza, às ordens religiosas, às paróquias e às municipalidades, eram a cavalo, como detalhadamente descrevem os tratados taurinos dos séculos XVI e XVII¹⁷⁹.

---

¹⁷⁸ Megiani, Ana Paula Torres. *O rei ausente. Festa e cultura política nas visitas dos Filipes a Portugal (1581 e 1619)*. Alameda. São Paulo. 2004. Passim.

¹⁷⁹ Em ordem alfabética por autor, as principais preceptivas do período da monarquia dos austrias: Aguilar, Pedro de. *Tratado de la Cavallería de la Gineta*. Manuscrito. Sevilla. 1572. Biblioteca Nacional de Espanha; Anônimo. *Cartilla en que se notan algunas regras de torear a pie, en verso y prosa*. Manuscrito. Popularmente conhecido como *Cartilla de Osuna*. Sem indicação do ano e da cidade. Escrito nos últimos anos do século XVII ou primeiros do XVIII. Biblioteca Nacional de Espanha; Argote de Molina, Gonzalo. *Livro de la montería que mando escrever el muy alto y muy poderoso Rey Don Afonso de Castilla y León*, ultimo deste nombre. Impreso por Andrea Pescioni. Sevilla. 1582; Bañuelos y de la Cerda, Luis de. *Libro de la Gineta y descendência de los caballos Guzmanes*. Imprenta Estereotipia y Galvanplastia de Aribau y C^a. Madrid. 1877. Edição Fac-símile do manuscrito *Libro de la Gineta y descendência de los caballos Guzmanes que por otro nombre se llaman Valençuelas*. Manuscrito. Córdoba. 1605. Biblioteca Nacional de Espanha; Bonifaz, Gaspar. *Reglas del Tostar: al Excmo. Sr. Conde Duque, Gran Canciller*. Manuscrito. Sem data no documento. Redação atribuída aos anos entre 1620 e 1623. Biblioteca Nacional de Espanha; Bornos, Conde de. *Reglas de Tostar del Conde de Bornos escritas en nombre de un religioso de Tembleque*. Manuscrito. Madrid. 1600. Biblioteca Nacional de Espanha; Cabrera, Juan Gaspar Enriquez de. *Reglas para Tostar*. 1652. Imprenta indeterminada no documento; Chacón, Fernando. *Tratado de la Cavallería de la*

Isso ocorreu porque os cavaleiros da nobreza, no final do século XVI, começaram a perder o protagonismo no que diz respeito à sua antiga função de braço militar da monarquia, retirando-se dos campos de batalha até desligarem-se quase totalmente da função, ao longo do século seguinte. Foi exatamente o momento em que os cavaleiros buscaram maior presença nos exercícios equestre taurinos, onde podiam exibir o domínio de seus conhecimentos de controle do cavalo, por meio de uma prática comum no campo, de *lidiar* com touros, contando ainda com a assistência de espectadores, e de servidores, que iriam aos poucos aumentar sua parcela de participação ao longo da festa¹⁸⁰.

Com essa mudança de paradigma, o cavaleiro cortesão precisou se adaptar às novas exigências de um público, que pedia um espetáculo mais elaborado e de variadas *suertes* em suas aparições públicas. Para isso o *rejoneo* foi um meio festivo que podia cumprir melhor às exigências, dando forma para um novo espetáculo, diferenciado dos simplórios jogos de *cañas* ou das tradicionais *lanzadas*, com uma base técnica mais complexa, um embate de maior duração e clareza narrativa, na exibição de suas etapas. Contudo, esta mudança só foi possível com o retorno da chamada *montaria à espanhola*, aquela antiga e rural *montaria de jineta*, dos populares vagueiros das ganaderias.

O protagonismo da *montaria de jineta* nos manuais aconteceu porque ela permitia uma maior agilidade e rapidez dos movimentos, devido à posição dobrada das pernas, ao uso de estribos mais curtos, selas e arreios mais leves, esporas mais alongadas,

---

Gineta. Imprenta Alvarez. Sevilla. 1551; Contreras Pamo, Diego de. *Advertencias para Torear al excelentísimo señor duque de Terranova*. Sem indicação do ano de impressão e cidade. Ano suposto de 1653; Fernandez de Oviedo y Valdés, Gonzalo. *Quinquagenas de los Reyes, Duques, Caballeros y personas notables de España*. Manuscrito em 3 volumes. 1555. Biblioteca Nacional de Espanha; Galvam de Andrade, Antonio. *Arte da Cavalaria da Gineta e Estardiota, bom primor de ferrar, & alueitaria, dividida em três tratados, que contém vários discursos, & experiências novas desta arte*. Oficina de João da Costa. Lisboa. 1678; Méria de la Cerda, Pedro. *Fiestas de Toros y Cañas celebradas en la ciudad de Córdoba el año de 1651: com una advertência para el juego de las cañas, y um discurso de la Caballería de torear*. Publica Manuel Perez de Guzman y Boza. Sevilla. 1887; Ramírez de Haro, Diego. *El tratado de la brida y jineta y de las cavallerías que en entrambas sillas se hacen y ensejan a los cavallos y de las formas de torear a pie y a cavallo*. Manuscrito. Escrito entre 1540 e 1578. Biblioteca Nacional de Espanha; Teraças, Martin de. *Precintos para aprender a caer*. Manuscrito. Sem datação. Escrito nos primeiros vinte anos do século XVII. Biblioteca Nacional de Espanha; Valencia, Juan de. *Advertências para Torear*. Manuscrito. Madrid. 1639. Biblioteca Nacional de Espanha; Villasante Lasso de la Vega, Jerónimo. *Advertencias para torear con el rejón*. Oficina tipográfica de Don Ricardo Fé. Madrid. 1888. Manuscrito de 1659; Zapata, Luis. *Miscelánea*. Manuscrito. Valladolid. 1592. Biblioteca Nacional de Espanha.

¹⁸⁰ Para uma melhor compreensão sobre a origem da *lanzada*, primeira prática taurina equestre, recomendamos a leitura de: José Maria de Cossío. *Los toros. Tratado Técnico e histórico*. Volumes 5. Edit. Espasa Calpe. Madrid. 2007. Página 107; e José Campos Cañizares, *El toreo caballeresco en la época de Felipe IV: técnicas y significado sociocultural*. Editado por la Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla y Fundación de Estudios Taurinos. Sevilha. 2008. Capítulo IX. Página 361.

e pito com cabeça da sela bem ajustados à altura da mão, que segurava as rédeas com maior mobilidade na condução do cavalo.

Assim, a mudança da montaria de *brida* para a montaria de *jineta*, representou a passagem da *suerte de lanzada* para a *suerte de rejón*¹⁸¹, e uma mudança espetacularizante das touradas cavaleirescas, que tornou a exibição mais variada, com uma condução do cavalo mais técnica, elaborada, elementos cuja narrativa envolvia e emocionava o público.

Já se sabia, desde o século XIII, que a montaria de *jineta* era a mais adequada para o toureio equestre, mas como era uma montaria também usada pelos condutores de gado, trabalhadores de origem humilde, houve a necessidade de separar-se esta montaria popular da montaria dos cavaleiros da corte, e é por isso que a *lanzada* foi praticada com a *montaria de brida*, mesmo ela sendo menos adequada para a condução do cavalo nas circunstâncias do toureio¹⁸².

A *suerte de lanzada* foi a origem do toureio cavaleiresco, como podemos ler nas crônicas Alfonsinas, descrevendo as façanhas de *El Cid*, e em outros relatos que incluem Carlos V, Felipe II e Dom Sebastião de Portugal, referidos como cavaleiros que *alanceavam* touros¹⁸³.

O *alanceamento* começa no século XIII, após as proibições taurinas de Afonso X, quando os nobres subtraem a festa taurina popular, legitimados pelas narrativas das proezas de *El Cid Campeador*¹⁸⁴, e evoluem até o sofisticado *rejoneo*, que começa a ser praticado no final do século XVI, alcançando seu apogeu no século XVII.

Esta maneira de tourear, a *lanzada*, cuja palavra vem do uso da lança, de onde deriva o termo *alanceamento*, demonstrava pelo seu caráter marcial, o quanto as corridas de touros haviam se distanciado de sua origem popular. O *alanceamento* surge como um exercício militar que os cavaleiros praticavam nos torneios, utilizando a montaria de *brida*, que era a montaria adotada pela maioria das escolas de cavalaria da Europa no

---

¹⁸¹ *Rejón: Lança de madeira com aproximadamente um metro e meio, com uma faca na ponta, que serve para rejonear.*

¹⁸² Cañizares, José Campos. *El toreo caballeresco en la época de Felipe IV: técnicas y significado sociocultural*. Editado por la Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla y Fundación de Estudios Taurinos. Sevilha. 2008. Capítulo V. Página 170.

¹⁸³ Moratin, Nicolás Fernández. *Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España*. Imprenta de Pantaleon Aznar. Madrid. 1777. Documento analisado no capítulo 3, item 1.

¹⁸⁴ Esta alcunha de campeador para El Cid, refere-se originalmente à habilidade que Rodrigo Díaz de Vivar tinha de enfrentar o inimigo em campo aberto, no século XI. Após as crônicas Alfonsinas atribuírem a ele uma *lídia* taurina em Valencia, o termo passa a ser usado, no século XIII, para identificar-se aquele que enfrentava o touro no campo, numa faena rural.

século XVI, e por influência de outras cortes passa a ser o estilo de equitação espanhol, que abandona sua antiga montaria de *jineta* usada no campo. O objetivo da *lanzada* era a morte do touro e quase não havia lidia taurina ou variação de *suertes*. Era uma exibição equestre muito mais curta, com longa cerimônia de abertura, devido às demoradas cortesias. Tinha uma narrativa geral monótona¹⁸⁵.

A montaria de *brida* permanece durante todo período em que a *lanzada* prevalece como prática do exercício taurino equestre, do século XIII até o fim do século XVI, quando mudanças na sociedade de corte espanhola, exigiram uma nova *lidia* que aumentasse sua proeminência. Então foi preciso obrigatoriamente recorrer à antiga montaria de *jineta*, que concentrou todas as instruções das *preceptivas* taurinas.

O processo inverso ocorreu quando no fim do século XVII e começo do século XVIII, houve o distanciamento da corte dos jogos taurinos equestres e a mudança da casa real. Viu-se então um retorno da montaria de *brida*¹⁸⁶, indicando o afastamento dos cavaleiros da nobreza como protagonistas do enfrentamento com o touro¹⁸⁷.

Mas durante os reinados de Felipe II¹⁸⁸ até Felipe IV, quando o toureio equestre era o exercício principal de montaria, os cavaleiros se dedicaram ao desenvolvimento da *lidia* por meio da elaboração de regras de conduta, como parte de uma ética cerimonial pautada por elementos recebidos de sua educação.

Fazia parte do cuidado com a imagem do cavaleiro a harmonia dos gestos, bem como a mesura, o desembaraço, a tranquilidade, a cortesia, a graça, a capacidade de dissimular o medo e a ansiedade, e ainda aparentar autossuficiência, um entusiasmo interiorizado, demonstrar domínio total das *suertes*, como se elas fossem de fácil execução, ocultar suas preocupações, sentimentos e precaver-se de sustos. Ou seja, uma

---

¹⁸⁵ Cañizares, José Campos. *El toreo caballeresco en la época de Felipe IV: técnicas y significado sociocultural*. Editado por la Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla y Fundación de Estudios Taurinos. Sevilla. 2008. No capítulo IX, da página 390 até o fim do capítulo, há descrições mais detalhadas de uma *suerte de lanzada* de 1628, que ilustra o comportamento da festa, com destaque para dois momentos importantes da *faena* que era o *socorro* ou *quite*, e a *lanzada a pie*. Um maior e mais completo detalhamento de uma *lanzada* ocorrida em 1604, por ocasião do nascimento do Infante Felipe, futuro rei Felipe IV, podemos encontrar na obra de Lourdes Amigo Vázquez. *A la Plaza! Regocijos taurinos en el Valladolid de los siglos XVII y XVIII*. Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla y Fundación de Estudios Taurinos. Sevilla. 2011. Anexos. Páginas 433 até 438.

¹⁸⁶ A montaria de *brida* era a utilizada pela cavalaria francesa.

¹⁸⁷ Não era possível praticar o rejoneo com a *montaria de brida*, pois ela era muito pesada e limitava o movimento do cavaleiro e do cavalo. Ou seja, ao alterar a forma de montar da nobreza, a dinastia bourbonica estava transmitindo seus novos protocolos de etiqueta, que não incluíam o toureio equestre.

¹⁸⁸ Santonja Gomez-Agero, Gonzalo. *La justicia del Rey: Felipe II y el consejo real a favor de los toros*. Edit. Cálamo. 2014. Santonja é convincente ao demonstrar documentalmente a *afición* taurina do rei Felipe II e suas ações políticas em defesa do toureio cavaleiresco, protegendo sua prática das proibições da igreja e promovendo seu desenvolvimento.

imagem adequada à sua origem social, na qual o código de educação e de comportamento do cavaleiro, fundira-se ao ofício de toureador¹⁸⁹.

Para tourear ele deveria possuir determinadas qualidades e conhecimentos, onde a elegância e a maneira de conduzir o touro acabavam por constituir um estilo pessoal, aproximando o toureador do que seria um processo criativo e artístico, do qual foi cunhada a expressão *arte da lídia*.

Tratados taurinos lembravam insistentemente ao cavaleiro as normas que ele deveria seguir ao longo do *coso* taurino. Eles se complementavam, mesmo quando haviam divergências, porque todos tinham o propósito de esclarecer e elucidar eventos que poderiam ocorrer na *plaza mayor*, diante do rei e da corte. Procuravam fixar, por meio da escrita, uma ordem já estabelecida, conhecida, e ao mesmo tempo propor novas soluções para o aprimoramento da técnica e o cumprimento da ética¹⁹⁰.

Na *suerte de rejón*, a prioridade do cavaleiro não era a morte imediata do touro, como era na *lanzada*, mas sim a exibição de sua perícia com o cavalo e o domínio e submissão total do animal, dentro das regras estabelecidas, que previam uma sequência de movimentos pré-estabelecidos, circulares e contínuos.

Com o desenvolvimento da *suerte de rejón* no toureio cavalheiresco, substituindo a *suerte de lanzada*, o tempo da *lídia* aumentou consideravelmente, ficando para um segundo plano todo o aparato externo que anteriormente envolvia as preliminares dela. O galanteio e as cortesias permaneceram, não obstante, o espetáculo dedicou-se principalmente a construir uma *lídia* mais bem estruturada tecnicamente, combativa, que agregasse elementos artísticos e atendesse à demanda de um público cada vez mais exigente, participativo e apaixonado, tornando secundários os aspectos da festa que não se relacionavam diretamente com o touro.

O enfrentamento com o touro, seguindo determinadas regras, obtidas e descritas pelos próprios cavaleiros, era o objetivo principal da *lídia*. Esta se baseava na frontalidade e proximidade que deveria ser mantida com a res, o domínio sobre o cavalo, a qualidade do *rejoneo* que deveria ser realizado com uma continuidade de movimentos sem interrupções e uma criativa variação das *suertes*, até que a agressividade do touro fosse diminuída e vencida. As *suertes* eram planejadas para ter uma narrativa, com seu

---

¹⁸⁹ Cañizares, José Campos. *El toreo caballeresco en la época de Felipe IV: técnicas y significado sociocultural*. Editado por la Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla y Fundación de Estudios Taurinos. Sevilha. 2008. Capítulo IV. Páginas 141 até 157.

¹⁹⁰ Ibidem. Capítulos II e III. Páginas 101 até 138.

início, desenvolvimento e desfecho. Após o último *rejón* ser quebrado, sua restante haste de madeira poderia ser usada para outras finalidades.

Um toureio frontal, chamado de *suerte cara a cara*, era o mais valorizado pelo público e pelos tratadistas. Mas também existiam a *suerte de estribo*, *suerte de las caderas*, *suerte atravesada* ou *cruzada*, *suerte ancas vueltas*, todas analisadas e explicadas pelos preceptistas, segundo as características dos touros e de seus tipos de *embestidas*¹⁹¹. A mesma estrutura desses manuais do século XVII, foi mantida por Don José Daza e *Pepe-Hillo* no século XVIII, no que diz respeito à relação entre as *suertes* e a personalidade do touro, como já constava das preceptivas equestres mais antigas.

Após o ideário taurino ter sido realizado em seu conjunto, com o *temple*¹⁹², com a aproximação e a circularidade dos movimentos do cavalo conduzindo as ações do touro, e a ligação destes movimentos com a sequência de *suertes* estabelecidas para o espetáculo, chegava-se ao momento da morte do touro. Havia um debate no século XVII entre aqueles cavaleiros que preferiam realizar prontamente a morte do touro e aqueles que optavam por prolongar ao máximo a realização das *suertes*, e também sobre qual era a melhor parte do corpo do animal para colocar-se de forma mais eficiente o *rejón*, almejando morte mais imediata¹⁹³.

O *rejoneo* tinha por objetivo a morte do touro, assim como a anterior modalidade do toureio a cavalo, a *lanzada*. Isto é ponto fundamental, porque diz respeito à essência das touradas cavalleirescas. A diferença fundamental entre as duas práticas é que o *rejoneo* se desenvolveu com o propósito de matar o touro só após serem efetuadas *lídias* de várias etapas, cravando vários *rejones* sucessivamente, finalizando com a haste de madeira que sobrava da ferramenta até inutilizá-la, com adornos e maneiras pessoais de execução, finalmente restando a possibilidade de realizar-se o *desjarrete*¹⁹⁴, por espectadores populares que invadiam a arena quando o esgotamento do touro impedia a continuação da *faena*¹⁹⁵ pelo cavaleiro.

Também eram importantes e valorizados pelo público e pela crítica taurina, os *terrenos*, espaços onde os cavaleiros realizavam as *suertes* dentro da Plaza Mayor. O

---

¹⁹¹ *Embostida*: Ataque, investida.

¹⁹² *Temple*: ações para enfraquecer o ataque do touro, cansando o animal.

¹⁹³ O mesmo tipo de debate teremos no final do século XVIII com o toureio a pé. Tradicionalmente se diz que para o toureio de estilo rondenho (da cidade de Ronda) a morte é a finalidade, e para o toreio de estilo sevillhano a morte é o fim.

¹⁹⁴ *Desjarrete*: matar o touro após derrubá-lo dobrando seus joelhos.

¹⁹⁵ *Faena*: cada uma das ações que se realiza com o touro durante a *lídia*, principalmente com a intenção de realizar a *suerte de morte*.

ideal é que a *lídia* fosse feita no centro da *plaza*, mas muitas vezes elas ocorriam nos cantos, em virtude do formato das *plazas* que eram quadradas, e as vezes o touro se locomovia para o vértice dela e não queria mais sair, obrigando então o cavaleiro a *lidar* naquele local. Poderia acontecer de o touro ser lidiado no *toril*¹⁹⁶, local polêmico e bastante criticado nos manuais, por encurralar o animal num espaço onde ele não poderia exercer a plenitude de sua bravura e se defender. Por isso, posteriormente as *Plazas de Toros* foram construídas redondas, para eliminar os cantos, mas mantendo-se o nome de praças e não arenas, em referência ao valorizado espaço das *Plazas Mayores*.

A arte do *rejoneo*, durante o século XVII, sofre mudanças e se desenvolve por meio de um processo que acentua os riscos do cavaleiro e aumenta seu contato com o touro. Paradoxalmente torna-se um espetáculo mais seguro, de maior domínio, um toureio técnico, bem regulamentado, objetivado na *lídia*, onde passa a prevalecer muito mais a inteligência do que a força do jinete.

O novo conceito de corrida de touros, baseado no jogo criativo do homem com o animal, e sustentado pelo sólido arsenal técnico das *suertes*, tiveram suas soluções expostas, debatidas e aprimoradas por tratados taurinos equestres, desde a escolha da ferramenta, a qualidade do seu material, o seu formato, até o seu mais adequado manejo. Eram regras do toureio que ambicionavam ser uma disciplina, com certa aura de ciência.

As preceptivas eram enriquecidas por variados pontos de vista, de acordo com a habilidade do tratadista, pela análise detalhada das técnicas e do comportamento do cavaleiro, por julgamentos e avaliações de situações imprevistas, pelo amplo campo temático, não se limitando apenas à *suerte de rejón*, mas também aos aspectos taurinos gerais, como o transporte do touro das ganaderias até as plazas, sua alimentação e os cuidados com a saúde do animal.

Os manuais davam especial importância à escolha do cavalo, seu adestramento e os cuidados que deveriam ser dispensados. No dia da corrida sua alimentação era acompanhada pelo cavaleiro pessoalmente, que colocava os arreios e deveria manter-se na arena, saindo obrigatoriamente com o mesmo animal que entrou, recomendando-se que o cavalo fosse de sua propriedade. A compreensão do comportamento do touro no recinto taurino era também considerada fundamental ao talento do toureador, que deveria avaliar o temperamento do animal logo nos primeiros movimentos da corrida, começando pela saída do touro da *porta de gaiola*¹⁹⁷.

---

¹⁹⁶ *Toril*: local na Plaza de Toros onde o touro aguardava o momento da lidia.

¹⁹⁷ *Porta de gaiola*: como é também chamada a porta do *toril* que dá saída para a arena.

Foram definidos nos tratados o vestuário cavaleiresco na *plaza de touros*, eliminando-se exageros e os adornos desnecessários, que só poderiam trazer aborrecimento e constrangimento ao *jinete*, uma vez que, quanto menos coisas se carregasse ou se vestisse, menos delas poderiam cair no momento da *lídia*, obrigando o cavaleiro a descer do cavalo e pegar de volta o adereço, para reparar a ofensa que representava perder uma parte de si para o touro. Portanto, o traje taurino era muito diferente daqueles usados pelos cavaleiros em outros exercícios equestres, com ajustes diferenciados, que também foram regulamentados nas preceptivas taurinas¹⁹⁸.

Era recomendado aos cavaleiros que estabelecessem uma ordem no planejamento da *lídia* e que respeitassem a ordem de entrada dos outros cavaleiros. A entrada deveria ser feita com mesura, com o cavalo dando passos em direção frontal ao touro, traçando uma linha reta da parte de traz do cavalo até o chifre direito do animal.

As *lídias* podiam ser curtas ou longas, de acordo com os objetivos e a habilidade dos participantes, a qualidade do touro, as interferências imprevistas provocadas pelo público e o perfeccionismo do toureador, ou por causa de alguma situação de perigo, socorro ou até mesmo porque o cavaleiro estava obrigado a realizar o seu *empeño* a pé, devido à algum acidente no percurso do espetáculo.

A *espada*¹⁹⁹ era uma arma de ataque e defesa, adaptada em sua forma e uso, utilizada numa variedade de situações e *suertes*, principalmente nos momentos em que era necessário salvaguardar a honra do cavaleiro, por algum acontecimento desfavorável, como a morte do cavalo. Neste caso, o toureador deveria enfrentar o touro a pé, rapidamente, por meio da espada, e concluir a *lídia* dando morte ao touro. A habilidade com a espada era uma exigência na formação do cavaleiro, pois era uma peça que mantinha a lembrança de sua natureza nobiliárquica.

Para alguns cavaleiros preceptistas, o *socorro* aos lacaios ou aos toreros a pé era a principal razão da presença do cavaleiro nas plazas taurinas, e deveria ser realizado sem

---

¹⁹⁸Cañizares, José Campos. *El toreo caballeresco en la época de Felipe IV: técnicas y significado sociocultural*. Editado por la Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla y Fundación de Estudios Taurinos. Sevilha. 2008. Capítulo VII. Página 263.

¹⁹⁹ *Espada*: A palavra *espada* também é um dos sinônimos, entre tantos, de toureiro. Também são usados os termos verdugo, matador, carniceiro, desde o século XVII. Veremos muitas nomenclaturas diferentes ao longo da tese usadas para designar a mesma coisa, porque as touradas possuem um vocabulário, um léxico riquíssimo, instigante e esclarecedor da profundidade que o fenômeno taurino tem na vida cotidiana espanhola manifestando-se intensamente no vocabulário. Este fato é importante porque faz parte dos paradigmas que demonstram que a importância da *fiesta brava* é tão abrangente, que influenciou e alterou o léxico espanhol como um todo, por todas as regiões da Espanha, inclusive na Catalunha, sobrevivendo até os nossos dias. *Fiesta Brava* é um dos nomes que se dá para a *corrida de toros*.

descer do cavalo, usando-se a espada caso falhasse o *rejón*, com rapidez e precisão. Jamais deveria o cavaleiro correr em perseguição atrás do touro. Caso o animal não atacasse, o socorro deveria concentrar-se no *diestro* a pé²⁰⁰. A maneira de se dar o golpe final com a espada foi pormenorizadamente analisada nos manuais, incluindo-se o local do corpo onde o animal deveria ser atingido, de acordo com a posição do cavaleiro, montado ou a pé, com a recomendação de que deveria ser um movimento continuado, desde a retirada da espada na bainha, até sua introdução na pele do touro.

Os tratadistas preocupavam-se com a diminuição dos riscos do *empeño a pie*, definindo quais eram os momentos em que ele seria imprescindível. Assim, o *empeño a pie*, enquanto derivativo do *rejoneo*, é de grande interesse tanto pelo seu precedente técnico taurino, como também por seu componente de afirmação das qualidades decodificadas na estrutura geral do toureio.

Os constantes esforços de colocar-se regras de comportamento nas corridas de touros foram principalmente em virtude da indevida participação popular e das invasões frequentes das *Plazas Mayores*. Havia muitos casos em que as pessoas do público, espectadores, invadiam o espaço da lidia nos momentos de transição de um toureiro para outro, ou em qualquer outro momento que a *Plaza Mayor* ficasse sem ação, na expectativa de participar, de alguma forma, do espetáculo.

Era comum que os tratadistas taurinos dos séculos XVI e XVII procurassem impedir, por meio de severas punições e regulamentações, a invasão desordenada do *ruedo* pela população. Às vezes, os populares eram autorizados a invadir a plaza e matar o touro, quando o cavaleiro não podia dar a *suerte* final por motivos éticos, devido ao absoluto esgotamento do animal que ficava sem poder de reação. Então permitia-se que pessoas do público praticassem o *desjarrete*, quando o touro já não reagia para a *lídia*.

O homem comum, que participava da *lídia* como *lacayo*, ficava em segundo plano no contexto do espetáculo taurino cavalheiresco, mas tinha funções importantes. Sua missão era dar assistência ao nobre durante a *lídia*, entregando a ele as ferramentas de tourear, como por exemplo o *rejón*. Também em determinadas ocasiões, os *lacayos* capeavam o touro para colocá-lo numa posição mais apropriada, para ser *lidiado* pelo cavaleiro. Esses homens do povo, participavam do espetáculo taurino cavalheiresco com os pés no chão, auxiliando o toureiro das mais diversas formas.

---

²⁰⁰*Diestro*: Destro. Um dos sinônimos de toureiro. Significa também: aquele que é habilidoso com as mãos.

Assim, com a participação de todos os segmentos sociais, o espaço da festa se transformava no local privilegiado, onde a nobreza renovava ritualmente a legitimação de sua superioridade, graças à performance do cavaleiro. Principalmente por este motivo foram construídas as *Plazas Mayores*. Para um maior controle do público e do efeito encantatório e catártico da *lídia*, quando as festas de touros já haviam realizado plenamente sua transferência identitária para a nobreza no século XVII. Então foi criado no espaço urbano um local privilegiado para o seu exercício, ao mesmo tempo aprisionando arquitetonicamente sua prática, e procurando enquadrá-la socialmente. A apropriação política do espaço da festa foi então refletida na arquitetura da cidade, que a partir de então foi afetada por uma nova distribuição urbanística. Pois da mesma maneira que o estamento da nobreza reservara o protagonismo da festa para um círculo social privilegiado, na cidade separou um espaço para controlá-la.

Então, as sociedades de cavalaria deixaram sua marca no corpo da cidade por meio da criação desses espaços fechados, uma resposta civilizada à desordem das ruas e dos matadouros. A exclusiva área do espaço urbano, reservada para a festa taurina, a *Plaza Mayor*, foi o que antecedeu a construção das *Plazas de Toros* do século XVIII²⁰¹.

Portanto, a construção das *Plazas Mayores* para a realização dos espetáculos taurinos modificou o planejamento das cidades espanholas. A iniciativa desta radical ação urbanística modeladora, partiu diretamente da vontade da realeza, de Felipe III, condicionando toda a arquitetura civil e atingindo seu ápice no chamado período barroco.

Durante o reinado de Felipe IV, realizar exercícios equestres taurinos na *Plaza Mayor de Madrid*, diante da corte, era recomendado para o cavaleiro como uma atitude correta e adequada, se ele quisesse estar próximo à presença real e sobressair-se perante seus pares, pois o acesso ao palácio era facilitado para o nobre que soubesse tourear²⁰².

As funções taurinas organizadas pela monarquia, o cenário festivo ocupado pelos cavaleiros toureadores, e os lugares onde toda a nobreza assistia ao evento, eram dedicados à imagem do soberano. E o local proposto pelo monarca para esta demonstração de pujança equestre, a *Plaza Mayor*, era um local privilegiado devido à presença do monarca, no caso de Madrid. As relações de sucessos e os relatos de viajantes

---

²⁰¹ Lopez Martinez, Antonio Luís. *El Mercado Taurino en los inicios de la tauromaquia moderna*. Universidad de Sevilla. Sevilla. 2013. Capítulo VIII. Página 405.

²⁰² Cossío, José Maria de. *Los toros. Tratado Técnico e histórico*. Volume 4. Edit. Espasa Calpe. Madrid. 2007. Página 641.

do século XVII, destacavam o protagonismo da *Plaza Mayor* de Madrid, no *coso*²⁰³ taurino, pelo luxo do seu cerimonial²⁰⁴.

Madrid, como sede da corte, recebia ajuda financeira da casa real para manter as instalações dos seus recintos taurinos. Isto se dava devido à presença assídua da corte e do rei, acompanhado de seu séquito real e de ministros. Havia uma hierarquizada ocupação do espaço dentro da *Plaza Mayor*, entorno da família real, que era o elemento central da concepção cênica da festa. Um rígido protocolo aplicava-se para a ocupação dos lugares nas *Plaza Mayores*, de acordo com seus privilégios sociais, distribuídos pelos tablados provisórios construídos para a festa, pelos balcões, janelas, terraços e inclusive pelos telhados que davam para a praça²⁰⁵.

A maioria das *Plazas Mayores* de todas as regiões da Espanha, foram construídas a partir do século XVII e especialmente concebidas, mas não exclusivamente, para as corridas de touros. E na concepção delas, o lugar real encontrava-se destacado e posicionado de uma maneira, que todos os outros espaços convergissem para ele. O detalhamento cerimonial da festa, envolvia enfaticamente a acomodação dos espectadores, obedecendo-se a rigoroso código de hierarquias, que enaltecia a preeminência social da aristocracia e a posição do monarca.

A construção das *Plazas Mayores* representou simbolicamente um triunfo político do Estado, se pensarmos que num período anterior os espaços arquitetônicos públicos para multidões eram as catedrais. Assim, o desenvolvimento das *plazas* de touros foram também as plataformas simbólicas de uma mudança das relações entre o Estado e a Igreja, e do domínio do poder político do rei, legitimado pela adesão popular à festa.

O centro orbitado pela nobreza era o seu soberano, e os lugares por onde este soberano transitava se convertia em local ideal para a celebração de festas e de representações da corte. Foi extremamente complexo esse labirinto espacial, centrado na família real, que trazia uma carga simbólica e material na qual se desenvolveram as festas e as diversas expressões de exibição. Possuir e usufruir do privilégio de aproximar-se da

---

²⁰³ *Coso*: Um outro termo para praça. Também se refere a qualquer lugar cercado onde se *lidian* touros e se celebram outras festas públicas.

²⁰⁴ Cañizares, José Campos. *El toreo caballeresco en la época de Felipe IV: técnicas y significado sociocultural*. Editado por la Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla y Fundación de Estudios Taurinos. Sevilha. 2008. Para o caso de Madrid e de outras cidades, das páginas 750 até 794.

²⁰⁵ Vázquez, Lourdes Amigo. *A la Plaza! Regocijos taurinos en el Valladolid de los siglos XVII y XVIII*. Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla y Fundación de Estudios Taurinos. Sevilha. 2011. Capítulo II. Página 110.

figura do rei, ser visto por ele ou ser visto nas proximidades dele, foi um dos fundamentos mais concretos para o desenvolvimento das espacialidades criadas para o acontecimento taurino, durante os séculos XVI e XVII.

Com a *suerte de rejón*²⁰⁶, o exercício equestre taurino passou a ser um espetáculo mais atraente para a corte de Felipe IV, rei que tinha manifesta *afición* aos touros e também às festas de uma forma geral. Por isto ele ficou conhecido como “*o rei festivo*”. As corridas de touros foram abundantes durante todo o seu reinado, assim como haviam sido nos reinados anteriores²⁰⁷.

Encontramos um declive das touradas cavalheirescas apenas a partir do reinado de Carlos II, que foi se acentuando ao nos aproximarmos da passagem para o século XVIII. Ao mesmo tempo que o espetáculo taurino equestre marcou o ápice das festas reais, ele também sinalizou com sua posterior decadência a perda de protagonismo social da nobreza e o fim do antigo regime. Portanto, o declínio do toureio cavalheiresco, geralmente atribuído à mudança dinástica do trono espanhol, foi na verdade anterior ao período bourbonico, e aconteceu durante o reinado do último rei Habsburgo.

São vários os fatores que atuaram para o esgotamento do toureio a cavalo, entre eles o fraco desenvolvimento técnico da *lídia* nos dois últimos decênios do século XVII, a falta de originalidade das corridas, a rigidez dos regulamentos, a volta da *montaria de brida* nos primeiros anos do século XVIII, o desinteresse da nobreza, a perda de prestígio da *lídia* cavalheiresca durante a guerra da sucessão espanhola, a nova configuração das casas nobres na corte, mas principalmente, entre todos os fatores, uma mudança no comportamento e participação do público, cuja demanda do espetáculo se atraiu para novas regras e significados, contidos nas touradas a pé.

Ou seja, os rumos da corrida também foram determinados por uma nova configuração do público, que passou a comprar ingressos para ver o espetáculo. Mas não podemos negar que a mudança dinástica também contribuiu para sepultar uma prática, que já não representava a nova realidade social e política.

---

²⁰⁶ Porque a *suerte de rejón* exige manobras mais difíceis com o cavalo e possui uma maior variedade de movimentos. Ou seja, o espetáculo torna-se mais rico de possibilidades, mais dinâmico e também mais perigoso, porque exige do *jinete* um maior domínio das técnicas com o cavalo. Por esse motivo é que a partir do surgimento do rejoneo no começo do século XVII proliferam-se os manuais de equitação taurina, pois o toureio a cavalo é muito mais complexo do que a lanzada, prática que predominou nos duzentos anos anteriores.

²⁰⁷ Cañizares, José Campos. *El toreo caballeresco en la época de Felipe IV: técnicas y significado sociocultural*. Editado por la Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla y Fundación de Estudios Taurinos. Sevilla. 2008. Passim.

Alguns acontecimentos acarretaram alterações no papel da nobreza e suas representações de prestígio, como por exemplo uma nova lógica administrativa, trazida pela dinastia Bourbon ao ocupar o trono espanhol e tendo como modelo a corte francesa, que afastou a nobreza de determinados cargos burocráticos funcionais, ocasionando perda de prestígio e influência em espaços próximos ao rei. Estes cargos foram ocupados por elementos de um perfil mais técnico, saídos da burguesia²⁰⁸.

A nova realidade contribuiu para a diminuição do ímpeto exibicionista da corte perante a figura real, ao mesmo tempo que projetou paulatinamente o gosto burguês nos atos culturais, devido ao seu emergente espaço no cenário público. A mudança de paradigma, interno à administração bourbonica, afetou diretamente o espetáculo taurino, cuja demanda passou a exigir o toureio a pé²⁰⁹.

O estudo das corridas de touros cavaleirescas são uma ferramenta importante para a investigação histórica do mundo cortesão do período Habsburgo espanhol, principalmente levando-se em conta que, por meio das festas taurinas, a nobreza hispânica manteve e alimentou seu poderio social, utilizando-se do acontecimento taurino para se exhibir e criar um mecanismo de identificação nobiliárquico, regulamentado pelos próprios cavaleiros que toureavam.

Assim, as touradas cavaleirescas assumiram o papel de uma ferramenta identitária de exaltação da nobreza, resgatando os valores de uma ética de cavalaria há muito tempo perdida, e diante dos graves problemas políticos e financeiros do reinado de Felipe IV, mas também das sucessivas perdas de prestígio, que culminaram com Carlos II e o fim do governo dos austrias. Perante esses dois fatores, foi inevitável a profunda transformação do toureio.

2.2. As touradas varilargueras.

Do fim do século XVII às primeiras décadas do século XVIII, quando a nobreza se retirou como protagonista dos espaços reservados à *lidia* taurina, ela foi substituída por

---

²⁰⁸ Luzzi Traficante, Marcelo. *La transformación de la Monarquía en el siglo XVIII. Corte y casas reales de Felipe V*. Ediciones Polifemo. Madrid. 2016. Parte II. Capítulo 5. Páginas 303 até 326. Traficante detalha os processos de disputa em torno dos mecanismos de afirmação identitária da nova casa real, tanto nos aspectos políticos como nos sociais e culturais.

²⁰⁹ Por exemplo, a Institucionalização de outro estilo de montaria para todas as atividades equestres, com o retorno da cela de *Brida* ou *Estradiota*; a ausência do rei, de sua família e de todos àqueles mais próximos a ele das plazas de touros; os constantes cancelamentos de corridas de touros nas *plazas* de Madri, por ordem real, e as subseqüentes proibições do toureio.

outro tipo de cavaleiro. Nesse período, as qualidades equestres atribuídas à posição social foram paulatinamente substituídas pela habilidade em si mesma, trazendo para a *lidia* cavaleiros mais experientes, cuja técnica fora adquirida pela condução do gado no campo. Percebemos por meio dessas transformações do toureio imediatas mudanças nas forças preponderantes entre os agentes sociais, novos valores e novas práticas.

A fase de transição entre as touradas cavalheirescas e as touradas a pé ficou conhecida como o interregno dos *varilargueros*²¹⁰, período em que vaqueiros profissionais, de origem popular, mantiveram ativo o toureio equestre por meio da *suerte de varalarga*. José Daza, conhecido posteriormente como o *picador literato*, foi dos mais célebres *varilargueros* do período, e possivelmente o mais destacado do século XVIII.

O protagonismo dos *varilargueros* permitiu a introdução de nova técnica nas corridas de touros, que as modificaram definitivamente: a execução da morte do touro por meio do *estoque*²¹¹, concluída por um *lacayo* a pé. A maioria dos *lacayos* conhecia bem a técnica porque trabalhavam nos matadouros, ou seja, por experiência de seu ofício no mercado de carne. A tradição localiza pela primeira vez essa prática na segunda década do século XVIII, sendo realizada por Francisco Romero, avô de Pedro Romero, quando ainda *lacayo*, após pedir licença ao *varilarguero* que assistia. Entretanto, não há comprovação documental desse feito.

Exatamente por caracterizar-se como uma fase de indefinições do toureio, as touradas *varilargueras* perderam os rigorosos regramentos do período cavalheiresco, não conseguindo fazer com que o público assimilasse as tentativas de conciliação entre o velho e o novo que os *varilargueros* tentavam implantar. Isto se deu principalmente porque haviam indefinições, ou procedimentos muito variados no que diz respeito às *suertes de morte*, que muitas vezes acabavam nas mãos dos *lacayos* e não eram realizadas por *varilargueros*, o que os impediu de manter sua hegemonia.

Não podemos nos esquecer de que, na mesma temporalidade em que surgira e se desenvolvera as touradas cavalheirescas, nunca deixou de existir aquele outro tipo de toureio que já vimos, muito mais antigo e praticado nos pequenos povoados, longe dos interesses da cavalaria da nobreza e das legislações dos reis, isolados geograficamente mas permeáveis à força das práticas religiosas. Uma prática que fora protegida pela antiga

---

²¹⁰ *Varilarguero*: toureiro a cavalo de origem popular, que tem este nome porque enfrentava o touro com um instrumento chamado de varalarga. Corresponde hoje ao Picador, que usa um instrumento chamado *Pica*, ou vara de contenção.

²¹¹ *Estoque*: espada para matar o touro, um pouco menor que a espada da esgrima.

tradição popular e pela igreja, e que conseguiu pelas circunstâncias, conservar o costume ancestral do toureio a pé, que ocorria por ocasião das festas de casamentos, naquilo que já conhecemos como toureio nupcial, chegando aos núcleos urbanos maiores por meio do intenso êxodo rural do século XVIII e o crescimento do mercado de carnes nas cidades.

Em Sevilha, no século XVI, eram comuns as corridas de touros nupciais, organizadas pela confraria de Santa Ana, cuja demanda de fé era a fecundidade. Estas primitivas corridas nupciais, que se celebravam nos dias do casamento, para pagar ou fazer promessas ou simplesmente como rito de fertilidade, eram festas bem populares, sem a participação de cavaleiros, sem ônus financeiro para a municipalidade, e com uma grande multidão pelas ruas, acompanhando o festejo, com maçãs e águas perfumadas nas mãos, vinhos doces, bolos, marmeladas, frutas cristalizadas e todo tipo de guloseima açucarada²¹².

A análise, feita aqui, das corridas nupciais, observa que já continham todos os elementos de *burla*²¹³ que foram depois reproduzidos na *capea*²¹⁴ e nas corridas de touros: o uso de um vestido ou casaco nas mãos do noivo como se fosse uma capa, e também os *quiebro*s²¹⁵, para se desviar dos chifres do touro, e finalmente as *banderillas*, fixadas no lombo do animal.

Todos estes elementos, *burla*, *capa*, *quiebro*s e *banderillas*, usados no ascendente toureio a pé profissional, foram herdados dessa antiga prática, com suas raízes no toureio popular, religioso ou pagão, conservados em zonas rurais subestimadas, onde a nobreza não impusera o domínio absoluto dos regramentos da festa.

Assim, tal sabedoria popular, em que o êxito de uma *burla* fundamenta a *suerte*, adquirida na *faena* dos pequenos povoados, por ocasião do toureio nupcial, é o fundamento principal das técnicas desenvolvidas e empregadas nas touradas a pé profissionais, somada à experiência que homens do campo, difusores da tradição, adquiriram como empregados dos matadouros e também servindo de assistentes aos nobres toureadores a cavalo, como *lacayos*.

A crise do toureio cavalheiresco e a ocupação popular do espaço urbano da festa, concluída com a volta do toureio a pé profissional, representou o retorno daqueles que

---

²¹² Toro Buiza, Luís. *Sevilla en la história del Toreo*. Edit. Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla y Fundación de Estudios Taurinos. Sevilla. 2003. Capítulo VIII. Páginas 125 e 126.

²¹³ *Burla*: ação para enganar o touro com a capa ou com um chapéu.

²¹⁴ *Capear*: o ato de se fazer *suertes* com a capa.

²¹⁵ *Quiebro*: Técnica para desviar do touro com o jogo de corpo.

tinham sido marginalizados e excluídos nos séculos anteriores do protagonismo original da *lídia*, com suas raízes na tradição popular e seu trato cotidiano com o touro no campo. Portanto, a ascensão das touradas a pé no século XVIII, em grandes centros urbanos, representa a volta de uma prática que fora reprimida e relegada à marginalidade por séculos²¹⁶.

Mas, ao mesmo tempo, a nova *lídia* a pé do século XVIII não representa simplesmente a restauração do primitivo toreiio festivo e popular, próprio dos ritos de raiz agrária; foi principalmente uma inovação estrutural e radical dos jogos cavaleirescos.

De fato, o toureio cavaleiresco elevou o status da festa, permitindo implantar, no imaginário dos poderes emergentes, a ideia do espetáculo burguês, transformado no conceito de “festa nacional”. É quase um paradoxo observarmos que o toureio a pé alcançou durante o apogeu das touradas cavaleirescas no século XVII, uma visibilidade perante a corte que antes não possuía, considerando-se que as ações que eram feitas sem o cavalo, no trato com o touro na *lídia*, foram significativas para o futuro das touradas a pé profissionais do século XVIII e do seu estabelecimento como espetáculo²¹⁷.

Já no final do século XVII, ainda no reinado de Carlos II, não havia nas festas de touros reais uma grande procura por lugares de prestígio, e os espaços vazios passaram a ser preenchidos por membros da burguesia ou por populares. O fenômeno irá se acentuar com a mudança dinástica, na exata passagem do século.

O desinteresse manifestado por Felipe V aos jogos equestres taurinos, modificou rapidamente o público das *plazas* e esta mudança foi fundamental para entendermos a radical transformação do próprio espetáculo. Essa invasão burguesa das *plazas* contribuiu, ainda mais, para afastar a corte das corridas de touros. O que é um paradoxo, pois a burguesia aumentara sua presença na festa taurina, ocupando o espaço aberto pela ausência dessa mesma corte.

O aumento do público que não pertencia ao estamento da nobreza, fez com que o cavaleiro da corte, pela primeira vez, precisasse justificar sua *afición* taurina e a sua presença no *ruedo*. As grandes festas promovidas pelas municipalidades que ainda tinham o protagonismo dos *jinetes* tradicionais, esvaziaram-se, enquanto que modestas festas de gosto popular passaram a comportar uma multidão de *aficionados*.

---

²¹⁶ García-Baquero González, Antonio. *Razón de la Tauromaquia. Obra taurina completa*. Edición de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Universidad de Sevilla. Fundación de estudios Taurinos. Sevilla. 2008. Capítulo I. Páginas 35 até 38.

²¹⁷ Visibilidade tanto nas *suertes* que obrigava o manejo a pé dos cavaleiros, quanto nas ações realizadas pelos *lacayos*.

Segundo o historiador Antonio García-Baquero González, antecedendo a esses eventos muitas denúncias ocorreram, principalmente de fidalgos, contra o aumento da participação popular nas festas de touros, que culmina com uma tensão crescente na própria festa taurina, entre o *lacayo* e o cavaleiro. Ele aponta que desde a segunda metade do século XVII, já eram numerosas as *relaciones de fiestas* que relatavam a gradativa ascensão dos *lacayos* na participação do espetáculo, criticando o que consideravam uma inoportuna interferência no rigoroso cerimonial das corridas cavaleirescas²¹⁸.

No final do século XVII, a festa atravessa um momento de transformação significativo, em que os *lacayos*²¹⁹ passam a ser mais solicitados a pedido do público, e o equilíbrio secular da corrida cavaleiresca começa a pender a favor dos assistentes, sinalizando um avanço do protagonismo do toureiro a pé. Evidentemente, para o cavaleiro, o aumento da participação dos *lacayos* na arena, e a atitude hostil do público na *Plaza Mayor*, incentivando e valorizando as *suertes* realizadas pelos assistentes, desestimularam sua *lídia* e transformaram o que antes era glória em risco de danos ao seu prestígio. Mas o toureiro a pé, antes de alcançar sua hegemonia na praça, teve de esperar o antagônico domínio dos *varilargueros* no *coso* taurino.

É necessário relativizar a retirada da nobreza do ambiente taurino, porque na prática ela não ocorreu. O que acontecera foi uma mudança de estratégia diante das profundas transformações políticas ao longo do século XVIII. Em Sevilha, por exemplo, ela permanece de forma direta, como proprietária da segunda mais importante plaza de touros de toda Espanha, a *Plaza de Toros da Real Maestranza de Caballería de Sevilla*, inaugurada em 1765 num dos espaços onde já ocorriam as festas taurinas.

Parte da nobreza sevilhana, que já estava unida em torno de uma corporação de cavalaria, constrói com recursos próprios essa *Plaza de Toros* com excepcional dimensão para a época, que influi de forma determinante no desenvolvimento da *lídia* andaluz e produz recursos financeiros vantajosos. Além de proprietária do local, exclusivo para as apresentações do espetáculo taurino, a nobreza sevilhana torna-se provedora de reses bravas, ou seja, dona de algumas ganaderias na região²²⁰.

---

²¹⁸ García-Baquero González, Antonio. *Razón de la Tauromaquia. Obra taurina completa*. Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Universidad de Sevilla. Fundación de estudios Taurinos. Sevilla. 2008. Capítulo XI. Página 269.

²¹⁹ *Lacayos*: também chamados de *pícaros*, *chulos* ou *servos*.

²²⁰ As principais ganaderias do século XVIII são as seguintes: as do Conde del Aguila, Las Amarillas, Casa Alegre, Gerena y Mejorada, de los marqueses de Casal, Casa Ulloa, Cueva del Rey, Esquivel, Gelo, La Granja, Medina, La Montilla, Nevares, Rianzuela, Rivas, Ruchena, Tablantes, Las Torres de la Pressa y Vallehermoso, e do duque de Medina Sidonia. In García-Baquero Gonzáles, Antonio. Romero de Solís,

As *Reales Maestranzas de Caballería* tiveram um papel muito importante na organização das festas taurinas no século XVIII, e no seu desenvolvimento como um espetáculo novamente incorporado à tradição social, após às profundas mudanças que irá sofrer. São instituições da nobreza que existem até os dias de hoje, com origem anterior à adoção do nome de *Real Maestranza*, exemplificando-se com o que aconteceu na cidade de Sevilha, onde nasce como uma confraria de nobres sob a proteção de São Hermenegildo, fundada pelo rei Fernando III em 1248, logo após a reconquista da cidade, com funções militares e treinamento equestre para o campo de batalha.

Antonio Luis López Martínez, historiador dedicado ao desenvolvimento comercial das corridas de touros, detalha as concessões reais obtidas sob o reinado de Felipe V, e de que maneira as *Reales Maestranzas* contribuem para a profissionalização efetiva do toureio, ainda no período das touradas varilargueras no século XVIII²²¹.

Para esse mesmo recorte temporal, temos também a obra de Ricardo de Rojas y Solís, o Marques de Tablantes, que trata do destino, conservação e análise da documentação relativa às atividades econômicas e beneméritas da *Real Maestranza de Caballería de Sevilla*, do século XVIII até os primeiros trinta anos do século XIX²²².

Ainda sobre a história das *Reales Maestranzas* e de como se estabeleceram desde sua criação, a partir do século XVI, temos também a obra do historiador José Maria de Cossío²²³. Cossío descreve que no século XVII são definitivamente incorporadas à *Real Maestranza* as *suertes* com o touro a cavalo, como parte fundamental no treinamento dos cavaleiros, porquanto, além de prepará-los para um completo domínio de sua montaria, condicionava o *jinete* emocionalmente a viver os inevitáveis momentos de perigo de uma campanha militar. Ele aponta que um século antes, a fim de fomentar tal prática de equitação taurina, o rei Felipe II envia às cidades da Espanha uma *Real Cédula*, com a data do dia seis de setembro de 1572, que recomendava a equitação para os membros da nobreza de maior relevância, e que estes deveriam formar juntas equestres em suas

---

Pedro. Vázquez Parladé, Ignacio. *Sevilla y la fiesta de toros*. Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla. Biblioteca de Temas Sevillanos. Sevilla. 1994. Página 63.

²²¹ Lopez Martinez, Antonio Luís. *El Mercado Taurino en los inicios de la tauromaquia moderna*. Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Universidad de Sevilla. Fundación de estudios Taurinos. Sevilla. 2013. Capítulo I. Páginas 45 até 53.

²²² Tablantes, Marques de (Ricardo de Rojas y Solís). *Anales de la Plaza de Toros de Sevilla (1730-1835)*. Edição do autor. Impresso na Oficina Tipográfica de la "Guía Oficial". Sevilla. 1917. A partir da página 55 até a página 180, no que diz respeito ao século XVIII.

²²³ Cossío, José Maria de. *Los toros. Tratado Técnico e histórico*. Volume 5. Edit. Espasa Calpe. Madrid. 2007. Página 119.

localidades. Cossío não oferece mais referências do documento da *Real Cédula*, porém esse acontecimento é público e notório da historiografia taurina²²⁴.

A formação dessas juntas equestres, principalmente nas regiões de Extremadura, *Castilla y León* e Andaluzia, estimula a criação de confrarias, que tinham, como função, não só exercícios com o cavalo, mas também a organização de festas públicas, nas quais era solicitada demonstração de destreza equestre dos cavaleiros.

A transformação das confrarias em irmandades de *Maestranza*, começa em Sevilha, onde em 1670 a antiga confraria equestre de São Hermenegildo e a nova confraria de Nossa Senhora do Rosário foram transformadas em *Maestranzas*. Segue o mesmo caminho, na cidade de Granada em 1686, a confraria equestre de Nossa Senhora do Triunfo, a depois em 1690 a confraria da Imaculada Conceição na cidade de Valência, na cidade de Ronda a confraria do Espírito Santo em 1707, e em Zaragoza a confraria de São Jorge em 1819. Em 1680 a *Maestranza* de Sevilha refaz seus estatutos, incluindo-se o caráter beneficente e de organização das festas populares e de eventos públicos, a servir de modelo e de referência a todas as demais *Maestranzas*.

A *Maestranza* de Sevilha foi a que mais influenciou o desenvolvimento do exercício equestre taurino. A partir de 1670, a *Maestranza* passa a organizar as festas religiosas, as comemorativas de eventos da corte e às de tradição sevilhana. Como touros e *cañas* eram festejos obrigatórios do calendário anual, a participação da *Maestranza* permitiu ter-se o registro das circunstâncias e das ocasiões em que tais festas foram celebradas, devido a seu acervo documental. Não por acaso, Sevilla e Ronda formam as últimas cidades a manter a prática do *rejoneo*.

Por volta de 1707, festas aconteciam em Sevilha na plaza del Arenal, também chamada de *Resolana*, em espaços quadrangulares construídos de madeira, com palcos, arquibancadas e grades de proteção, e por um lado fechada pelos muros do *convento del Pópulo*. Bem próximo estava o *cerrillo del Baratillo*, onde mais tarde seria construída a plaza definitiva. Quando Felipe V, em 1729, concede à Real *Maestranza* de Caballería de Sevilla o privilégio exclusivo de correr touros, a prática estava proibida em Madri e arredores desde 1704²²⁵.

É possível conjecturar que a concessão real para a nobreza sevilhana tenha sido uma compensação econômica, por causa da transferência do *Porto das Américas* para a

---

²²⁴ Ibidem. Página 120.

²²⁵ Sánchez-Ocaña Vara, Álvaro Luis. *Las prohibiciones históricas de la fiesta de los toros*. Arbor. Vol. 189. Nº 763. 2013.

cidade de Cádiz, realizada por Felipe V em 12 de maio de 1717. Assim, o rei retirou um importante privilégio de Sevilha, mas concedeu vários outros alguns anos depois. Vale no futuro uma investigação em torno dessa questão.

A concessão excepcional de Felipe V permite a continuidade do processo de desenvolvimento do toureio a pé, deixando Sevilha em posição estratégica no mundo taurino. Em 1733, a proteção régia concede à *Maestranza* o título de Real, e foi nomeado como seu *Hermano Mayor* o infante Don Felipe de Bourbon. Em 1736, começa a ser construída a *plaza* definitiva, que existe até os dias de hoje²²⁶.

O historiador Francisco López Izquierdo explica que a natureza das proibições reais de Felipe V não eram daquelas realizadas por uma *Real Pragmática Sanción* ou por uma *Real Orden*, como ocorreu a partir de 1754 com Fernando VI e depois com Carlos III, mas se efetivavam principalmente por pedidos sucessivos de cancelamentos da festa taurina nos eventos reais que aconteciam em Madri, a pedido da Casa Real²²⁷. Havia um paradoxo no comportamento do rei, com relação ao toureio, que ainda não foi devidamente estudado pela historiografia, porque ao mesmo tempo que ele intencionalmente afastava o núcleo da corte madrilenha do toureio, ele fomentava tremendamente essa prática em outras regiões da Espanha, principalmente na Andaluzia. Assim, em suas ações concretas Felipe V foi menos antitaurino do que seus sucessores no século XVIII.

Em Sevilha, assim como na cidade de Cádiz, que era um núcleo urbano taurino importantíssimo, existia uma tolerância à celebração de corridas de touros tão explícita e pública que, por ocasião do privilégio real concedido para a *Real Maestranza de Caballería de Sevilla* em 1729, ocorreram protestos de um importante comerciante local, que acionou a prefeitura em buscas de reparações por prejuízos causados pela decisão real. Ou seja, protestou oficialmente, como se fosse dentro da lei, por uma prática fora dela²²⁸.

Sendo assim, como oficialmente a nova ética cortesã do século XVIII, impedia a participação dos cavaleiros da nobreza na *lídia* taurina, então, na condição de

---

²²⁶ Cossío, José Maria de. *Los toros. Tratado Técnico e histórico*. Volume 5. Espasa Calpe. Madrid. 2007. Páginas 119 e 120.

²²⁷ Lopez Izquierdo, Francisco. *Madrid, Felipe V y los toros*. Anales del Instituto de Estudios Madrileños. Nº 6. Madrid. 1970. Páginas 351-374.

²²⁸ Archivo Histórico Nacional. Pesquisa de A. Martinez Novillo de la Fundación de Estudios Taurinos. Apud Toro Buiza, Luís. *Sevilla en la historia del Toreo*. Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Universidad de Sevilla. Fundación de Estudios Taurinos. 2003. Página 17.

proprietários de plazas de touros e de ganaderias, a nobreza sevilhana estava definitivamente vinculada à festa.

Para Antonio Luis López Martínez, é importante relativizar o conceito que se tem de nobreza, que envolve a corte e as casas reais, no reinado de Felipe V. Ele afirma que a maioria das casas nobres castelhanas no século XVIII era incapaz de remontar, com documentos autênticos, a sua antiguidade²²⁹. Sobre o tema, o historiador Marcelo Luzzi Traficante faz uma análise minuciosa das novas configurações da corte e das casas reais na monarquia bourbonica durante o reinado de Felipe V e a supressão da Casa de Castilla em 1749²³⁰.

Segundo o historiador López Martínez, quase todos os estamentos sociais castelhanos, principalmente os dos comerciantes, utilizaram-se da prática de comprar títulos nobiliárquicos, e também de cargos na máquina pública administrativa do reino, inclusive aqueles cargos que eram o equivalente ao de prefeito municipal, o *alcaide*. Durante seu reinado, Felipe V vendeu numerosos títulos de nobreza, sendo que treze foram postos à venda no ano de 1740²³¹. Também era comum a falsificação de livros paroquiais para inventar origens ancestrais nobres. A maior parte dos nobres ganaderos era de uma nobreza que havia comprado sua origem. Por exemplo, dois dos mais famosos ganaderos sevilhanos, o Conde de Vistahermosa e o Visconde de San Rafael y Marques de Guadalete, compraram seus títulos nobiliárquicos²³².

A partir de seus estudos, López Martínez demonstra que não existia em Espanha uma casa nobiliária fechada em seu próprio estamento, não era da natureza do regionalismo espanhol e nem da sua história de composições políticas e comerciais. Em Sevilha sempre houve um fluxo muito grande entre a alta classe mercantil e a pequena nobreza, por meio dos casamentos. No século XVI, casamentos entre famílias nobres e as filhas dos ricos mercadores eram tão comuns que diziam haver um mercado matrimonial sevilhano²³³.

---

²²⁹ López Martínez, Antonio Luis. *La nobleza y la cría del toro de lidia. Respuesta al Pregón taurino de Sevilla de 1999 pronunciado por D. Pedro Romero de Solís*. Revista de Estudios Taurinos. Nº10, Sevilla, 1999, págs. 204.

²³⁰ Luzzi Traficante, Marcelo. *La transformación de la Monarquía en el siglo XVIII. Corte y casas reales de Felipe V*. Ediciones Polifemo. Madrid. 2016. Parte III, capítulo VIII. Página 388.

²³¹ López Martínez, Antonio Luis. *La nobleza y la cría del toro de lidia. Respuesta al Pregón taurino de Sevilla de 1999 pronunciado por D. Pedro Romero de Solís*. Revista de Estudios Taurinos. Nº10, Sevilla, 1999. Página 205. Final do primeiro parágrafo.

²³² Ibidem. Páginas 206.

²³³ Ibidem. Página 207.

Entre os ganaderos em Sevilha no século XVIII, havia membros da nobreza, mas também de outros grupos sociais. Entre os ganadeiros que venderam reses para a Maestranza de Sevilha, havia vinte e sete com títulos nobiliários, vinte e cinco ganaderos do clero²³⁴, mas a maior parte era composta de comerciantes²³⁵.

De acordo com os livros contábeis da *Real Maestranza de Caballería de Sevilla*, depositados em seu arquivo histórico, relativos ao século XVIII, consultados por López Martinez, 347 ganaderias diferentes venderam touros para a *Real Maestranza* ao longo do período, sendo que existem informações detalhadas de 125. Apesar de heterogêneo, o grupo tem em comum o fato de serem todos proprietários de terra. Ou seja, a participação da nobreza na criação dos touros de *lídia*, deu-se exatamente como a de outros grupos sociais, ou seja, foi resultado de sua atividade como proprietários de terra, e não porque eram nobres²³⁶.

As explorações agrárias andaluzas tinham excedente de machos, cujo destino era habitualmente o matadouro. O aumento de corridas de touros em Madri, Sevilha e Cádiz, impulsiona a demanda por touros e consequentemente provoca tremenda inflação no preço da res. Mesmo assim, o aparecimento de ganaderias dedicadas especificamente à criação de touros para a *lídia* foi tardio. O gado pertencia a uma cadeia econômica que envolvia a tração animal para a agricultura, o gado de corte para os matadouros e o mercado de carne, além de matéria prima para a confecção de calçados e a produção de couro para as mais diversas finalidades. Não existia uma criação de gado especializada, de acordo com a sua utilização. Não havia melhoramento genético ou seleção de esperma²³⁷.

Há grande polêmica historiográfica em torno da questão das ganaderias, e do aprimoramento genético dos primeiros ganadeiros e sobre o pioneirismo na preservação de uma casta fundacional taurina descendente dos antigos *Uros*. Por isso, o historiador Antonio Luis López Martínez, dedicado à investigação do mercado taurino e das ganaderias dos séculos XVIII e XIX, após consultar centenas de descrições notariais de dezenas de ganaderos do século XVIII, que vendiam touros para a *lídia*, afirma que não encontrara um único caso da criação de vacas bravas exclusivamente para a reprodução

---

²³⁴ 11 de conventos, 5 de hospitais e irmandades e 7 do clero regular.

²³⁵ Ibidem. Página 207.

²³⁶ Ibidem. Página 208.

²³⁷ Lopez Martinez, Antonio Luís. *El Mercado Taurino en los inicios de la tauromaquia moderna*. Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Universidad de Sevilla. Fundación de estudios Taurinos Sevilla. 2013. Capítulo VI e VII. Páginas 309 até 347.

de touros de *lídia*. As crias eram destinadas para todos os negócios que envolvessem gado, e dependiam das circunstâncias do mercado e das prioridades da ganaderia, que raramente era a de selecionar animais especificamente para a *lídia*. Martínez López nega qualquer uma das afirmações acima elencadas, que para ele pertencem ao folclore, sem nenhum fundamento na documentação²³⁸.

A criação de touros nas grandes ou pequenas *ganaderias*, sempre utilizou o cavalo como ferramenta fundamental de trabalho. Os vaqueiros, pela prática diária das *lídias* no campo, próprias da criação *ganadeira*, aliado à habilidade na tradicional montaria de *jineta*, natural do ofício, tornaram-se as figuras adequadas para a nova realidade da festa taurina, deslocando-se prontamente para a *plaza*.

Como os homens que enfrentavam o touro a pé ainda não haviam conseguido sua plena emancipação na *plaza* como protagonistas, o espaço vazio foi ocupado pelos *varilargueros*, que eram os vaqueiros que trabalhavam para as *ganaderias* com um instrumento chamado de *varalarga* e por isso ganharam esse nome. Tiveram, para tanto, o beneplácito da própria nobreza que os reconheceu desde o princípio como seus sucessores.

O protagonismo dos *varilargueros* na *lídia* equestre taurina foi curto, mas extremamente importante. Eles tiveram sua origem nos pequenos *pueblos*, e exerceram sua atividade profissional na produção agrária. Em sua grande maioria, eram pessoas do povo, homens comuns, às vezes pequenos proprietários de terra, outras vezes da pequena nobreza local, e viviam tradicionalmente no campo, longe dos principais centros urbanos e do jogo político da corte.

Os *varilargueros* iam para a *plaza* acompanhados muitas vezes pelos seus senhores, os proprietários de terra, e lá demonstravam sua habilidade adquirida no cotidiano trato com o touro. Alguns eram pequenos proprietários, lavradores autônomos, que iam até a *plaza* de touros de Sevilha para demonstrar suas técnicas de domínio do animal, mas todos imitavam o comportamento que tinham seus antigos senhores, na maneira de se vestir, de se comportar, ou seja, toda a etiqueta cavalheiresca.

Havia também outros tipos de *varilargueros*, que tinham sua origem na periferia urbana da cidade, que conduziam o gado para os matadouros, que viviam e atuavam

---

²³⁸ Para um maior aporte sobre a história das *ganaderias* recomendamos a leitura de outra obra do historiador Antonio Luís Lopez Martínez, *Ganaderias de Lidia y Ganaderos. Historia y Economía de los toros de lidia en España*. Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Universidad de Sevilla. Fundación de estudios Taurinos Sevilla. 2002. Passim.

naquele espaço geográfico onde a cidade se amalgamava com o campo, na fronteira entre o urbano e o rural. Esses homens, ao ocuparem o *ruedo* das *plazas*, representaram a imagem pública do primeiro grupo social agrário, reconhecidamente qualificado perante a cidade. Ou seja, eram profissionais remunerados da *lídia* taurina, que conduziam o gado do campo para os matadouros.

Todos esses diferentes grupos, definidos como *varilargueros*, transformaram o sentido simbólico do cavalo de *lídia*, que antes era um instrumento de guerra, e agora passava a ser ferramenta de trabalho para o aumento da produtividade. Mudança de acordo com a nova sociedade e a nova *lídia*.

Ou seja, estas simples mas profundas transferências simbólicas, continham elementos do processo de mudança das apropriações identitárias das touradas, que deixavam de ser associadas ao caráter da nobreza, passando agora a representar a força do trabalhador, do pilar que fazia girar a engrenagem do emergente mundo burguês. Mas o *varilarguero* ainda não estava totalmente despido da sociedade de corte que o criou, na qual ele ainda estava submerso culturalmente, por formação e tradição.

A indefinição social dos *varilargueros* acaba sendo o motivo de sua curta proeminência nas *plazas* de touros. Eles substituem os cavaleiros da corte e entram na festa empurrados pela expansão das ganaderias que representam, sendo proprietários ou não, e impulsionados pela própria nobreza, que ainda não digerira o predomínio do toureio a pé. Contudo, entram na festa taurina oficial com excessivos vínculos ao mundo cortesão.

Os *varilargueros* imitam sem pudor o comportamento dos cavaleiros nobres. Inicialmente isso fora uma vantagem perante o público, porque se pareciam com os nobres na indumentária e nos movimentos copiados, mas toureavam muito melhor, com maior habilidade técnica e *arrogância*²³⁹. Mas foram afastados pelo público taurino porque não ofereceram, ao longo de todo o seu percurso na celebração taurina, mudanças significativas na dinâmica das *suertes*, ou na definição do seu papel social. Eles só faziam repetir, com habilidade, uma estrutura que já estava condenada e proscriita. E o público é

---

²³⁹ Usamos a palavra propositalmente para levantar uma curiosidade dos documentos. A palavra *arrogância* é possivelmente o adjetivo que mais aparece nos tratados taurinos, tanto dos equestres do século XVII que nós averiguamos, quanto no de José Daza do século XVIII. Para a época tem um sentido totalmente diferente do atual, e do castelhano para o português também. *Arrogante* era sinônimo de destemido, corajoso com garbo, valente, sem nenhuma conotação pejorativa e com certa dose de beleza. O *arrogante* matador taurino é sublime no instante da morte do touro. Mas só é sublime porque é arrogante.

quem mandava no espetáculo, pois a partir das touradas *varilarqueras*, todos os espetáculos eram pagos, e as touradas tornam-se um negócio, um produto comercial.

O *varilarguero* não soube transferir o significado social da festa para a sua posição. Ele não conseguiu criar um vínculo identitário claro e definido, porque ele próprio era híbrido, não se sentia parte do novo mundo burguês, mas também não era parte da nobreza. Queria fazer parte do impenetrável círculo aristocrático, sem possuir o poder, a riqueza e a educação necessários para isso. Era um conservador, o herdeiro de uma mentalidade que estava se despedindo da história. De certa forma tornou-se anacrônico em seu próprio tempo.

Afastado de sua origem social e sem possibilidade de fundir-se com um estamento do qual não fazia parte, os *varilargueros* ficaram sem base para fundar sua própria tauromaquia. Demoraram para definir seu ofício como uma profissão, ou seja, como algo vinculado, por princípio, ao mundo do trabalho e da produção capitalista.

Assim, ao não conseguirem perceber o significado social de sua atividade profissional²⁴⁰, e de seu papel na produção de uma nova atividade econômica, foram iludidos pela tradição senhorial, da qual acreditavam fazer parte, perdendo o seu momento histórico, apegados à tentativa de vincular sua identidade e destreza à tradição equestre de origem militar da corte.

Os códigos de conduta do *varilarguero*, manipulando a *varalarga* na lidia taurina, era uma degeneração caricatural do comportamento aristocrático do *rejoneo*. Mas conseguiu manter por um certo tempo, uma aparência cavalheiresca e uma atmosfera de distinção social no *coso* taurino. Isto entrou em choque com a dinâmica de comportamento do público, que neste momento era dominado por populares que invadiam a praça e tomavam o lugar do cavaleiro, prejudicando a *lídia* e desafiando a tentativa de ordem estabelecida.

José Daza, o mais famoso entre todos aqueles que tourearam com uma *varalarga* na *plaza* de toros de Sevilha, em seu manuscrito *Precisos manejos y progresos condonados en dos tomos. Del más forzoso peculiar del arte de la agricultura, que lo es del toreo, privativo de los españoles*²⁴¹, denunciou o caos que invadira a *plaza* de touros

²⁴⁰ O *varilarguero* era pago pelos seus serviços, era um profissional da *lídia*, não enfrentava o touro gratuitamente, como faziam os cavaleiros equestres da corte. Há uma farta documentação sobre os ganhos de *varilargueros*, lacayos, toureiros a pé e banderilleros do século XVIII. Até os dias de hoje não foram encontrados documentos que indiquem remuneração para os nobres lidiadores a cavalo. Ganhavam sem dúvida privilégios, acesso ao círculo mais próximo do rei, prestígio, honra, etc.

²⁴¹ Daza, José. *Precisos manejos y progresos condonados en dos tomos. Del más forzoso peculiar del arte de la agricultura, que lo es del toreo, privativo de los españoles*. [Real Biblioteca (RB): II / 139 140].

de Sevilha, com a perda de autoridade dos organizadores do evento, a frequência de um público turbulento, a invasão do espaço da *lídia* por curiosos que atrapalhavam as *suertes* e a chacota de que eram vítimas os responsáveis pela segurança da festa²⁴².

Portanto, a curta hegemonia dos *varilargueros*, ancestrais dos atuais *picadores* ou *piqueros*, foi devido à sua contradição social, que desde o princípio anulou suas ações, afastando-os do protagonismo da cena.

O processo de desestruturação das touradas cavaleirescas coincide com a morte de Felipe IV em 1665 e a ascensão ao trono de Carlos II. Em uma *relación de fiestas* de 1675²⁴³, que descreve uma corrida de touros em Sevilha, já temos a figura de um *varilarguero* descrito como o novo protagonista da *lídia* taurina e claramente como o herói oficial do evento taurino. Ele é acompanhado de homens a pé que são seus assistentes ou *lacayos*²⁴⁴. Há também muitos *capeadores*²⁴⁵ na arena. Em Cádiz o primeiro registro que se tem de uma corrida de touros com *varilargueros* é de 1677²⁴⁶.

Em uma outra *relación de fiestas* de 1738²⁴⁷, os *varilargueros* ainda continuam mantendo sua primazia quando abrem o festejo, sessenta e três anos depois, junto com uma procissão de oito homens a pé. Mas os toureiros a pé agora já não servem apenas como *lacayos* do cavaleiro, estão organizados em torno de um deles, daquele que cumprirá a *suerte de matar* o touro, e realizam uma *lidia* inteira de forma independente dos *varilargueros*. Aqui já são os toureiros a pé que realizam a *suerte de morte*. No relato,

---

Manuscrito único, enviado para o Rei Carlos III no ano de 1778 e depositado na Real Biblioteca do Palácio Real de Madrid. Daza, José. *Precisos manejos y progressos del arte del toreo*. Edit. R. Reyes Cano y Pedro Romero de Solís. Edição Fac-símile. Universidade de Sevilha. Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Fundación de Estudios Taurinos. Sevilla. 1999.

²⁴²García-Baquero Gonzáles, Antonio. Romero de Solís, Pedro. Vázquez Parladé, Ignacio. *Sevilla y la fiesta de toros*. Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla. Biblioteca de Temas Sevillanos. Sevilla. 1994. Página 67.

²⁴³ Godoy, Francisco de. *Lucido aparato, festivas demostraciones con que la siempre nobilíssima y mui leal Ciudad de Sevilla, manifesto la ilustre, la popular alegría, motivada de haver cumplido los catorce años Don Carlos II*. Imprenta de Juan Cabezas. Sevilla. 1675. Apud. García-Baquero González, Antonio. *Razón de la Tauromaquia. Obra taurina completa*. Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Universidad de Sevilla. Fundación de Estudios Taurinos. Sevilla. 2008. Capítulo XI. Página 275.

²⁴⁴ *Lacayos*: também chamados *Chulos* ou *Peões a pé*.

²⁴⁵ *Capeadores*: *lidiadores* do povo, da plateia, não profissionais que invadiam a arena para enfrentar o touro. Aquele que invade o coso taurino sem fazer parte do espetáculo.

²⁴⁶ Boto Arnau, Guilherme. *Cádiz, origem del toreo a pie (1661-1858)*. Unión de Bibliófilos Taurinos. Madrid. 2001. Página 28. A varalarga já era conhecida dos tratadistas. A primeira referência é de 1643, feita na preceptiva de Gregório de Tápias.

²⁴⁷ Matos, Joseph Maria Felipe de. *Métrica descripción de las plausibles Reales fiestas que la M. N. y M. L. Ciudad de Sevilla ha celebrado los días 24 y 25 de octubre de 1738 en obsequio de las solemnnes nupcias de don Carlos de Borbón, Rey de las dos Sicilias, com la señora doña Maria Amelia, Princesa Real de Polônia*. Imprenta de Don José Antonio de Hermosilla. Sevilla. 1738. Apud. García-Baquero González, Antonio. *Razón de la Tauromaquia. Obra taurina completa*. Universidad de Sevilla. Fundación de estudios Taurinos. Sevilla. 2008. Capítulo XI. Página 275.

percebe-se que a importância dada ao *varilarguero* na abertura da festa, é por uma espécie de sedimentação das tradições, pois rapidamente eles tornam-se secundários na descrição do acontecimento, dando lugar ao novo protagonista da *faena*, o toureiro a pé. Neste relato, há a descrição precisa de oito homens a pé para fazer a *lidia* e matar o touro. O número sugere a divisão de dois grupos de quatro. O relato torna essa *relación de fiestas* o primeiro documento a mencionar uma atuação na *lídia* de toureiros a pé, ordenados na forma de *quadrilhas*²⁴⁸, e protagonistas do evento.

Esse período de transição do toureio cavalheiresco para o toureio a pé, com um interregno domínio das *corridas de varilargueros*, era considerado pela historiografia taurina como o mais complexo da história do toureio, mas agora, por meio de novas investigações em documentos recém descobertos, foi possível afastar as dúvidas e compreender de que forma essa passagem resultou nas touradas burguesas do século XIX. Pela comparação desses dois relatos, é pertinente afirmar que por volta do ano de 1738, ainda eram praticadas as touradas varilargueras, mas a *suerte de matar* o touro a pé já era o momento principal da festa.

Em Sevilha foram usados cães na *lidia* taurina, durante quase todo o século XVIII. A finalidade dos cães era a de imobilizar o touro para a ação do *desjarrete*²⁴⁹. Em geral, o *desjarrete* era usado quando os touros já não tinham condição de luta, ficavam atrapalhando a sequência da festa então o instrumento era usado a imobilizar o touro para o momento do sacrifício. Os cães atuavam como um complemento auxiliar para manter o touro numa área restrita.

Também haviam casos, em que cachorros são usados para a realização de *lídias*, quando o touro é muito manso ou não reage às provocações do toureador. Neste caso, o animal é instigado pelos cães e, ao reagir, morto pelo *diestro*. Com o passar dos anos, conforme os homens a pé foram aprimorando o uso da espada para finalizar a rês, os cães e o *desjarrete*²⁵⁰ caíram em desuso.

Um dado significativo e que se considera de grande relevância, como um dos fatores do desenvolvimento do toureio a pé profissional, foi o de que as touradas cavalheiresca que se mantiveram ativas até os primeiros anos do século XVIII²⁵¹, mesmo

---

²⁴⁸ Este mesmo tipo de agrupamento é usado até a atualidade.

²⁴⁹ *Desjarrete*: Ato de cortar as pernas do touro pelo joelho. *Desjarretadera*: Lâmina metálica em formato de meia lua, presa em uma lança de madeira. Usada para cortar os tendões das patas do touro, no local onde fica a curvatura do joelho.

²⁵⁰ A *suerte* com *desjarrete* foi proibida no século XIX. Seu uso continua proibido até o presente.

²⁵¹ Sevilha e Ronda.

com seu espaço sendo ocupado pelos *varilargueros*, continuaram a praticar o *empeño*²⁵² a pé dos cavaleiros, quando necessário nos *rejoneos*, enquanto durou sua participação nos *ruedos*. A norma vigente era a de que o cavaleiro toureador deveria ter conhecimento de *suertes a pé*, de um toureio com as pernas abertas em forma de compasso, onde o *quiebro*²⁵³ e o *engaño*²⁵⁴, com a ajuda da capa, permitiriam desviar-se do touro, caso fosse inevitável o confronto nessas condições. Concomitantemente, o toureio a pé, desde o final do século XVII, vinha ganhando a preferência nos *ruedos* taurinos, avalizados pela própria existência do *empeño* a pé dos cavaleiros, quando eram obrigados a descer do cavalo e realizar a *suerte* de morte com a espada.

Por isso podemos dizer, como já afirmamos no começo deste capítulo, que há uma recuperação simbólica do toureio a pé, dentro das touradas cavalheirescas e varilargueras, para um público burguês que vai aumentando ao longo dos últimos decênios do século XVII. Porque a presença cada vez maior das *suertes* e das *lídias* realizadas a pé nos festejos taurinos da nobreza, executadas pelos próprios cavaleiros e também pelos seus *lacayos*, eleva o status da antiga prática camponesa, posteriormente transferida aos matadouros urbanos²⁵⁵.

A participação dos *lacayos*, que sempre acompanharam seu cavaleiro no *ruedo*, desde a época das *suertes de lanzadas* no século XVI, aumentou muito com a *suerte de rejón* no século XVII, e ainda mais com os *varilargueros*, porque o auxílio prestado ao *jinete* ampliou sua dinâmica de ação e deu maior sentido à sua participação junto aos cavaleiros, por meio do constante *capeio* que tinham que fazer nos touros, para posicioná-los melhor para as *suertes* a cavalo, e depois com a finalização do touro.

Assim, nos princípios da nova dinastia real bourbonica, a *afición* taurina orbita em torno do toureio a pé, que representa uma nova época, na qual a força da burguesia acentua a importância do entretenimento público, num contexto de grandes mudanças culturais, econômicas e políticas. E essa sociedade, que mudava sua composição, demandava também novas soluções festivas.

---

²⁵² *Empeño*: obrigação do cavaleiro rejoneador, de descer do cavalo e estoquear o touro, sempre que perder alguma parte do seu figurino ou alguma prenda, durante a *Lídia*. Também está obrigado ao *empeño* quando seu *chulo* (*lacaio*) está correndo perigo.

²⁵³ *Quiebro*: *Suerte* em que o toureiro desvia o corpo, com um rápido movimento de cintura, ao ser atacado pelo touro. Em português seria literalmente *requiebrar*.

²⁵⁴ *Engaño*: ato de enganar o touro com a muleta ou a capa.

²⁵⁵ Cañizares, José Campos. *El toreo caballeresco en la época de Felipe IV: técnicas y significado sociocultural*. Editado por la Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla y Fundación de Estudios Taurinos. Sevilha. 2008. Capítulo XVI. Página 712.

As transformações que ocorreram nos processos de apropriação identitária das festas de touros a partir do século XVI, com o significativo apoio dos Habsburgos espanhóis, permitiram sua permanência e modificaram seu status, de folclore agrário para um espetáculo de multidões urbanas, pré-capitalista em sua estrutura funcional, inaugurando um outro tipo de mercado, o taurino, altamente lucrativo.

Nossa reflexão aponta para um particular viés interpretativo do fenômeno de permanência dos vínculos identitários do homem espanhol com o touro, que delega às touradas cavaleirescas do século XVII um papel central para explicar a permanência do fenômeno taurino, cuja imagem como expressão artística e culta, foi construída e projetada por seus antigos praticantes.

2.3. Do toureio a pé às touradas profissionais.

Durante muito tempo as primeiras décadas do século XVIII foram consideradas uma das mais complexas de todo processo histórico da tauromaquia. Um período repleto de hiatos devido ao tumultuado início do século, com mudança da casa real e prolongada guerra da sucessão, com um toureio oficial fragmentado, suscetível a improvisações, um público inquieto e uma identidade indefinida da festa. No entanto tratou-se de uma temporalidade que foi o núcleo constitutivo do toureio a pé profissional, das touradas burguesas e das corridas de touros modernas.

Como já vimos, seguindo a lógica evolutiva proposta pelo historiador Antonio Garcia-Baquero González, as três principais fases desse percurso de transformação do toureio²⁵⁶, cuja tradição estava consolidada por pelo menos duzentos anos de cavalaria, começaram com o gradual abandono da festa pelos *jinetes* da nobreza, nas duas últimas décadas do século XVII, e a ocupação gradual deste espaço pelos *varilargueros*, os populares a cavalo que os substituíram. A segunda fase inicia-se quando o toureio a pé aumenta sua participação nas corridas varilargueras e começa a sistematizar sua *lídia* em direção à morte do touro, executada por um protagonista, o toureiro, usando apenas uma capa e uma pequena espada chamada *estoque*²⁵⁷. A última fase é a da profissionalização

---

²⁵⁶ Processo de mudança que se caracteriza por uma transferência identitária do toureio, da nobreza para as camadas estruturais da burguesia, por meio dos trabalhadores do comércio de carnes.

²⁵⁷ Garcia-Baquero González, Antonio. *Razón de la Tauromaquia. Obra taurina completa*. Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Universidad de Sevilla. Fundación de Estudios Taurinos. Sevilla. 2008. Capítulo II. Página 62.

e codificação do toureio a pé, cuja redação definitiva de suas normas foi iniciada por *Pepe-Hillo* (1796) e concluída por Francisco Montes *Paquiro* (1835).

Com relação aos *lacayos*, antes realizavam tarefas auxiliares como por exemplo, aumentar o *rejón* do cavaleiro, calibrar a cela da montaria, socorrer no caso de queda do cavaleiro. Ou seja, um papel inicialmente passivo. A partir da segunda metade do século XVII, as intervenções dos *lacayos* cresceram e sua presença no *ruedo* tornou-se mais ostensiva. Munidos de uma capa para distrair o touro, permaneciam na *faena* durante toda a *lidia*, faziam *burlas*, *quites*, *requebros* e cercavam o animal ao fim dos *rejoneos*, com a função de *desjarretar* o touro, quando não servisse mais para a *lidia*.

No começo do século XVIII, aproveitando um relaxamento das regras, ocorrido após a saída dos cavaleiros da nobreza e sua substituição pelos *varilargueros*, os *lacayos* deram seu passo definitivo, introduzindo a morte do touro, com um único e certo golpe de espada, frente a frente. Portanto, o moderno toureio a pé, nasceu no coração das corridas *varilargueras*, por uma iniciativa dos *lacayos*, que ganharam pouco a pouco a preferência do público. Mas essa hipótese dos *lacayos*, para o início do toureio a pé profissional, corroborada pela documentação analisada por Juan Gualberto López-Valdemoro de Quesada, o Conde de las Navas²⁵⁸, em 1899, e mais de cem anos antes comentada na *Carta Histórica* de Nicolás Fernández de Moratín²⁵⁹, ao referir-se aos primeiros toureiros a pé profissionais, não apontava de onde vinham as habilidades dos *lacayos* com as *suertes* e como eles adquiriram esse conhecimento técnico²⁶⁰.

A partir da segunda metade do século XIX, começaram a circular teorias historiográficas que apontavam para uma tese sobre a origem dos toureiros a pé profissionais nos mercados de carne sevilhanos. Velázquez y Sánchez (1868)²⁶¹ e Pascual Millán (1888)²⁶² abriram o caminho para a nova corrente de interpretação, defendida

---

²⁵⁸ Navas, Conde de Las (Juan Gualberto López-Valdemoro de Quesada). *El Espectáculo más Nacional*. Establecimiento tipo-litográfico Sucesores de Rivadeneyra. Madrid. 1899.

²⁵⁹ Moratín, Nicolás Fernández. *Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España*. Imprenta de Pantaleon Aznar. Madrid. 1777.

²⁶⁰ García-Baquero González, Antonio. *Razón de la Tauromaquia. Obra taurina completa*. Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla. Fundación de Estudios Taurinos. Sevilla. 2008. Capítulo II. Páginas 61 até 74.

²⁶¹ Velázquez Y Sánchez, José. *Anales del Toreo*. Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Universidad de Sevilla. Fundación de Estudios Taurinos. Sevilla. 2004. Parte XXIX. Páginas 76 até 79. Edição original de 1868.

²⁶² Millán, Pascual. *La escuela de tauromaquia de Sevilla y el toreo moderno*. Miguel Romero, Impresor. Madrid. 1888. Capítulo II. Páginas 15 até 31.

depois por Luis Toro Buiza (1947)²⁶³, Pedro Romero de Solís e Antonio Garcia-Baquero Gonzalez (1981)²⁶⁴.

Mais uma vez estamos tratando de tese de origem, só que desta vez relativa ao toureio a pé profissional. O conceito de origem serve novamente como um constructo fundador de um vínculo identitário, que vai amalgamar um coletivo, a burguesia, aos valores inerentes à *afición* taurina. A temporalidade dos eventos permite um aporte documental que comprova a apropriação do discurso burguês e suas afirmações em torno da prática do toureio, interpretado como o testemunho da ascensão definitiva de uma nova práxis social.

O historiador taurino José Maria de Cossío, também assinalou que desde o século XVIII havia estreita relação entre os matadouros e os toureiros a pé, e que a maioria dos *diestros* sevilhanos daquele século haviam saído do mercado de carne, cujo espaço do matadouro tinha se convertido em escola taurina. Não é por acaso, aponta Cossío, que a célebre *Real Escuela de Tauromaquia de Sevilla*, fundada em 1830 por Fernando VII e dirigida por Pedro Romero, teve sua sede num matadouro sevilhano²⁶⁵.

A população de Sevilha aumentou rapidamente após a expansão provocada pelo comércio transatlântico, a partir do século XVI, e novamente quando a cidade viveu uma explosão demográfica no século XVIII, com a subida ao trono de Felipe V, que concedeu privilégios comerciais ao município, após transferir o porto administrativo do comércio americano para Cádiz. Em agradecimento ao apoio recebido por Sevilha durante a guerra da sucessão²⁶⁶, Felipe V também fixou residência temporária na cidade entre 1729 e 1733, fomentando a vida cultural e o aumento do fluxo migratório.

Incorporadas à vida urbana, milhares de pessoas da zona rural levaram para a cidade suas peculiaridades culturais, entre elas as antigas formas de *lidar* os touros, do

---

²⁶³ Toro Buiza, Luís. *Sevilla en la historia del Toreo*. Edit. Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Universidad de Sevilla. Fundación de Estudios Taurinos. Sevilla. 2003. Capítulos X, XI, XII. Páginas 151 até 216. Edição original de 1947.

²⁶⁴ Garcia-Baquero González, Antonio. Romero de Solís, Pedro. Vázquez Parladé, Ignacio. *Sevilla y la fiesta de toros*. Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla. Biblioteca de Temas Sevillanos. Sevilla. 1994. Capítulos II e III. Páginas 51 até 114. Edição original de 1981.

²⁶⁵ Cossío, José Maria de. *Los toros. Tratado Técnico e histórico*. Volume 5. Espasa Calpe. Madrid. 2007. Páginas 180 até 187. Edição original de 1943. Sobre essa escola, que durou apenas quatro anos, há uma excelente publicação, organizada pelo historiador Pedro Romero de Solís. Essa obra reúne dois autores que tratam do assunto, Pascual Millán do século XIX e Natalio Rivas do começo do século XX, com uma introdução de Pedro Romero de Solís. Romero de Solís, Pedro. (Org.) *La Real Escuela de Tauromaquia de Sevilla (1830-1834)*. Edit. Universidade de Sevilha. Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Fundación de Estudios Taurinos. Sevilha. 2005.

²⁶⁶ Andaluzia, Leão e Castela foram as primeiras regiões da Espanha a reconhecer e apoiar Felipe V como legítimo soberano, ainda no primeiro ano da guerra.

toureio nupcial. Com um crescimento populacional repentino, o consumo de carne bovina em Sevilha alcança patamares inéditos, e multiplicam-se os matadouros, cooptando uma mão de obra barata, mas com experiência anterior no trato bovino. Os matadouros tornam-se, portanto, o espaço do amálgama campo-cidade, onde as *lídias* taurinas se refugiaram nos períodos de proibição pública das festas de touros.

Luis Toro Buiza, declaradamente influenciado por Velázquez y Sánchez, é levado a realizar uma pesquisa documental²⁶⁷ que fundamenta a origem dos toureiros modernos nos matadouros sevilhanos. Esta afirmação é de grande importância porque estabelece os novos vínculos identitários da festa taurina. Buiza fez um levantamento da origem social de todos os toureiros a pé de Sevilha do século XVIII, reconstruindo suas biografias, para demonstrar estatisticamente que quase a totalidade deles, antes de se tornarem profissionais do toureio, eram empregados dos matadouros sevilhanos ou exerciam alguma função no mercado de carne da cidade, inclusive alguns pertenciam a famílias que realizavam o trabalho há mais de cinco gerações, como é o caso, por exemplo, do famoso toureiro *Costillares*, filho, neto e bisneto de carnicheiros.

Uma outra tese defendida e demonstrada por Buiza é a de que se lidavam touros dentro dos matadouros desde o século XVI. Para isto aporta uma série de documentos, quase todos do século XVIII, em que se descrevem *lídias* a pé finalizadas com o abate do touro. Contudo, ele apresenta também um documento de 1546, que de fato corrobora, sem dúvida alguma, sua tese.

O historiador Pedro Romero de Solís atualiza esta tese dos matadouros sevilhanos, acrescentando-lhe a perspectiva de que além de terem sido o local fundamental do encontro da cidade com o campo, por onde penetraram juntos o produto material da cultura agrária que é o touro e o produto imaterial que é a festa taurina, os matadouros também serviram como laboratório para a invenção de várias *suertes*, onde, com o tempo, entre elas é desenvolvida tecnicamente a *suerte de matar* com a precisão de um único golpe, e também se fundem formas agrárias e urbanas de *lidar*. Ou seja, adequaram-se as novas condições materiais à maneira camponesa de lidar com o touro, e desse encontro surgiram os fundamentos da nova *suerte de matar*, ponto central das touradas modernas.

---

²⁶⁷ Apêndice documental. Documentos e extratos do Arquivo de Protocolos de Sevilha do 4^a Cartório (*escribanía*) de Don Antonio Manuel de León. Relações de festas celebradas em Sevilha em que se correram touros. Apud Toro Buiza, Luís. *Sevilla en la história del Toreo*. Edit. Universidad de Sevilla. Sevilla. 2003. Apêndice I. Página 255. Edição original de 1947.

Mas aqui aparece um novo apontamento, que temos de observar. Toro de Buiza atribui aos matadouros sevilhanos a exclusividade na formação dos futuros profissionais da *lídia*. Mas Romero de Solís, ao conceber os matadouros como um espaço urbano que se amalgamava com o do mundo rural, supõe que houve um intercâmbio de influências no trato com o touro, que exige uma reelaboração dos procedimentos técnicos, atualizando o conhecimento por meio da troca de experiências, a permitir assim, nascer o novo toureio a pé.

A diferença de aporte interpretativo de Pedro Romero de Solís e Luis Toro Buiza contém duas teses de construção identitária. Uma tese que exclui o meio rural e outra que o assimila. À tese que o assimila, tem-se uma leitura mais nacionalista e integradora do que àquela que estabelece vínculos exclusivamente urbanos e burgueses.

O historiador taurino Antonio Garcia-Baquero González, sugere que não houve uma reinvenção do toureio a pé nos matadouros, porque simplesmente não foi necessário²⁶⁸. Os homens dos matadouros não precisaram inventar uma maneira de estocar o touro com precisão porque trouxeram isto diretamente do campo, assim como outras *suertes* do primitivo toureio a pé. Para ele, a prática sobreviveu nos matadouros sevilhanos por séculos, inicialmente de forma anônima e discreta, livre de proibições da igreja e do Estado Monárquico, porque a morte do touro era realizada por profissionais responsáveis pelo mercado de carne, ou seja, havia sempre a justificativa de que não se estava toureando, mas sim, simplesmente abatendo o gado para o consumo da cidade. Um processo que se pretende contínuo ao longo do tempo, sem interrupção, vinculando o toureio àquele pretendido homem fundador de uma *espanholidade*, na leitura de Ortega y Gasset²⁶⁹.

A tese de Garcia-Baquero aponta alguns documentos que comprovam que ao longo dos séculos XVI e XVII, o toureio a pé foi praticado cotidianamente nos matadouros sevilhanos sem interrupção do processo. Um deles é o livro de Alonso Morgado, *História de Sevilla* de 1587, que narra em uma breve passagem, a prática de corridas de touros regularmente nos matadouros, durante o verão²⁷⁰. Do mesmo período

---

²⁶⁸ Garcia-Baquero González, Antonio. *Razón de la Tauromaquia. Obra taurina completa*. Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Universidad de Sevilla. Fundación de Estudios Taurinos. Sevilla. 2008. Capítulo II. Página 68.

²⁶⁹ Ortega y Gasset, José. *Sobre la caza, los toros y el toreo*. Alianza Editorial. Madri. 2007. Capítulo *Los Toros y el toreo*. Páginas 119 até 134.

²⁷⁰ Alonso de Morgado. Escritor e religioso espanhol do século XVI, padre da igreja de Santa Ana no bairro de Triana. Seu livro sobre a história de Sevilha foi considerado um dos mais importantes já escritos, antes do século XIX. O livro conta a história da cidade até o ano de 1587 e divide-se em duas partes, sendo que

deste livro há uma gravura de Joris Hoefnagel²⁷¹, feita para a obra *Civitatis Orbis Terrarum* de Georg Braun, que se chama *Qui non ha visto Sevilla non ha visto maravilla* de 1597²⁷². Trata-se de uma gravura, que mostra uma visão panorâmica de Sevilha com toda a sua muralha do lado sudeste da cidade, e uma edificação em primeiro plano, na frente da muralha, identificada como o matadouro, onde vários homens segurando lanças, *lidiam* alguns touros que são cercados por cães. O próprio artista escreve um texto irônico para a gravura, onde observa o pitoresco da cena que funciona como um pano de fundo para o tema principal, que não é taurino. (Ver figura nº 08 – panorâmica da cidade de Sevilha de Joris Hoefnagel)

Segundo Garcia-Baquero, outros documentos dos Arquivos Municipais de Sevilha, descrevem de forma indireta, atividades taurinas nos matadouros, junto às questões de ordem administrativa do município e outros assuntos.

Entre eles há um documento da *Chancillería* de Granada, de 31 de maio de 1535, que recomenda punição aos carniceiros que correm touros nos matadouros²⁷³. O elemento mais importante dessa curta referência é o ano em que foi escrito, e principalmente a palavra *mataderos* no plural, que indica tratar-se de vários matadouros sob o poder administrativo dessa *chancillería*. Ou seja, prática generalizada.

O segundo documento que Garcia-Baquero nos oferece, dos mesmos arquivos²⁷⁴, é um informe apresentado em assembleia da prefeitura de Sevilha, datado de

---

a primeira parte é dividida em três tomos. O primeiro tomo aborda a fundação da cidade e a origem de seu povoamento, abrangendo da antiguidade até o século XIII, com a reconquista feita por Fernando III. O segundo tomo, descreve a topografia da cidade, sua administração, economia e vida social. O terceiro tomo trata da relação entre a cidade e a coroa. A segunda parte é integralmente dedicada às ordens religiosas de Sevilha. Morgado, Alonso de. *História de Sevilla, en la cual se contienen sus antigüedades, grandezas y cosas memorables en ella acontecidas desde su fundación hasta nuestros tiempos*. Imprenta de Andrea Pescioni y Juan de León. Sevilla. 1587. Uma referência bibliográfica sobre a história de Sevilla, escrita no século XIX e que merece menção, é a obra de Don Joaquim Guichot, *História de la ciudad de Sevilla y pueblos importantes de su provincia desde los tiempos más remotos hasta nuestros dias*. Imprenta de Gironés y Orduña, Sevilla. 1875. Há uma primeira edição de 1869 da Imprenta sevilhana de E. Perié e F. Perié.

²⁷¹ Joris Hoefnagel (1542-1600). Nasceu em Antuérpia, na Bélgica, de uma família de lapidadores de diamantes. Foi nomeado artista da corte em 1577 por Alberto V, duque da Baviera. Viajou pela Espanha entre 1563 e 1567, visitando a corte de Felipe II. Era um especialista em mapas, paisagens, natureza morta, botânica e fauna. Pintou panorâmicas de diversas cidades da Europa.

²⁷² O nome da obra é de um dito anônimo popular, *Quien no ha visto Sevilla, no ha visto maravilla*, nesse caso usado de forma irônica, visto que o tema central da ilustração é uma cena de adultério, na qual um marido está sendo ridicularizado enquanto que a esposa é humilhada, ambos publicamente, montados em jumentos, do lado direito da imagem.

²⁷³ Arquivos da Municipalidade de Sevilla, Sec. Primera, carpeta 37, doc.32. Apud Garcia-Baquero González, Antonio. *Razón de la Tauromaquia. Obra taurina completa*. Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Universidad de Sevilla. Fundación de Estudios Taurinos. Sevilla. 2008. Capítulo II. Página 69.

²⁷⁴ Arquivos da Municipalidade de Sevilla, Actas Capitulares, Cabildo 17-V-1546. Ibidem. Página 72.

17 de maio de 1546, o qual denuncia que, dentro de um matadouro, com as portas fechadas, todos os dias correm touros a pé, ocasionando danos à estrutura do imóvel, destelhamento, e prejuízos aos outros edifícios do matadouro. Este documento é fundamental, porque especifica de forma indiscutível que se pratica toureio a pé dentro do matadouro, e todos os dias.

É possível que aquele documento que citamos, apresentado por Luis Toro Buiza²⁷⁵, de 05 de dezembro de 1546, seja relativo ao mesmo matadouro dos acontecimentos descritos acima, porquanto trata-se também de um relatório apresentado em assembleia da prefeitura de Sevilha, agora denunciado por um *mayordomo*. Nele, declara-se que, por causa de corridas de touros dentro das instalações do matadouro, os telhados ficam repletos de jovens, que sobem querendo assistir as corridas e, por este motivo, seis mil telhas já foram quebradas. Avisa também que a estrutura dos telhados está curva e pede para que se evitem corridas de touros no recinto. No relato, o que nos chama a atenção é a juventude do público, e o fato de lotarem os telhados, provavelmente porque outros lugares já estavam lotados, visto que as corridas populares eram gratuitas e não havia censura etária.

Dois outros documentos revelados por Antonio Garcia-Baquero Gonzalez, mostram que o costume de correr touros aumentou, apesar das tentativas de proibição por parte da igreja neste período. O primeiro é de 28 de março de 1579, e apresenta-se como um acordo jurídico para obras de reforma nas dependências de um edifício, onde se corriam touros²⁷⁶, com a finalidade de aumentar seu espaço físico. O segundo, é um informe emitido por um procurador em 12 de fevereiro de 1582, alertando para o perigo de se fazer corridas de touros nos matadouros, num ano em que grande epidemia se alastra pela cidade, devido ao grande público que se amontoa nesses lugares para assistir ao tipo de espetáculo, constituindo-se assim como um grave risco para a saúde pública²⁷⁷. Fica evidente, que ao longo do século XVI, o toureio a pé nos matadouros foi uma prática comum, com um amplo apoio popular, imune às proibições severas da igreja que o século testemunhou.

---

²⁷⁵ Arquivos da Municipalidade de Sevilla, Escribanía de Cabildo, Secc. 3º, T. 2º, siglo XVI. Apud Toro Buiza, Luís. *Sevilla en la história del Toreo*. Edit. Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Universidad de Sevilla. Fundación de Estudios Taurinos. Sevilla. 2003. Apêndices I. Páginas 257 até 270.

²⁷⁶ Arquivos da Municipalidade de Sevilla, Actas Capitulares, Cabildo de 28-III-1579. Apud Garcia-Baquero González, Antonio. *Razón de la Tauromaquia. Obra taurina completa*. Edit. Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Universidad de Sevilla. Fundación de estudios Taurinos. Sevilla. 2008. Capítulo II. Pagina 73.

²⁷⁷ Arquivos da Municipalidade de Sevilla, Actas Capitulares, Cabildo de 12-II-1582. Ibidem. Página 73.

No século XVII, a prática continua, apesar da insistência das proibições clericais, por meio de arranjos e acordos, tanto com as ordens religiosas como com as municipalidades. Garcia-Baquero Gonzalez reuniu farta documentação relativa aos anos de 1602, 1609, 1616, 1617, e 1662, que não só comprova a continuidade da *lidia* taurina nos matadouros sevilhanos, como indica que a municipalidade não media esforços para conter o toureio que ocorria nestes estabelecimentos²⁷⁸. Uma lei especial de proibição foi incorporada aos estatutos da corporação de ofício dos carneiros em 1601, e reiterada todo ano com novas normas, especialmente no verão, por causa do calor e da rapidez de decomposição da carne.

A grande quantidade de documentos municipais pesquisados por García-Baquero, relativos às proibições da prática do toureio a pé nos matadouros, por todo século XVII, atesta a continuidade ininterrupta do costume, na cidade de Sevilha, desde o começo do século anterior.

Em 1748, a prefeitura de Sevilha promulga uma lei, estabelecendo que só era permitido correr touros na *plaza del matadero* aos domingos e nos dias de festas religiosas pela tarde, para não atrapalhar o comércio durante a semana e nem prejudicar a disponibilidade da população para os preparativos das festas devotas. Durante a segunda metade do século XVIII, todos os domingos e feriados santos tinham corridas de touros nos matadouros de Sevilha. Assim, além dos touros lidiados na *plaza*²⁷⁹, existiam aqueles que eram corridos nos matadouros, e alguns outros cujo toureio acontecia em festas privadas. Documentos municipais e *Relaciones de Fiestas* celebradas em Sevilha, indicam que a prefeitura inclusive protegia o toureio que acontecia nos matadouros, burlando proibições reais²⁸⁰.

Baseado nestas inéditas pesquisas realizadas nos arquivos municipais de Sevilha, demonstrou-se que ao longo dos séculos XVI e XVII o toureio a pé foi uma prática habitual e cotidiana nos matadouros sevilhanos, tornando-se uma atividade autônoma de regozijo popular, sem a cobrança de ingressos, e permanentemente uma preocupação para as autoridades municipais. A pesquisa documental realizada por Antonio Garcia-Baquero

---

²⁷⁸ Archivos da Municipalidade de Sevilla, Escribanía de Cabildo, siglo XVII, tomo 22, doc. 22 y docs. 24,25,26,27 y 33. Ibidem. Página 73.

²⁷⁹ Em Sevilha, as festas taurinas aconteciam na *plaza de San Francisco*, na *Plaza del Salvador*, na *plaza de la Universidad*, em frente aos *Reales Alcázares*, no *Arenal*, *Baratillo*, *Resolana*, nas *puertas de la Carne* e em *Triana*.

²⁸⁰ Toro Buiza, Luís. *Sevilla en la historia del Toreo*. Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Universidad de Sevilla. Fundación de Estudios Taurinos. Sevilla. 2003. Apéndice I. Páginas 255 até 270. Apéndice II. Páginas 271 até 294.

González comprovou as teses dos historiadores taurinos Luis Touro Buiza e Pedro Romero de Solís sobre o papel fundamental dos empregados dos matadouros sevillhanos, no nascimento do toureio a pé profissional.

Madri não foi uma cidade fundamental no desenvolvimento do toureio a pé no século XVIII, porque sendo o centro nuclear do poder real e o local da vida social da corte era mais difícil fugir das rigorosas proibições impostas pela coroa às corridas de touros. Assim, a pouca atividade taurina ocasiona lenta assimilação das mudanças que ocorriam na Andaluzia.

Por exemplo, em Madri, que desde o ano de 1700 não assistia a uma corrida de toros²⁸¹, em 1736 a Arquiconfraria Sacramental de San Isidro solicita autorização para construir uma *plaza*²⁸², de madeira, com a finalidade de realizar uma grande reforma na Ermida de San Isidro. No ano seguinte, são *lidiados* touros por matadores a pé com a participação de *varilargueros*, na recém inaugurada *Plaza de Casa Puerta*, redonda, inspirada naquela da Maestranza de Sevilha²⁸³. Foram organizadas três apresentações, para as quais contrataram três cavaleiros *rejoneadores*, a fim de protagonizarem duas das corridas, e *varilargueros* com os toureiros a pé para o último dia de apresentação, todos procedentes de Cádiz²⁸⁴.

Ou seja, foram toureiros a pé gaditanos que inauguraram a primeira *plaza* de touros redonda da capital da Espanha, após longa proibição do espetáculo, finalizando os animais com a *lanzada* a pé. O contrato das apresentações especificava que a exibição deveria conter determinadas *suertes*, como as *mojigangas*²⁸⁵, os *dominguillos*²⁸⁶, e a

---

²⁸¹ Com exceção do ano de 1725, quando Felipe V autorizou uma corrida de touros para sua filha, por um único dia.

²⁸² Cuartero, Baltazar. *Relación histórica de la primera plaza circular de toros construída en Madrid*. Blass tipográficas. Madrid. 1957. Apud Toro Buiza, Luís. *Sevilla en la historia del Toreo*. Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Universidad de Sevilla. Fundación de Estudios Taurinos Sevilla. 2003. Página 22.

²⁸³ Romero de Solís, Pedro. *Una luz sobre la época oscura de la tauromaquia. La fiesta de toros en la primera mitad del siglo XVIII*. Pregón taurino. Ayuntamiento y Real Maestranza de Sevilla. 1999.

²⁸⁴ Entre eles, estava Lorenzo Manuel Martinez, vulgo *Lorencillo*, um dos primeiros toureiros a pé a se tornar celebridade.

²⁸⁵ *Mojiganga*: uma *suerte* para fazer rir, com a utilização de roupas ridículas ou fantasias animais, com a qual se burlava o touro. Não confundir com as *Charlotadas*, que eram corridas de touros cômicas de longa tradição, e não *suertes*, cujas raízes remontam ao toureio a pé popular do século XVII. Eram geralmente exibidas como ferramenta pedagógica para introduzir as crianças no universo da tauromaquia. Sua prática sobreviveu e existe até os nossos dias. As *charlotadas* também tinham uma parte séria, de *suertes* demonstradas com correção, tanto que os célebres *destros* Joselito *el Gallo* (1895-1920) e *Manolete* (1917-1947), entre outros, tourearam neste tipo de espetáculo.

²⁸⁶ *Dominguillo*: boneco compacto ou oco, de palha ou tecido, com a forma humana, vestido de soldado, com um peso preso na parte inferior, para que mesmo deitado possa voltar a ficar de pé. Era usado no *ruedo* para enganar o touro e causar risos. No Brasil chamamos de *João Bobo*, um brinquedo infantil com características semelhantes.

utilização de cachorros, *suertes* já em desuso, consideradas muito ultrapassadas para a própria época.

Era, portanto, uma corrida de touros muito diferente das que eram celebradas em Sevilha e Cádiz, onde a *lídia* taurina era mais sofisticada, refinada na técnica e nas ferramentas do toreo a pé. Mas apesar disso, esse tipo de corrida de touro repleta de amenidades, mas que finalizava também com a morte da res, era legítima, tinha raiz no toureio festivo popular, e os *diestros* eram obrigados, por contrato, a realizar todos os tipos de *suertes*.

Após as touradas a pé profissionais estabelecerem o seu domínio no *coso* taurino, Madri teve um papel de destaque na consolidação das touradas modernas, com forte apoio da nobreza ganadeira²⁸⁷. A rápida assimilação das novas formas de tourear foi possível porque durante o período de proibições, apesar de não se correrem touros na corte em Madri, o público buscava as cidades próximas para assistir e realizar corridas, fomentando a *afición* popular, de forma que a tradição taurina não se interrompesse²⁸⁸.

Investigações nos arquivos municipais de pequenos povoados e em cidades próximas aos principais centros urbanos revelaram que a atividade taurina festiva e sacrificial nunca deixou de ocorrer. Na região de Navarra, também há documentos que registram a existência do toureio a pé profissional, nos séculos XVI e XVII. Inclusive a documentação foi encontrada e publicada antes dos documentos dos arquivos sevilhanos, dando a falsa impressão de que o toureio a pé profissional teria surgido nessa região. Porém, os próprios documentos revelam que, até 1680, nem todos os touros que se *lidiavam* nas corridas de Navarra eram mortos, além do mais, ainda não era consenso entre os *matadores* a técnica do *estoque*, finalizando o touro de forma rápida e precisa. Sabemos que para a nova concepção da festa a morte do touro era o que determinava e dominava toda a organização e o sentido das corridas de touros.

---

²⁸⁷ Romero de Solís, Pedro. *Una luz sobre la época oscura de la tauromaquia. La fiesta de toros en la primera mitad del siglo XVIII*. Pregón taurino. Ayuntamiento y Real Maestranza de Sevilla. Sevilla. 1999.

²⁸⁸ A primeira plaza de touros redonda de Madri foi a *Plaza de toros Casa Puerta* (1737-1738). Durou pouco, mas seu mérito foi inaugurar as *plazas* redondas. Entre 1737 e 1748, foram construídas outras três *plazas* circulares de madeira sem grande destaque. Em 1749, foi construída a famosa *Plaza de toros de la Puerta Alcalá* (1749-1874), que por 125 anos abriga as grandes festas taurinas de Madri. Nesta plaza, morreu o célebre toureiro *Pepe-Hillo*. Em 1874, ela foi substituída pela *Plaza de toros de la Carretera de Aragón* (1874-1934), também conhecida como *Plaza de toros de Fuente del Berro*. Finalmente em 17 de julho de 1931 foi inaugurada a *Plaza de las Ventas del Espíritu Santo*, reinaugurada em 21 de outubro de 1934 após a *Plaza de la Carretera* encerrar suas atividades, com o nome de *Plaza de Las Ventas*. É a maior plaza de touros da Espanha, a mais importante, a terceira maior do mundo taurino, e chamada carinhosamente pelos aficionados de *Monumental Las Ventas*.

O historiador Luis del Campo demonstra que, no começo do século XVII, as corridas de touros das festas de *San Fermín*, realizadas em Pamplona, eram conduzidas por toureiros a pé, que cobravam por seus serviços. Ele descreve que os *matadores* de Pamplona, realizavam suas *suertes* sem obedecer uma ordem pré-estabelecida, ou seja, não havia uma organização do *ruedo*, e a morte do touro era executada de maneira variada, sem uma técnica e uma ferramenta definida para finalizar o espetáculo²⁸⁹.

Também há registros desse gênero de toureio a pé de forma oficial no século XIV, realizados por demanda da nobreza. Carlos II de Navarra, em 1385, pagou para dois *matadores* atuarem em uma plaza de Pamplona²⁹⁰. Esses homens eram chefes de combate, indivíduos encarregados de matar o touro, que a documentação da época já designa como *matadores*. Eram uma espécie de proto-toureiros, que existiam apenas na região norte da Península Ibérica²⁹¹.

Para Luis del Campo a profissão alcança um patamar elevado perante a nobreza de Navarra, sendo muito bem remunerada e apreciada como espetáculo. Vários reis e representantes da alta nobreza local exigiam, para suas festas comemorativas, a presença de matadores de touros profissionais, especialistas na *suerte de matar*. Esses homens eram originalmente caçadores solitários de touros selvagens, que escalavam a região montanhosa de *Pamplona, Estella, Olite, Miranda de Arga, Ponte la Reina* para matar o animal. Com o passar do tempo, começaram a ser contratados para exhibir suas habilidades de matar touros a pé, tornando a atividade um trabalho rentável.

Há registros muito antigos da existência de caçadores de touros no norte da Espanha. Aquela já citada *Estela funerária de Clunia*, do século II a.C., descoberta na região de Burgos no século XVIII por ocasião de uma reforma em uma igreja, representa um guerreiro armado de espada e escudo, enfrentando cara a cara o touro. A maioria dos historiadores taurinos identifica a figura de um *matadores* no desenho da estela funerária. Este monólito destruído é considerado o primeiro registro de um enfrentamento com o touro de caráter não venatório, mas sim desportivo.

Mas até os setenta primeiros anos do século XVIII, não existia em Pamplona *diestros* especializados em matar o touro com o *estoque*, ou a espada, porque finalizava-

---

²⁸⁹ Campo, Luis del. *Pamplona y toros. Siglo XVII*. Gráficas Navasal. Pamplona. 1975. Passim.

²⁹⁰ Cossío, José Maria de. *Los toros. Tratado Técnico e histórico*. Vol. 5. Edit. Espasa Calpe. Madrid. 2007. Página 94.

²⁹¹ Piedras Albas, Marques de San Juan de. *Fiesta de Toros. Bosquejo histórico*. Oficina tipográfica de A. Marzo. Madrid. 1927. Capítulo: *Los toros en el código de las siete partidas*. Página 91 até 96 e Parte II: *Matadores*. Páginas 346 até 356.

se o animal com lanças e outros instrumentos. A tauromaquia navarra nunca criou uma partitura constante, com regramentos para a *suerte de morte*²⁹². Foi a pressão do público, influenciado pelo toureio andaluz e aquele praticado na corte, que impulsiona a adoção de novas técnicas, um desenvolvimento na ordem da *plaza*, e uma sistematização tendo por objetivo a *suerte de matar*, agora com o uso do *estoque*²⁹³.

A documentação descoberta por Luis del Campo corrobora a opinião de José Campos Cañizares, de que não era uma prática obrigatória dos toureiros a pé de navarra a morte do touro até o século XVII, quando passaram a realizar esta *suerte* influenciados pelo toureio sevilhano e a corte de Madri, e mesmo assim, só na segunda metade do século XVIII, quando o toureio a pé profissional já estava plenamente estabelecido, realizariam plenamente a *surte suprema* em todas as corridas, finalizando o touro com a técnica do *estoque*²⁹⁴.

Para Pedro Romero de Solís, sem negar a importância dos *matadores* para a origem do toureio a pé, não há indícios na obra de Luis del Campo que conecte essa prática taurina remunerada com o desenvolvimento das corridas de touros profissionais, no modelo andaluz, origem inequívoca das touradas modernas²⁹⁵.

A insistência que se dá à técnica de matar o touro é fundamental na identificação da prática com o toureio profissional e seus vínculos identitários ligados ao comerciante e ao comércio. A precisão e eficiência desta *suerte* é sempre associada à sua origem no mercado de carne, como representando a beleza e a eficiência de um novo modelo de sociedade²⁹⁶.

---

²⁹² Campo, Luis del. *Pamplona y toros. Siglo XVIII*. Pamplona. Editora La Acción Social. 1972. Páginas 59 até 70.

²⁹³ Por este motivo, entre outros, que o antropólogo Frédéric Saumade defende a tese de que há uma imposição do modelo de toureio sevilhano, que ao ser adotado por Madri, inibe outras tauromaquias na Espanha. Saumade, Frédéric. *Las Tauromaquias Europeas. La forma y la historia, un enfoque antropológico*. Universidad de Sevilla. Secretariado de publicaciones. Sevilla. 2007. Capítulo IV. Páginas 173 até 229.

²⁹⁴ Campo, Luis del. *Pamplona y toros. Siglo XVII*. Pamplona. Gráficas Navasal. 1975. Inclusive, Luis del Campo, descobre nos registros da municipalidade de Pamplona, documentos farmacêuticos do século XVII, que indicam a eventual ocorrência de procedimentos médicos veterinários após o festejo. Ou seja, haviam ocasiões em que os machucados do touro eram curados, para que ele voltasse à *lidia* em algum outro momento ou no ano seguinte.

²⁹⁵ Toro Buiza, Luís. *Sevilla en la historia del Toreo*. Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Universidad de Sevilla. Fundación de Estudios Taurinos. Sevilla. 2003. Introducción y Biografía de Pedro Romero de Solís. Página 21.

²⁹⁶ É importante conhecer a evolução da *espada* e o uso do *estoque* para melhor compreensão da fusão simbólica dessas duas ferramentas. Do toureio cavaleiresco para o toureio a pé, a nobre espada do cavaleiro transforma-se, figurativamente e na prática, na ferramenta de trabalho do carnicheiro, enobrecendo e dignificando o ato final do toureio e o seu executor. Sobre a *espada* e seu uso

A cidade de Cádiz, no século XVIII, teve papel essencial na invenção do toureio a pé, ignorado até recentemente pela historiografia. Curiosamente Cádiz não tem atualmente uma *Plaza de Toros*. É a única que não possui, entre as mais importantes cidades da Andaluzia. Isso oferece uma impressão equivocada da importância da tauromaquia em Cádiz e sua *afición* taurina. Em 1717 foi construída toda de madeira, a primeira *plaza* de touros redonda em Cádiz, destacando-se como a terceira a ser construída na Espanha, depois de Béjar (*Plaza de toros de El Castañar* 1711) na província de Salamanca e Campofrío (*Plaza de toros de Campofrío* 1716) na província de Huelva, Andaluzia. Sevilha construiu a sua em 1733 (*Plaza de toros de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla*), Madri em 1749 (*Plaza de toros de la Puerta Alcalá*) e a cidade de Ronda em 1785 (*Plaza de toros de la Real Maestranza de Caballería de Ronda*). A *plaza* de touros de Cádiz chamava-se *Plaza de San Roque* e durou até 1755. A segunda *plaza* de touros da cidade foi a *Plaza de la Hoyanca*, que foi construída em 1761 e demolida em 1790. Nesta *plaza* ocorreu a primeira competição taurina entre Pedro Romero e *Pepe-Hillo*. Ao longo dos anos foram construídas mais duas *plazas* em Hoyanca, que não sobreviveram. Em 1862 foi construída a quarta *plaza de la Hoyanca* que permaneceu até 1914, ano em que nesta *plaza*, *Joselito* e Belmonte, a mais famosa dupla de toureiros da história depois de Pedro Romero e *Pepe-Hillo*, alternaram pela primeira vez, entre aquelas 257 vezes que tourearam juntos. Por fim, a última *plaza* de touros de Cádiz, e a primeira que não foi construída de madeira, denominada *Plaza de toros de Cádiz* ou *Plaza de toros Asdrúbal*, foi construída em 1929 e demolida em 1976²⁹⁷.

O historiador Guilherme Boto Arnau, defende que a corrida de touros com *lidiadores* a pé, e *varilargueros* profissionais, nasceu em Cádiz²⁹⁸. Ele afirma que ao longo da segunda metade do século XVII, as touradas cavaleirescas organizadas pela municipalidade, na *plaza de la corredera*²⁹⁹, aconteciam paralelamente a um outro tipo toureio de caráter popular, que estava espalhado por vários pontos da cidade, principalmente a *plaza* de Santo Antonio. Este toureio popular, por volta de 1680, tornou-

---

recomendamos a leitura de José Campos Cañizares, *El toreo caballeresco en la época de Felipe IV: técnicas y significado sociocultural*. Editado por la Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla y Fundación de Estudios Taurinos. Sevilha. 2008. Capítulo XVI.

²⁹⁷ Esta Plaza de Toros foi abandonada porque perdeu seu público, devido ao fato de ter sido usada pelo exército franquista como local de fuzilamento durante a guerra civil espanhola. O público taurino não conseguiu dissociar o local das execuções, que sempre lhes lembravam a morte de um ente querido.

²⁹⁸ Boto Arnau, Guilherme. *Cádiz, origem del toreo a pie (1661-1858)*. Unión de Bibliófilos Taurinos. Madrid. 2001. Capítulo II. Páginas 17 até 38.

²⁹⁹ Também chamada de *Plaza Real* ou *Plaza de San Juan de Dios*. Ibidem. Capítulo I. Páginas 05 até 16.

se tão rapidamente lucrativo em Cádiz, que a própria igreja de Santo Antonio foi construída com os benefícios proporcionados pelas corridas que se celebravam na plaza³⁰⁰.

A chegada em Madri de toureiros gaditanos, para inaugurar a primeira plaza circular da cidade, é um indicativo do prestígio das atividades taurinas de Cádiz, que influencia inclusive outras cidades vizinhas e toda região portuária até Huelva.

Como Cádiz era uma cidade estratégica, e seu porto vivia em condições muito particulares pelo intenso comércio, ele necessitava constantemente de reformas e ampliações, e quando a municipalidade resolvia não ser conivente com as corridas de touros a pé, que eram proibidas desde o século XIII, ela solicitava autorização real para a realização delas.

Os números que demonstram as corridas de touros gaditanas, na segunda metade do século XVIII, são muito significativos. A partir de 1765, numerosas corridas anuais solicitadas pela Junta de Fortificações receberam a concessão real, com o propósito de reconstruir, reforçar e ampliar as muralhas da cidade e a defesa da baía. Em 18 de junho de 1765, a junta recebe autorização para fazer doze corridas anuais por dez anos³⁰¹, em 1780 sobe para 20 corridas anuais e em 1791 mantém o número de vinte corridas de touros por mais dez anos. Jovellanos, em sua argumentação contra a expressão *fiesta nacional* atribuída às touradas modernas, diz que as únicas cidades com corridas abundantes o ano inteiro eram Cádiz e Madri³⁰².

O ambiente próspero das corridas gaditanas explica porque os toureiros de Cádiz foram chamados para atuar em Madri num grande evento, se nas cidades de Salamanca e Toledo, muito mais próximas, já haviam bons toureiros a pé. A primeira edição do manual de tauromaquia de *Pepe-Hillo* foi realizada em Cádiz exatamente por causa da alegada importância do toureio a pé gaditano e também porque Cádiz era o seu principal local de apresentação, onde estava seu público mais significativo e fiel³⁰³. Apesar de *Pepe-Hillo*

---

³⁰⁰ A tradição de correr reses bravas nos matadouros, também encontramos em Cádiz, onde a prefeitura permitia *lidar* dois touros por semana, desde 1685. Ibidem. Anexo 4. Acta del Ayuntamiento de Cádiz. Libro 46. Fólíes 275-278. Lunes, 25 de junio de 1685. Página 326.

³⁰¹ Ibidem. Anexo 10. Página 349.

³⁰² Jovellanos, Gaspar Melchior de. *Informe dado a la Real Academia de la História sobre Juegos, Espectáculos y Diversiones Públicas*. Imp. Patriótica. 1813. Também consta esse comentário em *Memória sobre los espetáculos públicos*. Editora La Vos de Astúrias. Oviedo. 1991. A publicação original é de 29 de dezembro de 1790 sendo republicada e revista em 11 de junho de 1796, em Gijón. É um escrito jurídico cujo título é *Memória para el arreglo de la policía en los espetáculos públicos y sobre su origen en España*.

³⁰³ O manual de José Delgado *Pepe-Illó, La Tauromaquia o Arte de torear* (1796), analisado nesta dissertação, foi impresso na gráfica gaditana de Manuel Ximénez Carreño.

ser um toureiro sevilhano, sua agenda anual de exposições concentrava-se mais em Cádiz do que em Madri e Sevilha³⁰⁴.

Assim, podemos afirmar diante das pesquisas taurinas mais recentes, nos arquivos das municipalidades de Navarra, Cádiz, Sevilha, Ronda, Madri, Valencia e Barcelona, que as modernas touradas a pé foram o resultado da interação de diversos elementos de variada procedência, enraizados em tradições muito diferentes, que aglutinadas e sobrepostas, cristalizaram um novo tipo de festa, miscelânea cultural que resultou num amálgama, uma prática única e definitiva, cujo vínculo identitário foi associado à nova ordem estabelecida pelo mundo burguês. Por isso as teses de origem do toureiro a pé profissional insistem em associá-lo aos trabalhadores dos matadouros.

A passagem do toureiro cavaleiresco para o toureiro a pé não foi linear e direta. O processo foi lento, acompanhando as turbulências políticas que se agravaram com a morte de Felipe IV e o infeliz reinado de seu filho Carlos II, chamado de “o enfeitado”, devido à sucessão de infortúnios que assolou a Espanha no final do século XVII e à sua saúde debilitada. Do esplendor cavaleiresco, vamos até a decadência dessa festa no final do próprio século. A mudança dinástica para a casa real de Bourbon e o pouco entusiasmo que Felipe V demonstrou com a festa afastaram de vez a nobreza das *plazas* de touros. O papel protagonista da *lidia* foi então assumido pelos *varilargueros*, que por algumas décadas ainda perpetuam o predomínio do toureiro a cavalo. Esses *piqueros* profissionais eram pessoas que socialmente procediam do povo e originalmente trabalhavam na pecuária.

Nas festas de touros, os *varilargueros* reproduzem o cotidiano deles de picar o touro com a *varalarga*. Era pouco comum o *varilarguero* matar pessoalmente o touro, pelas características de sua ferramenta, que podia machucar o touro severamente, mas dificilmente ser fatal. Então, o que ocorria em geral, era que após lidar o touro até o ponto de o animal ficar sem ação e não mais atacar o cavalo, o presidente da plaza pedia então a intervenção dos *lacayos*, assistentes do *varilarguero*, para praticarem a *suerte de desjarrete* e finalizarem o touro.

Já vimos anteriormente, em uma *relación de fiesta* de 1675, a descrição de uma corrida *varilarguera*³⁰⁵, em que havia muita desordem na *plaza*, com muitas pessoas

---

³⁰⁴ Chaves, Manuel. Pepe-Ilo. Resuche Impresor. Sevilla. 1894. (BDT)

³⁰⁵ Godoy, Francisco de. *Lucido aparato, festivas demostraciones con que la siempre nobilíssima y mui leal Ciudad de Sevilla, manifesto la ilustre, la popular alegría, motivada de haver cumplido los catorce años Don Carlos II*. Imprenta de Juan Cabezas. Sevilla. 1675. Apud. Garcia-Baquero González, Antonio. *Razón*

amontoadas no *ruedo*, os *capeadores*, atrapalhando a performance dos cavaleiros. Nicolás Fernández de Moratín e José Daza, referem-se a essa desorganização do público nas *plazas* em seus escritos, condenando-as³⁰⁶.

A análise que fazemos destes relatos de desordem, um discurso comum em diversas *Relaciones de Sucesos*, na *Carta Histórica* e no manuscrito de Daza, é o de que faltava uma liderança no *ruedo*, alguém que impusesse um procedimento técnico consensual, como havia na tourada cavaleiresca. Os *varilargueros* não conseguiram obter legitimidade e reconhecimento, diante de seus colaboradores a pé. E isto aconteceu apesar do protagonismo formal deles ter permanecido por décadas, por uma questão de tradição equestre, já que a sua performance na corrida taurina não incluía necessariamente a morte do touro. Assim, seu protagonismo ficou fragilizado, por suas ações inconclusivas.

Por esse motivo, sua hegemonia foi efêmera, rapidamente passando para um segundo plano e abrindo espaço ao *estoqueador*, o toureiro a pé, ator principal de uma festa que tem na precisão da morte do touro a razão última do espetáculo.

Também vimos, em uma outra *relación de fiestas*, de 1738³⁰⁷, que sessenta e três anos depois já não havia o tumulto dos *capeadores*, e a festa foi descrita como um evento organizado e com uma entrada em quadrilhas, sob as ordens de um líder a pé, no caso identificado como Juan Rodriguez³⁰⁸. Os *varilargueros* ainda entravam em primeiro, mais como uma formalidade, para logo depois cederem espaço ao toureiro a pé que finalizava a rês. Já se tinha, nas apresentações, *suertes* com *capas*, *banderilheros* e a morte do touro realizada com a espada.

---

de la Tauromaquia. Obra taurina completa. Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Universidad de Sevilla. Fundación de Estudios Taurinos. Sevilla. 2008. Capítulo XI. Página 275.

³⁰⁶ Moratín, Nicolás Fernández. *Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España*. Imprenta de Pantaleon Aznar. Madrid. 1777; e Daza, José. *Precisos manejos y progresos condonados en dos tomos. Del más forzoso peculiar del arte de la agricultura, que lo es del toreo, privativo de los españoles*. Manuscrito. Madrid. 1778 [Real Biblioteca (RB): II / 139 140]. Vide capítulo 3.

³⁰⁷ Matos, Joseph Maria Felipe de. *Métrica descripción de las plausibles Reales fiestas que la M. N. y M. L. Ciudad de Sevilla ha celebrado los días 24 y 25 de octubre de 1738 en obsequio de las solemnnes nupcias de don Carlos de Borbón, Rey de las dos Sicilias, com la señora doña Maria Amelia, Princesa Real de Polônia*. Imprenta de Don José Antonio de Hermosilla. Sevilla. 1738. Apud. Garcia-Baquero González, Antonio. *Razón de la Tauromaquia. Obra taurina completa*. Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Universidad de Sevilla. Fundación de estudios Taurinos. Sevilla. 2008. Capítulo XI. Página 275. Esse mesmo documento é analisado por Rafael Cabrera Bonet, da Sociedade de Bibliófilos Taurinos, em Garcia-Baquero González, Antonio e Romero de Solis, Pedro. (Org.) *Fiestas de Toros y Sociedad*. Edit. Universidad de Sevilla. Sevilla. 2003. Página 160.

³⁰⁸ Segundo o manuscrito de José Daza e a opinião do historiador taurino Luis Toro Buiza, Juan Rodriguez é avô de Costillares, o inventor da *suerte de morte a volapié* e um dos três principais toureiros do século XVIII.

Esta *relación de fiestas* de 1738 revela-nos que a *suerte de matar* o touro a pé, converteu-se no acontecimento dramático fundamental da festa taurina neste período, inclusive com destaque no *cartel* para o nome do matador, que já era conhecido na ocasião. Apesar disso, a figura dos *varilargueros* manteve uma preferência hierárquica na organização da corrida, nos próprios *carteles*³⁰⁹, e no luxo do traje³¹⁰.

Nos anais da *Plaza* de Touros da Real Maestranza de Cavalaria de Sevilha, consta que no ano de 1733, pela primeira vez, apareceu o nome de um toureiro a pé num *cartel*, o *diestro* Miguel Canelo, e está registrado que ele ganhava o dobro de um *varilarguero*³¹¹. Os nomes de outros toureiros a pé também apareceram nos anos subsequentes, e a partir de 1743 foram denominados como *estoqueadores*. A partir de 1750 foram chamados de *Espada*, e divididos por categorias. Os *banderilheiros*, também chamados de *meio-espadas*, e os outros assistentes não apareceram designados pelo nome, mas apenas pela sua função, o que demonstra que já havia uma diferenciação explícita entre as funções dos toureadores a pé.

Esta documentação dos anais da plaza de touros de Sevilha, analisada pelo Marques de Tablantes do período que vai de 1730 até 1835³¹², demonstra claramente que o processo de criação da corrida de touros profissionais, que a historiografia taurina chama de moderna, estava totalmente estabelecido na segunda metade do século XVIII, tanto do ponto de vista do espetáculo como também da estrutura comercial da *lídia*³¹³.

Um longo caminho foi percorrido no processo de ordenação da *lídia* moderna até a passagem para o século XIX. Nele, inovações foram consolidadas, novas técnicas de *lídia* criadas, e a estrutura do espetáculo, aperfeiçoada. De fato, só podemos nos referir às corridas de touros como um espetáculo completo, no século XIX, com a fixação definitiva realizada pelos manuais de tauromaquia, que regeram não só a técnica, mas também a estética e a ética do *matador*. As corporações de indivíduos que formavam o espetáculo taurino converteram as *tauromaquias* em estatuto fundamental da arte do toureio, um código de validade global para ser acatado por todos, toureiros e aficionados,

³⁰⁹ O cartaz da corrida de touro com a ordem de entrada dos participantes e o nome das ganaderias.

³¹⁰ Até os dias atuais a vestimenta dos picadores tem detalhes com fios de ouro em referência ao seu antigo status na *lídia*.

³¹¹ Tablantes, Marques de (Ricardo de Rojas y Solís). *Anales de la Plaza de Toros de Sevilla (1730-1835)*. Edição do autor impressa na Oficina Tipográfica de la "Guía Oficial". Sevilla. 1917. Página 63.

³¹² A obra do Marques de Tablantes, *Anales de la plaza de toros de Sevilla*, de 1917, foi a primeira a apontar Sevilha como protagonista do toreo a pé profissional, que deu origem às corridas de touros modernas.

³¹³ Ibidem. Páginas 55 até 180.

em que estavam registrados e explicados todos os elementos, lances e *suertes* que compunham e integravam a *lidia*³¹⁴.

A normatização da festa de touros, na passagem do século XVIII para o século XIX, foi uma exigência do momento histórico, onde a ordem social e o controle das instituições passaram por transformações severas, após os acontecimentos revolucionários de Paris e as novas demandas dos meios de produção capitalista, que promoveram a sistematização de todos os agentes sociais. Assim, os novos protagonistas do festejo taurino elaboraram um discurso codificador, estabelecendo um corpo regulador de conhecimentos, com um status de lei, permitindo o reconhecimento da profissão oficialmente pela sociedade num período que precede a institucionalização da corrida de touros pelo estado, que foi posta em prática tanto no governo de José I como no de Fernando VII.

A institucionalização do toureio a pé no século XIX, teve um significado de cunho social na modernização da sociedade espanhola, dado que favoreceu uma mudança na consciência popular coletiva, demonstrando que era possível a ascensão social graças ao trabalho, ao conhecimento técnico e à capacidade pessoal, representada pela figura do toureiro. Mesmo no século XVIII, em que havia uma maior dificuldade de mobilidade social, a prática do toureio profissional ofereceu um mecanismo de libertação com relação às rígidas normas estamentais do antigo regime.

Assim, o fenômeno do prestígio profissional do toureiro se encaixou num contexto geral de valorização social do trabalho, da iniciativa pessoal, sustentado por um sentimento de inclusão conectado à um novo sentido de nação, e pela construção de um amálgama identitário conduzido pelo nacionalismo espanhol do século XIX.

A partir dos manuais de tauromaquia a pé, o toureio passou a ser oficialmente uma profissão cuja prática subte o perfeito conhecimento de suas regras. Com isso, a participação popular se transformou, pois não havia mais a possibilidade de invasão da arena e de *capeas* improvisadas. A nova participação se deu também de forma ativa, por meio da transformação do público em juiz e crítico do espetáculo. Por isto que as tauromaquias, a partir do exemplo daquela de *Pepe- Hillo*, deixam claro que as regras eram para a melhor compreensão do público, de modo que os espectadores pudessem

---

³¹⁴ *Tauromaquia*: No caso sinônimo de manual, uma nomenclatura que é mais usada para definir-se os tratados de toureio a pé profissional do século XVIII ou tudo aquilo que tem relação com as touradas modernas. Mas esse termo expandiu o seu sentido original com o passar do tempo, popularizando-se e adquirindo outros usos.

julgar o verdadeiro mérito dos *lidiadores*, e por meio deste maior conhecimento aumentar sua participação.

A diferente atitude do público diante do toureio a pé moderno, agora como crítico ativo e juiz do espetáculo, é completamente diferente da atitude passiva que marcou o período das touradas cavaleirescas, na qual o público era um sujeito submisso às exibições de valor dos cavaleiros da nobreza, e cúmplices admirados de sua superioridade de sangue. Essa modalidade de festa taurina era a sacralização de um ritual de poder, em que a catarse do público representava a legitimação de sua condição subalterna

O novo público das touradas modernas, no século XIX, transformou-se num juiz ativo da execução de técnicas profissionais normatizadas pelas tauromaquias, escritas por renomados protagonistas do espetáculo taurino, cuja origem social era a mesma que a sua, identificando sua glória pessoal na vitória do toureiro.

As festas de touros, artefato para uma pedagogia nos séculos XVI e XVII, que legitimava a superioridade da nobreza e a obediência meritória aos governantes, ou seja, projetava na corte uma identidade associada aos valores da *lidia*, manteve no fim do século XVIII o mesmo caráter pedagógico, mas agora a serviço de outra projeção identitária, associada à burguesia, na qual a habilidade profissional e o desempenho individual, passam a ser ferramenta privilegiada para se romper a rigidez da sociedade espanhola, em função da origem social. Ou seja, o toureiro passa a ser, na passagem para o século XIX, o *self-made man* do capitalismo.

2.4. Manuais, Preceptivas, Advertências e Conselhos.

Como já vimos, o discurso elaborado pelos cavaleiros da nobreza que escreveram sobre as regras de tourear a cavalo abrangiam um amplo aspecto de temas, do qual podemos tirar diversas e profundas informações sobre o período histórico que eles viveram. São tratados que nos oferecem uma visão geral do comportamento que o toureador deveria ter na *Plaza Mayor*, seus valores pessoais, sua ética, sua glória e os privilégios que ele poderia alcançar, num espaço de intensa interação social e vida política.

Os cavaleiros que escreviam as preceptivas de toureio equestre, nos séculos XVI e XVII, acreditavam que esta prática havia sido criada pela própria nobreza, em tempos remotos, como uma atividade cortesã que demarcava um espaço cultural de afirmação de

seus privilégios, como também ocorria com a prática da caça³¹⁵. Afirmando este princípio, o próprio rei participava desse tipo de festa de cavalaria, considerada de fato como um exercício de guerra para os tempos de paz, superior aos antigos torneios ou aos jogos de justas, por conter a experiência de um perigo verdadeiro, exaltando de forma mais completa as virtudes do *jinete*.

Os livros de equitação e cavalaria eram chamados genericamente de livros de *jineta*, porque esta forma de montar a cavalo era preponderante na Espanha, desde o século XVI. Como já vimos, esta maneira de montar à *jineta* prevaleceu até o princípio do século XVIII, quando em virtude da mudança dinástica as novas normas da corte estabeleceram a montaria de *brida*, por ser o estilo da tradição francesa de cavalaria, com um estribo comprido, transferindo a ação de controle do cavaleiro por meio da boca do cavalo, e modificando duzentos anos de tradição espanhola em estribos curtos, nos quais preponderava a condução do cavalo pelos joelhos do cavaleiro bem dobrados. Como a montaria à *jineta* era a única adequada para o exercício do toureio a cavalo, na forma do *rejoneo*, a mudança do estilo de montar contribui para o abandono das touradas cavalheirescas pela nobreza nos oitocentos.

Os antigos tratados e advertências que regulavam o toureio escalonavam, por meio de preceitos e orientações, o desenvolvimento de *lances* e *suertes*. Estas preceptivas taurinas não inventavam as regras de como deveria ser praticado o toureio, mas sim fixavam como seriam praticadas com eficiência determinadas *suertes*, tanto no presente como no passado. Assim, os ensinamentos do cavaleiro toureador, expostos nos tratados, vinham de conhecimentos adquiridos e consolidados por eles no *coso* taurino. As regras concebidas pretendiam agrupar a teoria e a prática, permitindo espaços para uma liberdade de critério, mas obedecendo aos preceitos do ofício que eram fundamentados na habilidade com o cavalo e no conhecimento comportamental do touro.

Muitos cavaleiros manifestaram uma vocação reguladora do espetáculo, por meio da tarefa de transmitir conselhos, que ajudassem a solucionar as dificuldades que o toureio a cavalo apresentava. Estes cavaleiros *preceptistas* recomendavam principalmente para os jovens iniciantes que o exercício equestre taurino fosse praticado

---

³¹⁵ Ortega y Gasset, José. *Sobre la caza, los toros y el toreo*. Alianza Editorial. Madri. 2007. Páginas 13 até 104. Capítulo *Sobre la Caza*.

nas festas de menor visibilidade que aconteciam no campo, antes de se exporem nas apresentações da corte, como também sugere José Daza em seu manuscrito³¹⁶.

Já vimos que o toureio cavalleiresco inicia sua presença nas *plazas* no século XVI, ainda no reinado de Carlos V, com a *lanzada a caballo*, evoluindo depois para o *rejoneo*³¹⁷ no século XVII. O exercício equestre da *lanzada* se utilizava da cela *a la brida*, também chamada nos manuais de *estradiota*, tradicional da nobreza europeia e, na época, também da espanhola, onde os cavalos eram mais robustos do que ágeis. A cela era usada porque o toureio era lento, com poucas variações de *suertes*, de movimento limitado com o cavalo e focado na morte do touro. Este tipo de montaria permitia uma postura do cavaleiro praticamente de pé na cela, apoiado nos estribos com a perna esticada, diferente da montaria *a la jineta*, popular e muito usada no campo pelos vaqueiros, onde o cavaleiro ficava sentado na cela, com as pernas bem dobradas, quase na altura do pescoço do cavalo.

No período inicial do toureio a cavalo, as *lanzadas* não tinham regras fixas, mas com o tempo começaram a ser normatizados os procedimentos para quando o touro *embestia*. Gonzalo Fernandez de Oviedo³¹⁸ conta-nos que Don Pero Ponce de León³¹⁹ introduziu a enfrentamento com o touro parado, chamado de *suerte rostro a rostro*, com os olhos do cavalo tampados para que ele não se assustasse com o ataque do touro, e uma lança esticada na altura do pescoço do cavalo, com o corpo perpendicular em relação ao touro³²⁰.

A *suerte do alanceamiento*, ou seja, tourear com lanças, tornou-se tão usual para os cavaleiros da corte que o imperador Carlos V matou um touro pessoalmente em uma

---

³¹⁶ Daza, José. *Precisos manejos y progressos del arte del toreo*. Edit. R. Reyes Cano y Pedro Romero de Solís. Universidade de Sevilha. Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Fundação de Estudos Taurinos. Sevilla. 1999. Manuscrito original inédito de 1778.

³¹⁷ Também chamado de *suerte de garrochón*.

³¹⁸ Gonzalo Fernandez de Oviedo y Valdés (1478-1557). Nobre asturiano, escritor, cronista e capitão do exército imperial de Carlos V. Escreveu uma importante obra de genealogia, as *Quinquagenas de los Reyes, Duques, Caballeros y personas notables de España*, em 3 volumes no ano de 1555. Apenas o primeiro foi publicado.

³¹⁹ Pero Ponce de León (1509-1573). Cavaleiro da casa nobiliária de Arcos, título hereditário concedido a casa Ponce de León. Filho do Marques de Zahara e irmão do Duque de Arcos.

³²⁰ Fernandez de Oviedo y Valdés, Gonzalo. *Las Quinquagenas de la nobleza de España*. Tomo I. Publicação da Real Academia de la História. Imprenta y fundición de Manuel Tello. Madrid. 1880. Apud Cossío, José Maria de. *Los toros. Tratado Técnico e histórico*. Volumes 5. Edit. Espasa Calpe. Madrid. 2007. Página 109.

lanzada em Valhadolide³²¹, para celebrar o nascimento de seu filho Felipe³²². Há diversas outras narrativas que descrevem o trato de Carlos V com touros, inclusive diante de sua imperatriz e damas da corte, enfrentando um touro grande e negro chamado Mahoma, segundo relatos feitos por testemunhas oculares que transformaram o acontecimento taurino num manancial simbólico de engrandecimento da figura real³²³.

Portanto, para o cavaleiro, enfrentar o touro tinha um caráter de autêntico desafio ligado às finalidades da cavalaria e de nobreza, nas quais via-se obrigado por questões de honra a enfrentar o perigo e a correr riscos. Se por um outro lado, as touradas a cavalo eram repletas de elementos que confirmavam esta honra cavalheiresca, seu maior temor era que houvesse o efeito contrário, e o cavaleiro fosse motivo de riso, escárnio ou desonra, diante do público que o assistia.

Quando um cavaleiro fidalgo comparecia na *plaza* e executava *suertes* com o touro, não podia parecer que era motivado apenas por uma razão de entretenimento ou *afición*. Em diversos tratados de tourear a cavalo se afirmava explicitamente que na *lidia* o cavaleiro tinha por obrigação amparar e defender, o *lacayo* ou qualquer outra pessoa do povo que toureasse a pé.

Entre os diversos tratados que veremos a seguir, Fernando Valenzuela³²⁴ afirmava categoricamente que o nobre tinha como único pretexto para tourear a *suerte de socorro*, que prestava aos *lacayos*. Da mesma forma, Don Jeronimo Villasante Laso de la Vega, reitera que socorrer os *chulos*³²⁵ com prontidão é o principal motivo da *lidia*

---

³²¹ Moratín, Nicolás Fernández. *Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España*. Imprenta de Pantaleon Aznar. Madrid. 1777. Este acontecimento também é relatado por Frei Prudêncio Sandoval e Fernandez de Oviedo y Valdés, Gonzalo. *Quinquagenas de los Reyes, Duques, Caballeros y personas notables de España*. Manuscrito em 3 volumes. 1555. Biblioteca Nacional de Madrid. Praticamente toda bibliografia taurina se refere a este acontecimento, que foi público, para a corte e convidados estrangeiros.

³²² Futuro rei Felipe II.

³²³ Zapata, Luis. *Miscelánea: varia história*. Edición preparada, anotada y nuevamente transcrita por Manuel Terrón Albarrán. Badajoz. Institución Pedro de Valencia. Edición fac-símile. 1983. Apud. Cossío, José Maria de. *Los toros. Tratado Técnico e histórico*. Volumes 5. Edit. Espasa Calpe. Madrid. 2007. Página 113. Luis Zapata de Chaves (1526-1595). Escritor espanhol e comendador da Ordem de Santiago. De família nobre, viveu na corte desde os nove anos de idade junto à imperatriz Isabel e depois a serviço de Felipe II. Em 1592 escreveu a obra que o tornará célebre, *Miscelánea*, que se trata de um conjunto de histórias pitorescas sobre a vida política, literária e social do seu tempo, misturado com piadas, aforismos, narrativas de superstições, milagres, atos cavaleirescos, duelos, costumes, fofocas e conflitos diversos da sociedade mundana. Para Menéndez Pelayo a obra é uma fonte inesgotável sobre a vida cotidiana no século XVI espanhol. O manuscrito encontra-se na Biblioteca Nacional de España. Zapata, Luis. *Miscelánea*. Manuscrito. Valladolid. 1592.

³²⁴ Fernando de Valenzuela y Enciso (1636-1692). Primeiro marques de Villasierra, valido da rainha Mariana da Áustria, quando regente do rei Carlos II.

³²⁵ *Chulo*: sinônimo de *lacayo*.

taurina. Don Luis de Trexo nos informa no título de seu manual que encontraremos regras, advertências e obrigações, entre elas a de que o cavaleiro tem o dever de mostrar aquilo que o diferencia dos demais súditos, exibindo o sangue nobre e generoso que se arrisca pelos necessitados e tem no *socorro* o principal objetivo da *lidia*. Por isso este tratado, por exemplo, é mais voltado para o rigor do comportamento cavalheiresco do *jinete* do que propriamente para a evolução técnica do toureio.

Os tratados de tourear a cavalo adotavam como técnica normas de comportamento e convenções de honra, aspectos éticos de como proceder em cada situação da *lidia*, regulamentando onde deveriam atuar as obrigações do cavaleiro, fundamentado numa lógica moral correspondente àquela que deveria ser praticada na sociedade diante das situações de conflito, com o objetivo de preservar a reputação e o bom nome de sua casa familiar. Assim, os tratados de tourear a cavalo foram verdadeiros *Espelhos de Príncipe*, conjuntos de regras de conduta, documentos fundamentais para se entender como era pensada a ética e o comportamento cortês no século XVII.

Mas esse engenhoso argumento, que procura justificar a presença apaixonada da nobreza na *lidia* taurina, como elemento ordenador e protetor, não corresponde exatamente às descrições das relações de festas do período, quando o assunto é sobre os enfrentamentos com o touro em festas mais populares. Há vários relatos que narram *rejoneos* menos formais, nos quais a participação desordenada da plateia interferia na performance do cavaleiro, e na maior parte das vezes eram as pessoas do povo que acabavam auxiliando o *jinete* caído, colocando sua vida em risco ao enfrentar o touro sem as ferramentas adequadas³²⁶. Nas corridas de touros oficiais isto não acontecia, porque eram mais regradas e tinham nos *lacayos* o papel de socorro a pé aos cavaleiros quando necessário. O *empeño a pie* nas touradas cavalheirescas, presente no *rejoneo*, foi um precedente técnico taurino importante, porque atuou na opinião pública do *aficionado* para o ordenamento futuro do toureio.

A síntese e análise pontual dos principais tratados de tauromaquia, que faremos a seguir, tem como finalidade aprofundar o entendimento das transformações que ocorreram nas corridas de touros durante os séculos XVI, XVII e XVIII, e por meio de suas particularidades melhor compreender o fenômeno do desenvolvimento das touradas profissionais.

---

³²⁶ Cossío, José Maria de. *Los toros. Tratado Técnico e histórico*. Volumes 5. Edit. Espasa Calpe. Madrid. 2007. Página 116.

As transformações ocorridas na *lídia* taurina correspondem às profundas mudanças sociais que ocorrem na Espanha no século XVIII, como a queda do prestígio da monarquia e a ascensão de uma nova mentalidade mais afinada com a burguesia. As disputas em torno das apropriações identitárias das corridas de touros, relativas a quais grupos elas pertencem e a quais grupos elas representam, fenômeno que ocorre desde o século XVI, tornam-se fundamentais para a compreensão dos sentidos ocultos nos tratados de toureio a cavalo seiscentistas, na defesa que fazem de uma tese de origem nobre, para a *lídia* taurina.

El tratado de la brida y jineta y de las cavallerías que en entrambas sillas se hacen y ensejan a los cavallos y de las formas de torear a pie y a cavallo, de Don Diego Ramírez de Haro³²⁷, *destríssimo*³²⁸ praticante do toureio a cavalo, foi escrito em um ano indeterminado entre 1540 e 1578 e não foi impresso em seu tempo³²⁹. Três manuscritos se conservam na Biblioteca Nacional de Espanha. Um do século XVI, contendo setenta e três lâminas desenhadas a bico de pena, outro mais completo do mesmo período, mas sem as ilustrações, e há uma cópia manuscrita do século XVIII. É a mais antiga obra de cavalaria de *jineta*, que trata do toureio a cavalo e também das *suertes* a pé do cavaleiro, sendo considerada como o marco inicial da Bibliografia Taurina³³⁰.

O manuscrito é dividido em três partes, duas partes exclusivamente para o toureio a cavalo. A primeira trata do comportamento do cavaleiro e a segunda aborda a parte técnica das *suertes*. Também analisa os tipos de touros e como atacam. daquelas *suertes* do toureio a cavalo, o autor destaca o uso do *rejón* de uma forma diferente e única, entre aquelas vistas nos manuais e tratados de tauromaquia de períodos posteriores. Esta particular descrição do uso do *rejón* pode indicar o resquício de uma prática de época mais remota. Também descreve *suertes* com a espada, de cima do cavalo, como arma auxiliar para o caso de o touro *acometer*³³¹, e a *lanzada* para as selas à *Brida*.

---

³²⁷ Don Diego Ramirez de Haro (1520-1578). Nobre e cavaleiro da corte de Felipe II, terceiro senhor de Bornos, tratadista de equitação e tauromaquia, toureador a cavalo e aficionado. Apud. Rodriguez-Ponga y Salamanca, Pedro. Dicionário Biográfico Español. Vol. 42. Real Academia de la Historia. Madrid. 2013. . Vários autores de manuais taurinos citam o cavaleiro Diego Rodrigues de Haro, entre eles Argote de Molina e Tapia y Salcedo no seu tratado *Exercício de la Gineta*.

³²⁸ *Destríssimo*: Um dos sinônimos de Toureiro. A palavra também significa habilidoso, mas no caso, ser toureiro e ser habilidoso é a mesma coisa.

³²⁹ Ramírez de Haro, Diego. *El tratado de la brida y jineta y de las cavallerías que en entrambas sillas se hacen y ensejan a los cavallos y de las formas de torear a pie y a cavallo*. Manuscrito. Escrito entre 1540 e 1578. Biblioteca Nacional de Madrid. Biblioteca Digital Taurina.

³³⁰ Carmena y Millán, Luis. *Bibliografía de la Tauromaquia*. Imprenta de José M. Ducazcal. Madrid. 1883. Página 98.

³³¹ *Acometer*: Significa o ato de atacar do touro.

O terceiro volume foi dedicado, entre outras coisas, ao toureio a pé realizado pelo cavaleiro, uma prática ainda sem prestígio. O autor detalhou neste volume a ação do cavaleiro quando precisava descer do cavalo e enfrentar o touro no chão, aproximando-o das tauromaquias que foram produzidas posteriormente, relativas ao toureio a pé.

Os conselhos e advertências de Ramírez de Haro para o toureio a pé tem grande exatidão e minúcia, sendo suas regras, apesar de escritas no século XVI, já totalmente de acordo com aquelas praticadas no século XVIII. Discute questões de como o touro deve ser fechado nos currais, as *suertes* a pé com a capa, as *suertes* a pé com a espada, com nomenclaturas que ainda não são exclusivas da lidia, mas emprestadas da esgrima³³². São raros os tratados desse período que se referem às *suertes a pé* que devem ser executadas pelo cavaleiro, sendo este o pioneiro.

O *Tractado de la Cavallería de la Gineta*³³³, de Don Pedro de Aguilar, natural de Antequera, Andaluzia, publicado em Sevilha no ano de 1572, é considerado um clássico da equitação e um marco na tratadística taurina do século XVI, por sua estrutura narrativa e clareza dos conceitos. Teve uma segunda edição, revista e ampliada em 1600, na cidade de Málaga, com mais conselhos a respeito do comportamento exemplar do cavaleiro. É obra sobre montaria, com algumas regras sobre a *lanzada*, que ainda considera o toureio uma atividade cavalheiresca secundária, para ser realizada no caso de o nobre se deparar com um touro bravo nas proximidades das ruas ou nas festas. Ou seja, para Aguilar o nobre não deveria ir para a praça de touros com a intenção do embate.

Apesar de ser uma obra mais voltada para a equitação do que para a *lidia* taurina, o livro foi muito popular e teve rapidamente uma terceira edição, em Portugal. Isto é revelador da importância do tratado, principalmente se levarmos em conta que a grande quantidade de publicações de livros taurinos no século XVII, tornavam as velhas *preceptivas* obsoletas rapidamente, diante da quantidade de novas publicações, que traziam técnicas mais inéditas³³⁴.

Devemos sempre lembrar, para entendermos o processo de construção das touradas cavalheirescas, que os tratados eram equestres, com a presença do exercício do

---

³³² Cossío, José Maria de. *Los Toros. Tratado Técnico e histórico*. Volume 4. Espasa Calpe. Madrid. 2007. Páginas 513 até 516.

³³³ Aguilar, Pedro de. *Tratado de la Cavallería de la Gineta*. Manuscrito com ilustrações. Sevilla. 1572. Biblioteca Nacional de Espanha. Apud Cossío, José Maria de. *Los Toros. Tratado Técnico e histórico*. Volume 4. Espasa Calpe. Madrid. 2007. Página 516 até 519; e Carmena y Millán, Luis. *Bibliografía de la Tauromaquia*. Imprenta de José M. Ducazcal. Madrid. 1883. Página 135.

³³⁴ Díaz Arquer, Graciano. *Libros y folletos de toros*. Administración Librería de Pedro Vindel. Madrid. 1931. Página 6.

toureio a cavalo, mas que com o crescimento da prática taurina tornaram-se manuais exclusivos deste gênero de equitação.

O *Livro de la Montería* escrito a pedido de Don Alfonso XI (1311-1350) e seu famoso anexo, feito posteriormente, o *Discurso sobre la montería* de Gonzalo Argote de Molina, foi publicado em Sevilha no ano de 1582. A obra é composta de três tomos e trinta e nove ilustrações, e trata-se de fato de um livro de viagem, escrito na primeira metade do século XIV, em que lugares e paisagens da Espanha são descritos detalhadamente³³⁵. No século XVI vários capítulos foram acrescentados e então a obra foi publicada com textos de Argote de Molina. O capítulo XXXIX³³⁶ indica que a atividade taurina se encontra para ele ainda dentro de uma tradição venatória no século XVI, ou seja, ligada à caça. O *Discurso sobre la montería* de Argote de Molina é considerado das mais belas e antigas tradições em termos de cultura escrita dedicada à tauromaquia³³⁷.

*Libro de la Gineta y descendência de los caballos Guzmanes*³³⁸, de Don Luis de Bañuelos y de la Cerda. Escrito em Córdoba no ano de 1605³³⁹, do capítulo VIII ao XI dedica-se ao toureio a cavalo. Nesta obra confirmam-se as corridas de touros como um atributo de valor e de brio da nobreza, para valorizar-se diante do rei ou diante de grandes senhores do reino. O livro aborda todas as quatro *suertes* do toureio a cavalo da época³⁴⁰, mas aponta uma importante novidade na relação do cavaleiro com o touro na *suerte de varas*, descrevendo e exigindo uma atitude mais ativa do cavaleiro. Isto trouxe inovação significativa no toureio, tornando esse tratado conhecido no seu tempo.

---

³³⁵ Argote de Molina, Gonzalo. *Livro de la montería que mando escrever el muy alto y muy poderoso Rey Don Afonso de Castilla y León*, ultimo deste nombre. Impreso por Andrea Pescioni. Sevilla. 1582. Biblioteca Nacional de Madrid. Documento digitalizado; e Biblioteca Provincial de la Universidad de Sevilla. O manuscrito mais completo e conservado encontra-se na Biblioteca do Palácio do Escorial. Gonzalo Argote de Molina (1548-1596) foi um Escritor, poeta, historiador e genealogista. Também autor da famosa obra *Nobleza de Andaluzia* de 1558.

³³⁶ Título: *De la forma que se ha de tener en dar a los toros lanzadas*.

³³⁷ Cossío, José Maria de. *Los toros en la poesía*. Tomo I. Editorial Espasa-Calpe. Madrid. 1959. Página 106.

³³⁸ Bañuelos y de la Cerda, Luis de. *Libro de la Gineta y descendência de los caballos Guzmanes que por otro nombre se llamam Valençuelas*. Manuscrito. Córdoba. 1605. Biblioteca Nacional de Madrid. Documento digitalizado.

³³⁹ Bañuelos y de la Cerda, Luis de. *Libro de la Gineta y descendência de los caballos Guzmanes*. Publicado pela Sociedad de bibliófilos españoles. Imprenta Estereotipia y Galvanplastia de Aribau y C^a. Madrid. 1877. Edição Fac-símile do manuscrito de 1605. Apud. Cossío, José Maria de. *Los Toros. Tratado Técnico e histórico*. Volume 4. Espasa Calpe. Madrid. 2007. Página 520; e Carmena y Millán, Luis. *Bibliografía de la Tauromaquia*. Imprenta de José M. Ducazcal. Madrid. 1883. Página 42; e Díaz Arquer, Graciano. *Libros y folletos de toros*. Administración Librería de Pedro Vindel. Madrid. 1931. Página 35; e Sánchez de Neira, José. *Gran Diccionario Taurómico*. R. Velasco Impresor. Madrid. 1896. Página 121.

³⁴⁰ As quatro *suertes*: *A lanzada, o rejoneo, a espada e a varilla*.

Para a arte da equitação, mais do que para a prática taurina, são importantes os livros de Don Pedro Fernández de Andrada, *Libro de la Gineta de España* publicado em Sevilha no ano de 1598³⁴¹, e *Nuevos discursos de la Gineta de España*, de 1616, um tipo de segunda edição atualizada devido à crescente adesão ao toureio. No primeiro livro o autor deixa pouco espaço para as festas de touros, ou seja, é praticamente um manual de equitação, e no segundo mostra opiniões diferentes e originais com relação aos outros tratadistas da sua época, não atribuindo grandes status de honra e glória ao cavaleiro que realiza a *lídia*, mas elogiando de forma pioneira o *rejoneo*. O autor acredita que o exercício de tourear a cavalo não tem regras muito fixas, atrapalhando a performance do cavaleiro.

O *Libro de ejercicios de la Gineta*, de Bernardo de Vargas Machuca, editado em 1600, Madri, dedica uma grande importância à qualidade do cavalo, que segundo ele é capaz de dar excelência ao cavaleiro³⁴². Valoriza na *lídia* a *suerte* da lançada e divide a *suerte* de esperar o touro em três partes³⁴³ e não duas como os tratadistas anteriores. Considera que a habilidade para as *suertes* são inatas de um bom cavaleiro, e esta habilidade somada à experiência é o que traz à *lidia* o bom manejo com o touro e a criatividade na boa execução das *suertes*. Esta mesma opinião, de que as regras e os preceitos são sujeitos às circunstâncias e ao acaso, são também compartilhadas por Fernández de Andrada e a grande maioria dos tratadistas do século XVII. Em 1621, Vargas Machuca escreveu um outro livro intitulado *Compendio y doctrina nueva de la Gineta*, sem abordar as *suertes* de torear e dedicado apenas à equitação.

Mesmo que em geral todos os tratados de montaria a *jineta* tivessem algum capítulo dedicado às regras da cavalaria de torear, foi comum no final do século XVI e começo do século XVII publicações de equitação sem nenhuma referência ao toureio. Por exemplo, Don Eugênio Manzananas, em seu *Libro de enfrenamientos de la Gineta*, publicado em Toledo no ano de 1583, delibera sobre a criação de cavalos, sua alimentação, tipos de selas e arreios, formas de fixação de ferraduras, sem especificar

---

³⁴¹ Fernández de Andrada, Pedro. *Libro de la Gineta de España*. Sevilla. 1598. Imprenta indeterminada. Apud Cossío, José Maria de. *Los Toros. Tratado Técnico e histórico*. Volume 4. Espasa Calpe. Madrid. 2007. Página 520; e Carmena y Millán, Luis. *Bibliografía de la Tauromaquia*. Imprenta de José M. Ducazcal. Madrid. 1883. Página 62.

³⁴² Vargas Machuca, Bernardo. *Libro de Ejercicios de la Gineta*. Madrid. 1600. Imprenta indeterminada. Biblioteca Nacional de España. Documento digitalizado. Apud Cossío, José Maria de. *Los Toros. Tratado Técnico e histórico*. Volume 4. Espasa Calpe. Madrid. 2007. Página 523; e Carmena y Millán, Luis. *Bibliografía de la Tauromaquia*. Imprenta de José M. Ducazcal. Madrid. 1883. Página 130.

³⁴³ As três partes da suerte de esperar o touro: *al rostro* (de frente), *al estribo* (de lado) e *al anca* (de costas).

nada sobre o toureio a cavalo. Isto também acontece com *El Discurso de Don Ivan Arias Dávila Puertocarrero, segundo conde de Puñonrostro* no ano de 1590 em Madri, e o livro *Modo de pelear a la Gineta*, de Simón de Villalobos, em Valhadolide cinco anos depois. O *Tratado de la Gineta provechoso y breve*, de Francisco de Céspedes y Velasco, publicado em Lisboa em 1609, não menciona a *lidia* taurina, o mesmo acontecendo com as obras *Arte de enfrentar*, do capitão Don Francisco Pérez de Navarrete, de 1626, e o *Tractado de la Caballería* de Don Juan Suarez de Peralta, do mesmo ano³⁴⁴.

Como reação a esta série de omissões na literatura equestre às corridas de toros, ocorrida na passagem do século XVI para o XVII, os aficionados pelas festas taurinas começaram a publicar diversos livros dedicados ao tema, dando origem aos primeiros tratados exclusivos sobre o toureio a cavalo.

O primeiro que destacamos, por sua popularidade e pela menção que outros manuais posteriores fazem a ele, intitula-se *Reglas del Torear: al Excmo. Sr. Conde Duque, Gran Canciller*, de Don Gaspar Bonifaz, cujo manuscrito, infelizmente não datado, se encontra atualmente na Biblioteca Nacional de Espanha. Para José Campos Cañizares o manuscrito é anterior a 1639³⁴⁵.

Bonifaz foi cavaleiro de Felipe IV durante uma viagem do rei para a Andaluzia em 1624, foi também um famoso toureador cavalheiresco e amigo íntimo de Francisco de Quevedo³⁴⁶. O dramaturgo Lope de Vega fez uma menção elogiosa a um poema de Bonifaz³⁴⁷. Também foi governador de Aranjuez e corregedor na cidade de Córdoba.

Seu tratado taurino é sóbrio, técnico e tem algumas particularidades, como por exemplo uma crítica inédita ao ato de *acuchilar* o touro com a espada, *suerte* de cavalaria admitida por todos os tratadistas anteriores. Esta regra tornar-se-á polêmica e será objeto

---

³⁴⁴ Cossío, José Maria de. *Los Toros. Tratado Técnico e histórico*. Volume 4. Espasa Calpe. Madrid. 2007. Página 524 e 525; e Cañizares, José Campos. *El toreo caballeresco en la época de Felipe IV: técnicas y significado sociocultural*. Editado por la Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla y Fundación de Estudios Taurinos. Sevilla. 2008. Página 803.

³⁴⁵ Bonifaz, Gaspar. *Reglas del Torear: al Excmo. Sr. Conde Duque, Gran Canciller* Manuscrito. Sem data. Biblioteca Nacional de Espanha. Documento digitalizado. Cañizares, José Campos. *El toreo caballeresco en la época de Felipe IV: técnicas y significado sociocultural*. Editado por la Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla y Fundación de Estudios Taurinos. Sevilla. 2008. Página 806; Cossío, José Maria de. *Los Toros. Tratado Técnico e histórico*. Volume 4. Espasa Calpe. Madrid. 2007. Página 526; Carmena y Millán, Luis. *Bibliografía de la Tauromaquia*. Imprenta de José M. Ducazcal. Madrid. 1883. Página 46; Sánchez de Neira, José. *Gran Diccionario Taurómico*. R. Velasco Impresor. Madrid. 1896. Página 145; Díaz Arquer, Graciano. *Libros y folletos de toros*. Administración Librería de Pedro Vindel. Madrid. 1931. Página 48.

³⁴⁶ Francisco Gómez de Quevedo Villegas y Santibáñez Cavallos (1580-1645). Escritor, poeta e dramaturgo. Um dos principais artistas da literatura espanhola, do período conhecido como o *século de ouro*.

³⁴⁷ Cossío, José Maria de. *Los Toros. Tratado Técnico e histórico*. Volume 4. Espasa Calpe. Madrid. 2007. Página 526.

de diversas interpretações futuras. Debate também a questão do tamanho do cavalo com relação ao touro, recomendando que o cavalo fosse pequeno para visualmente os touros parecerem maiores. É um manual que reflete sobre questões éticas no comportamento do cavaleiro durante a *lídia* e os valores transmitidos por ela, em decorrência da boa apresentação do jinete diante do público. Ressalta o rigor do critério cavalheiresco e destaca o socorro ao *chulo* ou a qualquer outro que estiver a pé na *lídia*, como prioridade do cavaleiro. Detalha, por exemplo, que o rosto e o corpo do cavaleiro, mesmo diante de uma situação adversa, deve permanecer sempre confiante e tranquilo, sem demonstrar alguma preocupação ou transtorno. Sua redação é atribuída em geral entre os anos de 1620 e 1623.

Publicado em 1600, o tratado *Reglas de torear del Conde de Bornos, escritas en nombre de un religioso de Tembleque*, também reflete sobre a utilização da espada e sua ética cavaleiresca. Esta obra anônima é de teor humorístico, talvez pela novidade, nesse período, de escrever um manual exclusivamente taurino. Valoriza a galanteria e o papel do cavaleiro na praça de touros. Aborda também questões técnicas relativas a utilização correta da espada e é a primeira obra a analisar o local, o espaço, onde se devem praticar as *lídias* taurinas. A obra se encontra em forma manuscrita e não há indicações sobre sua suposta publicação na época³⁴⁸.

Outra obra, ainda na forma manuscrita até nossos dias, de Don Juan de Valencia, intitula-se *Advertências para Torear* de 1639, Madri³⁴⁹. O título completo do manuscrito em sua capa é bastante esclarecedor sobre a preocupação com o uso da espada e sua moderação, na ação de acuchilar o touro³⁵⁰. O manuscrito critica o excesso de regras do

---

³⁴⁸ Anônimo. *Reglas de Torear del Conde de Bornos escritas en nombre de un religioso de Tembleque*. Manuscrito. Madrid. 1600. Biblioteca Nacional de Espanha. Documento digitalizado. Apud Cossío, José María de. *Los Toros. Tratado Técnico e histórico*. Volume 4. Espasa Calpe. Madrid. 2007. Página 527; Carmena y Millán, Luis. *Bibliografía de la Tauromaquia*. Imprenta de José M. Ducazcal. Madrid. 1883. Página 46; Sánchez de Neira, José. *Gran Dicciónario Taurómico*. R. Velasco Impresor. Madrid. 1896. Página 145.

³⁴⁹ Valencia, Juan de. *Advertencias para Torear*. Madrid. 1639. Imprenta indeterminada. Biblioteca Nacional de Espanha. Documento digitalizado. Apud Cañizares, José Campos. *El toreo caballeresco en la época de Felipe IV: técnicas y significado sociocultural*. Editado por la Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla y Fundación de Estudios Taurinos. Sevilha. 2008. Página 809; Cossío, José María de. *Los Toros. Tratado Técnico e histórico*. Volume 4. Espasa Calpe. Madrid. 2007. Página 528; Carmena y Millán, Luis. *Bibliografía de la Tauromaquia*. Imprenta de José M. Ducazcal. Madrid. 1883. Página 129.

³⁵⁰ *Advertencias para torear y para poderlo hacer, proponiendo médios com deseo que se guarden, con preceptos y ordenanzas cómo se deve socorrer a un caballero, a la guarda a un peón. Y cuantas son las causas que obligan a sacar la espada desenganando a los que han hecho valentía esto; siendo certo no serlo, que miremos en lo que se permite por la defensa de los caballos a quien no guardamos el privilegio que les concedió naturaleza. Dedicado a quien se deve por la perfección con que sabe todos los ejercicios*

toureio, ao contrário do que diz tratados do mesmo período, como o de Don Gaspar Bonifaz, que acredita nas regulamentações como impulsionadora da prática.

No mesmo ano do manuscrito de Juan de Valência, imprime-se outra obra taurina com o nome de *Advertencias y obligaciones para torear con el rejón*, de Don Luis de Trexo³⁵¹. As regras são as mesmas dos manuais anteriores, mas aqui estão melhor organizadas, revelando um conhecimento prático do autor. As advertências são variadas e abrangentes, indo desde a alimentação do cavalo nos dias das corridas de toros, aos trajes do cavaleiro e ao seu comportamento no socorro aos seus *chulos*. O conteúdo técnico é mais sistematizado do que nos tratados anteriores, dedicando-se especialmente à prática do rejoneo, elevado pelo tratadista à condição de protagonista da lidia.

Muitas advertências e preceitos, das touradas a cavalo, foram escritas ao longo do século XVII, sem nunca saírem da forma manuscrita. Na sua grande maioria são tratados que repetem preceitos já vistos, segundo o modelo expositivo de Don Gaspar Bonifaz³⁵². Mas há manuscritos que fogem desta retórica.

Por exemplo, na Biblioteca Nacional de Espanha existe um manual taurino que se intitula *Preceptos para aprender a caer*. Esse curioso documento de Don Martín de Sevacas³⁵³, se concentra principalmente nos socorros e ajudas que o cavaleiro deve realizar durante a *lidia* com relação a seus assistentes, ou a qualquer outra pessoa da disputa que esteja em perigo. Segundo o autor, o socorro é a primeira obrigação do cavaleiro, sendo que a segunda ação em importância deve ser vingar o cavaleiro ferido, matando o touro. Há neste manuscrito um detalhamento de situações emergenciais que costumam ocorrer numa corrida de touros, e como um cavaleiro deve se comportar em cada uma delas. O tratado foi editado em 1888, em apenas 28 exemplares, pelo marquês de Laurencin³⁵⁴, para presentear amigos aficionados.

---

de caballero así en andar como en mandar y castigar su caballo, que es la parte primera para este ejercicio haciéndole de querer obrar bien. O nome completo do manuscrito não se encontra na obra de Cañizares e foi pesquisado no próprio manuscrito digitalizado.

³⁵¹ Cañizares, José Campos. *El toreo caballeresco en la época de Felipe IV: técnicas y significado sociocultural*. Editado por la Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla y Fundación de Estudios Taurinos. Sevilha. 2008. Página 812; Cossío, José Maria de. *Los Toros. Tratado Técnico e histórico*. Volume 4. Edit. Espasa Calpe. Madrid. 2007. Página 529; Carmena y Millán, Luis. *Bibliografía de la Tauromaquia*. Imprenta de José M. Ducazcal. Madrid. 1883. Página 123.

³⁵² Cossío, José Maria de. *Los Toros. Tratado Técnico e histórico*. Volume 4. Edit. Espasa Calpe. Madrid. 2007. Página 526.

³⁵³ Ibidem. Página 532.

³⁵⁴ Francisco Rafael de Uhagon y Guardamino (1858-1927). Primeiro Marques de Laurencin. Historiador, jurista e político espanhol, membro da Real Academia de História. Editou e publicou importantes documentos histórico, literários e de tauromaquia, referentes aos séculos XVI e XVII

Os tratados equestres dos primeiros trinta anos do século XVII, dedicados exclusivamente à tauromaquia, demonstram que a tradição de cavalaria passa a considerar o toureio a cavalo como atividade a parte, com relação aos exercícios da *jineta*.

Neste contexto, quando já estão sedimentadas as regras de torear a cavalo dentro de um consenso, baseado em sua efetiva prática, como pode ser verificado pelo conjunto de tratados manuscritos ou editados nas três primeiras décadas do século XVII, se publicam os mais completos e bem estruturados tratados de rejoneo do período.

Don Gregorio de Tapia y Salcedo³⁵⁵ publica em Madri em 1643, a importante obra *Ejercicios de la Gineta*. Seu livro trata de regras específicas, como a de *torear con lanza*, de *torear con el rejón*, de *torear con varalarga*, e sua maior novidade está em dedicar dois capítulos à *suerte del modo de echar el lazo y del modo de obrar con el lazo puesto*, técnica descrita pela primeira vez em um tratado equestre e única referência entre todas as edições do século XVII³⁵⁶. Dedicar também um capítulo inteiro ao modo de *desjarretar con media luna*, prática iniciada neste período, tornando-se muito popular e permanecendo viva até o final do século XIX, quando foi proibida. O livro é ilustrado com diversas lâminas que documentam os trajes dos toureiros e dos cavalos de sua época, além de demonstrar visualmente as particularidades de cada *suerte*. Neste tratado também se faz pela primeira vez uma menção à *varalarga*, instrumento que empresta seu nome à profissão dos *varilargueros*.

Em 1651 vemos publicado em Madri, outro importante tratado intitulado *Advertencias, o preceptos del torear con rejón, lanza, espada y iaculos*³⁵⁷, de Don Pedro Jacinto de Cárdenas y Angulo, publicação póstuma realizada por iniciativa de Don Gregório de Tapia y Salcedo, como reconhecimento pela sofisticação da obra e qualidade de seu autor, um ilustre homem de letras³⁵⁸.

---

³⁵⁵ Don Gregorio de Tapia y Salcedo (1617-1671). Cavaleiro da Ordem de Santiago, Procurador de Cortes de la villa de Madri, Comissário dos reinos de Castela e Leon, Fiscal Cavalheiro no Real Conselho de las Ordenes.

³⁵⁶ Tapia y Salcedo, Gregório. *Ejercicios de la Gineta*. Imprenta de Diego Diaz de la Carrera. Madri. 1643. Apud Cañizares, José Campos. *El toreo caballeresco en la época de Felipe IV: técnicas y significado sociocultural*. Editado por la Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla y Fundación de Estudios Taurinos. Sevilha. 2008. Página 815; Cossío, José María de. *Los Toros. Tratado Técnico e histórico*. Volume 4. Edit. Espasa Calpe. Madrid. 2007. Página 533; Carmena y Millán, Luis. *Bibliografía de la Tauromaquia*. Imprenta de José M. Ducazcal. Madrid. 1883. Páginas 119 e 120.

³⁵⁷ *Iaculo* ou *Yáculo* é um tipo de *rejón*, menor e de manuseio mais ágil. Usado em circunstancias especiais. A preceptiva que mais valoriza essa ferramenta é essa de Cárdenas Y Ângulo.

³⁵⁸ Cárdenas y Ângulo, Pedro Jacinto. *Advertencias, o preceptos del torear con rejón, lanza, espada y iaculos*. Edición de Gregório de Tapia y Salcedo. Madrid. 1651. Apud Cañizares, José Campos. *El toreo caballeresco en la época de Felipe IV: técnicas y significado sociocultural*. Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla y Fundación de Estudios Taurinos. Sevilha. 2008. Páginas 822 até 827;

A personalidade como cavaleiro taurino do cordobés Don Pedro Cárdenas y Angulo é relevante pela sua posição na literatura espanhola seiscentista, e destacado escritor para a tauromaquia do século XVII. Ele representa um tipo de praticante do toureio diferenciado, discreto perante a corte, onde contava com posição social elevada como Cavaleiro da Ordem de Santiago, Cavalaria de Felipe IV e membro do círculo literário de Góngora, do qual era amigo pessoal e editor de suas obras. Sua data de nascimento é indeterminada, mas sabe-se que faleceu em 1645, ou seja, anos antes da publicação do tratado³⁵⁹.

Este manual analisa o toureio a cavalo com todos os instrumentos conhecidos na época, fixando as melhores doutrinas de comportamento do cavaleiro durante a *lídia*, e a técnica mais apurada. Porém, com relação ao toureio a pé, abstém-se de dar conselhos táticos, insistindo no comportamento ético do cavaleiro, quando for obrigado pelas circunstâncias a enfrentar o touro a pé. O livro foi recebido como a melhor publicação do gênero nos últimos cinquenta anos do período, com repercussão e prestígio que não se via desde à *preceptiva* taurina de Pedro de Aguilar, na segunda metade do século anterior³⁶⁰.

Este tratado é de fato o mais importante entre todos aqueles escritos no século XVII, apogeu das touradas cavalheirescas, principalmente devido ao cabedal ilustrado de seu autor, hábil *jinete* e toureador a cavalo, imortalizado por um soneto e uma décima³⁶¹ de Luis de Góngora³⁶². Essa *preceptiva* é muito valorizada pelo historiador José Maria de Cossío, que a destaca como o principal tratado taurino equestre do seiscentos, e por José Campos Cañizares. Ambos enfatizam esse manual em seus estudos bibliográficos do período.

Cossío, José Maria de. *Los Toros. Tratado Técnico e histórico*. Volume 4. Espasa Calpe. Madrid. 2007. Páginas 537 até 542; Carmena y Millán, Luis. *Bibliografía de la Tauromaquia*. Imprenta de José M. Ducazcal. Madrid. 1883. Páginas 119 e 120; Sánchez de Neira, José. *Gran Diccionario Taurómico*. R. Velasco Impresor. Madrid. 1896. Página 171; Díaz Arquer, Graciano. *Libros y folletos de toros*. Administración Librería de Pedro Vindel. Madrid. 1931. Página 60.

³⁵⁹ Cossío, José Maria de. *Un "taurino" del siglo XVII: Don Pedro de Cárdenas y Ângulo*. Revista Nacional de Educación. Nº 102. Madrid. 1951. Páginas 18 até 27. Para maiores informações: Alonso, Dámaso. *Lope, Don Pedro de Cardenas y los Cardenios*. Revista de Filología Española (RFE). Vol. XL. Nº 1/4. Madrid. 1956. Páginas 67 até 90.

³⁶⁰ Piedras Albas, Marques de San Juan de (Bernardino de Melgar y Abreu). *Fiesta de Toros. Bosquejo histórico*. Oficina tipográfica de A. Marzo. Madrid. 1927. Página 221.

³⁶¹ Nomenclatura da literatura poética que designa uma estrofe com dez versos octossílabos.

³⁶² Góngora dedicou para Cárdenas y Angulo um poema intitulado *A Don Pedro de Cárdenas, en un encierro de toros*.

Don Juan Gaspar Enríquez de Cabrera³⁶³ publica em 1652 o tratado *Reglas para Torear*, obra menor do ponto de vista técnico, porque muito resumida e sem trazer novidades ao toureio, com um número reduzido de páginas, mas que alcançou grande aceitação popular por ser o autor um rejoneador célebre. O manual teve várias edições e é muito citado por um variado grupo de pessoas, não ligadas necessariamente à tauromaquia³⁶⁴.

Em 1653 é publicado em Sevilha o *Discurso de la Caballería del Torear*, de Don Pedro Mesía de la Cerda, que relaciona todas as festas taurinas acontecidas em Córdoba no ano de 1651. O documento é de fundamental importância para o toureio a cavalo, não tanto por suas informações técnicas sobre a *lídia*, mas principalmente porque descreve como eram as festas de touros na época, como se comportava o público e que tipo de *suertes* ele aclamava. Muito eloquente é o fato desta obra não mencionar a *suerte* da *lanzada*, que por esta época já estava em declínio, mas que ainda era celebrada pelos mais tradicionais aficionados³⁶⁵.

Don Alonso Gallo Gutiérrez³⁶⁶ publica, no mesmo ano de 1653, *Advertencias para torear*. O autor é partidário do *rejoneo* não admitindo outras formas de combater o touro a cavalo. Valoriza os preparativos que o cavaleiro deve fazer para a *lídia*, os cuidados com os instrumentos de torear e as cortesias para com o público e as autoridades presentes. O tratado discorre abertamente sobre aquilo que é atributo da nobreza e aquilo que é de prática popular, alertando sobre a necessidade da manutenção das prerrogativas diferenciadoras das touradas a cavalo. Nesta preceptiva, aparece pela segunda vez mencionada a *varalarga*, como uma prática não recomendada para os cavaleiros, por ser um instrumento usado por vaqueiros no campo³⁶⁷.

---

³⁶³ Duque de Medina de Rioseco e Almirante de Castilla.

³⁶⁴ Cabrera, Juan Gaspar Enriquez de. *Reglas para Torear*. 1652. Imprenta indeterminada no documento. Biblioteca digital taurina de Castilla y León (BDT). Apud Cañizares, José Campos. *El toreo caballeresco en la época de Felipe IV: técnicas y significado sociocultural*. Editado por la Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla y Fundación de Estudios Taurinos. Sevilha. 2008. Página 827; Cossío, José María de. *Los Toros. Tratado Técnico e histórico*. Volume 4. Espasa Calpe. Madrid. 2007. Página 542.

³⁶⁵ Mésia de la Cerda, Pedro. *Fiestas de Toros y Cañas celebradas en la ciudad de Córdoba el año de 1651: com una advertência para el juego de las cañas, y um discurso de la Caballería de torear*. Publica Manuel Perez de Guzman y Boza. Sevilla. 1887. Apud Cañizares, José Campos. *El toreo caballeresco en la época de Felipe IV: técnicas y significado sociocultural*. Editado por la Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla y Fundación de Estudios Taurinos. Sevilha. 2008. Páginas 833 até 837; Cossío, José María de. *Los Toros. Tratado Técnico e histórico*. Volume 4. Espasa Calpe. Madrid. 2007. Páginas 542 até 546.

³⁶⁶ Natural de Burgos e de família ilustre. Ostentava o título de Senhor de Fuente Pelayo.

³⁶⁷ Gallo Gutiérrez, Alonso. *Advertencias para Torear*. Madrid. 1653. Imprenta indeterminada. Apud Cañizares, José Campos. *El toreo caballeresco en la época de Felipe IV: técnicas y significado sociocultural*.

As opiniões que Gallo Gutiérrez defende, na contramão das práticas correntes no período, tornam esse manual peculiar e útil para o historiador naquilo que revela das aspirações de exclusividade identitária na *lídia* pela nobreza, num momento de plena expansão das touradas cavalheirescas.

Sem data determinada, publica-se a obra de Don Diego de Contreras Pamo, *Advertencias para Torear al excelentísimo señor duque de Terranova*, com três lâminas representando *suertes* a cavalo, já utilizadas no tratado *Exercícios de la Gineta* de Gregorio de Tapia y Salcedo. Cossío acredita que esse documento é aproximadamente do mesmo ano do tratado de Gallo Gutierrez³⁶⁸. Contreras era um cavaleiro taurino de grande habilidade que preferiu escrever uma obra de conselhos, do que um manual de afirmação de regras. Sem um sistema retórico definido, ele trata de assuntos variados, como dos estribos, das esporas, as selas de montar, as condições do rejoneo, o tamanho adequado dos instrumentos da *lídia* e os trajes mais adequados para os cavaleiros e os seus chulos³⁶⁹.

Com relação às regras de tourear, Contreras Pano segue os tratados de Gaspar Bonifaz e Gregório Tapia, escrevendo com muita cautela e evitando as polêmicas que orbitam a prática do toureio cavalheiresco, principalmente aquelas que tratam da atitude do cavaleiro diante da *suerte* de *acuchilar* com a espada. Esta *suerte* é detalhada e tecnicamente esclarecida, de como deve agir o cavaleiro quando está de pé, no momento em que deve dar morte ao touro.

São poucas as ocasiões no século XVII nas quais os tratados de cavalaria a *jineta* dão informações técnicas de como tourear e dar *cuchilladas* a pé. Entretanto é raro um livro ou manuscrito que não discorra sobre os casos em que o cavaleiro se vê obrigado a agir dessa forma, pelas circunstâncias da *lídia*, estipulando regras e dando conselhos sobre a maneira honrada de se comportar um cavaleiro, mas em geral sem abordar com precisão como usar a espada, porque simplesmente não sabiam. Ou seja, ainda não tinham as

---

Editado por la Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla y Fundación de Estudios Taurinos. Sevilha. 2008. Páginas 829 até 833. Cossío, José Maria de. *Los Toros. Tratado Técnico e histórico*. Volume 4. Espasa Calpe. Madrid. 2007. Página 546.

³⁶⁸ Ibidem Cossío. Página 546.

³⁶⁹ Contreras Pamo, Diego de. *Advertencias para Torear al excelentísimo señor duque de Terranova*. Sem indicação do ano de impressão e cidade. Ano suposto de 1653. Biblioteca Nacional de Espanha. Documento digitalizado. Biblioteca digital taurina de Castilla y León. Apud Cañizares, José Campos. *El toreo caballeresco en la época de Felipe IV: técnicas y significado sociocultural*. Editado por la Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla y Fundación de Estudios Taurinos. Sevilha. 2008. Páginas 841 até 843. Cossío, José Maria de. *Los Toros. Tratado Técnico e histórico*. Volume 4. Espasa Calpe. Madrid. 2007. Página 546 até 849.

técnicas do *estoque*, que foram desenvolvidas pelos trabalhadores dos matadouros em Sevilha e Cádiz.

O rejoneador Jerónimo Villasante Lasso de la Vega escreve em 1655, da prisão em que estava encarcerado em Valhadolide, suas *Advertencias para torear con el rejón*. O tratado foi publicado em 1659, na própria cidade, pela imprensa de Antolin, na cidade de Burgos. Todos os exemplares desta primeira edição desapareceram, o que levanta a suspeita de não terem sido impressos.

Uma cópia manuscrita desta primeira edição, de propriedade do marques de Osuna³⁷⁰, com referências à casa de impressão citada acima, escrita no final do manuscrito de forma quase ilegível, foi a base para uma edição no ano de 1888. O tratado foi então luxuosamente editado, com apenas 25 exemplares. Don Francisco R. de Uhagon, patrono desta edição impressa que chegou até os nossos dias, argumenta com um certo humor no prefácio da obra, que ele *ou é o padrinho de crisma ou de batismo* desse tratado taurino, diante da incerta publicação anterior³⁷¹.

Há referências neste tratado ao toureio a pé, naquelas *suertes* em que o cavaleiro deve agir com a espada, de forma ainda mais detalhada do que no manuscrito de Diego Ramirez de Haro, do século XVI, mas ainda se utilizando de um vocabulário da esgrima

Esta obra também realiza o debate em torno da utilização da espada pelo cavaleiro taurino, cuja *suerte* de matar o touro deve ser feita sempre com a *lanza*, sendo a espada para uso como um último recurso diante de uma queda do cavalo, ou da perda de algum componente de distinção e *engaño*, como o chapéu, a perda do *garrochón*³⁷², do estribo, da própria *lanza* ou algum outro instrumento da *lídia*.

As polêmicas, na maioria dos manuais taurinos do século XVII, em torno da utilização da espada para matar o touro, prática que será o padrão no toureio a pé burguês do século XVIII, e que já era de extenso uso nos populares toureios dos matadouros desde

---

³⁷⁰ Esta cópia foi doada para a Biblioteca Nacional da Espanha (BNE).

³⁷¹ Villasante Lasso de la Vega, Jerónimo. *Advertencias para torear con el rejón*. Oficina tipográfica de Don Ricardo Fé. Madrid. 1888. Biblioteca Nacional da Espanha (BNE). Documento digitalizado. Apud Cañizares, José Campos. *El toreo caballeresco en la época de Felipe IV: técnicas y significado sociocultural*. Editado por la Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla y Fundación de Estudios Taurinos. Sevilha. 2008. Páginas 837 até 841; Cossío, José Maria de. *Los Toros. Tratado Técnico e histórico*. Volume 4. Espasa Calpe. Madrid. 2007. Páginas 549 e 550.

³⁷² *Garrochón*: O instrumento para a realização do desjarrete. A prática do *desjarrete* consistia em cortar os ligamentos do joelho do touro para que ele não pudesse mais se locomover, e ser abatido e retirado da arena. Isto acontecia quando o touro já não servia para a *lídia* por exaustão ou falta de combatividade. Foi abolida no século XIX, quando as touradas se tornaram um espetáculo de repercussão internacional. Esta prática nunca foi realizada pela nobreza ou pelos toureiros profissionais. Era sempre relegada aos lacayos ou ao público.

o século XVI, se dá em virtude do indiscriminado uso da ferramenta no toureio cavalheiresco sem razões seriamente comprovadas, tornando-se um hábito de ética contestada, e considerado de pouco brio para o *jinete* fidalgo.

Ao analisarmos os principais manuais equestres do século XVII, especificamente aqueles que tratam, em alguns capítulos ou na totalidade da obra, do toureio a cavalo, percebemos diferenças de costumes entre o ambiente taurino andaluz e os cavaleiros da corte madrilenha, principalmente na condução das *suertes* de matar, diferenciadas não na sua essência, mas no seu acabamento³⁷³.

Propositalmente, nos abstermos de analisar os manuais de tauromaquia portugueses, porque Portugal não é o foco geográfico da dissertação. Mas vale a pena destacar entre eles duas obras: o manual de Francisco Pinto Pacheco, *Tratado da Cavalaria da Gineta*, impresso em Lisboa em 1670, obra completa sobre os mais variados aspectos da *lídia*, assumidamente uma espécie de compêndio dos melhores tratados do seu tempo, oferecendo um excelente painel do toureio a cavalo em Portugal nos seiscentos³⁷⁴. E também temos em Portugal um outro tratado intitulado *Arte da Cavalaria da Gineta e Estardiota*³⁷⁵, *bom primor de ferrar, & alueitaria*, escrito por Antonio Galvam de Andrade em 1678³⁷⁶. Este segundo manual foi escrito por um cavaleiro, que confessa ser a obra resultado da sua vasta experiência com o touro, e por isso justifica o teor de suas informações, centradas em conselhos e ensinamentos para antes e depois da *lídia*, muito mais do que em aspectos técnicos do enfrentamento.

A partir do final do século XVII, começam a aparecer indícios nos manuais, do lento declínio das touradas cavalheirescas. Andrés Dávila y Heredia publica em Valencia no ano de 1674 o tratado *Palestra particular de los ejercicios del caballo, sus propiedades y estilo de torear y jugar las cañas, con otras diferentes demostraciones de*

---

³⁷³ Cañizares, José Campos. *El toreo caballeresco en la época de Felipe IV: técnicas y significado sociocultural*. Editado por la Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla y Fundación de Estudios Taurinos. Sevilha. 2008. Páginas 803 até 868 e as *Tablas estadísticas de las características de publicación, escritura e información taurina de las preceptivas de los siglos XVI, XVII, XVIII*. Páginas 883 até 893.

³⁷⁴ Pinto Pacheco, Francisco. *Tratado da Cavalaria da Gineta*. Lisboa. 1670. Impressão indeterminada. Apud Cossío, José Maria de. *Los Toros. Tratado Técnico e histórico*. Volume 4. Espasa Calpe. Madrid. 2007. Página 551.

³⁷⁵ Em castelhano se escreve *Estradiota*. Sinônimo de montaria à brida.

³⁷⁶ Fidalgo e Estribeiro da casa Real, Comendador das Comendas de Santiago D'Ore, Comendador da Ordem de Christo. Galvam de Andrade, Antonio. *Arte da Cavalaria da Gineta e Estardiota, bom primor de ferrar, & alueitaria, dividida em três tratados, que contém vários discursos, & experiências novas desta arte*. Oficina de João da Costa. Lisboa. 1678. Um exemplar deste documento encontra-se na Biblioteca Nacional de Lisboa. Apud Cossío, José Maria de. *Los Toros. Tratado Técnico e histórico*. Volume 4. Espasa Calpe. Madrid. 2007. Página 559.

la caballería política. O manual taurino de Dávila y Heredia demonstra certa moderação quando se refere às cortesias do jinete e sua ética, um excessivo refinamento das regras da *lídia*, tornando-a distante do público, que começa a preferir um espetáculo menos complicado pelos excessos de galanteria. Uma parte substancial do manual é dedicado às *lanzadas*, antiga *suerte* que a muito tempo estavam em desuso.³⁷⁷

São sintomas desse esgotamento das touradas cavalheirescas, já presentes no detalhamento excessivo das regras de tourear a cavalo do livro de Pinto Pacheco. Neste momento a cavalaria taurina passa por um processo de estagnação, sem apresentar novidades, sujeita a um controle legislativo externo ao jogo da *lídia*, sendo que até então as regras equestres de tourear eram construídas a partir da prática.

Assim, uma ação que durante mais de dois séculos foi construída de dentro para fora, da *Plaza de Toros* para os livros sobre touros, passa agora por um momento em que o público deixa de prestigiar embates por demais regrados, sofrendo uma ação de endurecimento das *preceptivas*, que engessam demasiadamente a festa.

Aproximando-se da obra de José Daza, é de fundamental importância sublinharmos o *Tratado de la Gineta*, manuscrito anônimo, redigido em 1678, provavelmente em Sevilha, em dois volumes e com 12 ilustrações, num estilo de desenho muito particular, incomum para a época, feitas com nanquim à bico de pena. Sabemos que em 1681 a obra recebe autorização para ser publicada, mas nunca foi, até os nossos dias³⁷⁸. É uma obra com dedicação especial à técnica da *varalarga*, com riqueza de detalhes e precisão na análise dessa prática.

O segundo volume encontra-se na *Biblioteca Colombina y Capitular de Sevilla* e o primeiro era propriedade particular da senhora Genoveva Rodriguez Bauzá até 1977. Esses dois volumes constituem uma obra única, cuja separação nunca foi devidamente esclarecida, e ambos contêm logo na abertura uma declaração do autor, afirmando que foi escrito por um *hijo de la ciudad de Sevilla este año de mil seiscientos y setenta y ocho*³⁷⁹.

O tratado foi escrito em linguagem muito popular, com erros gramaticais, sem nenhuma pretensão de alta literatura, mas com muita paixão pela *lídia*. É um consenso

---

³⁷⁷ Dávila y Heredia, Andrés. *Palestra particular de los ejercicios del caballo, sus propiedades y estilo de torear y jugar las cañas, con otras diferentes demostraciones de la caballería política*. Valencia. 1674. Imprenta indeterminada. Apud Cossío, José Maria de. *Los Toros. Tratado Técnico e histórico*. Volume 4. Espasa Calpe. Madrid. 2007. Página 553.

³⁷⁸ Cossío, José Maria de. *Los Toros. Tratado Técnico e histórico*. Volume 4. Espasa Calpe. Madrid. 2007. Páginas 554 até 558.

³⁷⁹ Conforme consta na primeira folha do manual. Cossío, José Maria de. *Los Toros. Tratado Técnico e histórico*. Volume 4. Espasa Calpe. Madrid. 2007. Página 555.

entre os historiadores taurinos pensar que a obra foi escrita por um profissional do ramo, muito provavelmente um *varilarguero* como Daza, devido ao profundo conhecimento técnico e a importância que a obra confere às *suertes* de *varalarga*.

Esta é a obra que expõe pela primeira vez detalhadamente, em 1678, a *suerte de varalarga*, típica dos *varilargueros*³⁸⁰, que protagonizaram os jogos taurinos na transição das touradas cavalheirescas para a touradas a pé profissionais. Antes deste manual, apenas o de Gregório de Tapia y Salcedo havia feito menção a esta *suerte*, que exatamente neste período inicia sua ascensão.

Mas esta obra anônima vai preparar e influenciar o futuro, da arte da *varalarga*. O próximo tratado que vai abordar este tema, cem anos depois, é justamente o de Daza, também escrito por um homem que não é cortesão e não pertence à elite intelectual do seu tempo. Isto não é apenas uma coincidência, como veremos.

Como sabemos, o princípio do século XVIII trouxe grandes mudanças à corte espanhola e consequentemente ao toureio praticado por ela. Para o historiador taurino José Maria de Cossío, com a ascensão da dinastia Bourbon ao trono de Espanha começa a decadência das touradas cavalheirescas. Para ele são várias as causas que convergem para isso. Uma delas é a mudança na maneira de conduzir o cavalo e o tipo de montaria. A montaria de *brida*, também chamada *estradiota*, imposta por uma nova cultura de montar no princípio do século XVIII, dificultou o *rejoneo* e toda e qualquer manobra que exigisse rapidez do cavalo³⁸¹.

O segundo motivo apontado por Cossío seria o que ele chama de invasão plebeia às corridas de touro, afastando da *lídia* a nobreza, já desmotivada por não haver simpatia pela festa da realeza. Por exemplo, a vara de contenção, de tradição camponesa, usada pelos *varilargueros*, substituiu paulatinamente o *rejón*, de tradição cavalheiresca, até o *rejoneo* estar praticamente extinto no final do século, com raras exceções. Ou seja, há uma alteração fundamental no protagonismo das touradas, que indica uma mudança maior e mais estrutural no sistema de valores da sociedade setecentista espanhola.

Estas afirmações de Cossío, como vimos, são apenas parcialmente corretas, e desatualizadas de acordo com a historiografia mais recente. Cossío elabora seus

---

³⁸⁰ *Varilarguero*: Corresponde aos atuais picadores.

³⁸¹ Para um aprofundamento na prática do *rejoneo*: Cañizares, José Campos. *El toreo caballeresco en la época de Felipe IV: técnicas y significado sociocultural*. Editado por la Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla y Fundación de Estudios Taurinos. Sevilha. 2008. Capítulos XIII e XIV. Páginas 537 até 613.

argumentos nos anos quarenta do século XX, ainda muito preso a esta teoria do abandono da *lídia* cavaleiresca devido à mudança dinástica.

Sabemos hoje que a mudança de dinastia não foi determinante apesar de ter contribuído, sem dúvida, para um distanciamento da corte, mas esse movimento de abandono do *coso* taurino começou com a morte de Felipe IV, acentuou-se no reinado de Carlos II e concluiu-se com Felipe V.

A partir desta nova realidade os tratados de tauromaquia se dedicarão ao estudo das regras do toureio a pé e à *suerte* de picar a cavalo. O *modus operandi* da primeira metade do século XVIII confirma o fim da tradição dos livros de cavalaria de *jineta* e dos tratados sobre o *rejoneo* e a *lanzada*. Mas nos primeiros anos ainda se redigem manuais de tourear a cavalo.

O mais importante e conhecido desses últimos manuais de touradas cavaleirescas foi escrito em 1726 por Don Nicolás Rodrigo Noveli, e recebeu o nome de *Cartilla en que se proponen las Reglas para Torear a Caballo y practicar este Valeroso, Nobre ejercicio, con toda destreza*³⁸². Tornou-se um famoso manual de touradas a cavalo, revalorizado no final do século XVIII e no princípio do século XIX, porque foi mencionado por *Pepe-Hillo*, em 1796 no seu tratado *Tauromaquia ó la arte de tourear*, provavelmente o mais célebre e popular entre todos os manuais de tauromaquia já escrito na Espanha e o de maior número de edições na história editorial taurina.

A fama que o tratado de Rodrigo Noveli adquiriu ao longo dos anos não é imerecida. É um tratado minucioso, escrito por um toureiro experiente, completo na descrição das mais variadas *suertes*, mesmo daquelas que estavam em decadência ou extintas.

No mesmo ano de 1726 surge um tratado anônimo, *Reglas para Torear y arte de todas suertes*, que hoje sabemos escrito por Don Diego de Torres Villarroel, graças às investigações do historiador José Maria de Cossío³⁸³, que localizou o autor por meio de

---

³⁸² Rodrigo Noveli, Nicolás. *Cartilla en que se proponen las Reglas para Torear a Caballo y practicar este Valeroso, Nobre ejercicio, con toda destreza*. Imprenta de A. Rubio. Madrid. 1726. Biblioteca Nacional de Espanha (BNE). Documento digitalizado. Cossío, José Maria de. *Los Toros. Tratado Técnico e histórico*. Volume 4. Espasa Calpe. Madrid. 2007. Página 560; Carmena y Millán, Luis. *Bibliografía de la Tauromaquia*. Imprenta de José M. Ducazcal. Madrid. 1883. Páginas 86 e 117; Sánchez de Neira, José. *Gran Diccionario Taurómico*. R. Velasco Impresor. Madrid. 1896. Página 155; Díaz Arquer, Graciano. *Libros y folletos de toros*. Administración Librería de Pedro Vindel. Madrid. 1931. Páginas 211 e 212.

³⁸³ Apud. Cossío, José Maria de. *Los Toros. Tratado Técnico e histórico*. Volume 4. Espasa Calpe. Madrid. 2007. Páginas 561 até 564. Diego de Torres Villarroel (1694-1770). Famoso aventureiro, uma figura quase lendária em seu tempo. Foi também um escritor prolífico e catedrático da Universidade de Salamanca. Parte das lendas em torno de seu nome atribuem a ele três importantes profecias, que ele fez por ocasião de um almanaque anual que ele editou sob o pseudônimo de *El Gran Piscator* de Salamanca: a morte

indicações de José de Varga Ponce³⁸⁴, ilustrado do século XIX, membro da Real Academia de História de 1786 até 1821.

Este tratado de Villarroel tem preocupações comuns com o tratado de Noveli, é preciso em suas advertências e possui um prólogo e uma carta satírica dirigida a um cavaleiro indeterminado, cuja originalidade e perspicácia, o coloca entre aqueles que merecem menção. As circunstâncias em torno da autoria deste tratado e seu conteúdo irônico, cujo autor é um personagem de destaque no século XVIII espanhol, que nunca reconheceu sua redação, torna o manual uma curiosidade entre os historiadores taurinos e aficionados, que supera inclusive a qualidade de sua doutrina taurina³⁸⁵.

Os tratados de Noveli y Torres Villarroel serão os últimos em prosa a tratar com seriedade e rigor as touradas cavaleirescas, segundo critérios de distinção da nobreza presentes no século anterior. Após esses manuais teremos um outro em prosa que tratará das touradas a cavalo, mas em diferente registro, e dois manuais em verso, com pretensões mais literárias do que pedagógicas³⁸⁶.

Em prosa, Don Juan Francisco Melcón escreve em 1738 o tratado *La malicia confundida y verdade triunfante. Carta satisfatória para desengano del público y defensa de la inocência*, oficialmente o último manual de Tourada cavaleiresca do século XVIII. A obra foi escrita em dois volumes, cujo conteúdo marca claramente o momento

---

repentina do Rei Luis I em 1724, o motim de *Esquilache* ocorrido em Madri em 1766, e a revolução francesa, que ele previu acontecer em 1790.

³⁸⁴ José de Vargas Ponce (1760-1821). Capitão de Fragata, ilustrado espanhol e político. Foi amigo e parceiro intelectual de Melchor Gaspar de Jovellanos. Membro da Real Academia de História e da Real Academia Espanhola de 1786 até 1821. Diretor do Arquivo das Índias de Sevilha. Escreveu uma importante obra antitaurina intitulada *Disertación sobre las corridas de toros*, em 1807, mas só publicada pela Real academia de História em Madri, no ano de 1961. Vargas Ponce, José de. *Disertación sobre las corridas de toros. Compuesta en 1807 por el capitán de fragata Don José de Vargas Ponce*. Edición ordenada y revisada por Julio F. Guillén y Tato. Edita Real Academia de la Historia. Madrid. 1961.

³⁸⁵ Torres Villarroel, Diego de. *Reglas para Torear y arte de todas suertes*. Foi publicado em 1726 como anônimo. Foi publicado novamente em 1873 pelo periódico *El Averiguador* Nº 45. Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra. Biblioteca Digital Taurina de Castilla y León (BDT). Acervo do Masques de San Juan de Piedras Albas.

³⁸⁶ Cadórniga. José Fernández. *Reglas de torear a caballo*. Publicado sem indicação de ano. Este poema tratadístico se encontra completo na obra de Carmena y Millán, Luis. *Bibliografía de la Tauromaquia*. Imprenta de José M. Ducazcal. Madrid. 1883. Página 62. É um resumo em verso de etiquetas, cavalaria e técnica taurina, seguindo as normas e usos da segunda metade do século XVII. Tamariz de Carmona, Miguel Marcelo. *Ensayos del valor y reglas de la prudência para el coso. Arte de rejonear a caballo: com el que el noble aliento, hará posibles las más estrañas suertes*. Salamanca. 1771. Foram reimpressos 25 exemplares em Madri no ano de 1895, por iniciativa do bibliófilo Luis Carmena y Millán. Este manual escrito em versos, tem uma carta de aprovação elogiosa escrita pelo famoso *varilarguero* Marchante, citado por Daza em seu tratado e por Moratín em sua carta. Possui a descrição de 47 regras de toureio, anunciadas brevemente em prosa e depois explicadas em versos no formato octavas real.

de transição e de crise do antigo modelo cavaleiresco para um novo contexto taurino ainda indefinido³⁸⁷.

Este tratado não acredita mais na eficácia das regras estabelecidas no século XVII para a realidade daquela época, admitindo que elas não são mais realizadas num ambiente agora dominado pelo imprevisto de um outro tipo de praticante da festa, o toureiro a pé. O autor distancia sua preceptiva dos recentes conselhos de Noveli e Villarroel, afirmando que todos os modos estabelecidos de como se comportar nas cortesias com o público e outras etiquetas da antiga tradição são falsas, porque agora em 1738, uma outra ordem está sendo construída e ao cavaleiro só lhe resta coragem e disposição para adquirir novos conhecimentos da nova prática com o touro³⁸⁸.

O manual de Melcón deixa bem claro porque não se escreveram mais tratados para se tourear com *rejón* no século XVIII, sendo este o ultimo em prosa com um caráter abertamente pedagógico para a cavalaria.

A única regra cavaleiresca que se manteve integralmente, quando o toureiro profissional a pé está amplamente praticado e difundido, é a do *socorro* ao *lacayo* ou *chulo* ferido, que passa a ser denominado de *suerte de quite*. Ou seja, quando o homem comum se torna protagonista de *lídia*, desaparecem as convenções nobres de cavalaria dos manuais e das praças, mas permanece a atitude do *socorro*, o ato de arriscar sua vida para salvar alguém em perigo na *plaza de toros*, comportamento muito valorizado nas touradas cavaleirescas e debatido com frequência nos antigos tratados. É obvio que a continuação desta prática pelo *lidiador* burguês está muito além das questões relativas a estamentos sociais ou da reiteração de modelos de cortesias.

Seguindo o novo espírito das corridas de touros do século XVIII, os livros de tauromaquia a pé analisam com profundidade e método, os aspectos técnicos das *suertes* de tourear, mas sem discutir obrigações, comportamentos ou ética dos lidiadores, como era usual nos tratados de toureiro cavaleiresco dos séculos anteriores.

Apesar desta aparente objetividade, os tratados dos oitocentos, dedicados ao toureiro a pé, touradas profissionais burguesas tuteladas pela nobreza ganadeira e proprietária das *Plazas de Toros*, reivindicam um outro status social para a *lídia*, um

---

³⁸⁷ Cossío, José Maria de. *Los Toros. Tratado Técnico e histórico*. Volume 4. Espasa Calpe. Madrid. 2007. Página 564.

³⁸⁸ As mudanças são evidentes quando acompanhamos a documentação referente às apresentações das quadrilhas e os contratos de serviços dos toureiros e picadores: Tablantes, Marques de. Ricardo de Rojas y Solís. *Anales de la Plaza de Toros de Sevilla (1730-1835)*. Edição do autor impresso na Oficina Tipográfica de la "Guía Oficial". Sevilla. 1917. Passim.

tratamento que eleva o enfrentamento com o touro à condição de arte. Esse é o caráter dos tratados de tauromaquia da segunda metade do dezoito, e nesse contexto estão inseridos os documentos centrais desta reflexão.

Em uma data indeterminada, dos primeiros anos do século XVIII, é escrita a primeira tauromaquia exclusivamente para o toureio a pé, a *Cartilla en que se notan algunas regras de torear a pie*³⁸⁹, em prosa y verso, mais conhecido como *Cartilla de Osuna*. O manuscrito manteve-se inédito até o século XX, sendo encontrado por acaso na *Biblioteca de la casa ducal de Osuna*, sendo transferido posteriormente para o acervo de manuscritos da Biblioteca Nacional de Espanha, passando a ser conhecido pelo nome do local onde foi achado.

Tem vinte e três folhas com uma folha faltando no final, tem 13 cm por 10 cm, sem data. A letra e outros indícios, como por exemplo o estilo do desenho da capa, apontam para os primeiros anos do século XVIII. A datação da Biblioteca Nacional da Espanha, em Madrid, situa a escritura do manual entre 1701 e 1800. Entretanto, há provas irrefutáveis de que ele foi escrito antes de 1750, como veremos a seguir. O historiador taurino José Maria do Cossío, por exemplo, situa o documento nos últimos anos do século XVII.

É importante esta questão da correta datação, pois trata-se da primeira preceptiva exclusivamente dedicada ao toureio a pé, e isto tem implicações na análise histórica deste gênero de toureio, ligado à sua tese de origem e sua posterior associação identitária com a burguesia.

O manual possui uma pequena introdução e vinte e três regras apresentadas em versos e explicadas na sequência. Para o anônimo autor do manuscrito, o toureio constitui-se mais como um esporte do que como um espetáculo e suas observações permanecem corretas até para as corridas de touros dos dias atuais. Uma das curiosidades do manual é a preferência que o autor dá aos touros de pelo negro em detrimento dos touros que tem outras cores. Ele adverte que os touros negros são mais constantes, mais bravos e esta é a cor melhor para os touros de *lídia*. Um outro ponto que deve ser mencionado é que o manual usa termos de esgrima para se referir ao manejo com a espada assim como faziam

---

³⁸⁹ Anônimo. *Cartilla en que se notan algunas regras de torear a pie, en verso y prosa*. Manuscrito. Popularmente conhecido como *Cartilla de Osuna*. Sem indicação do ano e da cidade. Escrito nos últimos anos do século XVII ou primeiros do XVIII. Biblioteca Nacional de Espanha. Documento digitalizado. Este tratado taurino também foi publicado integralmente pelo historiador José Maria do Cossío, como um apêndice em sua obra *Los Toros. Tratado Técnico e histórico*. Volume 4. Espasa Calpe. Madrid. 2007. Apêndice I. Página 617.

os manuais de toureio a cavalo do século XVII. Isto é importante para a datação do documento, porque sabemos que os manuais da segunda metade do século XVIII já se utilizam de uma nomenclatura própria taurina, para se referir ao ato de *cargar la suerte*.

Em suas regras número XIII e XIV, o manuscrito se dedica às banderilhas, que eram colocadas uma de cada vez³⁹⁰. É na regra XVI que temos uma grande revelação, na qual o autor se refere a uma *suerte* que é feita com um lenço, que segundo ele é a forma mais perfeita de torear. Aqui é onde pela primeira vez num tratado de tauromaquia faz-se menção ao uso deste lenço, que era originalmente branco, mas que foi desenvolvido até se transformar na *muleta*, a famosa pequena capa vermelha, que foi sempre associada ao toureiro Francisco Romero³⁹¹, tornando-se um instrumento fundamental para o momento da morte do touro na *faena*³⁹². Na regra XVIII, ao se referir a uma *estocada de ley* que deve ser executada com o lenço branco, o autor revela que o lenço deve ser usado na *suerte de matar*, apesar de ser mais difícil o seu manejo do que a capa. Na regra XIX analisa os dois tipos de estocada e onde deve ser colocada a espada, para que um só movimento seja suficiente para que o touro sucumba de imediato. A estocada deve ser dada obedecendo rigorosamente a etiqueta do duelo, uma herança de práticas nobiliárias do toureio cavalheiresco. No capítulo seguinte mostra quais são as regras para a *lanzada a pie*.

O autor, pela maneira que o tratado foi escrito, não é um ilustrado e tem pouca familiaridade com a escrita. Seus versos e sua prosa tem limites perceptíveis, mas a precisão técnica da descrição das *suertes* indica que foi escrito por um profissional da *lídia*.

Este período, de 1700 até 1750, é descrito pela historiografia taurina como uma época das mais obscuras da história do toreo a pé, assim a *Cartilla de Osuna* oferece um painel esclarecedor de como as *faenas* eram realizadas e quais *suertes* eram praticadas, portanto, um documento de capital importância. Além do ponto de vista histórico, as regras e advertências que são explicadas são uteis, válidas e atuais. O manuscrito, de autor

---

³⁹⁰ Nas touradas modernas são colocadas em duplas, ou seja, duas de cada vez.

³⁹¹ Francisco Romero (1700-1763). Toureiro espanhol andaluz, patriarca da mais importante dinastia taurina do século XVIII. Personagem fundamental para o desenvolvimento e profissionalização das touradas a pé. Até a descoberta deste manuscrito de Osuna ele era considerado o inventor da *muleta*. Como o manuscrito é contemporâneo a ele, mas um pouco anterior, tendo circulado supostamente na passagem do século XVII para o XVIII, hoje é consenso que Francisco Romero não foi o inventor da *muleta*, mas sim aquele que aperfeiçoou a técnica, popularizou e definitivamente incorporou o instrumento na *suerte de matar*.

³⁹² *Faena*: O ciclo completo de todas as *suertes* que o toureiro realiza com o touro.

desconhecido, capa de couro modesta e apenas vinte e três páginas, sintetiza uma concepção do espetáculo taurino que irá prevalecer pelos próximos duzentos e cinquenta anos após sua redação. Não apenas pela sua concepção do ponto de vista técnico, mas também pelo ponto de vista ideológico, na maneira como constrói o perfil esperado de um toureiro, suas qualidades e seus valores. O conceito que o autor possui de *cargar la suerte*, base do toureio a pé, explicado ainda com uma nomenclatura herdada da esgrima, é o que torna possível o lidiador conduzir o touro, e permite os posteriores desenvolvimentos do manejo com o animal sem a necessidade de deslocamentos.

O fato de um manuscrito não ser impresso, tornando-se uma obra publicada e oficializada na forma de um livro, não significa que não tenha havido outras formas de difusão, tornando-o conhecido em seu próprio tempo. Em 1750, Don Eugênio García Baragaña publicou o tratado *Noche fantástica, ideático divertimento que demuestra el método de torear a pie*, que foi considerado o primeiro tratado de toureio a pé da história, até a descoberta da *Cartilla de Osuna* no século XX, revelando que o tratado de Garcia Baragaña era uma cópia quase literal do anônimo manuscrito de Osuna, com algumas modificações, que se resumiam à criação de um artifício narrativo ficcional para introduzir as vinte e três advertências taurinas e algumas atualizações, como o uso das banderilhas colocadas em duplas. Apesar disso, a escrita da obra de García Baragaña foi habilidosa, e seu recurso retórico mais fluente do que na *Cartilla de Osuna*, porque conseguiu deixar o conteúdo mais acessível ao grande público taurino, eliminando uma certa sistematização do manuscrito, que o tornava muito técnico³⁹³.

Ou seja, o manual *Noche Fantástica* de 1750, que é praticamente uma primeira edição da *Cartilla de Osuna*, é fundamental para a correta datação do documento anônimo encontrado na Biblioteca de Osuna, comprovando que a *Cartilla* foi escrita obviamente muito antes desta data. Além disso, no manuscrito as banderilhas são colocadas no touro uma de cada vez, técnica do início do século XVIII, e no livro de Garcia Baragaña já são colocadas conforme a técnica da época. E finalmente, Francisco Romero fez a sua *alternativa* em Madrid em 1726, período provável do seu contato com o manuscrito que circulava desde antes, onde conheceu o uso do lenço branco na *suerte de matar*. Inclusive o uso do lenço branco ao invés da capa para matar o touro é ainda mais frisado em *Noches Fantásticas*, apesar de reconhecer sua lenta aplicação.

---

³⁹³ Baragaña, Eugenio Garcia. *Noche Phantastica*. Imprenta de Antonio Perez de Soto. Resuche Impresor. Madrid. 1750. Biblioteca Digital Taurina de Castilla y León (BDT). Acervo do Marques de San Juan de Piedras Albas.

A importância de *Noche Fantástica* não está no seu conteúdo, mas sim na sua finalidade. A partir da primeira página somos informados de que o manual objetiva não só instruir ao profissional do toureio, mas também oferecer recursos para que o público possa distinguir o bom toureiro daquele que é ruim. Estamos em uma época de forte desenvolvimento das corridas de touros profissionais, com a construção de espaços fechados e espetacularização da festa. Os manuais de tauromaquia não se dedicam mais às touradas cavaleirescas, apesar de ainda estarem envolvidos com a equitação taurina.

É um período, entre 1720 e 1750, em que há uma ascensão e quase protagonismo dos *varilargueros* ou *picadores*, e de profundas indefinições nos rumos das corridas de touros. A relação do público com o espetáculo está difusa, se mais ativa ou passiva diante da festa, e as regras de toureio estão diluídas, neste tempo de esgotamento das velhas formas de interação social e de invenção de novos valores.

Portanto, sentiam os aficionados a necessidade de um tratado definidor, escrito por um profissional de prestígio para normatizar as regras dentro da nova ordem. Primeiramente solicitaram ao *varilarguero* Don Juan Merchante, que não aceitou. Quem assumiu esta responsabilidade, e se lançou ao desafio, foi Don José Daza, entrando na segunda metade do século XVIII, que discorreu sobre *torear con espada y varalarga*, segundo as normas usuais da época.

Capítulo 3

Os tratados de tauromaquia e seus vínculos identitários

Os documentos que agora apresentamos, são testemunhos do desenvolvimento das touradas no século XVIII, escritos por homens muito diferentes, um dramaturgo e poeta ilustrado, um *varilarguero* letrado e autodidata, e um toureiro semianalfabeto, todos celebridades do seu tempo. Poder utilizar neste contexto temporal a palavra *celebridade*, para dois homens de origem humilde que ascenderam socialmente devido às corridas de touros, indica uma novidade no panteão público de prestígios, pois tratava-se de uma realidade impensável até então, nas relações sociais estabelecidas.

São dois tratados de tauromaquia, um de 1778³⁹⁴ e outro de 1796³⁹⁵, e uma carta ensaística de 1777³⁹⁶. Os tratados são os principais do século XVIII, um de tourada *varilarguera* e outro de tourada profissional, ou tourada moderna como preferem chamar os historiadores espanhóis. A temporalidade dos manuais abrange os reinados de Carlos III e Carlos IV.

Antes de iniciarmos, consideramos importante mencionar em linhas gerais um manual de tauromaquia que foge do nosso recorte temporal e por isso não é objeto de nossa pesquisa, mas é um clássico da literatura taurina, influenciado pelo tratado de *Pepe-Hillo*. Como iremos discorrer no capítulo quatro sobre o aporte historiográfico desta dissertação, julgamos oportuno mencionar este tratado pois também dialoga com a historiografia taurina fundamental do século XIX.

Chama-se *Tauromaquia Completa, ou seja, a Arte de Torear na Praça, tanto a pé como a cavalo*³⁹⁷, do famoso Francisco Montes *Paquiro*³⁹⁸ de 1836. *Paquiro* foi aluno da famosa Escola de Tauromaquia de Sevilha, dirigida pelo lendário Pedro Romero.

---

³⁹⁴ Daza, José. *Precisos manejos y progresos condonados en dos tomos. Del más forzoso peculiar del arte de la agricultura, que lo es del toreo, privativo de los españoles*. [Real Biblioteca (RB): II / 139 140]. Manuscrito único, enviado para o Rei Carlos III no ano de 1778 e depositado na Real Biblioteca do Palácio Real de Madrid.

³⁹⁵ *Pepe-Hillo* (Ilo), José Delgado. *La Tauromaquia ó Arte de Torear*. Editado por D. Manuel Ximenez Carreño. Cádiz. Primeira edição. 1796.

³⁹⁶ Moratín, Nicolás Fernández. *Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros em España*. Imprenta de Pantaleon Aznar. Madrid. 1777.

³⁹⁷ Montes, Francisco. *Tauromaquia Completa, ó sea El Arte de Torear em Plaza: Tanto a pie como a caballo. Va acompañada de um discurso histórico apologético sobre las fiestas de toros, y de uma terceira parte em que se proponen las mejoras que debería sufrir este espectáculo*. Imprenta de Don José Maria Repullés. Madrid. 1836.

³⁹⁸ Seu nome completo era Francisco de Paula José Joaquim Juan Montes Reina. *Paquiro* era seu apelido de toureiro, uma tradição entre os matadores. O tratado não foi de fato escrito por ele, mas sim pelo escritor Santos López Pelegrín, mais conhecido pelo apelido de Abenamar. Na segunda edição de 1842,

A importância do tratado de *Paquiro*³⁹⁹ e de sua performance como toureiro foi tão grande, que foi encontrado entre os escritos inéditos de Ortega y Gasset, recém descobertos, centenas de apontamentos sobre a temática taurina, especificamente sobre as obras de José Daza, Velázquez y Sanchez⁴⁰⁰ e o Conde de las Navas⁴⁰¹, autores clássicos da tauromaquia, cuja pesquisa Ortega y Gasset desenvolvia tendo em vista um livro que nunca chegou a escrever sobre Francisco Montes. Resta-nos seus preciosos apontamentos⁴⁰².

Francisco Montes foi o primeiro grande reformulador do toureio a pé, fixando suas regras e acrescentando aprimoramentos que serviram como base para todas as regulamentações posteriores, até os dias atuais. Ele foi um organizador da estrutura do espetáculo, introduzindo inovações para tornar a corrida do touro mais otimizada do ponto de vista operacional e estético. Deu ao espetáculo um maior e mais eficiente sentido artístico e um conceito narrativo⁴⁰³.

Por exemplo, ele reformula o *traje de Luzes*⁴⁰⁴ e introduz um chapéu específico para o matador, que ganha o seu nome, *montera*⁴⁰⁵, visto que antes desta uniformização estética os chapéus eram diversos, na cor e no tamanho, muitas vezes destoando radicalmente do restante do traje e empobrecendo esteticamente a festa.

O manual do *Espada*⁴⁰⁶ Francisco Montes *Paquiro* foi um aperfeiçoamento e uma atualização da tauromaquia de *Pepe-Hillo*, por isso ele é considerado o fundador da chamada Tauromaquia Moderna⁴⁰⁷.

Abenamar fez algumas modificações e acrescentou um estudo preliminar, mas sem alterar de maneira substancial a obra.

³⁹⁹ *Todo toureiro tem um apelido que o celebrizava.*

⁴⁰⁰ Velázquez y Sanchez, José. *Anales del Toreo*. Impresor y Editor Juan Moyano. Sevilla. 1868.

⁴⁰¹ Navas, Conde de Las (Juan Gualberto López-Valdemoro de Quesada). *El Espectáculo más Nacional*. Establecimiento tipo-litográfico Sucesores de Rivadeneyra. Madrid. 1899.

⁴⁰² Gonzáles Alcázar, Felipe. *Paquiro o de las corridas de toros. Ortega y la tauromaquia*. *Revista de Estudios Orteguianos* nº 16/17. Madrid. 2008.

⁴⁰³ Há um capítulo inteiro sobre as reformas do espetáculo. Este tratado é o código de leis das touradas modernas até os dias atuais.

⁴⁰⁴ *Traje de luzes*: Roupas tradicionais que vestem os toureiros, originalmente inspiradas nos uniformes militares dos oficiais de alta patente do exército francês de Napoleão Bonaparte.

⁴⁰⁵ *Montera (o)*: Um tipo de chapéu específico para o toureiro que harmoniza com o traje de luzes. Chama-se montera em homenagem a Francisco Montes.

⁴⁰⁶ *Espada*: um dos sinônimos, entre tantos, de toureiro. Também são usados os termos verdugo, matador, carnicero, desde o século XVII. Veremos muitas versões ao longo da tese, porque as touradas possuem um vocabulário rico, instigante e esclarecedor. Este fato é importante porque faz parte dos paradigmas que demonstram que a importância da festa brava é tão abrangente, que influenciou e alterou o léxico espanhol como um todo, por todas as regiões da Espanha, inclusive na Catalunha, definitivamente, até os nossos dias.

⁴⁰⁷ Um exemplar da primeira edição da Tauromaquia Completa de Paquiro se encontra em sua cidade natal, Chiclana de la Frontera, na província de Cádiz, onde existe um museu em sua homenagem.

3.1. Nicolás Fernández Moratín. *Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España. 1777.*

Nicolás Fernández de Moratín nasceu em Madri no ano de 1737, e faleceu em 11 de maio 1780, na mesma cidade, aos 42 anos. Seu único filho, Leandro Fernández de Moratín⁴⁰⁸, foi o responsável por publicar e difundir sua obra. Moratín foi um dos poucos ilustrados simpatizantes das corridas de touros, que no século XVIII concomitantemente à sua expansão comercial, sofreu pressões de posições antitaurinas. Escreveu dois poemas dedicado às touradas. O mais famoso é *Fiesta de Toros en Madrid*, e o segundo é uma ode dedicada ao toureiro Pedro Romero, intitulado *Canción a Pedro Romero*⁴⁰⁹.

O poema cujo nome original é *Fiesta Antigua de Toros en Madrid*⁴¹⁰ tem duas versões muito semelhantes, e descreve uma festa taurina muçulmana na qual vários cavaleiros árabes enfrentam touros, rodeados de mulheres da corte mourisca. A festa se modifica quando um dos touros derruba, desonra e fere os participantes, e parece ser incontrolável em sua fúria. Neste momento aparece um cavaleiro cristão, que é o próprio Rodrigo de Vivar *El Cid*, derrotando o touro e provocando um conflito com os árabes. O poema termina com ameaças do sultão e *El Cid* jurando que conquistará Madri.

⁴⁰⁸ Leandro Fernández de Moratín (1760-1828), poeta e dramaturgo espanhol. É considerado pela crítica literária o mais importante autor teatral do século XVIII. Ilustrado afrancesado, foi diretor da Real Biblioteca do Palácio durante o governo de José I Bonaparte. Após o retorno do rei Fernando VII, fugiu para a França. Faleceu em Paris. Por causa do alcance e prestígio da obra de Leandro, os círculos literários espanhóis, desde o século XIX até a atualidade, se referem sempre a Nicolás como o Moratín pai. A mais completa biografia de Don Nicolás Fernández de Moratín, foi escrita por seu filho por ocasião da publicação das *Obras Póstumas*, publicadas em Barcelona em 1821.

⁴⁰⁹ Cossío, José María de. *Los Toros en la poesía castellana (estudio y antología)*. Tomo I. Compañía Ibero-Americana de Publicaciones S. A. Madrid. Barcelona. Buenos Aires. 1931. Cap. XIX. Pág. 211 até 223.

⁴¹⁰ O historiador José María de Cossío, considera este poema o melhor poema taurino de todos os tempos. Apud Cossío, José María de. *Los toros. Tratado Técnico e histórico*. Volumes 8. Edit. Espasa Calpe. Madrid. 2007. Página 95. Destacamos algumas estrofes que dialogam com o capítulo dedicado às touradas cavalheirescas: *En perejas y cuadrilla, / Llenos de talcos y luces/ Corrieron toda la villa/ los jinetes de Castilla/y los moros andaluces* (9ª estrofe). *Están de gentes cargados/ Andamios y cobertizos, Azoteas y terrados/ de los moros fronterizos;/ y los toros encerrados* (32ª estrofe). *De deseo en vivas llamas/ Arden por ser los primeros/ En picar los toros fieros/Para servir a sus damas/ Los que son sus caballeros* (42ª estrofe). *Hubo suertes extremadas/ Y bizarras gentilezas/ Muchas garrochas quebradas/ Duros fresnos hechos piezas/ Y soberbias derrocadas* (44ª estrofe). *Como esse rapaz que ufano/ tanto assombro vino á dar/ A todo el bando africano/ Es Rodrigo el de Vivar/ El soberbio Castellano* (93ª estrofe). *Suena un rumor placentero/ Entre el vulgo de Madrid/ "No habrá mejor caballero/ Dicen, en el mundo entero;/ Y algunos le llaman "Cid" (124ª estrofe). Brama la fiera burlada/ Segunda vez le acomete/ En espumajos bañada/Y segunda vez la mete/ Sutil la punta acerada* (132ª estrofe). *Pero el caballero, atento/ A cuando la fiera viene/ Está airoso, no violento/ Y aunque poco, siempre tiene/ El caballo en movimiento* (137ª estrofe). *Mas, ay! que le embiste horrendo/ El animal espantoso/ Jamás penhasco tremendo/ Del Cáucaso cavernoso/ Se desgaja, estrago haciendo* (138ª estrofe). Apud Cossío, José María de. *Los Toros en la poesía castellana (estudio y antología)*. Tomo I. Compañía Ibero-Americana de Publicaciones S. A. Madrid. Barcelona. Buenos Aires. 1931. Capítulo XIX. Páginas 211 até 223.

O poema contém dois princípios importantes que Moratin defende: a origem árabe das corridas e o primeiro *jinete* taurino cristão. Por esse motivo julgamos necessário expor o tema dos versos.

Como dramaturgo Moratin foi um neoclássico, crítico agressivo do teatro encenado em sua época que considerava ultrapassado e pouco realista. Assim, ele escreveu três folhetos atacando a decadência do teatro espanhol, intitulados de *Desengaños al teatro Español* (1762-1763), que causou grande polêmica na época. Escreveu três tragédias e uma comédia. Sua principal tragédia, *Lucrecia*, foi inspirada no poema trágico de Shakespeare *The Rape of Lucrece* de 1594. A escolha de uma obra de Shakespeare como referência para uma criação teatral indica que Moratin era muito bem informado sobre os mais recentes debates intelectuais do seu tempo. Shakespeare teve uma série de novas edições entre 1723 e 1765, que projetaram sua dramaturgia e que definitivamente divulgou e valorizou seu teatro no contexto cultural europeu. Foi no século XVIII que Shakespeare foi de fato reconhecido como um grande dramaturgo.

Curiosamente, Moratin escreve um outro poema em 1771, *El arte de las putas*, que é considerado o primeiro poema erótico de um autor ilustrado, de toda Espanha. Esse poema é interpretado como um indício das mudanças radicais que ocorreram nos costumes morais e cívicos da sociedade espanhola dos oitocentos, *em parte liberada para sua obsessão religiosa por sexo, mas hipócrita em suas manifestações devotas*⁴¹¹. O poema circulou de forma manuscrita alcançando grande repercussão. Foi proibido pela inquisição e publicado apenas em 1898.

A *Carta histórica sobre a origem e progressos das festas de touros na Espanha* de Dom Nicolás Fernández de Moratín foi escrita em 25 de julho de 1776, em Madri, endereçada ao nobre napolitano Francesco Pignatelli⁴¹², marques de Laino e conde de Acerra e publicada no ano seguinte, 1777⁴¹³. Moratín escreveu esta carta como se fosse supostamente uma resposta à um pedido de Pignatelli, mas com o propósito de ser dirigida

⁴¹¹ Aguilar Piñal, Francisco. *História literária de España en el siglo XVIII*. Editorial Trotta. Consejo superior de investigaciones científicas. Madrid. 1996. Página 120.

⁴¹² Ilustre casa nobre italiana que possuía um ramo aragonês. Um expoente da família, Antonio Pignatelli, foi Papa com o nome de Inocêncio XII. Por laços familiares, com Ramón Pignatelli, havia parentesco com o Conde de Aranda. A família Pignatelli na Espanha, tinha negócios e investimentos no mercado taurino, sendo que. Ramón Pignatelli financiou a construção de uma praça de touros em Saragoça.

⁴¹³ A *Carta Histórica* teve duas edições posteriores, em Madrid 1801 e Valência 1816. Posteriormente foi incluída no Tomo II da Biblioteca de Autores Españoles, no verbete sobre Moratin, páginas 141 até 144. Apud. Carmena y Millán, Luis. *Bibliografía de la Tauromaquia*. Imprenta de José M. Ducazcal. Madrid. 1883. Página 67; Sánchez de Neira, José. *Gran Diccionario Taurómico*. R. Velasco, Impresor. Madrid. 1896. Página 290; Díaz Arquer, Graciano. *Libros y folletos de toros*. Administración Librería de Pedro Vindel. Madrid. 1931. Páginas 124 e 125.

para um público mais amplo. A palavra *carta* tem aqui um outro sentido. Foi um artifício literário do que era classificado no século XVIII espanhol como *carta ensaística*, assim como também existiam as *cartas eruditas*, *cartas ordinárias*, *cartas epistolares*, *cartas apologéticas*, *cartas defensivas* e *cartas vindicatorias*.

A finalidade da *carta ensaística* era ser pública e não pessoal. Geralmente o único aspecto que tinha de uma carta era a forma de saudação inicial, a estrutura do cabeçalho, a forma de fazer as saudações finais. O destinatário da carta era geralmente uma personalidade célebre que se queria homenagear, um pretexto que representasse e substituísse o único e verdadeiro destinatário que era o público leitor. A grande versatilidade deste recurso textual que era a carta, tornou seu uso fecundo em todo século XVIII, que abundante de questões polêmicas, exigiu uma maior criatividade das formas sociais de comunicação letrada.

Nesta carta, Moratín nos apresenta a sua interpretação da festa taurina, apontando a carência de autores que tratassem do tema sob o ponto de vista histórico, e buscando suas fontes em obras literárias, relatos da época de Carlos II e Felipe V, além de opiniões do seu círculo de amigos da época. Apesar de não ser historiador criou uma obra inaugural, que influenciou, pela negação ou pela afirmação, toda historiografia posterior. Moratín atribui na sua carta a origem das corridas de touros aos mouros de Toledo, Córdoba e Sevilha, e aponta como o primeiro toureiro espanhol cavalheiresco, Rodrigo Díaz de Vivar, o lendário El Cid, o herói valenciano do século XI. São assertivas polêmicas, entre outras.

No momento em que Moratín escreveu sua *Carta Histórica*, as touradas a pé já estavam vivendo a sua chamada primeira *idade de ouro*. Estavam ativos toureiros famosos, como Joaquim Rodríguez *Costillares*, José Delgado *Pepe-Hillo* e Pedro Romero, possivelmente o maior toureiro de todos os tempos que se aposentou incólume em 1799⁴¹⁴.

Mas o que chama atenção na *Carta Histórica* é o alcance e o prestígio que o documento atingiu ao longo do século XIX. Seu impacto ocorreu em grande parte devido ao debate nos oitocentos sobre qual seria a identidade nacional da Espanha e o significado das touradas neste contexto. Ilustrados como Jovellanos irão utilizar a *Carta Histórica*

---

⁴¹⁴ Diz a tradição que Pedro Romero estoqueou mais de 5 mil touros sem nunca ter sido ferido

para argumentações antitaurinas, reconhecendo a importância da obra, diversas vezes citada por ele⁴¹⁵.

As relações sociais de Moratin eram amplas, principalmente dentro da elite intelectual de seu tempo, sendo ele um membro ativo da prestigiosa *Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País*, que protegeu o legado de sua obra e ajudou a projetar suas convicções.

As sociedades econômicas de amigos do país foram grupos formados por ilustrados, engajados com o sentido de progresso e desenvolvimento científico, com o intuito de fomentar reformas na administração pública e seus serviços. Constituiu-se como uma das iniciativas mais originais da administração bourbonica do século XVIII e sua história nos permite conhecer as relações entre o despotismo ilustrado e a propagação das correntes reformistas entre os grupos sociais letrados. As sociedades dos amigos do país foram uma projeção da composição social de cada lugar onde foi instalado e de suas elites. Eram compostas por elementos da nobreza, do clero ilustrado, por comerciantes, profissionais liberais e intelectuais reformistas.

A popularidade conquistada pela *Carta Histórica* no século XIX esvaziou-se ao longo do século XX, quando a teoria árabe e a teoria romana foram descartadas pela historiografia. Atualmente se reconhece o valor do documento e sua originalidade, na tentativa de organizar um conhecimento mesclando acontecimentos históricos com referências literárias, mas rechaça-se suas afirmações principalmente no que diz respeito às origens mouriscas da *festa brava*⁴¹⁶, como é o caso, por exemplo, do historiador francês Bartolomé Bennassar, no seu estudo geral sobre a história da tauromaquia⁴¹⁷ ou Gonzalo Santonja, um especialista do toureio a pé, entre outros que criticam publicamente o documento⁴¹⁸.

Em sua *Carta Histórica*, Nicolas Fernandez de Moratín faz três referências fundamentais à questão das identidades das touradas, mencionando a tese autóctone da

---

⁴¹⁵ Jovellanos, Gaspar Melchor. *Memórias sobre las diversiones públicas*. Edit. Aguillar. Madrid. 1994. Esta obra foi discursada por Jovellanos na Junta Pública da Real Academia de História em 1796, mas só publicada em 1812. Outra obra de Jovellanos foi editada com conteúdo complementar, *Espectáculos y diversiones públicas. Informe sobre la Ley Agraria*. Edição organizada por José Lage. Editora Cátedra. 1982.

⁴¹⁶ *Festa Brava*: Sinônimo de Tourada. Nome muito usado em Portugal.

⁴¹⁷ Bennassar, Bartolomé. *História de la Tauromaquia. Una sociedad del espectáculo*. Editorial Pre-Textos e Real Maestranza de Caballería de Ronda. Valencia. 2000. Introdução e Capítulo 1. Páginas 11 até 39.

⁴¹⁸ Santonja Gómez-Agero, Gonzalo. *Por los albores del toreo a pie (imágenes y textos de los siglos XII-XVII)*. Edit. Everest. León. 2012. Gonzalo Santonja argumentou contra a *Carta Histórica* em uma conversa pessoal que tivemos no Departamento de Letras da Universidade de São Paulo em 2015 e Madri no ano de 2016, por ocasião da feria de San Isidro em maio.

origem do toureio a pé, negando a tese romana e inaugurando a tese árabe da origem do toureio cavaleiresco espanhol. Analisaremos agora de uma forma mais pormenorizada aquilo que apontamos no capítulo um, a tese árabe de Moratin, dentro do contexto geral de sua carta ensaística.

Antes de apresentar sua própria opinião sobre a origem das corridas, Moratín começa refutando a opinião majoritária na época, de que as festas de touros eram uma herança dos jogos romanos. Esta opinião, que inclusive continuará aparecendo em obras sobre o toureio posteriores, não tem fundamento nenhum para Moratín, que denuncia o caráter totalmente diverso das disputas nos circos e nos anfiteatros romanos, reconhecendo que em algumas ocasiões, aconteciam enfrentamentos do homem com o touro, assim como com outros animais.

Esta afirmação de Moratín foi muito inovadora na época, aportando um valor historiográfico relevante para sua *Carta*, diante da configuração intelectual de seu tempo condicionada pelo século XVII, no que diz respeito à festa taurina quando a teoria romana era amplamente aceita. Por exemplo, Covarrubias em sua obra *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611), no verbete *Toro*, diz o seguinte:

Touro, animal popular e feroz, sendo irritado: em algumas partes onde são menos bravos, que em Castela aram com eles, como disse Virgílio lib. I. Georg. Talvez ali se confunda o touro com o boi que é forte e corpulento. Chama-se touro do nome latino Taurus, em grego Tauros, é diretamente um nome hebreu tor. Bos. Os espanhóis são apaixonados pelas corridas de touros, e arrepiam muito com os jogos Teatrais dos Romanos, onde se lidiavam diversas feras em seus anfiteatros, e entre eles os Touros, como consta de Marcial em alguns dos seus lugares. Fecharam com o rinoceronte um touro. E dizem que ele jogou o rinoceronte para o alto como se fosse um boneco de palha lib. 14. E por isso suspeito que os romanos introduziram as corridas de touros na Espanha. Frei Gerônimo Romano lib. Io. Da república gentílica capit 6. Trata das corridas de Touros, e diz haver dado princípio a este jogo os romanos, Reinando Tarquínio o soberbo na opinião de Pedro Mexia. O primeiro que introduziu este jogo em Roma foi Júlio César, e que aprenderam com os gregos, que há muito tempo atrás lidaram touros em seus anfiteatros⁴¹⁹.

No *Diccionario de Autoridades* (1726-1739)⁴²⁰, o verbete *Toro* já é apresentado de outra forma, dizendo que o touro é um animal feroz quando irritado, mas quando castrado e amansado, domestica-se, e serve muito para os labores e trabalhos do campo, e então passa a ser chamado de *Boi*. Quando a palavra está no plural, *Touros*, o dicionário

⁴¹⁹ Tradução própria. Foi mantida a pontuação original e as letras maiúsculas. Covarrubias Oroscó, Sebastian. *Tesoro de la lengua Castellana o Española*. Luis Sanchez impressor del Rey N. S. Madrid. 1611. Verbo *Toro*. Verso da página 48.

⁴²⁰ *Diccionario de Autoridades* (1726-1739). Imprenta de Francisco del Hierro. Impresor de la Real Academia Española. Madrid. Tomo VI. Primeira edição de 1716.

diz que ela significa a festa taurina em si, onde se correm touros e fazem *suertes*. Em latim *Taurorum Agitatio Festiva*. Não faz menção às origens da festa

Moratín defendeu que o toureio a pé popular era autóctone por características naturais da pecuária e da geografia espanhola, pela abundância das manadas de touros, e pelo trato natural cotidiano que o homem do campo sempre teve com o animal. Também argumentou que o combate ao touro demonstrava valores pessoais, que precisavam ser reiterados na vida social. Para Moratín, o manejo com o touro sempre foi uma demonstração de destreza para o povo espanhol, desde tempos imemoriais, a cavalo ou a pé.

Após discorrer sobre a origem do toureio a cavalo, eliminando a origem romana, Moratín procura elencar, o que são para ele as primeiras corridas taurinas historicamente documentadas. Além de citar episódios muito populares em sua época, Moratín narra a evolução do toureio no século XV, na corte de João II e Enrique IV, onde segundo ele exigia-se o combate ao touro a cavalo, como condição indispensável para se obter prestígio e honra cavalheiresca.

Sem preparar o leitor, Moratín faz uma referência aos muçulmanos espanhóis, que para a posteridade será o ponto central de sua *Carta Histórica*, inaugurando uma teoria da origem das corridas de touros cavalheirescas, inédita até o momento de sua publicação, com uma repercussão que só será desmontada no século XX.

Moratín afirmou em sua carta que os cavaleiros árabes eram de grande habilidade com os cavalos e mestres na arte de combater os touros com eles. Segundo Moratín, os árabes espanhóis eram ainda mais apaixonados pelas corridas de touros cavalheirescas do que os próprios espanhóis, e que o costume posterior de correr touros foi um legado deixado pela cultura árabe, que era superiora à cultura cristã, sendo o costume totalmente assimilado pelos espanhóis. Além do mais, Moratín destacou que elementos importantes da luta taurina, como tourear a pé utilizando uma capa para enganar o touro, era uma antiga pratica de origem árabe, realizada com um manto fino de lã com capuz, o albornoz, que era parte da indumentária tradicional muçulmana.

Assim, para Moratín a origem do toureio espanhol era autóctone, determinada pela necessidade do homem do campo, associada à demonstração de valentia natural dos povos ibéricos, sendo praticada a cavalo principalmente pelos muçulmanos e depois adotada pelos espanhóis.

Foi assim que surgiu pela primeira vez a teoria do fenômeno árabe, para a origem da luta contra o touro, totalmente oposta à teoria da origem romana. Ambas as teorias,

causaram no século XVIII e XIX uma grande polêmica, sendo usadas por nacionalistas antitaurinos, igreja antitaurina e apoiadores das corridas de touros, para debater as atribuições identitárias das corridas, de acordo com seus interesses.

Após percorrermos as teses de origem propostas por Moratin, descartando aquela adotada pela antiga nobreza espanhola desde o século XIV que transformava o exercício taurino num legado do império romano, vejamos a *Carta Histórica* na sua cronologia mais detalhada, buscando outros elementos que o documento oferece para uma melhor compreensão dos seus vínculos.

A Carta foi impressa e publicada no formato *octavo menor*, que na Espanha tinha entre catorze e dezessete centímetros de altura por onze centímetros de comprimento. Há um exemplar da primeira edição na Biblioteca do Marques de San Juan de Piedras Albas, que hoje encontra-se sobre a responsabilidade da Biblioteca Pública Provincial de Ávila. As encadernações das primeiras edições variam muito porque foram refeitas ao longo dos anos. A segunda edição é de 1801, igual a primeira em tamanho e formato, com pequenas correções de diagramação, e encadernação mais estruturada. Há exemplares da segunda edição na Biblioteca Nacional de Espanha em Madri, e também na Biblioteca Pública Provincial de Ávila. No século XIX várias obras taurinas incluíram a Carta Histórica em seu conjunto informativo, proliferando suas publicações em dezenas, até o descrédito da teoria árabe no final do século.

A primeira página que apresenta o documento tem o estilo padrão das relações de sucessos do século XVIII, com letras em caixa alta centralizadas no papel, com o nome do texto, autor, gráfica, local da impressão e o ano de publicação. O cabeçalho da segunda página e a estrutura do documento é de uma carta padrão, não há índices ou capítulos, ou algum tipo de separação entre as informações, seguindo o modelo do gênero das *cartas ensaísticas*. (Ver figura nº 09 – *Carta Histórica*)

Logo no primeiro parágrafo o autor faz uma crítica à cultura e atitude intelectual de seu tempo, afirmando que o assunto que será abordado sempre foi esquecido, *como outras coisas da nossa Espanha*. Cinquenta anos antes, um dos maiores expoentes da ilustração espanhola, Benito Jeronimo Feijóo, em sua obra *Teatro Crítico Universal* e também em suas *Cartas Eruditas*, tentava combater esta sensação de atraso, desilusão intelectual e abandono, compartilhado pelos letrados do século XVIII espanhol, e que Moratin expressa nas primeiras linhas da carta. No século XVII, a forte crise econômica e política do reinado de Carlos II, revelou o descompasso com que o país vivia com relação aos movimentos reformistas que proliferavam na Europa. Com as ambivalências

posteriores à guerra da sucessão espanhola e a mudança dinástica para a casa dos Bourbons, a instabilidade política contribuiu para uma perplexidade intelectual. Buscava-se alternativas de pensamento, para a formulação de reformas moderadas e reiteração da unidade nacional.

Em seguida, após argumentar contra a tese da origem romana, Moratin expõe sua teoria autóctone do toureio a pé. Esta informação foi ignorada por parte da historiografia taurina, durante todo século XIX. Mesmo no século XX, o Marques de Piedras Albas, um dos maiores colecionistas e bibliógrafos taurinos, ignorou este fato presente na carta, que raramente era citado, quando se trata da *Carta Histórica*⁴²¹. Na verdade, Moratin foi estigmatizado como o ilustrado da teoria árabe, e esqueceram de observar por muito tempo suas colocações sobre as origens do toureio a pé. Mas apesar disso, ele foi anteriormente valorizado pelo conde de las Navas, que em 1899, ao publicar a segunda principal obra taurina do oitocentos, reserva um grande espaço para as argumentações que Moratin desenvolveu mais de um século antes⁴²².

Moratin reitera o ancestral valor dos espanhóis e seu convívio diário com o touro feroz. Expõe os argumentos de um toureio ibérico nativo, até chegar ao herói da reconquista, o famoso cavaleiro Rodrigo Dias de Vivar também conhecido como *El Cid Campeador*, que no século XI teria enfrentado e matado vários touros, o primeiro a tourear a cavalo uma *suerte de lanzada*. Esta informação, como já vimos, aparece pela primeira vez nas crônicas históricas escritas durante o reinado de Afonso X, para dar legitimidade ao exercício equestre taurino pela nobreza. É uma afirmação fantasiosa, não endossada pela historiografia. Em seguida Moratin descreve um jogo público de *cabra cega*, praticado em uma festa nos tempos de Alfonso VI (1047-1109), para exemplificar que a prática taurina a cavalo de *El Cid* não era tão comum no século XI.

Então, Moratin começa a localizar alguns acontecimentos dito *históricos*, temporalizando as corridas de touros. A única obra a que faz referência é a *Resumpta Historial de España*, de Francisco de Cepeda⁴²³, no qual o autor narra que no ano de 1100

---

⁴²¹ Piedras Albas, Marques de San Juan de (Bernardino de Melgar Abréu). *Fiesta de Toros. Bosquejo histórico*. Oficina tipográfica de A. Marzo. Madrid. 1927. Páginas 241 até 249.

⁴²² Navas, Conde de Las (Juan Gualberto López-Valdemoro de Quesada). *El Espectáculo más Nacional*. Establecimiento tipo-litográfico Sucesores de Rivadeneyra. Madrid. 1899. Páginas 21 até 30. É uma das duas principais obras do século XIX, junto à *Disertación sobre las corridas de toros* de Vargas Ponce. Vargas Ponce, José. *Disertacion sobre las corridas de toros*. Edicion ordenada y revisada por Guillen y Tato, Julio F. Archivo documental espanhol. Real academia de la história. Madrid.1961.

⁴²³ Francisco Núñez de Cepeda (1616-1690). Frade Jesuíta e escritor. Autor da obra *Resumpta Historial de España*, publicada em 1654, cuja história começa no dilúvio e termina no ano de 1652.

aconteceram toureios em festas públicas, afirmando que é um espetáculo apenas espanhol. Moratin destaca usando letra cursiva impressa, que Cepeda usa o termo *espectáculo solo de España*.

A partir deste evento Moratin descreve vários acontecimentos taurinos, sem especificar suas fontes bibliográficas, generalizando suas referências com a expressão *Tambien se halla en nuestras Chronicas*. Assim, passa a descrever que no ano de 1124 ocorreram corridas de touros por ocasião do casamento de Alfonso VII com Dona Berenguela la Chica, filha do Conde de Barcelona, e que na cidade de León, na mesma ocasião em que se jogou *cabra cega*, quando o rei Alfonso VIII⁴²⁴ casou sua filha Dona Urraca com o rei Don Garcia de Navarra, também se correram touros. Atenção para o fato de que todas estas corridas narradas por Moratin eram de toureio nupcial, reforçando a tese de Álvarez de Miranda de que as touradas cavalheirescas derivam desta modalidade de rito.

Moratin continua sua narração, dizendo que fora da Espanha também existia lidia taurina, de touro *enmaromado*⁴²⁵ e de toureio com cães, na Itália, onde em 1332 durante uma *faena*, diz Moratin que aconteceu uma fatalidade e foram mortos dezenove cavaleiros romanos e algumas pessoas do público. Por este motivo as corridas de touros foram proibidas na Itália⁴²⁶.

A perícia com o touro do homem espanhol é para o autor um dos fatores do desenvolvimento da festa taurina. Moratin cita os Anales de Castilha e o reinado de João II (1405-1454), como um marco inicial das touradas cavalheirescas, realizadas por cristãos, a partir da qual se constroem as *Plazas Mayores*, destacando uma antiga de Madri. Ele atribui aos judeus a administração e o comercio entorno do uso da praça para os jogos.

---

⁴²⁴ Moratin confunde Alfonso VI de León (1040-1109) com Alfonso VIII de Castela (1155- 1214). Mas se o rei é o mesmo dos *jogos de cabra*, ele é Alfonso VI, porque ele diz textualmente que tudo se passa no século XI, pois Alfonso VIII é do século XII e XIII. Confusão e contradição de Moratin, porque ele também afirma que a façanha de El Cid não era tão comum em seu tempo, para depois dizer que se correram touros na mesma festa em que se jogou cabra-cega. Ficamos assim: El Cid, século XI e toureio a cavalo incomum, ou seja, eram feitos a pé. E depois, século XIII, toureio a cavalo totalmente incorporado nas festas nupciais. Em ambas as festas se praticou o jogo da cabra-cega.

⁴²⁵ *Touro enmaromado ou maromado*: Touro preso com uma maroma, uma corda grossa feita de cânhamo, que era amarrada no pescoço do touro.

⁴²⁶ Em Roma as corridas de touros eram realizadas dentro do Coliseu. Essa história que nos conta Moratin, consta em outras fontes, como por exemplo Cobarruvias. Cobarruvias Orosco, Sebastian. *Tesoro de la lengua Castellana o Española*. Luis Sanchez impressor del Rey N. S. Madrid. 1611.

No casamento de João II com Dona Maria de Aragão, em 20 de outubro de 1418, na cidade de Medina del Campo, aconteceram muitas festas de touros segundo relata Moratin, apontando para esta data específica. Para o reinado de Enrique IV diz que aumentou a prática cavaleiresca e a arte da *jineta*, descrevendo que não havia exercício equestre que não tenha o toureio a cavalo. Confirmando o que vimos nos preceptivas taurinas a partir do século XVI.

Ao começar a sua explicação histórica sobre os princípios do toureio a cavalo, Moratin se dedica a elucidar sua teoria de que a *afición* taurina cavaleiresca é uma herança do legado árabe. Seu percurso passa pelo reinado dos reis católicos, que segundo ele não conseguiram impedir esta prática, apesar de não a aprovar. Como testemunho deste fato, cita uma carta que a rainha Isabel escreveu para o seu confessor Frei Hernando de Talavera em 1493. Em um outro momento da carta, bem mais avançado, quando trata do fim do toureio cavaleiresco no século XVIII, Moratin volta a tratar da tese da origem árabe.

Depois, Moratin narra a *lídia* da qual participou o imperador Carlos V, tendo ele próprio realizado uma *suerte de lanzada* e matado um touro na Plaza de Valladolid, por ocasião do nascimento do seu filho, futuro rei Felipe II. Este acontecimento, como já vimos, consta em diversas fontes, anteriores à *Carta Histórica*. Não é uma novidade que Moratin apresenta⁴²⁷. Também Felipe II teria *lidiado* javalis. Outro *jinete* taurino, segundo Moratin, foi Fernando Pizarro, o conquistador do Peru, e também o rei de Portugal Dom Sebastião, que foi um *rejoneador* experiente. Esta *afición* taurina que Moratin delega a Dom Sebastião é notória, e diversas obras taurinas do século XVIII, XIX e XX, confirmam esta informação. O tratado taurino de José Daza e de *Pepe-Hillo* também trazem esta informação da habilidade de Dom Sebastião como *lidiador*.

Na sequência de sua evolução da história do toureio, após citar algumas celebridades taurinas, Moratin homenageia o famoso cavaleiro taurino e conhecido preceptista Don Diego Ramirez de Haro, já citado nesta dissertação no capítulo dois, subitem quatro, quando tratamos dos manuais. O tratado de Ramirez de Haro também nos forneceu diversas informações sobre o toureio cavaleiresco que sintetizamos no capítulo dois, ao tratarmos das corridas de touros cavaleirescas⁴²⁸.

---

⁴²⁷ Consta da *Carta Histórica* que Carlos V também teria *estoqueado* um javali.

⁴²⁸ Ramirez de Haro, Diego. *El tratado de la brida y jineta y de las cavallerías que en entrambas sillas se hacen y enseñan a los cavallos y de las formas de torear a pie y a cavallo*. Manuscrito. Escrito entre 1540 e 1578. Biblioteca Nacional de España (BNE). Biblioteca Digital Taurina (BDT) da Biblioteca Digital de Castilla y León.

Felipe III e Felipe IV, são para Moratin os grandes mecenas do toureio cavalheiresco. Felipe III porque reforma e amplia a Plaza Mayor de Madri em 1619, entre outros benefícios, e Felipe IV porque enfrentava touros e javalis com a lança.

Moratin se refere a um cavaleiro de Jerez de la Frontera que teria se casado com uma senhora da casa de Guzman. Ele se refere ao cavaleiro como um *toreador*, ou seja, um nobre que enfrenta um touro a cavalo, exatamente como é definido no *Diccionario de Autoridades da Real Academia Española*, diferenciando *toreador* de *torero*, que é alguém do povo que enfrenta o touro a pé⁴²⁹.

A história das touradas de Moratin segue um percurso histórico cronológico. Procuramos evidenciar suas relações para conhecermos melhor o documento, mas o que de fato para nós interessa, são as apropriações identitárias ligadas às origens do toureio, que a *Carta Histórica* estabelece.

Na página b3, Moratin começa a tratar dos *preceptistas*⁴³⁰, ou seja, podemos conhecer quais manuais eram importantes para ele e quais eram suas afinidades. Ele cita Dom Gaspar Bonifaz e sua obra *Reglas de Torear*, Don Luis de Trejo, com suas *Advertências e Obrigações*, e Don Juan de Valência e suas *Advertências para torear*. Em 1643, nos revela Moratin que Don Gregório de Tápías y Salcedo, imprimiu um manual em Madri intitulado *Exercícios de la Gineta*, que já era um pouco desatualizado para a época. Cada um desses manuais já consta de nossa análise no capítulo dois e eram de fato alguns dos principais do período.

Moratin cita ainda mais dois tratados, o de Don Lópe Valenzuela e o de Dom Diego de Torres, *Reglas de torear*, que segundo ele é o primeiro que contém regras para tourear a pé⁴³¹. Com relação aos manuais, não podemos confundir as regras para o toureio a pé dos manuais de equitação taurina com as regras do toureio a pé profissional do fim do século XVIII. Já vimos que o toureio a cavalo tinha *suertes a pé* quando o jinete era obrigado a descer do seu cavalo por causa de alguma eventualidade.

Diz Moratin:

Assim prosseguiram as festas por todo reinado de Carlos II, mas que cessaram com a vinda do senhor Felipe V, e a mais solene que teve foi no dia 30 de julho do ano

⁴²⁹ *Diccionario de Autoridades (1726-1739)*. Imprenta de Francisco del Hierro. Impresor de la Real Academia Española. Madrid. Tomo VI. Primeira edição de 1716.

⁴³⁰ A numeração da primeira edição da *Carta Histórica*, que é a que usamos, é extremamente irregular. Desaparece qualquer referência na página a4 e retoma a numeração nove páginas depois com a letra b.

⁴³¹ *Yo sospecho que eran para los de à pie; y quien tenga la paciencia, y trabajo material de repassar la Biblioteca de Don Nicolás Antonio(?), hallará certamente mas autores de torear*. Moratin, Nicolás Fernández de. *Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España*. Imprenta de Pantaleon Aznar. Madrid. 1777. Página b4, verso.

*de 1725; que foram assistidas pelos reis na Plaza Mayor de Madrid; (...), sempre foi por causa do cerimonial, e com pouco gosto, por não serem inclinados à estas corridas*⁴³².

Nesta passagem da carta, Moratin deixa claro que o primeiro rei espanhol Bourbon não tinha simpatia pelas corridas de touros, e se refere ao aniversário da princesa que foi comemorado com uma corrida de touros excepcional, visto que as corridas foram proibidas em Madri em 1701 e só retornaram em 1740, com exceção deste único dia em 1725. Esta informação fora do contexto geral da estratégia política bourbonica, deixa a impressão que Felipe V foi o responsável pelo fim das touradas cavaleheirescas, mas já vimos que esta afirmação é falsa, pois as corridas de touros foram abandonadas pela nobreza, porque perdeu seu prestígio ainda no reinado de Carlos II.

Mas Moratin, ao contrário das evidencias recentes de seu tempo, elogia a *afición* taurina dos reis da casa dos Austrias, dizendo que seu pai ainda vivia em Madri e foi testemunha ocular do apressamento às corridas de touros de Carlos II, que assistia pessoalmente três corridas votivas ao ano na *Plaza Mayor*, sem contar as extraordinárias e aquelas que não eram organizadas pela corte. Ou seja, nega que tenha havido diminuição da *afición* taurina entre os cavaleiros da nobreza durante o reinado de Carlos II.

Neste momento da carta, Moratin cita três jinetes toureadores de origem árabe: Muza, Malique Álabez e o animoso Gazúl. E logo em seguida enumera diversos toureadores cristãos do seu tempo, e alguns do século XVII, inclusive o cavaleiro Dom Gregório Gallo, que inventou uma proteção de perna para os *varilargueros* chamada *espinillera*, que se popularizou com o nome de *gregoriana*, em sua homenagem. Ao recordar estes *jinetes* do toureio, Moratin discorre sobre seus antepassados que também *lidiavam*, sendo que um deles matou dois touros no casamento de Carlos II com Dona Maria de Bourbon em 1679.

No parágrafo seguinte, Moratin volta aos tratados taurinos de seu tempo, todos ainda equestres, e comenta sobre o excelente tratado de Dom Nicolás Rodrigo Noveli, publicado em 1726, intitulado *Cartilla de Torear*. Em seguida enumera novamente outros

---

⁴³² Tradução própria. Verso da página b4. A carta Histórica de Moratin não tem numeração em todas as folhas. Das 23 folhas que compõe o documento apenas 11 tem numeração, sempre na parte da frente, e nunca no verso. Esta identificação das folhas não é feita por números, mas sim por letras, da seguinte forma: *a2, a3, a4, b, b2, b3, b4, c, c2, c3, c4* (esta é a numeração completa das folhas. Não existe a folha *a*, que corresponde a folha de rosto do documento). Talvez a numeração indique uma divisão sutil do conteúdo em capítulos, mas não é possível afirmar isto porque há diversas mudanças de conteúdo que não estão numeradas e conteúdos demais ficariam delegados ao mesmo capítulo. Ficaria assim, seguindo este raciocínio: (a) corresponderia à negação da origem romana e a afirmação da origem autóctone do toureio a pé; (b) corresponderia aos reis aficionados da dinastia Habsburgo, a Dom Sebastião e aos principais preceptistas; (c) corresponderia ao governo Bourbon e ao toureio a pé.

cavaleiros toureadores de seu tempo, desculpando-se com aqueles que porventura ele tenha esquecido, até chegar em Don Bernardino Canal, que *rejoneo* diante de Felipe V em 1725. Aqui Moratin encerra o percurso histórico, das origens do toureio até o fim das touradas cavalheirescas, e começa a explicar o toureio a pé.

Devido às suas boas relações no meio letrado, ao seu respeitado cabedal intelectual, ao prestígio considerável de seu filho, Leandro Fernandez de Moratin, divulgador sistemático de suas obras após o seu falecimento repentino, e ao apoio de intelectuais de renome como Jovellanos, ativista antitaurino⁴³³, as concepções históricas de Moratin permaneceram por mais de cem anos. Foram descartadas, na última década do século XIX, com o suporte de novas metodologias, com a investigação sistemática da documentação feita por historiadores como José Vargas Ponce, o Marques de San Juan de Piedras Albas e o Conde de las Navas, que intuíram ainda no século XIX, interpretando os indícios históricos, as incongruências da prestigiada Carta Histórica de Moratin.

O toureio a pé é introduzido na carta assim⁴³⁴:

*(...) porque como o senhor Felipe V não gostou destes espetáculos, a nobreza foi esquecendo; mas como não falta afición aos espanhóis, sucedeu que a plebe passou a exercitar o seu valor, matando os touros a pé, corpo a corpo com a espada, o que não é menor risco, e sem concorrência (pelo menos na sua perfeição) é a façanha deste século*⁴³⁵.

Na sequência da carta, Moratin nos dá um depoimento importante sobre as condições das festas de touros antes da profissionalização do toureio a pé, que já estava plenamente estabelecido no momento em que escreve, e as ocorrências neste período de transição. É a parte mais objetiva da Carta Histórica, porque não se refere ao passado remoto mas sim ao passado muito recente, transformando-se num relato em primeira pessoa.

Moratin confirma o que já mostramos no capítulo dois, tendo as *preceptivas* como fontes, que houve um período de desordem entre as touradas varilargueras e o estabelecimento regrado das touradas profissionais.

Relata que havia muita desordem, com um público amontoado, que os touros eram mortos sem regras e com requintes de crueldade, argumentando que matar um touro sem arte não demonstrava virtudes, e qualquer nação podia fazer desta maneira. Narra

---

⁴³³ Por razões políticas e não ecológicas ou éticas. Não há nenhuma relação com o anti-taurismo da atualidade.

⁴³⁴ Moratin, Nicolás Fernández. *Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España*. Imprenta de Pantaleon Aznar. Madrid. 1777. Página c.

⁴³⁵ Tradução própria. Página (c) do documento.

uma festa na cidade de Granada onde um touro matou seis homens e atropelou mais de cinquenta pessoas, e que na *lídia* só atuavam os cavaleiros, finalizando os touros com o *desjarrete*, praticado pelo próprio público (...) *que entonces no havia toreros de oficio* (...) ⁴³⁶ e logo depois todos sacavam suas espadas e atacavam o touro, sem ordem, acompanhados de cachorros, outros usavam punhais, e cortavam o touro em pedaços, sem esperar que ele morresse, sem habilidade, de forma rústica. Ou seja, ele descreve uma carnificina.

Para reforçar sua crítica ao mal comportamento do público, nestes anos de transição para o toureio a pé profissional, seu relato passa novamente para a festa de touros do ano de 1725, diante do rei Felipe V, na *Plaza Mayor de Madrid*. Esta festa é muito lembrada em diversas narrativas, porque foi um acontecimento único, num único dia, após mais de duas décadas de interdição das festas taurinas em Madri, que por ser a sede da corte não conseguia burlar às proibições régias, como faziam frequentemente no restante da Espanha.

Moratin descreve que diante do rei mataram touros com o *desjarrete*, de forma pouco sutil, sem a utilização da espada, o que demonstra que não haviam *diestros* habilidosos para realizar a *suerte de morte* de forma limpa. Também revela que os escritos de *tauromaquia* sobre esse evento não são elogiosos, muito pelo contrário. Aqui Moratin usa a palavra *tauromaquia* pela primeira vez na carta, e revela que não foi testemunha ocular desta festa, fazendo o seu relato baseado naquilo que leu.

Moratin discorre sobre as origens da *suerte de desjarrete*, revelando que ela era antigamente praticada por escravos, mouros e depois mulatos, quando ainda não haviam cavaleiros taurinos e cita como fonte Góngora e Lope de Veja, para depois novamente relacionar a origem desta modalidade de toureio a pé, o *desjarrete* ou *garrochón* ⁴³⁷, pelas mãos dos mouros, que utilizavam suas capas no toureio, por ser uma característica do vestuário árabe, citando duas outras fontes, Alonso Jeronimo de Salas Barbadillo ⁴³⁸ e Juan Yagüe de Salas ⁴³⁹.

---

⁴³⁶ Página c2.

⁴³⁷ *Desjarrete*: A prática do *desjarrete* consistia em cortar os ligamentos do joelho do touro para que ele não pudesse mais se locomover, e ser abatido e retirado da arena. Isto acontecia quando o touro já não servia para a *lídia* por exaustão ou falta de combatividade. Foi abolido no século XIX, quando as touradas se tornaram um espetáculo de repercussão internacional. Esta prática nunca foi realizada pela nobreza ou pelos toureiros profissionais. Era sempre relegada aos lacayos ou ao público.

⁴³⁸ Alonso Jeronimo de Salas Barbadillo (1581-1635). Dramaturgo e poeta espanhol do *Siglo de Oro*.

⁴³⁹ Juan Yagüe de Salas (1561-1621). Escritor espanhol, cuja epopeia trágica de vinte mil e quarenta e três versos *Los Amantes de Teruel* (1616) foi elogiada por Miguel de Cervantes, que lhe dedicou um soneto, e também por Lope de Vega. Há aqui uma curiosidade que merece menção. Yagüe de Salas era arquivista

Após contar uma história, quase uma anedota, que aconteceu com seu pai nos tempos de Carlos II, na qual dois homens *decentes* realizaram *suertes de quiebro* diante do balcão real para a corte na *Plaza Mayor* de Madri, Moratin nos oferece uma informação importante para o estudo do desenvolvimento do toureio a pé profissional.

Em primeiro lugar, diz que no ano de 1726 ainda não se colocavam *banderilhas* em pares, mas sim uma de cada vez, e eram chamadas de arpão (*harpón*). Diz ainda que Francisco Romero de Ronda⁴⁴⁰, avô de Pedro Romero, aperfeiçoou o toureio a pé usando a *muleta* (*muletilla*), enfrentando o touro *cara à cara* e *cuerpo à cuerpo*. Então Moratin descreve o figurino de Francisco Romero em detalhes. Ele usava para tourear um calção largo até abaixo do joelho, preso na cintura e nas pernas, um colete sem manga de couro de alce, cintos de couro apertados e ajustados, e mangas forradas com uma tela de veludo negro grosso para proteger das chifradas do touro. Observa que há uma mudança no vestuário desde os tempos em que Francisco Romero toureava, por volta de 1720, até os seus dias, 1776, quando o traje ficou mais leve, e a agilidade e a técnica substituíram a resistência⁴⁴¹.

No mesmo parágrafo em que descreve a evolução do traje de tourear e homenageia Francisco Romero, Moratin introduz o uso do *estoque*, elemento essencial do espetáculo taurino porque permite a morte imediata e precisa do animal. O ato de estoquear é o momento fundador das touradas profissionais, o instante preciso em que a fera estanca o seu movimento de ataque, caída aos pés do toureiro, com a espada inteira

---

e escrevão do conselho da cidade de Teruel, e três anos após publicar seu poema, no dia 13 de abril de 1619, encontrou nos *pequenos* arquivos municipais um antigo manuscrito, sem data e assinatura, que ele chamou de *Papel de letra Antigua*, que contava a história dos amantes de Teruel, Juan Martinez de Marcilla e Isabel de Segura, comprovando que a lenda tinha uma base histórica. Cinco dias após encontrar o documento, foram encontrados nas paredes da capela de São Cosme e São Damião na igreja de São Pedro em Teruel, dois corpos, que forma atribuídos aos amantes. Existe uma farta documentação sobre este episódio, que foi cercado de testemunhas oculares, autoridades da igreja e autoridades municipais. O manuscrito encontrado por Yagüe desapareceu. Permanece um documento da época que contém uma descrição pormenorizada do manuscrito e dos dois corpos mumificados que foram exumados na presença de um representante da família Marcilla. Este documento encontra-se no Arquivo Histórico Provincial de Teruel.

⁴⁴⁰ Francisco Romero, o patriarca da famosa dinastia de toureiros rondenhos, nasceu em Málaga em 12 de maio de 1665. Como seus filhos nasceram em Ronda e foi nesta cidade que ele efetivou sua vida profissional, é comum trocarem seu local de origem, acreditando-o *rondeño*. Boto Arnau, Guilherme. *Cádiz, origem del toreo a pie (1661-1858)*. Unión de Bibliófilos Taurinos. Madrid. 2001. Capítulo VI. Página 99.

⁴⁴¹ A *Carta Histórica* de Moratin é o único documento que apresenta Francisco Romero como toureiro. Não consta o seu nome em nenhum cartel taurino ou em contratos de corridas de touros do século XVIII, descobertos até os dias atuais. Por exemplo, José Daza não cita Francisco em sua obra, ao apontar célebres toureiros do período, mas menciona Juan e Pedro da família Romero. Tudo que sabemos sobre o patriarca dos Romeros vem da tradição, perpetuado pela historiografia do século XIX. Boto Arnau, Guilherme. *Cádiz, origem del toreo a pie (1661-1858)*. Unión de Bibliófilos Taurinos. Madrid. 2001. Pág.54.

deposita no seu corpo. O autor reclama que há muitos livros em verso e prosa sobre o toureio a cavalo, referindo-se evidentemente às preceptivas equestres taurinas, mas nada se escreve sobre os estoqueadores, como ele se refere aos toureiros a pé profissionais:

(...), *não há notícia de nenhum estoqueador, havendo tantas dos cavaleiros, dos capeadores, dos chulos, dos parches, e da lanzada a pé, e ainda dos crioulos, que maromaram um touro pela primeira vez na Plaza de Madrid nos tempos de Felipe IV*⁴⁴².

Recorda depois que o seu avô também estoqueou um touro numa ocasião, e foi muito elogiado, mas que isto ocorreu mais por um acaso, feito muito celebrado na pequena vila em que seu avô viveu. E assim ele faz uma lista, de quem considerava os melhores toureiros profissionais da primeira metade do século XVIII: Francisco Romero, Lorencillo, Candido, Melchor e Martincho com sua quadrilha de navarros, região de onde saíram grandes *banderilheros* e *capeadores*. A presença dos toureiros navarros é uma constante no desenvolvimento das touradas profissionais, devido à antiga tradição dos *matadores*, que nunca desapareceram por completo. Então não surpreende que estejam citados na *Carta Histórica*.

Moratin procura localizar em seguida, onde ficavam as principais *plazas de toros* que existiram em Madri, recordando que havia uma rua chamada *Calle del Toril*, que mudou de nome, e finalizando com a construção da primeira plaza de toros redonda, onde quadrilhas de navarros e de andaluzes brilhavam com suas técnicas. Cita o nome de Diego del Alamo *el malaguenho*, Joaquim Rodriguez *Costillares* e Juan Romero, que por esta época vivia em Madri com seu filho Pedro Romero. Ao citar o nome de Joaquim Rodriguez *Costillares* e Pedro Romero, Moratin afirma que estes dois toureiros profissionais elevaram a arte da tauromaquia à uma perfeição tão extrema, que ele não consegue mais imaginar como pode a *lidia* atingir um maior nível. Ele ignora *Pepe-Hillo*, que nesta época já toureava e era discípulo de José Candido. É muito provável que a ausência de *Pepe-Hillo* da lista de Moratin, seja devido ao fato dele preferencialmente se apresentar em Cádiz, que por volta de 1775, era a cidade com maior número de corridas de touros da Espanha⁴⁴³.

Estes três toureiros, Pedro Romero, *Costillares* e *Pepe-Hillo* são considerados de forma consensual, o que é raro no ambiente historiográfico taurino, como os maiores

---

⁴⁴² Tradução própria. Folha sem numeração.

⁴⁴³ Existe uma polêmica em torno de quem foi o mestre de *Pepe-Hillo*, que alguns atribuem ao toureiro *Costillares*. O historiador Boto Arnau argumenta que era José Candido, porque *Costillares* era no máximo seis anos mais velho que *Pepe-Hillo*, e há documentos que comprovam José Candido conduzindo a carreira profissional de José Delgado. Boto Arnau, Guilherme. *Cádiz, origem del toreo a pie (1661-1858)*. Unión de Bibliófilos Taurinos. Madrid. 2001. Capítulo VI. Página 109.

diestros do século XVIII. São as primeiras celebridades do ambiente taurino, e foram os astros do seu tempo. Os toureiros profissionais foram de fato as primeiras celebridades esportivas, homens de origem muito humilde que chegaram ao estrelato. Insistimos nesta nomenclatura que parece anacrônica, porque estes homens são simbolicamente os pioneiros de uma concepção popular de um mundo novo, que se revela precocemente ainda na primeira metade do século XVIII, como um prenúncio do fim do antigo regime. Os toureiros foram celebridades do capitalismo, que ascenderam nos últimos trinta anos do século XVIII, exatamente na temporalidade dos três documentos taurinos que analisamos neste estudo. As touradas profissionais, tornadas espetáculo, foram um negócio altamente lucrativo, que construiu fortunas entre os ganadeiros e empresários do último terço do século e por todo século seguinte⁴⁴⁴.

A maneira como Moratin descreve as transformações que viveu o toureio em seu tempo, diante do talento e técnica destes jovens toureiros, merece nossa atenção por ser talvez um momento pessoal de defesa das touradas profissionais:

(...). Alguns anos atrás, desde que o homem matasse o touro, não importava se fosse com quatro ou seis estocadas, ou que fossem altas, ou baixas, ou despedaçasse ou degolasse, etc. (...). Mas hoje é tão grande a delicadeza, que parece que vão tirar sangue de uma dama, e não matar com um único movimento uma fera tão espantosa. E mesmo que ainda alguém reclame contra este espetáculo chamando de barbaridade, a verdade é que os esporádicos diestros fazem por ambição, e diversão; e nossa falecida rainha Amália ao vê-lo exclamou, “que não era uma barbaridade, como lhe haviam informado; mas sim um entretenimento onde brilha o valor, e a habilidade”⁴⁴⁵.

Depois Moratin passa a descrever as *suertes* surpreendentes que alguns destros realizam, suas façanhas, dos *varilargueros* que as vezes realizam *suertes a pé*, ou montavam nos touros como se fossem cavalos, ou puxavam o rabo deles e os derrubavam. Este é o momento em que o autor escreve sobre a questão dos *varilargueros*, toureiros a cavalo, que segundo ele são vaqueiros que com muita habilidade e muita força *picam* os touros com varas de detenção, para suprir a falta dos cavaleiros da nobreza. Moratin usa a expressão “toureiros a cavalo” e não “toureadores”⁴⁴⁶, como era mais correto na época, porque não estava se referindo aos cavaleiros da nobreza. Usa a nomenclatura como uma distinção de classe social. Depois começa a enumerar os principais *varilargueros* do seu tempo, como os irmãos Marchante, Gamero, Fernando de Toro, Gomez, Núñez e José

⁴⁴⁴ No ambiente taurino já era usado o termo *Empresa/Empresário* desde 1852. Lopez Martinez, Antonio Luís. *El Mercado Taurino en los inicios de la tauromaquia moderna*. Universidad de Sevilla. Sevilla. 2013. Apéndices Documentales. Página 486.

⁴⁴⁵ Tradução própria seguindo a pontuação original. Páginas sem numeração.

⁴⁴⁶ *Toureador*: Toureadores são toureiros a cavalo da nobreza.

Daza, citando *que tiene dos tomos del Arte inéditos*, ou seja, a obra que Daza acabara de escrever.

Na última folha de sua Carta, Moratin cita o manuscrito inédito de Daza, e sabe inclusive que são em dois tomos. As razões que ele teve para fazer isto ninguém sabe. Não eram amigos e pertenciam a grupos diferentes e intelectualmente opostos. Daza era um homem do interior da Andaluzia, de um pequeno povoado, de posições políticas conservadoras, católico praticante e ligado às irmandades religiosas. Moratin era um homem da capital, ilustrado afrancesado, com uma atitude progressista para a época.

A citação que Moratin fez da obra manuscrita de Daza, causou uma polêmica pública na própria época, uma discussão acalorada nos círculos letrados que apoiaram Moratin, ridicularizando a figura de Daza e o conteúdo do segundo tomo de sua obra. Daza acusou Moratin de plágio publicamente, inclusive registrando esta acusação na introdução de seu livro, no primeiro volume.

Daza foi ignorado por Moratin, e o seu manuscrito em dois volumes totalizando novecentas páginas nunca foi publicado. A obra de Daza foi rejeitada pela Real Associação Matritense dos Amigos do País, que escreveu um relatório como veremos mais adiante, não recomendando a sua publicação apesar da obra ter sido aprovada pela Real Academia de História. Moratin era membro destacado dessa associação e o parecerista censor era amigo pessoal de seu filho Leandro.

Por fim, Moratin encerra sua *Carta Histórica*, dizendo que o assunto por ele tratado deve sua perfeição ao tempo, conforme forem surgindo mais notícias, e agradece de forma protocolar ao príncipe de Pignatelli pela oportunidade proporcionada. Assina, *Madrid, 25 de Julio de 1776*:

(...), *ni creo que no reste que decir, pues obras de esta naturaleza deben su perfección à la casualidad, y al tiempo, que va descubriendo más noticias*⁴⁴⁷.

3.1.a. Francisco Goya y Lucientes. *Tauromaquias*. 1814-1816.

A tese árabe fez um grande sucesso e teve uma grande aceitação, principalmente pela adesão do pintor Francisco Goya, um assíduo leitor da obra de Moratín e amigo pessoal de seu filho Leandro⁴⁴⁸. Se por um lado, as *Cartas Históricas* de Moratín

---

⁴⁴⁷ (...) não acredito que tudo tenha sido dito, porque obras dessa natureza devem a sua perfeição às circunstâncias e ao tempo, que vai revelando mais acontecimentos.

⁴⁴⁸ Goya pintou um retrato de Leandro Fernandez de Moratin em 1799, que se encontra atualmente no museu da *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*.

inspiraram Goya, por outro lado as águas-fortes⁴⁴⁹ de Goya foram a mais perfeita propaganda da tese árabe de Moratín. As gravuras seguem uma lógica cronológica que começa com seis delas dedicadas às corridas de touros árabes, e termina com a morte de *Pepe-Hillo* (1801), tragédia que motivou a proibição total das touradas em 1805 por Carlos IV e representou para muitos o fim de uma época. Ao compararmos a *Carta Histórica* com os desenhos, encontramos dezoito lâminas, das trinta e três que compõem a série, que correspondem à obra de Moratín.

Em 1746 nasce Goya em Fuendetodos, povoado próximo a Saragoça. No ano em que Goya nasceu sabemos que as corridas de touros profissionais estavam em processo acelerado de consolidação, ocorrendo simultaneamente às touradas *varilargueras*. Esse processo, como já analisamos no capítulo dois, começou a ser gestado nos trinta últimos anos do século XVII, encontrando sua plena normatização no último decênio do século XVIII. Foi um dos sintomas mais visíveis de uma profunda crise política, que atingiu todos os níveis da vida social espanhola, reconfigurando a nobreza, que durante séculos foi um paradigma integrador.

Neste período, sob forte influência dos ideais que vinham da França⁴⁵⁰, sobretudo da filosofia de Rousseau, surge um entusiasmo pela cultura popular, chamado de *casticismo*⁴⁵¹, que também contribuiu para a expansão do toureio a pé profissional, mosaico de elementos do antigo toureio cavalheiresco preservado pelos *varilargueros*, mesclado com a cultura popular rural e urbana, um legado do toureio nupcial assimilado no contexto do êxodo rural e do desenvolvimento comercial das grandes cidades, como Madri, Sevilha, Cádiz, Valhadolide, Pamplona, Saragoça e Barcelona.

As primeiras pinturas taurinas de Goya foram da época em que ele trabalhava na Real Fábrica de Tapetes. A primeira delas chama-se *La novillada* (1777), está no Museu do Prado, e sua segunda obra foi *Niños jugando a los Toros* (1778), que está no museu Lázaro Galdiano em Madri. Ambas são estampas para tapeçaria. Entre 1785 e 1794, Goya fez quatorze pequenas pinturas a óleo com o título de *Cenas de diversões nacionais*, das

---

⁴⁴⁹ Técnica de desenho em chapas metálicas onde se aplica um ácido diluído em água, criando sulcos para futura impressão.

⁴⁵⁰ Maria Antonieta, rainha da França, gostava de se vestir de pastora de ovelhas, nas exhibições particulares de teatro e nas festas privadas que realizava no palácio do Petit Trianon, nos anos setenta do século XVIII. A rainha era uma assídua leitora de Rousseau. Weber, Caroline. Rainha da Moda. Zahar. Rio de Janeiro. 2008. Capítulo 6. Página 157.

⁴⁵¹ Ortega y Gasset, José. Goya. Obras completas. Editorial Revista do Ocidente. Madrid. 1955. Vol. 7. Apud Coboleda, Mariate. *El simbolismo del toro. La lidia como cultura y espejo de humanidad*. Biblioteca Nueva. Madrid. 2002. Página 119.

quais nove delas são de temas relacionados ao touro. Esta foi sua primeira série taurina, conhecida como série *Torrecilla*⁴⁵², porque sete das pinturas pertenciam ao Marques de la Torrecilla até o princípio do século XX⁴⁵³. (Ver figura nº 10 – *Niños jugando a los Toros*).

Em todas estas obras o povo é o protagonista, e detectamos um processo de identificação da *lídia* taurina com o herói popular que é o toureiro. Ou seja, a apropriação identitária das corridas de touros já se encontrava totalmente afastada da nobreza e assimilada como representação de uma cultura *casticista*, de tudo aquilo que era ligado às tradições populares, e o seu protagonismo no fim do século XVIII.

Entre 1810 e 1812, durante a guerra da independência, Goya pintou mais dois óleos de tema taurino: *Corrida en una plaza partida* e *Corrida en un pueblo*. Nestas pinturas não há uma *Plaza de Toros* oficial, que representaria uma ordem institucionalizada, mas sim um espaço constituído pelos populares, tornando-os ainda mais protagonistas do *coso* taurino.

Assim, vemos na pintura de Goya, anterior à *Tauromaquia*, associações que tornam a *lídia* uma extensão dos anseios nacionalistas que identificam uma sociedade em busca de unidade, mas na realidade dividida pela guerra.

As trinta e três estampas da *Tauromaquia* de Francisco Goya, foram criadas entre 1814 e 1816, com a sua primeira edição em Madri, anunciada para venda no dia 28 de outubro de 1816 por meio do jornal *Diário de Madrid*, e na *Gazeta de Madrid* em 31 de dezembro do mesmo ano. Goya produziu quarenta cenas taurinas, escolheu trinta e três para a primeira edição, e deixou sete estampas de fora, ou porque não as considerou do mesmo nível técnico que as outras, ou porque o tema não harmonizou com o conjunto da série. Foi o próprio Goya que imprimiu e publicou a primeira edição. Na segunda edição, de 1855, produzida pela Real Calcografia, as sete estampas também não foram incluídas. A partir da terceira edição, realizada em París em 1876, as sete lâminas foram incluídas, totalizando a série em quarenta estampas.

O ano de 1815 aparece escrito em três das chapas de cobre para impressão, indicando que a série foi realizada neste período. Há uma teoria de que algumas estampas foram feitas antes, no início do século, e depois Goya teria retomado este antigo projeto. Acreditamos que não procede esta tese, porque a extrema coerência estética de todas as

---

⁴⁵² Série *Torrecilla*: *El Gayumbo*; *Captura de um touro*; *Banderillas en el campo*; *Despejo de plaza*; *Cogida del picador*; *Suerte de matar*; *Las mulillas*. Há outras duas obras que não pertencem a esta coleção: *Toros en la dehesa* e *Lance de capa*.

⁴⁵³ Cobaleda, Mariate. *El simbolismo del toro. La lidia como cultura y espejo de humanidad*. Biblioteca Nueva. Madrid. 2002. Página 121.

lâminas, indicam que foram realizadas na sequência, sem longos espaços de tempo, o que prejudicaria a unidade do estilo. A datação, contida em três das lâminas, é um dos indícios desta avaliação. Goya, desenhou depois, no seu exílio francês, mais sete estampas sobre as touradas de Bordeaux, que foram impressas fora da coleção, e das quais restam cinco.

Existem dois exemplares completos das séries, anteriores à primeira edição, impressões que foram realizadas para teste com os títulos das lâminas manuscritos e não impressos, e cada qual com uma letra diferente. Uma das letras foi atribuída a Goya, e a outra, a um amigo comum com Leandro Fernandez de Moratin, Ceán Bermúdez. O exemplar cuja letra manuscrita é atribuída a Goya está na Biblioteca Pública de Boston, nos Estados Unidos, e o segundo está no Museu Britânico em Londres. Os títulos manuscritos das estampas, dos dois exemplares, são diferentes daqueles que foram publicados em 1816, e são diferentes entre si⁴⁵⁴. E o segundo manuscrito, aquele que não tem a letra de Goya, tem duas lâminas a mais, daquelas que foram retiradas da série. Uma delas foi incluída por Goya na série *Disparates*, com o número treze, intitulada *Dios se lo pague a usted*, e a outra lâmina não pertence a nenhuma série e não tem título⁴⁵⁵. (**Ver figura nº 11 – Dios se lo pague a usted - Disparates**)

A primeira edição foi vendida com as lâminas soltas, sem encadernar, precedidas de uma folha de rosto, onde estava escrito o título geral da obra, que dizia:

*Trinta e três estampas que representam diferentes suertes e atitudes da arte de lidar os touros, inventadas e gravadas em água-forte em Madri por Don Francisco de Goya y Lucientes*⁴⁵⁶.

Em seguida, aparecem os títulos das trinta e três lâminas publicadas, correspondentes aos números de 1 até 33 da série. A técnica usada foi de água-forte, ponta seca, polidor e depois água-tinta, que é uma variação da técnica de água-forte. As medidas da estampa são de 250 x 353 mm, impressas em papel *vergé ahuesado*⁴⁵⁷ de 300 x 407 mm, e filigrana com a letra tipo *Bartolome–Mongelos, 18x101+18x86 mm*.

Há um exemplar da primeira edição que está no Museu do Prado. Também existem exemplares da primeira edição na Coleção Émile Galichon em Paris, de Helmut

⁴⁵⁴O título escrito a mão da Tauromaquia nº 1, no exemplar de Boston, cuja letra foi atribuída a Goya, é *Origen de las fiestas de toros*. O título manuscrito da Tauromaquia nº 1, no exemplar de Londres, cuja letra foi atribuída a Ceán Bermúdez, é *El modo con que los antiguos españoles cazaban los toros á caballo en el campo*.

⁴⁵⁵ Catálogo da exposição *Tauromaquia. Francisco de Goya. La visión crítica de una fiesta*. Madrid. Museo Nacional del Prado. 2002.

⁴⁵⁶ Tradução própria.

⁴⁵⁷ *Ahuesado*: Preferimos não traduzir. Significa literalmente *da cor de um osso*.

H. Rumbler em Frankfurt, no Museu Taurino de Ronda e a Coleção Cardenera na Biblioteca Nacional de Espanha. As matrizes de impressão foram restauradas em 1876, ano da terceira edição das gravuras.

Goya realizou quatro produções gráficas organizadas em séries, que foram os *Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Disparates* e *Tauromaquia*⁴⁵⁸. Entre todas elas, as imagens da *Tauromaquia* são mais complexas do que aparentam e são normalmente interpretadas como se contivessem uma ambiguidade em relação ao posicionamento do artista com as festas de touros⁴⁵⁹. As imagens são melancólicas, cruas, sombrias, completamente diferente das imagens taurinas apreciadas na época, e radicalmente distantes da antiga produção taurina de Goya. Na verdade, o artista começou a gravar as cenas taurinas antes de concluir as estampas finais dos *Desastres de la guerra*, que são muito fortes e chocantes. Ou seja, os dois trabalhos foram feitos quase simultaneamente, gerando especulações quanto às intenções de Goya.

Há uma polêmica em torno da *afición* taurina de Goya que evitaremos, mas não podemos ignorar. As imagens das estampas da série *Tauromaquia* são de certa forma fantasmagóricas, enigmáticas e ambíguas. Alguns defendem, que elas indicam uma posição antitaurina do artista. O que sabemos pelos biógrafos e historiadores da arte dedicados ao seu estudo, é que Goya numa correspondência pessoal para o pintor Martín Zapater, assinou *Francisco el de los toros*⁴⁶⁰. Também sabemos que ele dizia que havia toureado na juventude, comparava a pintura com a tourada, e pintou um autorretrato de corpo inteiro usando uma jaqueta bordada de toureiro enquanto trabalha em um cavalete de pintura⁴⁶¹. Mas ao mesmo tempo Goya era amigo de Jovellanos, Vargas Ponce, Ceán Bermúdez, antitaurinos convictos. Talvez este seja o ponto que aproximou Goya de Moratin pai, como dizem os espanhóis, porque ambos eram ilustrados afrancesados taurinos, o que não era tão comum apesar de não ser uma raridade. Mas um dos últimos quadros de Goya, *Suerte de varas* (1824), é interpretado muitas vezes como uma crítica à prática taurina, pela crueza e força da imagem, expondo as tripas de um cavalo ferido.

---

⁴⁵⁸ As séries *Disparates* e *Desastres de la guerra*, não foram publicadas durante a vida de Goya.

⁴⁵⁹ Blas, J. *Prólogo. La Tauromaquia de Goya*. In Matilla, J.M. Medrano, J.M. *El libro de la Tauromaquia. Francisco Goya*. Madrid. Museo del Prado. 2001.

⁴⁶⁰ Ortega y Gasset, José. Goya. In *Obras completas*. Editorial Revista do Occidente. Madrid. 1955. Vol. 7. Apud Cobaleda, Mariate. *El simbolismo del toro. La lidia como cultura y espejo de humanidad*. Biblioteca Nueva. Madrid. 2002. Página 118. Esta afirmação vem de Charles Yriarte, um dos primeiros biógrafos de Goya.

⁴⁶¹ *Autorretrato en el Taller* (1794-1795). Usando um traje de luzes. Hughes, Robert. *Goya*. Companhia das letras. São Paulo. 2007. Página 409. A reprodução do quadro encontra-se na abertura do livro.

Acreditamos que é equivocada qualquer leitura que aponte para um anti-*taurismo* do pintor. Há muitos indícios que indicam uma sincera *afición* taurina de Goya, inclusive afirmada por ele mesmo por meio de cartas, ou relatos de personalidades de seu tempo. O que podemos constatar por meio de sua pintura taurina são as tremendas mudanças sociais e políticas sofridas pelo Estado espanhol nas últimas décadas do século XVIII e nos primeiros decênios do século XIX, espelhadas nos avanços estéticos das imagens evocadas por Goya, onde o brilho da festa é substituído pela reverência ritual ao touro, ícone de um coletivo orgulho ferido.

São vários os motivos apontados, para Goya voltar ao tema taurino neste período que publicou as gravuras. O fim da guerra da independência, a volta ao trono de Fernando VII, a política repressiva do governo restaurado, o processo penal que o artista enfrentou acusado de ter colaborado com o reinado de José Bonaparte, e a volta dos tribunais da inquisição que haviam sido abolidos, fizeram Goya atravessar um momento de ameaças concretas à sua liberdade e integridade física, afinal era um artista cujos ideais afrancesados eram publicamente conhecidos. Ao mesmo tempo, ele vivia uma crise ideológica séria, porque presenciou os horrores que o exército de ocupação napoleônico perpetrrou na Espanha⁴⁶².

Dentro deste contexto, retomar o tema taurino pareceu ser o mais adequado para integrar sua imagem à uma identidade espanhola que foi reconstruída sistematicamente após a derrota de José I e o retorno *bourbonico* ao poder⁴⁶³. Havia por toda Espanha um sentimento de nacionalismo exacerbado que se manifestava na *afición* taurina, e um grande público interessado em tudo aquilo que se relacionava com este assunto. Como Goya passava também por uma crise financeira, encontrou no tema taurino uma possibilidade de ganhar dinheiro com a venda de suas estampas.

O viés histórico da *Tauromaquia* de Goya e sua estrutura, foi sugerido pelo ilustrado Juan Agustín Ceán Bermúdez⁴⁶⁴. Ceán Bermúdez foi secretário de Jovellanos, e depois de Francisco Cabarrús Lalanne, quando foi apresentado para Leandro Fernández de Moratin, do qual se tornou um grande amigo. Leandro lhe apresentou Goya. É possível e bem provável que Ceán Bermúdez tenha influenciado na redação dos títulos que foram

---

⁴⁶² Ibidem. Capítulo 8. Páginas 309 até 374.

⁴⁶³ Fernando VII inaugura a Escola de Tauromaquia de Sevilha, sob a direção de Pedro Romero, já bem idoso, entre outras iniciativas para fomentar o toureio.

⁴⁶⁴ Juan Agustín Ceán Bermúdez (1749-1829). Ilustrado espanhol. Pintor, historiador, colecionista e crítico de arte. Possuía diversos trabalhos de Goya.

dados por Goya para cada lâmina da série *Tauromaquia*⁴⁶⁵. A letra manuscrita do segundo exemplar da série *Tauromaquia*, anterior à primeira edição, foi atribuída a ele, e o exemplar foi encontrado em sua biblioteca particular, sendo vendido após sua morte ao *British Museum*.

A tauromaquia de Goya foi influenciada por três obras do seu tempo: a *Carta Histórica* de Moratin (1777), a *Colección de las principales suertes de una corrida de toros* (1787- 1790)⁴⁶⁶, desenhada e gravada por Antonio Carnicero⁴⁶⁷, e a *Tauromaquia ó arte de torear a caballo y a pie de Pepe-Hillo* (1796). Mas a série de Goya tem maiores vínculos com a carta de Moratin, mais presente nas estampas.

A série pode ser dividida em três partes. A primeira vai da história das corridas de touros na Espanha, desde a antiguidade e o domínio muçulmano, até o século XVI⁴⁶⁸. A segunda parte⁴⁶⁹ faz a apresentação das duas principais correntes do toureio no século XVIII, a navarra aragonesa⁴⁷⁰ e a andaluza⁴⁷¹, e por fim os acontecimentos trágicos que ocorreram nas *Plazas de Toros* do seu tempo, culminando com a morte de *Pepe-Hillo*, marco fundamental da história das touradas profissionais. (*Ver figura nº12 – La desgraciada muerte de Pepe-Ilo en la plaza de Madrid*)⁴⁷²

Em sua própria época foi perceptível a tensão implícita das imagens de sua *Tauromaquia*, que talvez por isso foi um fracasso de vendas. As imagens são serias demais, monocromáticas, sem nenhum vestígio de humor, com um contraste de luz que aumenta o efeito dramático da cena. A *Plaza de Toros* não é exibida, apenas uma parede baixa e algumas linhas horizontais indicam sua presença e a do público, como se fossem sombras. Há muitos espaços vazios. São cenas essenciais, de um poder de síntese

---

⁴⁶⁵ Blas, J. *Prólogo. La Tauromaquia de Goya*. In Matilla, J.M. Medrano, J.M. *El libro de la Tauromaquia. Francisco Goya*. Madrid. Museo del Prado. 2001.

⁴⁶⁶ É considerada a primeira série de estampas que oferece um testemunho dos começos das touradas profissionais.

⁴⁶⁷ Antonio Carnicero Mancio (1748-1814). Pintor e gravador espanhol, em 1796 foi nomeado pintor da câmara do rei Carlos IV. Foi professor de pintura do futuro rei Fernando VII, e pintor oficial da família real.

⁴⁶⁸ Nesta primeira parte prevalece a influência da *Carta Histórica*.

⁴⁶⁹ A segunda parte incorpora elementos do tratado de *Pepe-Hillo*.

⁴⁷⁰ Com os toureiros *Estudiante de Falces*, *Juanito Apiñani* y *Martincho*.

⁴⁷¹ Com os toureiros *Pepe-Hillo* e *Pedro Romero*.

⁴⁷² Goya dedica quatro estampas à morte da *Pepe-Hillo*. São as estampas de nº 29, que mostra Pepe ainda vivo cumprimentando o touro; a estampa de nº 33, do momento em que *Pepe-Hillo* está caído e o touro encosta no seu corpo; a estampa de nº 38, retirada da série, com o corpo de *Pepe-Hillo* levantado no ar pelos chifres do touro, uma imagem muito forte; e a estampa nº 39, com *Pepe-Hillo* no alta da cabeça do touro como um troféu, já morto, com um picador tentando socorrer-lo, estampa que também foi retirada das primeiras edições da série. Historiadores da arte, especialistas em Goya, como Robert Hughes, acreditam que Goya estava presente e foi testemunha ocular, quando *Pepe-Hillo* foi morto na antiga *plaza de toros de Madrid*.

extraordinário, em que o todo enfatiza o drama. E o observador não tem como fugir de uma desconfortável sensação de desamparo:

*Este contraste, esta meia noite escura que se segue ao meio dia triunfante, era muito mais do que a ocasional e accidental chifrada, o que sobretudo, dava à festa sua essência trágica, e seu autêntico sentido espanhol*⁴⁷³.

Mencionaremos de forma mais pormenorizada apenas as estampas que se relacionam diretamente com a *Carta Histórica* de Moratin, como exemplo dos aportes identitários que elas traduzem. A série se inicia com duas estampas que fazem alusão à tese de origem autóctone do toureio. Goya segue exatamente a cronologia de Nicolás Fernández de Moratin e sua *Carta Histórica*. Nesta estampa, a *Tauromaquia nº 01* e na seguinte *Tauromaquia nº 02*, são valorizados os aspectos primitivos da cena, com homens de aparência rustica, trajando peles de animais, num cenário árido e selvagem. São homens da terra, os povos que habitavam a península antes da chegada dos romanos.

Na tauromaquia nº 01 quatro homens ocupam o centro da cena, um deles está a cavalo e cutuca o touro com uma *caña*, uma espécie de vara de bambu, enquanto outros três estão cobertos pelo corpo do animal. O touro está *enmaromado* pelos chifres e a extremidade da corda é segura por um dos homens que parece se dirigir ao cavaleiro, enquanto que o restante da corda faz uma volta num toco de tronco no chão, próximo ao touro. A cena ocorre numa região montanhosa, próximo à uma pequena margem de água, de sutil reflexo. A vestimenta dos personagens é rústica, de pele de animal ou couro cru. A estampa remete ao trato com o touro na pecuária e o princípio das civilizações agrícolas, nas quais o animal é domado e domesticado. Tese de origem autóctone do toureio. Mas o personagem que segura a corda, em pé e na frente do homem a cavalo, tem uma atitude corporal que o desumaniza, sugerindo a figura de um fauno ou criatura mítica. Então, ao mesmo tempo que Goya começa sua história do toureio na Península Ibérica, ele sugere uma herança mediterrânea, na imagem de uma criatura híbrida mitológica de origem grega. (*Ver figura nº 13 – Modo con que los antiguos españoles cazaban los toros a caballo*).

A Tauromaquia nº 2 segue o contexto da primeira, mas com um toureio a pé. São dois vaqueiros, cada qual segurando uma vara de um lado do touro. O título da estampa é *Otro modo de cazar a pie*. A paisagem não é árida, há um grupo de árvores ao fundo e um campo aberto com um pôr do sol. As Tauromaquias nº 01 e nº 02 seguem um tipo de

---

⁴⁷³ Frase de Ortega y Gasset Apud Gonzalez Alcázar, Felipe e Ferreiro Lavedan, Maria Isabel. *José Ortega y Gasset. Notas de trabajo de la Carpeta Toros*. Segunda Parte; Revista de estudios Orteguianos. Nº 22. 2011. Página 52. Tradução própria.

cronologia das condições de vida da civilização, indo da natureza bruta e inóspita para os campos agrícolas e as pastagens. O vestuário também evolui para um traje um pouco melhor acabado.

As estampas do nº 03 até o nº 08 tratam da tese árabe da origem do toureio, contando uma história evolutiva em seis partes. A Tauromaquia nº 03, *Los moros lancean un toro en el campo*, mostra um mouro caído do cavalo após atravessar um touro com a lança, mas de forma não letal, sendo então derrubado. Devido a isso, os três outros homens, atacam o touro simultaneamente, com adagas e lança. A estampa mostra o aprendizado do toureio entre os árabes espanhóis no campo aberto, a falta de técnica e a inexistência de regras. Os trajes indicam sem dúvida que são mouros, com suas calças largas e seus turbantes. A Tauromaquia nº 04 acontece num local cercado, e três mouros aprendem a manejar a capa. Um deles, na posição central da imagem ajeita sua capa nos ombros, possivelmente após exercitar uma *suerte*, enquanto outro capeia o touro com sua capa estendida. Um terceiro homem está sentado na arena, chamando o touro com gestos para fazê-lo interagir com o trio. A estampa chama-se *Campean outro encerrado*.

Na Tauromaquia nº 05, após mostrar nas estampas anteriores o aprendizado do tourei a cavalo e o aprendizado do toureio a pé, Goya mostra um perfeito *alanceamiento* a cavalo, com a lança colocada no lugar preciso para a instantânea morte do touro, realizado pelo famoso jinete mouro, o *animoso Gazúl*, citado por Moratin. A estampa tem como título *El animoso moro Gazúl es el primero que lanceo toros en regla*, ou seja, com técnica. As Tauromaquias nº 03 e nº 05 não tem paisagens, são espaços vazios com sombras marcadas no chão. A tauromaquia nº 04 tem ao fundo uma espécie de cerca ou parede de um curral. Os jogos de luz e sombra das gravuras são muito expressivos, dividindo o campo visual de forma a valorizar a dramaticidade da cena, efeito difícilíssimo com a técnica de água-forte, que Goya domina com maestria.

A Tauromaquia nº 06, *Los moros hacen outro capeo en plaza con su albornoz*, mostra o domínio da capa no toureio a pé, cuja tese da origem árabe atribui ao vestuário muçulmano, este elemento que permite a execução desta *suerte*, o albornoz. O cenário tem ao fundo uma cerca com uma mureta de proteção, com a silhueta de um ou dois homens assistindo a cena. O jogo de sombra e luz e o equilíbrio estético da imagem é perfeito, com os dois toureiros mouros iluminados na parte mais escura do plano, e o touro negro ocupando a parte mais clara. (*Ver figura nº 14 – Los moros hacen outro capeo en plaza con su albornoz*).

Origen de los arpones o banderillas, é a Tauromaquia nº 07, em que vemos um mouro segurando uma capa com a mão esquerda, e atirando uma banderilha no touro parado com a mão direita. Ou seja, a estampa mostra que antigamente a banderilha era atirada no touro e não presa ao seu corpo, e acontecia com o animal parado e não em movimento. O cenário é o de um recinto protegido por cerca alta, com duas pessoas assistindo a cena próximas à execução da *suerte*, e duas ao longe, sentadas na parte inferior da cerca. A tauromaquia nº 08 mostra quatro homens enfrentando o touro numa *plaza*, com um deles na frente do touro, preste a fixar sua banderilha, enquanto um deles é chifrado na perna pelo animal. Os outros dois observam com receio a cena. Percebemos que o cenário é uma plaza com colunas e arcos, apenas com os mínimos elementos fornecidos por Goya. O título da estampa é *Cogida de un moro estando en la plaza*.

Pudemos observar que as seis estampas que ilustram a teoria árabe de Moratin, além de apresentar didaticamente as principais *suertes* do toureio a cavalo e a pé, mostram também a evolução de técnicas, como a lanzada, o capeo e as banderilhas.

A tauromaquia nº 09 não tem relação com a *Carta Histórica*, mas faz parte de uma lógica narrativa. Ela mostra um cavaleiro espanhol sem cavalo, realizando a *suerte* de morte com sua espada, numa imagem que equilibra os conteúdos, pois anteriormente foi mostrado um cavaleiro, realizando esta mesma *suerte* com o seu cavalo (Tauromaquia nº 05).

As estampas de nº 10 e nº 11 são dedicadas a dois personagens históricos, Carlos V e El Cid. Ambos realizam a *suerte de lanzada*, a primeira praticada pela nobreza no exercício taurino equestre. As duas estampas associam a identidade do jogo com a mais alta fidalguia, atribuindo a dois dos mais emblemáticos símbolos da glória espanhola a lidia com o touro. Ou seja, após os mouros, *cujas cortes eram naqueles séculos as mais cultas da Europa*⁴⁷⁴, a nobreza espanhola adota para si esta prática. Os cavaleiros portam espadas, visíveis em seus figurinos que não parecem ser dos respectivos períodos históricos. Carlos V veste um traje de aparência militar, de época indefinida e El Cid aparenta usar um vestuário mais renascentista do que medieval. A estampa nº 10, que mostra Carlos V, é de uma perfeição plástica digna do gênio de Goya. O corpo do touro se funde com o corpo do cavalo, e a vertical da figura do cavaleiro forma no conjunto um triângulo bem no centro da lâmina, com a parte traseira e dianteira dos animais formando

---

⁴⁷⁴ Moratin, Nicolás Fernández. *Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España*. Imprenta de Pantaleon Aznar. Madrid. 1777. Página sem numeração. Tradução própria.

duas diagonais de sombra e luz que harmonizam com as duas diagonais do traje do imperador. Não há cenários, apenas sombras e espaços vazios. (*Ver figura nº 15 – Carlos V lanceando un toro en la plaza de Valladolid*)

A Tauromaquia nº 12 mostra um evento recorrente nas festas de touros, principalmente no período de transição das touradas cavalleirescas para as touradas profissionais, durante o domínio dos *varilargueros*, quando a *plaza de toros* era invadida por todo tipo de gente, que corriam para matar o touro de forma desordenada. É uma imagem crítica, assim como aparece na *Carta Histórica* de Moratin⁴⁷⁵. Impressiona na estampa a altivez do touro no centro inferior da imagem, cujo porte e a elegância de seu corpo negro e volumoso, contrasta com a agressividade dos quatro homens que se dirigem até ele. A imagem basta para apontar que não são *homens decentes*, para usar uma expressão de Moratin, estes que se deparam com a beleza sagrada do animal. Goya consegue criar um contraste de zonas claras e escuras, invertendo o sentido simbólico atribuído às cores. (*Ver figura nº 16 – Desjarrete de la canalla com lanzas, medias-lunas, banderillas y otras armas.*)

A tauromaquia nº 13 mostra um cavaleiro na *suerte de rejoneo* e a Tauromaquia nº 14 um toureiro a pé, realizando uma *suerte de quiebro*. As estampas não se referem à obra de Moratin, mas a de número quatorze menciona uma passagem do tratado taurino de *Pepe-Hillo*.

As estampas de nº 15, nº 16, nº 18 e nº 19, tem como tema o toureiro Francisco Antonio Bassón Martinez, conhecido como *Martincho*. A Tauromaquia nº 15 mostra Martincho colocando as banderilhas em um touro numa *plaza*, no centro da imagem, próximo às paredes de proteção, em que vemos os vultos do público. Uma grande sombra se projeta encima da cena, onde homem e animal se movem como numa dança. O título da estampa é *El famoso Martincho poniendo banderillas al quiebro*⁴⁷⁶. A Tauromaquia nº 16, *El mismo vuelca un toro en la plaza de Madrid*, mostra Martincho segurando um touro simultaneamente pelo rabo e pelo chifre, fazendo um giro, observado por dois homens de chapéu que fazem uma saudação à habilidade do *diestro*. A plaza não é

⁴⁷⁵ Ibidem. No verso da página c, frente e verso da página c2 e frente da página c3.

⁴⁷⁶ Martincho (1708-1772). Toureiro aragonês, célebre no século XVIII, e que ficou conhecido posteriormente por ser citado na *Carta Histórica* de Moratin, no manuscrito de José Daza e nas Tauromaquias de Goya. Seu pai era sapateiro, mas foi um dos primeiros toureiros a pé profissionais da Espanha. A especialidade de Martincho era fazer certos malabarismos nas corridas de touros que hoje estão extintas, como tourear sentado numa cadeira, ou enfrentar um touro com as pernas algemadas de cima de uma mesa. Tomou sua alternativa em 1750, e por causa da sua fama toureou para Carlos III em Saragoça no ano de 1759. Foi cabeça de cartel em Madri e Saragoça até 1760. Em 1764 inaugurou a *Plaza de Toros* de Ramón Pignatelli, parente do destinatário da *Carta Histórica* de Moratin.

mostrada na imagem, onde Goya trabalha a divisão dos planos com luz e sombra, numa composição circular. A tauromaquia nº 18 é das mais impressionantes. O toureiro está sentado em uma cadeira, em frente ao *toril*, numa posição de estocada com a espada erguida, usando o chapéu como um *engaño*. Enquanto isto, um grande touro negro avança em sua direção com os chifres em riste, enfurecido. O público observa a cena amontoado na plateia, dos dois lados da porta do *toril*. Uma sombra sugestiva se projeta na arena unindo o destino do toureiro e do touro, dividindo a imagem em três planos, contidos pela diagonal do público na plateia. O nome da estampa adverte para o perigo da situação, *Temeridad de Martincho en la plaza de Zaragoza*. Martincho era um malabarista, com elementos e técnicas herdadas do espetáculo circense e de um estilo de toureio que acabou completamente na passagem para o século XIX, com a morte de *Pepe-Hillo* e as proibições subsequentes.

A Tauromaquia nº 19 era a especialidade de Martincho e sua *suerte* mais arriscada. De cima de uma mesa, com uma toalha servindo de capa para atrair o touro, o toureiro aguarda a embestida do animal, com as pernas presas, e pronto para dar um salto acrobático por cima da fera, que avança com seus grandes e pontudos chifres. No segundo plano da imagem tem cinco homens, mas apenas um observa a cena, receoso. Os outros quatro homens, em grupo, mostram-se totalmente desinteressados pela façanha de Martincho, conversam entre eles, inclusive com destaque para um homem que está de costas para a ação. Alusão direta às mudanças sofridas pelo toureio, que perde seu caráter circense no seu processo de profissionalização, focando o toureio na *suerte de matar*. A estampa tem o título de *Otra locura suya en la misma plaza*. (Ver figura nº 17 – *Temeridad de Martincho en la plaza de Zaragoza*).

A tauromaquia nº 17 é a sétima com a presença dos mouros, mostrando-os agora de uma maneira crítica, num contexto de confusão e desarranjo das *lídias*. Revela uma passagem da Carta Histórica de Moratin, na qual ele se refere ao *Touro Embolado* uma prática em que colocavam bolas nas pontas dos chifres para evitar suas investidas mortais⁴⁷⁷. O título da lâmina é *Palenque de los moros hecho con burros para defenderse del toro embolado*. Moratin quando retoma a questão moura em sua *carta*, é para mostrar que a partir da adoção da *lídia* taurina pelos espanhóis, os mouros perdem sua prerrogativa de bons toureiros, e passam a ser maus lacayos.

---

⁴⁷⁷ Moratin, Nicolás Fernández. *Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España*. Imprenta de Pantaleon Aznar. Madrid. 1777. Verso da página c. Tradução própria.

As estampas que vão do número vinte até o número vinte e seis, não se relacionam com relatos contidos na *Carta Histórica*. Quatro estampas se referem a três toureiros que são citados no tratado de *Pepe-Hillo*, Mariano Ceballos *El índio*, Juanito Apiñani e a célebre toureira Nicolosa Escamilla *La Pajuelera*⁴⁷⁸. E três lâminas tratam de acontecimentos trágicos da *lídia*, um deles ocorrido no início do século XIX, quando um touro pulou na plateia durante um espetáculo, matando com uma chifrada o prefeito da cidade de Torrejón.

A Tauromaquia nº 27 homenageia um *varilarguero*, Fernando del Toro, lembrado por Moratin em sua *carta*, que Goya acompanha cronologicamente, acrescentando outros toureiros citados por *Pepe-Hillo*, mas que são contemporâneos daqueles lembrados na *Carta Histórica*. Ou seja, Goya está se referindo aos grandes nomes de seu tempo, alguns presentes na obra do pai de seu amigo Leandro, e outros apontados pelo manual *La tauromaquia ó Arte de torear* de José Delgado⁴⁷⁹. É uma harmoniosa estampa esta que mostra a *suerte de garrochón* de Fernando del Toro, porque apresenta um *coso* taurino completo, com a presença dos lacayos e de outros *varilargueros*. Uma cena dinâmica como poucas da série, com vários eventos ocorrendo simultaneamente. (*Ver figura nº 18 – El celebre Fernando del Toro, varilarguero, obligando a la fiera con su garrocha*).

As estampas de nº 28 e nº 29 voltam a tratar de assuntos trágicos da *lídia* de seu tempo, assim como as de número trinta e um, trinta e dois e trinta e três. A Tauromaquia nº 30 é a última que está dentro da temporalidade proposta por Moratin. Apresenta o maior toureiro do período de vida de Goya e de Moratin, e um dos maiores de todos os tempos, o *Espada* Pedro Romero em plena *suerte suprema*, realizando-a parado, o que era uma novidade técnica revolucionária para sua época. Esse toureiro de Ronda, o grande rival de *Pepe-Hillo* e de *Costillares*, é mostrado por Goya preciso, calculista, segurando o estoque no exato momento em que finalizara o sentido maior do espetáculo taurino. Na estampa prevalece a luz, como se um holofote gigante iluminasse o último ato da vitória humana. Inusitadamente, uma menina pula a mureta de proteção, para estar mais próxima do seu herói, mostrando sua perna nua saindo de seu vestido e seu braço alvo e livre. Um

---

⁴⁷⁸ As mulheres toureadoras são presentes na história das touradas, com registros a partir do século XVII, mais ativas no período das touradas varilargueras, e depois, no fim do século XIX. José Daza, em sua obra *Precisos manejos y Progresos*, menciona várias mulheres que toureavam.

⁴⁷⁹ Pepe (alias) Illo, José Delgado. *La Tauromaquia ó Arte de Torear*. Editado por D. Manuel Ximenez Carreño. Cádiz. Primeira edição. 1796.

pequeno público mascarado assiste a cena, como numa pintura do belga James Ensor, cem anos depois. (*Ver figura nº 19 – Pedro Romero matando a touro parado*).

Após a morte de Goya em 1828, as matrizes metálicas das lâminas foram guardadas por seu filho Javier, que faleceu em 1854. Dois anos mais tarde, em 20 de fevereiro de 1856, as matrizes foram oferecidas por León Pérez de Bobadilha ao equivalente do que seria o Ministério da Cultura Espanhol, que após um parecer negativo da Academia de San Fernando, se recusou a comprar as matrizes de cobre. Estas foram vendidas em Paris, em 1876, para o gravador Loizelet, responsável pela terceira edição da série. Após a morte de Loizelet em 1886, as matrizes foram compradas por um comerciante alemão que residia em Paris. Em 1914, o gravador Ricardo de los Rios voltou a oferecer as matrizes metálicas da *Tauromaquia* para o governo espanhol. O gravador Francisco Esteve Botey comprou as lâminas e foi busca-la em Paris, trazendo de volta para Madri e para a Espanha o considerado melhor trabalho gráfico de Goya, quarenta anos depois. Em 1920, o Círculo de Bellas Artes adquiriu a obra, mas durante a guerra civil as lâminas foram escondidas na Calcografia Nacional, onde permaneceram até o ano de 1979, quando foram adquiridas pela *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*⁴⁸⁰, a mesma cujo parecer negativo no passado, quase ocasiona a perda desse valioso patrimônio cultural da arte espanhola⁴⁸¹.

3.2. José Daza. *Precisos manejos y progresos condonados en dos tomos. Del más forzoso peculiar del arte de la agricultura, que lo es del toreo, privativo de los españoles.* 1778.

Este documento tem um percurso inusitado. Foi escrito paulatinamente entre o final de 1770 e 1778⁴⁸², e finalizado em dois volumes *in folio*, com 944 páginas⁴⁸³. Teve

---

⁴⁸⁰ Além das lâminas originais da série *Tauromaquia*, o museu da Real Academia de Bellas Artes de San Fernando possui treze pinturas de Goya. Dois autorretratos, sendo que um deles, intitulado *Autorretrato ante su caballete* (1785), é aquele com o traje de luzes; e seis retratos: o de Leandro Fernandez de Moratin (1799), Manuel Godoy (1801), Fernando VII (1808), Juan de Villanueva (1805), José Murárriz (1815) e La Tirana (1792). Do ponto de vista da história taurina, é hoje o museu que possui as obras mais importantes de Goya, incluindo uma pintura chamada *Casa de locos*, onde aparece um homem sentado em primeiro plano, de costas para o público, segurando um grande chifre de touro.

⁴⁸¹ Carrete Parrondo, Juan. *Vicisitudes de algunas láminas grabadas por Francisco de Goya: los Desastres de la guerra, los Disparates y la Tauromaquia*. In: Goya: Revista de Arte; Nº 148-150, janeiro-junho. Fundación Lázaro Galdiano. Madrid. 1979. Páginas 286 até 293.

⁴⁸² Há comentários do autor, no próprio manuscrito, que localizam alguns escritos como iniciados em 1753.

⁴⁸³ Tomo I, 212 folhas (424 páginas); Tomo II, 260 folhas (520 páginas). Total de páginas dos dois volumes do manuscrito: 944 páginas.

uma edição parcial e restrita em 1959, pela *Unión de Bibliófilos Taurinos*⁴⁸⁴, de poucos exemplares, apenas do Tomo I para um público seletivo, e uma publicação do capítulo 4 do Tomo II pela mesma instituição⁴⁸⁵. A obra completa esteve inédita até o ano de 1999, quando finalmente foi publicada integralmente, em volume único, de 542 páginas, com o título de *Precisos manejos y progresos del arte del toreo*⁴⁸⁶. Esta obra é a principal fonte de informações que temos sobre as touradas *varilargueras* e o primeiro tratado sobre o toureio a pé do século XVIII⁴⁸⁷. É um documento único⁴⁸⁸, importantíssimo, de estrutura narrativa incomum, praticamente desconhecido fora do círculo de especialistas, e de acesso restrito.

O manuscrito encontra-se na Real Biblioteca do Palácio Real de Madri, também conhecido como Palácio do Oriente, e tem como título original, *Precisos manejos y progresos condonados en dos tomos. Del más forzoso peculiar del arte de la agricultura, que lo es del toreo, privativo de los españoles. En que se infiere su origen, se critica, instruye y prueba con experimentada práctica y con la inerrable naturaleza la necesidad que insta en España a saverlo y exercerlo mui continuadamente*⁴⁸⁹, da autoria de um célebre *varilarguero*⁴⁹⁰ chamado José Daza, nascido na zona rural da vila de *Manzanilla*, entre *Sevilla* e *Huelva*.

A obra discute uma tese de origem das corridas de touros, e também se propõe a analisar, instruir e demonstrar, com um vasto arsenal técnico e experiência profissional, a maneira de se lidar touros a cavalo e a pé, e a necessidade espanhola do trato com o touro, desde a pré-história da Península Ibérica até o século XVIII. Daza atua num período

---

⁴⁸⁴ Daza, José. *Arte del Toreo. Manuscrito inédito de 1778*. Unión de Bibliófilos Taurinos. Madrid. 1959. A União de Bibliófilos Taurinos é uma associação de aficionados, fundada em 1954, com 200 membros, que promovem edições de manuscritos antigos e reedições de livros raros, atuando na difusão da bibliofilia tauromaca. Também realiza um trabalho social para o conhecimento da história da tauromaquia.

⁴⁸⁵ Ruiz Morales, Diego. *De mi cartapácio*. Capítulo 4 do Tomo II do manuscrito de José Daza. In *Papeles de Toros. Sus libros, su historia*, nº 4 Madrid, 1994.

⁴⁸⁶ Daza, José. *Precisos manejos y progresos del arte del toreo*. Edit. R. Reyes Cano y Pedro Romero de Solís. Universidade de Sevilha. Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Fundação de Estudos Taurinos. Sevilla. 1999.

⁴⁸⁷ Partindo do princípio que a *Cartilla de Osuna* é do final do século XVII, como afirmou Cossío, e o tratado *Noche Fantástica* de García Baragaña é um plágio aperfeiçoado da Cartilla.

⁴⁸⁸ Existe uma cópia do manuscrito na biblioteca de José María Gutiérrez Ballesteros, Conde de Colombí. Ainda não tivemos acesso a este documento, portanto não sabemos se tratasse de uma cópia manuscrita feita pelo próprio Don José Daza, ou de uma cópia feita por outra pessoa.

⁴⁸⁹ Daza, José. *Precisos manejos y progresos condonados en dos tomos. Del más forzoso peculiar del arte de la agricultura, que lo es del toreo, privativo de los españoles*. Sevilla. 1778. Manuscrito. [Real Biblioteca (RB): II / 139 140].

⁴⁹⁰ *Varilarguero: Antecedente dos Picadores, responsável pelo primeiro terço do espetáculo das touradas. Realiza suas suertes a cavalo. Carrega uma longa vara com uma ponta metálica afiada.*

de transição entre as touradas cavaleirescas e o toureio a pé profissional, e o seu manuscrito também desperta um grande interesse historiográfico pela origem social e procedência do autor, porque são muito escassos os testemunhos taurinos de quem não pertencia ao estamento da nobreza, no qual abundavam as *preceptivas* taurinas e *relaciones de fiestas* reais.

Seu autor aposentou-se das corridas de touros após conquistar fama, prestígio e dinheiro, e começou a atuar na promoção e produção de festas taurinas junto às ordens religiosas da região de Huelva e principalmente na sua vila natal, com uma ação comercial intensa. Inclusive é atribuído a Daza uma invenção importante, aplicada às *plazas* de touros de toda Espanha, o uso da *maroma* na *contrabarrera*, ou seja, a utilização de três cabos de aço, que antes eram três cordas grossas, fixados em cima das muradas das barreiras, com a finalidade de impedir que o touro pule as cercas, que protegem o espaço de circulação dos toureiros, e alcance o público.

É possível que os percalços da publicação do tratado de Daza estejam também vinculados aos seus negócios junto à igreja. José Daza foi administrador, a partir de 1756, das festas religiosas promovidas pela Irmandade de Nossa Senhora do Valle, em Manzanilha, promovendo corridas de toros, principalmente numa concorrida *feria*⁴⁹¹ chamada de *Páscoa do Espírito Santo*, tendo exercido esta atividade até 1775. O enorme sucesso desta feira, sob a administração de Daza, projetaram a irmandade como uma das mais importantes de toda região ao redor de Sevilha. Mas os volumosos gastos com as *lídas* de touros e a extrema valorização da festa em detrimento dos assuntos ligados às práticas de fé⁴⁹², levaram a matriz da igreja sevilhana a fazer uma auditoria na Irmandade de Nossa Senhora do Valle e na administração de Daza em Manzanilha, descobrindo problemas de contabilidade e falta de registros e controles de gastos. Esta intervenção

---

⁴⁹¹ *Feria*: Festa anual religiosa, promovida pelo município ou pela paróquia. Mercado e comércio de grande importância ocorrido anualmente, em lugares públicos e dias determinados no calendário anual.

⁴⁹² (...) *el Señor don Antonio Moreno, prior de la Hermandad, Dignidad y Cabildo de la Santa Iglesia patriarcal de la ciudad de Sevilla, habiendo visitado la ermita y Hermandad sita en ella a Nuestra Señora del Valle, extramuros de esta villa, ha reconocido con asombro el desarreglo y falta de toda formalidade con que há procedido esta Hermandad, desviándose en un todo de los santos fines a que fue erigida y poniendo todo su interés en profanidades ajenas de la piedad y devoción, pues todo su esmero lo ha tenido hasta aquí en hacer una solemne función de toros como si estos espectáculos fuesen un de los primeros capítulos de su Regla santamente aprobada (...) Autos de Visitação e de Acordo de la Hermandad, Libro del Valle. Arquivos do Arcebispado de Sevilha. Sección Priorato de Ermitas. Caja 15858. Canterla González, Juan Francisco. *Joseph Daza y las profanidades de toros*. In Revista de Estudios Taurinos nº 28. Sevilha. 2010. Página 182.*

tentou impedir por todos os meios uma nova organização das corridas de touros e colocou Daza no centro de um conflito com a Santa Sé de Sevilha, que durou alguns anos⁴⁹³.

A documentação desta discussão jurídica, política e eclesiástica, os *Autos de Visitaçāo e de Acordo* da irmandade, foram conservados em seus livros e guardados nos Arquivos do Arcebispado de Sevilha. Este conflito entre o arcebispado e a irmandade de Manzanilha não foi um fato isolado. Na década de setenta do século XVIII, os chamados frades visitantes, tutelados pela Sé de Sevilha, fiscalizaram as confrarias que tinham atividades taurinas, com o propósito de limitar sua autonomia e acabar com as corridas de touros⁴⁹⁴.

Há poucas informações sobre Daza, e a maior parte das notícias que temos foram fornecidas pelo próprio *varilarguero*, por meio de sua única obra escrita, que é também autobiográfica. A vila de Manzanilha é um pequeno povoado, pertencente hoje à província de Huelva, cujos arquivos municipais anteriores ao século XIX se encontram divididos, com uma parte na cidade de Sevilha e outra parte na cidade de Huelva. As atividades de Daza junto às irmandades, os anais da *Real Maestranza de Caballería de Sevilla* e os *cartéis* das corridas de touro *varilargueras*, constituem-se nos principais indícios que temos de sua vida. Ou seja, temos informações profissionais, mas poucas pessoais.

Nos *Anales de la Real Plaza de Toros de Sevilla* (1730-1835)⁴⁹⁵, escrito pelo Marques de Tablantes, aparece relacionado José Daza nas festas de touros dos dias, 16 e 18 de maio, 12 e 15 de junho, do ano de 1744, e 20, 22, 28 e 31 de maio de 1745, além dos anos de 1747, 1748, até 1764⁴⁹⁶. Nesses anais, pode-se constatar que Daza ganhava

---

⁴⁹³ Daza se defendeu das acusações e procurou apoio entre membros da nobreza, que saíram de fato em sua defesa. Os próprios religiosos da irmandade, favoráveis à festa, se mobilizaram para a sua permanência: (...) pues las fiestas de toros, que se tienen por espectáculos y profanidades, son el atractivo de todas las gentes y con ellas há tomado nombre la Hermandad y se há hecho visible y respetable en todas partes y por este método se há aumentado la Feria y concurrencia de devotos, los que nunca hubieran venido se hubiera sido una fiesta de Iglesia sola con la que se hubiera celebrado la Virgen y esta festividade de toros, en que se notan los más de los años, han salido del caudal de los Hermanos y el número de ellos se há aumentado por esta pia devoción que han tenido al mayor culto y obsequio de Nuestra Señora con todas clases de personas, hasta la más alta jerarquia (...). Canterla González, Juan Francisco. *Joseph Daza y las profanidades de toros*. In Revista de Estudios Taurinos nº 28. Sevilha. 2010. Páginas 181 até 206. Essa citação está na página 186.

⁴⁹⁴ Ibidem.

⁴⁹⁵ Nos Anales de la plaza de toros de Sevilla, aparece o nome de José Daza, *el varilarguero*, várias vezes. No ano de 1745, Daza já era um toureiro de renome e de grande carisma com o público. Tablantes, Marques de. Ricardo de Rojas y Solís. *Anales de la Plaza de Toros de Sevilla (1730-1835)*. Edição do autor. Sevilla. 1917. Páginas 81 até 83. Na página 82, correspondente ao ano de 1745, há uma especial menção à Don José Daza.

⁴⁹⁶ Em 1760 temos na mesma corrida José Daza e Juan Romero, pai de Pedro Romero. Ibidem. Página 95.

mais por cada corrida do que qualquer outro *varilarguero*, quase o dobro, e este pagamento era justificado no documento, devido à proclamação popular, ou seja, Daza era a grande atração dessas corridas de touros⁴⁹⁷.

Apesar disso ele atuou onze vezes em quatro anos, na *Plaza de Toros de la Real Maestranza*, entre 1744 e 1748, o que não é muito, para de novo aparecer na folha de pagamento da principal *plaza* de Sevilha em 1764⁴⁹⁸. O que para nós indica, paradoxalmente, uma intensa atividade como produtor de corridas taurinas em outras localidades. Nos anais, a partir dos anos sessenta, Daza é denominado de *picador de varalarga*. O nome *varilarguero* já não consta.

Daza é citado por Moratín⁴⁹⁹ e por *Pepe-Hillo* em sua *Tauromaquia*⁵⁰⁰. Também é mencionado por Sanches de Neira⁵⁰¹, Luis Toro Buiza⁵⁰², o Marques de Piedras Albas⁵⁰³ e o Conde de las Navas⁵⁰⁴. O manual de Daza não aparece incluído na *Bibliografía de la Tauromaquia* de Don Luis Carmena y Millán⁵⁰⁵, certamente porque não fora publicado.

Pela leitura da obra e o ano de sua redação, concluímos que ela foi escrita na maturidade profissional do autor, como resultado de sua experiência como *varilarguero*. Esta suposição se confirma por um cartel impresso pela *Real Junta de Hospitais de Madrid*, das corridas de touros de 17 de outubro do ano de 1774, onde há uma referência

---

⁴⁹⁷ Os valores dos pagamentos são muito significativos: *Varilargueros*, 850; *Varilarguero* José Daza, 1.200; Toureiro a pé, 450; Banderilhero, 450. Os *varilargueros* ganham muito mais do que os toureiros a pé. Ou seja, os *matadores* ainda não são os protagonistas em 1747. Ibidem. Página 82 e 83.

⁴⁹⁸ Lopez Martinez, Antonio Luís. *El Mercado Taurino en los inicios de la tauromaquia moderna*. Universidad de Sevilla. Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Fundación de Estudios Taurinos. Sevilla. 2013. Páginas 194 e 195.

⁴⁹⁹ Moratín, Nicolás Fernández. *Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España*. Imprenta de Pantaleon Aznar. Madrid. 1777. Daza é mencionado na última folha, penúltima página, sem numeração.

⁵⁰⁰ Pepe (alias) Illo, José Delgado. *La Tauromaquia ó Arte de Torear*. Editado por D. Manuel Ximenez Carreño. Cádiz. Primeira edição. 1796. Página 39.

⁵⁰¹ Sánchez de Neira, J. José. *El toreo. Gran Diccionario Taurómico*. Imprenta y Librería de Miguel Guijarro. Dos tomos en un volumen. Madrid. 1879. Verbete na página 222. Apesar de mencionar Don José Daza, diversas vezes, o autor admite que não leu o manuscrito, reconhece a importância da obra e recomenda a sua publicação.

⁵⁰² Toro Buiza, Luís. *Sevilla en la historia del Touro*. Edit. Universidad de Sevilla. Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Fundación de Estudios Taurinos. Sevilla. 2003. Daza é mencionado nove vezes ao longo da obra.

⁵⁰³ Piedras Albas, Marques de San Juan de (Bernardino de Melgar Abréu). *Fiesta de Toros. Bosquejo histórico*. Oficina tipográfica de A. Marzo. Madrid. 1927. Páginas 117 e 223 principalmente.

⁵⁰⁴ Navas, Conde de Las (Juan Gualberto López-Valdemoro de Quesada). *El Espectáculo más Nacional*. Establecimiento tipo-litográfico Sucesores de Rivadeneyra. Madrid. 1899. Daza é citado diversas vezes ao longo da obra. O autor teve um contato frequente com o manuscrito porque foi bibliotecário chefe da Real Biblioteca do Palácio.

⁵⁰⁵ Carmena y Millán, Luis. *Bibliografía de la Tauromaquia*. Imprenta de José M. Ducazcal. Madrid. 1883.

ao nome do *varilarguero* José Daza⁵⁰⁶. Ou seja, ele toma sua *alternativa*⁵⁰⁷ em 1740 e em 1774 ainda está ativo, com aproximadamente 54 anos.

Com relação à vida pessoal de Daza, é difícil precisar sua data de nascimento e de morte⁵⁰⁸. Estima-se que ele nasceu por volta de 1720 e faleceu em 1785. Seu ano de falecimento é um consenso para a historiografia taurina. Segundo o que ele nos revela no manuscrito, sua mãe *lidiou* um touro, montada em uma égua, mesmo estando grávida dele, para acompanhar Bernabé Morales de Daza, seu irmão e tio de José Daza. Também havia uma sobrinha de Daza, chamada Rosália Morales, que era exímia cavaleira e toureou no meio da rua um novilho, acompanhada de cães. O manuscrito nos oferece notícias deste tipo, sempre relacionadas com seus familiares e o toureio, mas sem informações diretas de sua vida pessoal⁵⁰⁹.

A dinâmica dos textos do manuscrito e sua diversidade temática, sempre relacionada ao universo taurino, sugere que ele foi escrito ao longo dos anos, onde textos mais antigos foram reaproveitados. Seu estilo é marcante e bem definido. Além dos conteúdos taurinos, o manuscrito é autobiográfico, com acréscimos que ocorreram ao longo dos anos, devido às dificuldades de publicação da obra. Daza ampliou seu tratado com comentários sobre o ambiente letrado de seu tempo, inclusive fazendo uma resenha crítica sobre um outro livro, recém-publicado, dos irmãos Mohedanos⁵¹⁰, uma obra bem mais volumosa do que a sua, mas rapidamente editada com o apoio da ilustração.

O manuscrito foi sem dúvida redigido integralmente por Daza, e percebemos isso claramente pelo caráter pessoal da obra, pela presença do narrador em primeira

---

⁵⁰⁶ *Sairá para quebrar rejones em dois touros, Francisco Martin de Arabaca, e terá ao seu lado dois hábeis toureiros, que lhe servirão de chulos, da maneira que faziam em seu tempo e com universal aplauso os célebres Marchante, Daza e Gamero, cuja primorosa destreza procurará imitar.* (Tradução própria). Espinosa y Quesada. *Don José Daza y su arte del toreo*, in *Cosas de España*, Imprenta E. Rasco. Sevilla. 1892. Páginas 72 e 73.

⁵⁰⁷ *Alternativa*: é o batismo do toureiro. Cerimônia pela qual um outro *Espada* do *cartel* mais experiente, autoriza um *matador* principiante a matar um touro na plaza diante do público, alternando com outros toureiros. O ato consiste em o primeiro *Espada* da quadrilha, o líder, entregar ao toureiro iniciante durante a sua *lidia*, a sua própria *muleta* e o seu estoque para que ele execute a suerte de matar no seu lugar.

⁵⁰⁸ Procuramos nos *Archivos municipales de Manzanilla*, sua cidade natal, mas não encontramos. Talvez os seus registros civis estejam em outros arquivos municipais, da região de *Huelva*, como os das cidades de *Almonaster*, *Beas*, *Huelva*, ou talvez em *Sevilla*. Nenhuma das referências biográficas de José Daza determinam sua data de nascimento e morte.

⁵⁰⁹ Daza, José. *Precisos manejos y progresos condonados en dos tomos. Del más forzoso peculiar del arte de la agricultura, que lo es del toreo, privativo de los españoles*. Manuscrito. [Real Biblioteca (RB): II / 139 140]. Capítulos 25 e 32 do tomo I.

⁵¹⁰ Mohedano, Fr. Rafael Rodriguez. Mohedano, Fr. Pedro Rodriguez. *História Literaria de España*. Imprenta de Francisco Xavier Garcia. Madrid. 1770.

pessoa e pelo seu conteúdo, muitas vezes subjetivo, poético e politicamente imprudente. Reafirmamos este parecer, baseado no contato direto com a documentação, após minuciosa análise, e com o intuito de encerrar definitivamente a polêmica em torno da suposta autoria coletiva do manuscrito, tal como afirmado por Moratin em sua *Carta Histórica*, e insinuado por outros autores posteriormente.

Daza demonstra uma ampla cultura, e se apoia em vasta bibliografia, o que aumenta o mistério em torno de sua pessoa, porque ele não pertencia ao ambiente letrado de sua época e não estava inserido no contexto ilustrado. Os *varilargueros* e os toureiros a pé eram homens simples: os primeiros vindos do campo e os segundos funcionários do mercado de carne urbano, de alfabetização precária, tanto na época do manuscrito como cem anos depois. Por exemplo, José Delgado *Pepe-Hillo* era quase analfabeto, mal sabia assinar seu nome, então precisou da ajuda do escritor José de la Tijera, para escrever seu tratado (1796). Francisco Montes *Paquiro*, quando publicou seu manual (1836), contou com a ajuda do escritor e poeta Abenamar. Mesma coisa aconteceu com *La Tauromaquia* de *Guerrita* (1895), escrita explicitamente por colaboradores letrados⁵¹¹. E estamos nos referindo aos três principais tratados de touradas a pé profissionais de todos os tempos, que juntos formam o *código civil* de normatização da profissão. O manual de Daza é anterior e não segue este padrão.

Por isso que ainda é um mistério qual foi a formação de Daza, como ele adquiriu seu conhecimento. Seu estilo de escrita é rebuscado, erudito, poético. Daza faz questão de demonstrar sua erudição, porque ele quer se contrapor à ilustração, que ele acredita que o despreza por um conjunto de fatores, por sua origem, por sua profissão e por sua religiosidade. O historiador taurino José Maria do Cossío, por exemplo, refere-se pejorativamente ao estilo de Daza como Barroco, rebuscado e confuso. Com grande respeito e admiração que temos por este monumental historiador que foi Cossío, arriscamos discordar de sua análise, porque acreditamos que a obra de Daza, no seu conjunto, é uma obra artística, histórica e técnica. É metódica, poética e objetiva.

Há muitas interrogações que a obra de Daza suscita, onde na realidade dessa dissertação e de seus objetivos, só nos resta poder insinuar, mas que alimenta sem dúvida o desejo de futuras investigações e de renovado interesse por este documento, perguntas

---

⁵¹¹ Vázquez, Leopoldo. Gandullo, Luís e López de Saá, Leopoldo. *La Tauromaquia. Bajo la dirección técnica del célebre diestro cordobés Rafael Guerra Guerrita*. Editor Mariano Núñez Samper sucesor de Juan Muñoz Sánchez. Madrid. 1895

que poderão ser respondidas no devido tempo, com o devido tempo, e a profundidade merecida.

O manuscrito de José Daza permitiu que tivéssemos alguma informação sobre o período mais decisivo da história das touradas, e como se davam as *suertes de varalarga*, a *suerte de rejoneo* e a *suerte* de vara de contenção, conhecida como *pica*. É obvio que o destaque é dado ao ofício do *varilarguero*, que era a experiência profissional do próprio Daza. Ele detalha perfeitamente esta *suerte* e elogia os mestres de sua época, Juan Merchante e José Fernández. Menciona as touradas cavalheirescas de forma negativa, como uma prática do passado do qual é o aprimorado herdeiro, e menciona o toureio a pé como os heróis do futuro.

O grande legado de José Daza é sem dúvida o seu volumoso manuscrito, de boa caligrafia, bem legível e dividido em dois tomos. No primeiro está concentrada a maior parte das informações técnicas taurinas, mas primeiramente Daza nos introduz aos antecedentes históricos da festa, exaltando sua origem mítica, antiga e nobre. No Tomo II, só um capítulo trata diretamente do toureio, porque o volume se dedica aos vínculos identitários do homem espanhol com o touro, como elemento constitutivo e não distintivo.

Depois da dedicatória aos príncipes, duques e de um prólogo, segue uma erudita carta preliminar em que Daza comunica que perdeu duas partes, das quatro partes que compõe seu tratado, e acusa que este extravio pode ter sido aproveitado por algum outro escritor. Daza critica no seu manuscrito a recém-publicada *Carta Histórica* de Moratín⁵¹², acusando-o diretamente de ter copiado alguns conteúdos do seu tratado⁵¹³.

Juan Gualberto López-Valdemoro de Quesada, o Conde de las Navas, e Don Manuel Remón Zarco del Valle y Espinosa de los Monteros, em sua obra conjunta *Cosas de España*, evitam a polêmica da acusação de Daza. Entretanto reafirmam que Moratín conhecia a obra de Don José Daza, antes dela ser publicada. Os autores questionam o equívoco de Moratin ao se referir à autoria do tratado de Daza, que ele atribui também

---

⁵¹² “Y aun ya me lo imagino, no muy mal fundado, por lo que contiene una Carta histórica sobre el origen y progresos de las Fiestas de Toros en España, dada ao público en el año pasado de 1776; a la qual le hace una crítica e impugnación áspera un certo sujeto inteligente colocado en empleo de autoridad en la Ciudadela de Barcelona, donde imprimió dicha crítica”. Daza, José. *Precisos manejos y progressos del arte del toreo*. Edit. R. Reyes Cano y Pedro Romero de Solís. Universidade de Sevilha. Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Fundação de Estudos Taurinos. Sevilla. 1999. Página 24.

⁵¹³ Díez, E. L. *Gacetilla* de la Unión de Bibliófilos Taurinos. Nº 17. Madrid. 1963. Segundo Díez, não existe plágio. A única coincidência é que os dois autores citam a preceptiva de Tapia y Salcedo, *Exercícios de la Jineta*.

aos *varilargueros* Marchante e Gamero. Espinosa e Quesada insinuam se o erro foi por desconhecimento ou proposital⁵¹⁴.

O tratado tauromáquico de José Daza, *Precisos manejos y progresos condonados en dos tomos. Del más forzoso peculiar del arte de la agricultura, que lo es del toreo, privativo de los españoles*, tem uma primeira versão que data de 1771 e que é apresentada em 1772 por Daza, com o título de *Hecho y derecho de las singulares privativas glorias de España y Naturales laudables costumbres de los españoles en la arte de torear*, para um parecer da Real Academia de História, que aprova sua publicação com ressalvas, devido ao delicado momento que as touradas atravessavam por causa das pressões proibitivas da casa real⁵¹⁵.

A obra foi levada ao Conselho de Castela, vinculado à Real Academia, que aprovou seu conteúdo e iniciou o processo de impressão. Mas logo em seguida a Real Academia mudou seu parecer e ordenou ao conselho de Castela que suspendesse a impressão, por não considerar o momento oportuno. Daza aproveitou a interrupção do processo para revisar o livro, mudar o título e acrescentar nove capítulos, um deles sobre a importância da obra para a agricultura, com o intuito de abrir caminhos para a sua publicação.

A intenção de Daza em considerar o toureio como uma arte peculiar da agricultura foi uma estratégia que ele considerou adequada diante do anti-taurismo ilustrado, que insistia que a prática causava prejuízos financeiros para a pecuária, em virtude das características da criação do touro. Daza apresentou argumentos contrapondo com outros fatores que causavam um grande prejuízo à economia, visando exatamente sugerir medidas para o progresso do país e provando ser as touradas um negócio que fomentava diversos aspectos do desenvolvimento econômico e social. Paradoxalmente, foi sua insistência em associar o toureio com as atividades características da agricultura o que causou a interdição de sua obra.

Anos mais tarde, ele enviou novamente a obra para a apreciação da Real Academia de História, e aconteceu o inverso do que ocorreu no passado. O tratado foi submetido à apreciação da Real Academia de História e totalmente aprovado em 14 de novembro de 1777, mas recusado definitivamente pelo Conselho de Castela, que não

---

⁵¹⁴ Espinosa y Quesada. *Don José Daza y su arte del toreo*, in *Cosas de España*. Imprenta E. Rasco. Sevilla. 1892. Páginas 69 até 84.

⁵¹⁵ Em 1785, Carlos III proíbe as touradas, ao menos que o lucro fosse destinado a obras de caridade.

concedeu a licença para a impressão. Os originais ficaram arquivados no Tribunal Supremo de Castela.

Como o custo da impressão era alto, Daza tenta então a publicação do livro com o apoio das *Sociedades Económicas de Amigos del País*, que fomentavam estudos sobre a indústria e a agricultura. Don Francisco Dionisio Fernández Molinillo era membro e colaborador da *Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País*, um escritório madrilenho desta instituição ilustrada espanhola, responsável pelas decisões financeiras dos aportes privados, para novas ferramentas e tecnologias, e quem dava o parecer para a publicação de livros que pudessem ser úteis para a agricultura e a pecuária. Fernández Molinillo também era professor na instituição, um letrado bem inserido na sociedade culta do seu tempo, membro da pequena nobreza, amigo pessoal de outro membro da *Sociedade Matritense*, Don Nicolás Fernandez de Moratín e de seu famoso filho Don Leandro Fernandez de Moratín.

Coube a ele a tarefa de analisar a obra de José Daza e dar um parecer. Este foi totalmente desfavorável à publicação da obra, com uma reprovação enfática do seu conteúdo, negando haver nele qualquer utilidade para a agricultura e ridicularizando sua argumentação, que classifica como de consequências desastrosas para a credibilidade do autor.

Essa foi a razão da não publicação da obra de Daza, já que o parecer de Don Francisco Dionisio Fernandez Molinillo desqualifica a obra, desaconselhando sua publicação e prejudicando futuros interesses editoriais, na medida em que o manuscrito de Daza era uma obra extensa e consequentemente onerosa⁵¹⁶.

O documento, que está arquivado com o título de *Dictamen sobre la obra de D. José Daza, discípulo de todos y peculiar forzoso de la agricultura*, foi datado e assinado em 9 de março de 1778. Este parecer do século XVIII, que decretou a não publicação do manuscrito de José Daza, é atualmente propriedade da Biblioteca de Menéndez Pelayo, em Madri⁵¹⁷, doado junto com outros papéis do bibliófilo turolense⁵¹⁸ Don Domingo Gascón e procederam dos *Archivos de la Real Sociedad Economica Matritense*.

---

⁵¹⁶ Aguilar Piñal, Francisco. *Bibliografía de autores españoles del siglo XIII. Tomo III. D-F*. Conselho superior de investigações científicas – instituto Miguel de Cervantes. Madri. 1984.

⁵¹⁷ Don Miguel Artigas publica uma nota no *Boletim da Biblioteca de Menéndez y Pelayo*, tomo III, página 104, em 1921, com o título de *Bibliografía Taurina*, onde transcreve um informe inédito de D. Francisco Dionísio Fernández Molinillo, sobre o manuscrito de Daza. Artigas afirma que o parecer negativo foi a causa da não publicação do manuscrito. Inclusive Don Fernández Molinillo foi enfático desaconselhando a publicação.

⁵¹⁸ *Turolense*: Nascido na cidade de Teruel; aquilo que é originário de Teruel.

Localizamos o documento e o conteúdo integral do parecer é o seguinte:

Informe feito em 9 de Março de 1778 sobre a impressão de um livro que tem como título “Discípulo de todos, e inevitável particularidade da agricultura”, que se trata principalmente da arte de torear.

Senhores:

Cumprindo com a obrigação, que me atribuíram, de expor minha avaliação sobre um Manuscrito intitulado “o Discípulo de todos inevitável Particularidade da Agricultura”, escrito por Dom José Daza, que o conselho decidiu remeter à apreciação da Real Sociedade, e esta ao Escritório de Agricultura, que tendo lido, e examinado com a devida atenção, não encontrou no seu conteúdo, algo que diretamente, ou com fundamento contemple a matéria, a que peculiarmente dedicamos nossos esforços, que é o possível progresso das atividades da Lavoura.

Está tão longe de tratar deste assunto o insinuado manuscrito, que de seus 45 Capítulos não há nenhum, em que se exponha o mais leve argumento dirigido com o propósito de fomenta-la, como perceberá qualquer um que apenas leia o plano da obra, ou o índice, em que se agrupam, pois verá que, excetuando-se o 43,44 e 45, que falam de coisas tão diferentes do plantio, como são o extermínio dos ladrões, e o aumento do Policiamento na Espanha os demais se dedicam a enaltecer como indispensável e obrigatoriamente necessário a Arte de Torear, explicando suas falíveis, sempre arriscadas regras, e apresentando os nomes, feitos e Região de origem de Touros, Toureiros, e Toureiras famosas.

Os Capítulos 7, 8, 9, 10, e 11, só indiretamente podem ter relação com a Agricultura uma vez que neles pretende provar que as festas de touros, e a morte dos animais que nelas são lidiados, não são causas da decadência da Lavoura, nem da criação de gado Bovino, que o autor atribui ao consumo excessivo de carne de porco, e ao uso de Mulas nos trabalhos, e o pouco combate que se dá aos lobos, para cuja destruição propõe algumas soluções.

O segundo título do mesmo manuscrito Inevitável particularidade da Agricultura, segundo o contexto de toda a obra, só violentamente se pode relacionar com o plantio, pois fundamentando que sem o gado bovino não se pode lavrar sem doma-lo, e que não se pode domar sem a Arte de torear, deduz forçosamente ser o toureio uma particularidade inevitável da agricultura.

Em uma carta preliminar, que precede a obra, e serve como Prólogo, indica o autor, que solicita permissão para imprimi-la, e ainda que eu não tenha encontrado nela nenhum motivo daqueles, que são obstáculos justos e legítimos, para impedir que se concedam semelhantes permissões, devo acrescentar que tampouco vejo motivos concretos de interesse ou benefício público, para que se possa imprimir, compreendo bem que pela comum, natural inclinação da nação ao espetáculo público das festas de touros, de que narra particulares acontecimentos, que seria muito aplaudido por muitos aficionados, se vissem o manuscrito impresso, e também que sua leitura excitaria a diversão, e a risada festiva de qualquer pessoa melancólica, capaz e desapaixonada, que refletisse sobre os casos sérios, que o Autor põe pra fora, e aplica ao principal assunto, que se propõe, as ocorrências, que ele descreve, as propostas, que defende, as provas, com que as sustenta, e a opção de estilos, com que se explica, que as vezes parece uma afetação com pretensões poéticas, outras vezes cai na vulgaridade, e outras vezes sentimos um pouco aquela sensação de como eram descritas as festas públicas dos cavaleiros andantes. Apenas para confirmar, se

os fundamentos dos preceitos, que estabelece o expressado livro tem a utilidade de proteger, ou diminuir o grave risco daqueles que se ocupam com o exercício de tourear e se por esse motivo é digno de ser impresso, são pontos, a que não chega meus conhecimentos, e seria o caso de remeter o manuscrito à averiguação e experiência dos mais famosos Professores praticantes dessa arte que em repetidas ocasiões nos apresentam depoimentos bem qualificados da segurança de suas regras. Madri 9 de março de 1778⁵¹⁹.

Franc.º Dion.º Ferñz. Molinillo

O parecer da Real Sociedade Econômica Matritense dos Amigos do País fala por si mesmo. Mas aspectos da obra circularam em seu tempo entre os profissionais do toureio e para um grupo reduzido de especialistas da matéria, porque o tratado de Daza era esperado no ambiente profissional taurino, que ansiava na época por uma *preceptiva* que ajudasse a ordenar o espetáculo, num período de instabilidade e desordem nas *plazas*. Por isso a obra de Daza foi comentada durante os anos do seu processo de elaboração, e contou com o apoio, a colaboração e as opiniões de vários colegas de profissão, que trabalhavam diretamente com ele nas atividades comerciais que eram promovidas para as confrarias religiosas. Vale lembrar que Daza se aposentou da *lidia* taurina em 1774, mas continuou comercializando festas de touros por muitos anos.

Após o parecer negativo, Don José Daza enviou um exemplar para o rei Carlos III, mas dedicado ao príncipe das Astúrias, o futuro rei Carlos IV, visto que o rei se tornou cada vez mais antitaurino, conforme os intelectuais ilustrados ocupavam mais cargos na administração pública⁵²⁰. Esse exemplar está atualmente na Real Biblioteca do Palácio. O exemplar que foi arquivado no Tribunal Supremo de Castela, mesmo depois do parecer favorável da Real Academia de História, desapareceu.

A proposta de Daza com sua obra era ambiciosa. Ele não queria apenas argumentar e difundir seu testemunho profissional taurino, mas também fez questão de entrar nas polêmicas e discussões em que a tauromaquia estava envolvida no último terço do século XVIII. Para isso, fez questão de demonstrar o antigo prestígio das corridas de touros e sua grandeza, como valor máximo espanhol diante da história, da religião, da economia e da agricultura. Daza escreveu sua obra em defesa da tauromaquia, sentindo-se de alguma forma predestinado para fazer isso, realizando um autêntico debate entre os

---

⁵¹⁹ As palavras em letra maiúscula e as pontuações, seguem rigorosamente o documento original. Tradução própria.

⁵²⁰ Este é o exemplar que está conservado na Real Biblioteca do Real Palácio de Madrid, e que serviu para a edição de 1999, da Real Maestranza de Cavalaria de Sevilha junto a Fundação de Estudos Taurinos e a Universidade de Sevilha.

apologistas e detratores das festas de touros, reunindo para esta finalidade o maior número possível de dados e argumentos de todos os tipos.

O tratado foi concebido como uma forma de se contrapor, ao apoio cada vez maior que as opiniões ilustradas de suspensão das corridas estavam obtendo junto ao poder monárquico. Por isso o manuscrito foi dedicado às mais altas hierarquias da realeza, procurando dar o máximo de informações atualizadas sobre o espetáculo taurino. A obra foi planejada com uma pedagogia que pretende convencer o leitor da importância das touradas, utilizando-se da mesma estratégia narrativa da ilustração, fundamentando-se na razão, na história, na tradição, na antiguidade, aportando datas, bibliografia, documentos, rigor analítico, e tomando como referência autoridades do próprio movimento ilustrado, como o frade Feijóo. Daza aponta números com precisão, datas, estatísticas, dando à Arte do Toureio o mesmo tratamento ilustrado que receberia qualquer outro ramo da agricultura ou da ciência⁵²¹.

O manuscrito de Daza tem dois eixos centrais. Um que trata da sua experiência pessoal como *varilarguero* e homem do campo, e outro mais teórico, onde expõe a história do toureio, sua gênese e evolução. Mas estes dois enfoques temáticos não estão separados, eles se mesclam, misturando capítulos especulativos/filosóficos, com capítulos testemunhais, algumas vezes com os dois enfoques aparecendo ao mesmo tempo, no próprio capítulo. O Tomo II, por exemplo, mais dedicado às conjecturas especulativas de Daza, também contém parágrafos de técnica taurina, ou de depoimentos pessoais.

O livro de José Daza é muito particular porque não trata apenas das técnicas da *lidia* taurina, contidas no primeiro volume, mas procura relacionar o manejo do touro com a tradição e a vida cotidiana dos espanhóis, relacionando a atividade taurina com antigos costumes ancestrais, e associando esta prática a um passado mítico perdido no tempo. Ou seja, diferente da teoria árabe defendida por Moratín, na mesma época, Daza já apontava a origem dos jogos taurinos dentro da própria Espanha, e como uma atividade autóctone anterior à presença romana na Península Ibérica.

Muito além disso, no segundo volume da obra, o autor faz uma apologia do povo espanhol e da Espanha, um discurso repleto de constructos identitários. Diz que São

---

⁵²¹ González Troyano, Alberto. *Introducción, referências bibliográficas y nota sobre la edición*. Daza, José. *Precisos manejos y progressos del arte del toreo*. Edit. R. Reyes Cano y Pedro Romero de Solís. Universidade de Sevilha. Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Fundação de Estudos Taurinos. Sevilla. 1999.

Miguel arcanjo é o protetor exclusivo da terra ibérica, desbravada por São Tiago o apóstolo, e que o jardim do Éden, aquele do paraíso bíblico, ficava na Andaluzia, e que o rio Guadalquivir e seus afluentes eram na verdade os quatro rios citados no capítulo dois do Gênesis⁵²², e que depois do pecado original de Adão, o touro adquiriu sua natureza feroz e assim o primeiro homem teve que *lidiar* o touro para utiliza-lo na agricultura, e que a Arca de Noé encontrou seu porto seguro nas suas praias mediterrâneas da península, e o povo espanhol descende dos habitantes da famosíssima Arca. O Tomo II é integralmente dedicado a comprovar as origens autóctones bíblicas da relação do homem ibérico com o touro, e discutir os conceitos filosóficos inerentes a esta teoria.

Ou seja, o tratado de Daza contém uma tese de origem do toureio ibérico, que é autóctone e criacionista, baseado nos dogmas da Igreja Católica e nos escritos do Antigo Testamento da Bíblia, que é uma narrativa hebraica mítica. É uma apropriação identitária do toureio ligada aos primitivos ritos cristãos e fixado nas fortes relações que sempre existiram entre a igreja católica e a festa taurina⁵²³. Inclusive Daza discorre em sua obra sobre santos que foram toureiros, como Santo Ataulfo, bispo de Santiago de Compostela, São Pedro Regalado de Valhadolide, São Francisco Solano de Córdoba e São Pedro Alcântara de Extremadura, e também sobre toureiros eclesiásticos, que *lidiavam* de batina. A igreja católica espanhola foi ativa no fomento, criação *ganadeira*, comércio e promoção da festa taurina.

No Tomo I, ao incluir em sua obra o extermínio dos lobos, o combate aos bandoleiros de estrada, e no segundo tomo, a localização do paraíso bíblico na Andaluzia, Daza está articulando uma estratégia argumentativa provocativa, debatendo ilustração e religião num contexto histórico de profunda crise de valores, mudança de paradigmas morais e transição social violenta, porque acelerada. A obra de Daza é precursora do choque de ideias e do esfacelamento de antigas certezas, que desembocaram em eventos como a revolução francesa e o fim do mundo, daquele mundo que José Daza conheceu e viveu.

---

⁵²² *Um rio saía do Éden para regar o jardim e de lá se dividia formando quatro braços.* O primeiro chama-se Fison; rodeia toda terra de Évila, onde há ouro; é puro o ouro desta terra onde se encontra o bdélio e a pedra ônix. O segundo rio chama-se Geon: rodeia toda a terra de Cuch. O terceiro rio se chama Tigre: corre pelo oriente da Assíria. O quarto rio é o Eufrates (Gn 2,10; 2,11; 2,12; 2,13; 2,14). A Bíblia de Jerusalém. 9ª edição. Editora Paulus. São Paulo. 2000. Página 33.

⁵²³ Como exemplo da relação entre o catolicismo e as corridas de touros: Toro Buiza, Luís. *Sevilla en la história del Toreo*. Edit. Universidad de Sevilla. Sevilla. 2003. Capítulo VIII. Páginas 119 até 131. Há uma extensa bibliografia sobre o tema que propositalmente omitimos, por não se tratar do objeto da presente pesquisa, mas que será contemplada em futuras investigações.

Assim, o tratado de Daza tem seu discurso ligado ao contexto histórico Espanhol de ilustração afrancesada e crescente anti-taurismo, constituindo-se como uma obra integralmente dedicada às touradas espanholas e à cultura da tauromaquia, mas com preocupações que procuram estruturar de forma argumentativa os vínculos identitários autóctones dos mais remotos habitantes da Península Ibérica com as corridas de touros, usando uma lógica que inclui a mitologia judaico-cristã como uma argumentação ainda válida, com base nos textos sagrados e na fé. Uma argumentação que deve ser entendida dentro do seu contexto, em que a teoria criacionista do universo ainda vigorava para muitos, não podendo ser desprezada no cenário espanhol do século XVIII, numa geografia onde religião e ilustração se debatiam.

Daza aborda inclusive a polémica em torno das origens romanas do toureio ibérico refutada por Moratín, dizendo que com certeza Julio César foi o primeiro que lidou em Roma, dando credibilidade ao historiador Plínio que transmitiu esta notícia, porque aprendeu esta prática na Espanha. Nega a teoria Romana sem negar que praticavam o toureio que aprenderam com os espanhóis.

Daza em seu manuscrito se comunica com os homens do seu tempo diretamente, como se fosse um diálogo. Discute com seus contemporâneos sobre o sentido de cultura, do que é nobreza de sangue, ética, etiqueta, fé, moral, erudição, literatura, história, ilustração, religião, tendo como suporte intelectual principalmente as obras e as idéias do frade Benito Jeronimo Feijóo, um importante expoente da ilustração espanhola na primeira metade do século XVIII e citado por Daza constantemente durante o tratado, em grande parte dos capítulos.

Por exemplo, aproveitando uma informação que vimos contida no parecer negativo de Francisco Dionisio Fernandez Molinillo, lembramos que Daza elabora em seu tratado uma retórica e uma argumentação ao estilo do frade Feijóo, para responder às críticas da ilustração sobre os prejuízos que o toureio causava para o trabalho no campo, para a agricultura e a relação que existe entre a carne para abater, a carne do touro e a alimentação. Sua resposta é resultado de um estudo que o seu tratado procura esclarecer sobre as verdadeiras causas de tais prejuízos. O parecer da *Real Sociedad* ironiza exatamente os argumentos da análise de Daza, baseados na epistemologia de Feijóo.

Feijóo⁵²⁴ é a ferramenta retórica e intelectual para entendermos Daza. Acreditando que a Espanha vivia um atraso intelectual, Jeronimo Feijóo lançou em 1726

---

⁵²⁴ Benito Jeronimo Feijóo y Montenegro (1676-1764). Frade Beneditino, ensaísta e polígrafo espanhol, é considerado uma das grandes personalidades da chamada primeira ilustração espanhola. Escreveu uma

uma série de ensaios intitulados *Teatro Crítico Universal*. Estes ensaios pretendiam abranger todos os aspectos do conhecimento humano da época, direcionados por Feijóo nas várias deficiências culturais que a Espanha atravessava, segundo o seu pensamento. Foram nove tomos publicados até 1739 e outros cinco tomos de cartas, as chamadas *Cartas Eruditas*, nos anos subsequentes. Seus ensaios atacaram opiniões estabelecidas da época, provocaram reações violentas de seus contemporâneos e difundiram um saber que já era compartilhado em outros países, por meio dos *enciclopedistas* franceses, cujas obras eram proibidas na Espanha. O iluminismo ibérico, ou reformismo ilustrado, processou-se de forma quase oposta ao do iluminismo no restante da Europa, pois estimulou mudanças que apesar de *esclarecidas*, fortaleciam o absolutismo monárquico. As idéias de Feijóo serviram de guia para os letrados católicos como Daza, que não se identificavam mais com a igreja conservadora, mas também não podiam concordar com a “falta de Deus” da Ilustração.

Os números de edições das obras de Feijóo atestam a sua incrível popularidade. Em sessenta anos tiveram quinze edições completas do *Teatro Crítico Universal e das Cartas Eruditas*, em uma época na qual era raro um livro ter duas edições. Só uma obra na Espanha, até o século XVIII, teve tantas edições, que foi o *Don Quixote* de Miguel de Cervantes, com vinte edições no mesmo período. É curioso o fato de Feijóo ter sido apelidado ironicamente de *Quixote de la razón*, por um de seus críticos. Sua produção faz referência a mais de 200 obras de autores franceses e outras 64 obras de diversos países.

Feijóo deve ser enquadrado no marco temporal ibérico dos fins do século XVII e primeira metade do século XVIII, principalmente na situação política espanhola de mudança dinástica, guerra da sucessão e acirramento das tensões com os catalães e os bascos, ou seja, os graves problemas separatistas regionais. Ele teve o pleno apoio dos diferentes governos dos Bourbons, dando a ele a oportunidade de expor seus critérios sobre formas de expansão do nacionalismo espanhol e o consequente aumento da unidade nacional, por meio de um conjunto de estratégias de combate aos regionalismos⁵²⁵.

---

obra enciclopédica chamada de *Teatro Crítico Universal*, discursos publicados em nove volumes entre 1726 e 1740. O nono volume, complementar aos anteriores, foi redistribuído um ano depois de sua morte nos outros oito volumes em lugares de assuntos correspondentes, a partir de 1765. Também escreveu as famosas *Cartas Eruditas y Curiosas* (163 cartas publicadas em cinco volumes entre 1742 e 1760), entre outras obras, de debate político, filosófico e teológico. Foi o letrado mais próximo de Felipe V e Fernando VI, contribuindo para a legitimação nacional da dinastia bourbonica.

⁵²⁵ Feijóo, Benito Jerónimo. *Teatro Crítico Universal*. Tomo IV. 1730. Discurso XIII. *Glorias de España, primeira parte*; Feijóo, Benito Jerónimo. *Teatro Crítico Universal*. Tomo III. 1729. Discurso X. *Amor de la pátria y pasión nacional*. Obra completa digitalizada pela Biblioteca Feijoniana da *Fundación Gustavo Bueno*, com sede em Oviedo na região autônoma das Astúrias. <http://www.filosofia.org/bjf/bjft000.htm>

A formação intelectual de Feijóo se deu sob forte influência dos beneditinos de *Valladolid*. Esta congregação se desenvolveu sob um forte espírito nacionalista principalmente no que diz respeito às grandes tradições espanholas relacionadas aos mitos de origem apostólicos do cristianismo hispânico. É por isso que durante o século XVIII, o estado interveio diversas vezes a favor das tradições religiosas, em alguns momentos até fora da ortodoxia da igreja católica, mas arraigadas à fé popular. Foram ações em defesa da unidade política, por meio da afirmação dos mitos de origem da cristandade espanhola, funcionando nesse momento de crise como aglutinador nacionalista. Foi esta a opção unificadora da dinastia bourbonica, em detrimento das touradas. O que Daza procurou com o seu tratado foi unir a tauromaquia com a religião, fundando um novo corpo identitário de unidade territorial.

O tratado de José Daza é radical, ou seja, é estruturado no que ele considera as raízes de um conceito de Espanha, adotado por ele, implementado e difundido por Feijóo. Define o toureio como uma arte de inquestionável valor, criada com engenho e articulada pelo intelecto, inevitável e necessária para a conservação da vida humana, atribuindo aos espanhóis o dever de civilizar o mundo⁵²⁶.

Assim, *Precisos Manejos y Progresos* é primeiramente um manual de tauromaquia, escrito por um *varilarguero* que toureou por quase três décadas. É um livro técnico, nos capítulos dedicados à *lidia*, que trata da vida profissional dos cavaleiros que não pertenciam à nobreza e foram formados nos enfrentamentos taurinos rurais, em que também se analisa o toureio a pé e a dinâmica dos matadouros como atividade essencialmente urbana, da qual surgiram as técnicas. É uma obra híbrida que se pretende científica e histórica, revelando-nos muito sobre a cultura do século XVIII, até os anos setenta, época fundamental para o desenvolvimento das touradas a pé profissionais.

A opinião geral dos historiadores taurinos espanhóis que tiveram contato com a obra de Daza, incluindo a posição da historiografia do século XIX⁵²⁷, é a de que ela é heterogênea, trata de diversos assuntos conforme a cultura e os costumes da época, com alguns temas aparentemente alheios ao toureio. Para Cossío, por exemplo, a obra é desordenada e digressiva, mas ele exalta a parte que é dedicada ao toureio *varilarguero*,

---

⁵²⁶ Daza, Josef. *Precisos manejos y progresos del arte del toreo*. Edit. R. Reyes Cano y Pedro Romero de Solís. Universidade de Sevilha. Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Fundação de Estudos Taurinos. Sevilla. 1999. Capítulo I. Páginas 27 até 31.

⁵²⁷ Navas, Conde de Las (Juan Gualberto López-Valdemoro de Quesada). *El Espectáculo más Nacional*. Establecimiento tipo-litográfico Sucesores de Rivadeneyra. Madrid. 1899. Nesta obra, o Conde de las Navas recomenda a leitura dos capítulos 4, 14, 15, 16 e 17 do Tomo II, do manuscrito de Daza.

cuja descrição técnica do *rejoneo* e da *lidia con varalarga* ele considera primorosa e originalíssima, tornando *Precisos Manejos* uma obra taurina sem precedentes⁵²⁸.

O manuscrito teve uma resenha em 1891, feita pelo Conde de las Navas e Zarco del Valle, num capítulo do livro *Cosas de España*, e também foi descrito com pormenores por José Maria Nogués em 1895, num artigo escrito para o último capítulo da segunda edição da obra *Caballeriza de Córdoba*, com o título de *Equitación. Apuntes bibliográficos*⁵²⁹.

Luis Toro Buiza também chama a atenção para o manuscrito de Daza, dizendo que é um manuscrito muito curioso e interessante, intitulado *Arte del Toreo*, do qual fazem referência vários autores. Ele afirma que o bibliófilo taurino Don Roque Pidal y Bernaldo de Quirós, tem uma cópia do manuscrito de Daza⁵³⁰. Na nota preliminar, da edição da *Unión de Bibliófilos Taurinos*, do Tomo I do manuscrito de Daza, o Conde de Colombí, José Maria Gutiérrez Ballesteros, afirma que conseguiu emprestado de Roque Pidal y Bernaldo de Quirós uma cópia do manuscrito, confirmando a informação de Toro Buiza⁵³¹. Esta cópia foi comprada da librería Carlos García de Sevilha, que a tinha adquirido do espólio bibliográfico do Duque de T'Serclaes de Tilly, um bibliófilo de Extremadura que tinha a intenção de publicar o manuscrito de Daza, mas faleceu antes disso. Este manuscrito foi dado de presente ao Duque por seu amigo Gualberto López de Valdemoro, o Conde de las Navas, que era o bibliotecário da Real Biblioteca do Palácio. É muito provável que esta cópia presenteada pelo Conde de las Navas, seja aquela desaparecida do Tribunal Supremo de Castela. Caso para futuras investigações.

Nossa posição com relação ao tratado de José Daza, como já pudemos demonstrar, concorda em muitos aspectos com aquelas elaboradas pela historiografia taurina. Mas há um elemento com o qual nos diferenciamos completamente da opinião geral. Acreditamos que não há, em *Precisos Manejos y Progresos*, um assunto sequer que não se relacione com o toureio, e para nós esta é a chave mestra de compreensão da obra. As afirmações de Daza são fundamentadas, os argumentos são criativos, instigantes, ele

---

⁵²⁸ Cossío, José Maria de. *Los toros. Tratado Técnico e histórico*. Volumes 5. Edit. Espasa Calpe. Madrid. 2007. Páginas 132 até 180.

⁵²⁹ Nogués, José Maria. *Equitación. Apuntes bibliográficos*. In *Caballeriza de Córdoba*. Imprenta de los Hijos de José Maria Ducazal. Madrid. 1895.

⁵³⁰ González Troyano, Alberto. *Referencias bibliográficas*. In Daza, Josef. *Precisos manejos y progresos del arte del toreo*. Edit. R. Reyes Cano y Pedro Romero de Solís. Universidade de Sevilha. Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Fundação de Estudos Taurinos. Sevilla. 1999.

⁵³¹ Daza, José. *Don José Daza Arte del Toreo. Manuscrito inédito de 1778*. Unión de Bibliófilos Taurinos. Madrid. 1959.

usa de uma retórica sedutora e revela uma erudição elevada. É realmente extraordinário que uma obra desta envergadura não tenha sido impressa até 1999. O Tomo II de Daza constrange os intelectuais taurinos pelo seu conteúdo místico, suas referências teológicas e sua poesia sublime.

3.2.a. Análise presencial do *manuscrito*: do dia 24 de maio de 2016 até o dia 27 de maio de 2016. Real Biblioteca do Palácio Real de Madri.

O manuscrito é composto por dois volumes, cuja encadernação original é desconhecida, mas com luxuosa encadernação posterior executada pela Real Biblioteca do Palácio de Madrid. Foi enviado pelo seu autor, José Daza, como presente ao rei da Espanha Carlos III, na tentativa de conseguir uma iniciativa real para a sua publicação⁵³².

São dois livros grandes, medindo 23 centímetros de comprimento e 37 centímetros de altura, sendo que o tomo I tem 212 folhas (424 páginas) e o tomo II tem 260 folhas (520 páginas), ambos de capa de couro vermelha, com o brasão real de Carlos III gravado em linhas douradas de baixo relevo, no centro, e uma moldura dourada composta de três linhas paralelas, uma grossa na parte interna e duas finas nas laterais. A contracapa é igual à capa frontal.

A lombada da capa tem sete gomos, sendo seis superiores, iguais entre si, e um inferior de maior tamanho. O primeiro gomo tem um desenho com um tema floral dourado. O segundo gomo tem escrito com letras douradas *DAZA ARTE DE TORE LA GRICU*, o que provavelmente significa: *Daza, a arte de tourear e a agricultura*. No terceiro gomo está escrito TOMO I. O quarto, quinto e sexto gomos tem a repetição do tema floral do primeiro gomo. O sétimo e último gomo, de maior tamanho, tem o tema floral na parte superior, seguido de cinco filetes dourados em forma espiral.

As laterais do livro, onde vemos as folhas de papel, são douradas, com duas marcas prensadas em baixo relevo, do mesmo tema floral da lombada, tanto em cima como em baixo das laterais, em toda a extensão do comprimento do livro, formando duas

---

⁵³² Sabe-se por comentários que circularam no século XIX, em fontes diversas, como folhetos, periódicos e cartas, que existiu uma outra versão manuscrita do tratado de Daza, escrita por ele mesmo, que desapareceu. Uma cópia anônima do único exemplar do manuscrito, foi feita no século XIX, mas também se perdeu. A versão final, completa e definitiva do tratado, que se encontra na Real Biblioteca do Palácio de Madri, foi escrita e passada a limpo pelo próprio autor, para ser enviada ao rei. Não há dúvida de que foi o próprio Daza que redigiu seu manuscrito. A letra dos extensos dois volumes é sempre a mesma, e confere com a assinatura do autor.

colunas paralelas que se harmonizam formando um conjunto único, altamente decorativo. É uma encadernação luxuosa, mas sóbria.

A capa do Tomo II é idêntica ao do Tomo I, com uma única diferença no terceiro gomo da lambada, onde está escrito TOMO II. Este volume tem umas pequenas manchas pretas na capa frontal, que aparenta estar em pior estado do que o Tomo I. O brasão da capa também está em baixo relevo dourado, como se fosse um tipo de carimbo, que cria sulcos no couro formando o desenho do brasão. O dourado decorativo das bordas laterais está com as cores mais vivas do que no tomo I.

O verso das capas, dos dois volumes, tem um selo impresso em outro tipo de papel, de forma retangular, de cor branca e textura diferente do tipo de papel da encadernação, colados no verso das capas, com um desenho do brasão do rei Fernando VII, em forma de manto real, muito diferente do brasão que está na parte externa da capa. Neste Brasão Real está escrito, com letras tipográficas e letra cursiva impressa, *Biblioteca del Rey N. Señor*, e as marcações VII G 2 e tem também um pequeno selo branco retangular, com margens feitas por uma linha azul contínua, com o número de identificação do documento, no acervo de manuscritos da Real Biblioteca (139). O Tomo II tem o mesmo selo com outro número de identificação do documento, no acervo de manuscritos (140).

As capas são revestidas no verso com um papel de estampa colorida formando um desenho abstrato, de formas espirais, com a preponderância das cores laranja e cinza claro, mas contendo também as cores azul e branca. O tipo de forro é comum em encadernações da passagem do século XVIII para o século XIX. Sabemos que o manuscrito foi enviado ao rei Carlos III, com um tipo de encadernação mais simples, e que a luxuosa encadernação atual foi feita posteriormente, obedecendo um padrão da Real Biblioteca da época.

Uma dúvida que persistia até pouco tempo, era a de qual foi exatamente o período, ou seja, quando foram confeccionadas as capas do livro, se no reinado de Carlos IV (1788-1808) ou Fernando VII (1813-1833). Porque apesar de ser o brasão de Carlos III aquele que se encontra na capa, é improvável que a luxuosa encadernação tenha sido encomendada no seu reinado, devido ao posicionamento antitaurino do monarca. O que o brasão da capa indica é a origem do manuscrito, ou seja, a qual acervo real ele pertenceu. O selo colado posteriormente, na parte interna da capa, indica provavelmente uma nova organização que a Real Biblioteca sofreu sob o reinado de Fernando VII, o que explicaria a necessidade de se colocar um novo brasão real.

Para o *Técnico Superior del Patrimonio Nacional* da Real Biblioteca do Palácio, Valentin Moreno, aficionado e bibliófilo taurino que nos acompanhou durante o estudo presencial do manuscrito, não há dúvidas de que foi encadernado ainda no século XVIII, possivelmente nos últimos anos do reinado de Carlos IV, o que segundo ele pode ser confirmado pelos padrões estéticos do acabamento dos dois volumes, conforme a moda vigente entre os livreiros deste período.

O papel do manuscrito tem uma textura lisa, não é demasiado grosso nem demasiado fino, e tem uma leve transparência. A superfície do papel tem leves riscos, muito sutis, uma marca d'água de linhas horizontais, cortadas por oito barras verticais equidistantes, ao longo de toda superfície do papel.

A assinatura de Daza é muito curiosa, finalizando com uma longa espiral descendente⁵³³. É totalmente diferente da letra discursiva com a qual ele escreve as dedicatórias.

Os parágrafos das duas dedicatórias e do *prólogo* não tem numeração. Todos os parágrafos seguintes do tratado, incluindo a *carta preliminar*, são numerados, sendo que a contagem da numeração dos parágrafos acaba, quando termina o capítulo, para depois recomençar no início do capítulo seguinte. O parágrafo 49 da *carta preliminar* fecha o raciocínio para a introdução do capítulo I. As folhas que enumeram os capítulos, no tomo I, estão levemente soltas pelo uso, podendo se soltar totalmente a qualquer momento.

No manuscrito, após a inicial *Carta preliminar respondiendo a um amigo del autor sobre los motivos que le obligan a escribir este tratado, y capacidade con que lo hace*, temos um índice dos capítulos que formarão o tomo I com o título de *Tabla de los capítulos de que se compone este tomo*. Na primeira e única edição do tratado de Daza, feita pela Real Maestranza de Cavalaria de Sevilha em parceria com a Universidade de Sevilha e a Fundação de Estudos Taurinos, em 1999, este índice dos capítulos foi retirado e substituído por um outro índice, no final da obra, uma opção que não seguiu o manuscrito original, onde este índice fica no começo, antes dos capítulos começarem.

Tomo I. O Tomo I é dividido em 47 capítulos, distribuídos por 194 folhas. As numerações das páginas começam e terminam com os próprios capítulos. São antecidos por uma capa, duas dedicatórias, um prólogo, uma carta e um índice dos capítulos. Todos

---

⁵³³ O documento foi escrito com uma tinta azul escura que pode ser especialmente observada no Tomo II, página 78, parágrafo 29, porque sua coloração original está bem preservada. Como a tinta daquela época é feita de um componente químico metálico na sua formula, há tintas que ainda brilham, como por exemplo, no verso da página 237, as letras que nomeiam o capítulo 49.

sem numeração. A capa apresenta a obra, onde consta o título completo do tratado, com seu objetivo geral, o nome das autoridades cuja obra é dedicada, o nome do autor com sua cidade de origem e o ano em que a obra foi finalizada com o número do respectivo volume. (*Ver figura nº 20 - primeira página do manuscrito - Tomo I*)

Após a capa de apresentação, sequem-se as duas dedicatórias, uma dirigida a *los mui altos y augustos serenissimos señores Don Carlos Antonio y Doña Luisa de Borbon, príncipes de Astúrias*⁵³⁴, e outra dedicada al *excelentissimo Señor Don Andrés Téllez Girón*. A carta que o autor intitula como *Carta preliminar respondiendo a um amigo del autor sobre los motivos que le obligan a escribir este tratado, y capacidad con que lo hace*, vem em seguida com quase dez páginas e 49 parágrafos, sendo um desabafo de Daza sobre as dificuldades de publicação da obra e sobre a sua capacidade intelectual de escrever.

Também trata de um caso de plágio, ou apropriação indevida, que ele acredita estar sofrendo e outros indícios significativos, das idéias que constituem o seu mundo natural, sobrenatural e político, que analisaremos mais adiante. Após a carta temos *as tablas de los capítulos de que se compone este tomo*, com o nome dos 47 capítulos e o *folio* em que eles se encontram.

No Tomo I, no alto das páginas, temos escrito, centralizado, o número do capítulo, seguido da frase *El discípulo de todos* y, sempre nas folhas que ficam à esquerda do livro. E nas folhas à direita lemos uma outra frase que diz *peculiar de la agricultura*. Então, com o livro aberto, temos sempre diante de nós *El discípulo de todos y peculiar de la agricultura*, no alto de todas as páginas, como se fosse o título da obra na forma de uma síntese, com o número do capítulo antes da primeira frase, sempre na folha da esquerda.

No capítulo 9, *generaciones de los lobos*, na página 44, tem uma marcação numérica não identificada⁵³⁵. Na página 78 há um marcador de livro, uma fita azul nas pontas e branca azulada no centro.

As numerações das páginas são só nas folhas do lado direito, ou seja, o verso das folhas não tem número. Então se uma folha está marcando o número 61, o verso não terá número e a próxima folha será a de número 62. Se no total, o livro termina na página

---

⁵³⁴ Em castelhano do século XVIII, tal como o original.

⁵³⁵ 54./3343.

numerada 124, na verdade ele tem o dobro de páginas. Ou seja, o manuscrito numera folhas e não páginas⁵³⁶.

Os números dos capítulos não são escritos nunca em números romanos. Os barbantes de amarração dos livros, que pertencem à estrutura da encadernação, se encontram entre as páginas 164 e 165. Há um pedaço de papel rasgado, usado como um marcador de livro, entre as páginas 165 e 166. Todos os nomes de capítulo têm, depois que termina a frase, dois riscos paralelos, marcando a última palavra, feitos com uma régua. A letra que escreveu o manuscrito é a mesma do início ao fim dos dois tomos, ou seja, uma única pessoa escreveu os dois volumes. Há muitos capítulos que são observações sobre o capítulo anterior. A grande influência intelectual de Daza é sem dúvida *El maestro Feijóo*⁵³⁷, como o próprio autor denomina o frade beneditino Benito Jerónimo Feijoo, cujas obras são citadas ao longo dos dois tomos do manuscrito, para corroborar suas afirmações.

A redação do manuscrito de Daza se dá ao longo de vários anos, com vários capítulos que foram acrescentados conforme os acontecimentos políticos e o avanço das ideias da ilustração. Por exemplo, Daza cita o 9º volume do *Teatro Crítico Universal* de Feijóo no capítulo 45 do tomo I de seu tratado, sendo que este volume foi fundido com os outros oito volumes anteriores e deixou de existir em 1765, sendo que o manuscrito de Daza está assinado como concluído em 1778.

---

⁵³⁶ MANCHAS DE TINTA. A folha de rosto tem manchas de bolor ou umidade, na abertura da obra. E a segunda folha de rosto tem a marca das letras de apresentação da obra, cuja tinta vazou no verso. Um mesmo padrão de manchas de tinta, roxa-azuladas ou da cor violeta, certamente marcas de dedos. No capítulo 12, página 59 e 60, tem mancha de tinta roxa. Capítulo 13, páginas 64 e 66, tem mancha de tinta roxa. Página 75, tem uma mancha de tinta preta, parecendo uma impressão digital, feita com nanquim. Há uma pequena sujeira na página 76, na altura do parágrafo 37. Mancha no verso da página 76, no início da folha, capítulo 17. Marcas de tinta roxa nas páginas 87, 88, 89. Manchas de tinta nas páginas 108, 121, 128 e verso e 132. No capítulo 34, página 134, no verso da página 135, na página 136, 137 e 138, todas têm manchas de tinta. Há manchas nas páginas 139, frente e verso, na 140 também frente e verso, 141, 142, e na página 143 frente e verso. Na página 163, mancha de tinta frente e verso. No capítulo 41, o verso da página 163. Mancha de tinta nas páginas 167 e 168, frente e verso em ambas. Na página 171 há dois pequenos borrões de tinta de origem diferente das manchas violeta-azuladas, feitas com os dedos das mãos. São borrões feitos pela mesma tinta usada para escrever o manuscrito e possivelmente aconteceram durante a redação do mesmo. Mas no verso da página 171 tem uma mancha de tinta roxa azulada. Há dois tipos de manchas na página 194. Pequenos pontos castanhos, como algo tivesse pingado no papel, e outra como se fosse um raspão escuro. Os dois grupos de manchas são de natureza diferente daquelas roxas-violetas, que são marcas de mão.

⁵³⁷ Daza, José. *Precisos manejos y progresos condonados en dos tomos. Del más forzoso peculiar del arte de la agricultura, que lo es del toreo, privativo de los españoles*. [Real Biblioteca (RB): II / 139 140]. Tomo I, capítulo 45, verso da página 177, parágrafo 16; Daza, José. *Precisos manejos y progresos del arte del toreo*. Edit. R. Reyes Cano y Pedro Romero de Solís. Universidade de Sevilha. Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Fundação de Estudos Taurinos. Sevilla. 1999. Tomo I, capítulo 45, página 228, parágrafo 16.

No capítulo 47, último capítulo do Tomo I, há a palavra *FIN* encerrando o volume. Após o último capítulo do Tomo I tem um índice alfabético onomástico, denominado *Yndice Alfabetico de las cosas màs notables de este Libro*, com o número do capítulo e o número do parágrafo onde o verbete é citado. O índice alfabético não tem numeração de página nas suas folhas e entre o final da letra C e o início da letra D há vestígios de amarração da encadernação com pequenas fitas de tecido nas cores vermelho e verde. No índice, na letra F, França e Portugal são apontados como nações envolvidas com a afición taurina.

Na edição de 1999 do manuscrito de Daza⁵³⁸, da Real Maestranza e da Universidade de Sevilha, os índices dos Tomos I e II encontram-se juntos, um após o outro, no final da obra, diferente dos volumes do manuscrito e ordenados de acordo com a ortografia atual, sem seguir a ordem do índice original. Por exemplo, no final do índice do tomo I a última letra é (x) com dois verbetes, um dedicado a cidade de Xerèz de la Frontera e outro a cidade de Xerèz de los Cavalleros. Como a grafia mudou e hoje o (x) foi substituído pelo (j), na atual edição simplesmente não tem a letra (x) no final do índice do tomo I. Isto acontece com várias palavras, fazendo com que se torne bem diferente o índice da publicação em comparação com o índice original.

Tomo II. O Tomo II tem 49 capítulos, distribuídos por 240 folhas. A capa e contracapa do Tomo II é idêntica àquela do Tomo I. O verso da capa, tem o mesmo selo real (brasão com manto), em papel branco retangular, e com um pequeno selo com o número 140, identificador do manuscrito no acervo da Real Biblioteca⁵³⁹.

---

⁵³⁸ Daza, José. *Precisos manejos y progressos del arte del toreo*. Edit. R. Reyes Cano y Pedro Romero de Solís. Universidade de Sevilha. Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Fundação de Estudos Taurinos. Sevilla. 1999.

⁵³⁹ MANCHAS DE TINTA. Há uma pequena mancha na parte inferior da folha de abertura do Tomo II. Duas pequenas manchas amarronzadas estão na parte inferior do índice, na coluna do número 10 ao 18, e na segunda coluna que vai do número 19 ao 26. Há uma mancha de tinta no título do capítulo 7, verso da página 19. Outra pequena mancha no verso da página 21, bem na base. É da cor preta e parece um borrão de tinta nanquim, raspado e pouco denso. Na página 41, há uma pequena mancha de cor caramelo, na altura do parágrafo 24 e outra mancha no próprio parágrafo, mais suave. As manchas têm transparência. No parágrafo 19 da página 57 do capítulo 17 há uma mancha preta acima das letras que vaza no verso, e também no verso da página 58 tem uma mancha com a mesma coloração. Uma pequena mancha de tinta arredondada na página 87, do lado direito, terceira linha de baixo para cima, do parágrafo 77. Há uma rasura de tinta, feita pelo próprio autor do manuscrito, na página 91, parágrafo 20. Na página 94 há um erro de escrita, com a tinta manchada, no parágrafo 34, final da segunda linha. E na página 99 existe um vazamento de tinta no verso, no alto da página. Vaza no verso da página 122 um excesso de tinta provocado por uma falha na pena, no fim do parágrafo 31. Outro vazamento de tinta no verso ocorre na página 103. No verso da página 122, borrão de tinta que vazou para a frente na página. Vazamento de tinta do verso da página 157 e borrão da letra no parágrafo 5 do capítulo 52. Na página 158 a tinta também vaza do verso, borrando o número do capítulo 33, no alto. Vazamento de tinta na página 176, frente e

A folha de rosto do Tomo II também possui manchas na borda, duas manchas escuras pequenas mais ao centro, e uma outra mancha vermelha próxima. A segunda folha de rosto também tem a marca da página inicial, vazada no verso. O papel da folha de rosto, o mesmo papel do restante da obra, tem uma marca d'água com as letras *HR* no verso, ficando assim invertidas estas letras, na parte frontal do papel. No Tomo II são mantidas as numerações de parágrafo, em cada capítulo, como é feito no Tomo I.

Foi encontrado um pequeno rasgo no papel, na página 88 do tomo II. É a primeira e única folha rasgada de todos os dois volumes do manuscrito. Na página 183, capítulo 37, parágrafo 29, tem uma palavra fora de linha, *peregr*, abreviação de peregrino. É um caso único. O número 1 é sempre escrito de uma maneira diferente, característica da caligrafia do autor. O manuscrito não possui páginas faltando. Todas as suas páginas correspondem às sequências numéricas das folhas e não há informação sem continuidade na folha seguinte.

A capa de abertura do primeiro e do segundo volume são diferentes. O primeiro tomo informa: *Precisos manejos y progresos condonados en dos tomos. Del más forzoso peculiar del arte de la agricultura, que lo es el del toreo. Privativo de los españoles. En que se infiere su origen. Se critica, instruye y prueba con experimentada Práctica, y con la inerrable naturaleza, la necesidad que insta en España à saberlo, y exercerlo mui continuadamente.*

O segundo tomo abre assim: *Origen, circunstancias y nobleza del más forzóso Peculiar de el Arte de la agricultura, que lo és el del toreo, y felicidades de España. Sobre lo que se critica y prueba histórica y práticamente, y com la naturaleza en todos sus estados. Dividese en dos tomos: El primero contiene los manejos practicos, y este declara, y aclara el privativo derecho de los españoles. (Ver figura nº 21 – primeira página do manuscrito de Daza – Tomo II)*

O segundo volume também começa com um prólogo, mas um prólogo diferente daquele que está no primeiro tomo. E após o prólogo já vem o índice, que no segundo tomo está no começo e não no fim, como no tomo I. Na edição de 1999, da Real Maestranza de Cavalaria de Sevilla, o índice do segundo tomo foi retirado do começo e colocado no final, junto com o índice do Tomo I.

---

verso. O número do capítulo 41 está borrado, no verso da página 197. Letra borrada no parágrafo 9 do capítulo 48, página 231. A letra (*T*) do índice vaza muito na letra (*S*).

No capítulo 1 inicia-se um diálogo que parece uma peça teatral. No capítulo 2, Daza descreve um sonho. A tinta vaza do verso, interferindo na parte da frente da folha e dificultando a leitura de todo o capítulo. Isto acontece porque no início do capítulo 2, a partir do verso da página 4, há palavras escritas numa outra estética, em letras de forma, maiúsculas, em tamanho muito superior ao padrão da escrita do manuscrito, obviamente utilizando uma maior quantidade de tinta do que a caligrafia normal do livro. Por causa disto a tinta vaza na parte da frente.

Daza se utiliza deste recurso gráfico porque o capítulo tem a forma de uma alegoria, um texto poético literário no estilo do apocalipse bíblico do novo testamento, cuja tradição atribui a autoria ao apóstolo João e do qual José Daza faz a referência para ele próprio se projetar como um novo mensageiro daquelas verdades que não devem ser esquecidas porque alertam para o risco de uma desintegração geográfica e espiritual do povo espanhol, cuja decadência virá infalivelmente, se ignorarem de onde vieram e o que representam no mundo.

Daza propõe no capítulo 2 um enigma, ou um panegírico cifrado, explicito no texto do capítulo por meio de palavras que destaca em todas as três páginas que o compõem. Quando agrupamos as palavras elas formam o seguinte texto:

EUROPA. AFRICA. AMERICA. ASIA. MUNDO. NATURALEZA. POR EL HOMBRE, MUNDO MENOR, SE HARA LA CUENTA DE LO QUE ES EL MUNDO, EN CUATRO BELLAS PARTES, CON MEJOR CABEZA. CABEZA Y CARA DE LA GRAN SEÑORA, **ESTA ÈS NUESTRA ESPAÑA**. ESTE ES HÉRCULES. LEON, TORO, ESTA ES CASTILLA LA VIEJA. ESTAS SON LAS NUEVAS PROVINCIAS DE CASTILLA. CABEZA Y CARA DE LA DAMA. **ANDALUCIA**. PROVINCIAS SEPARADAS. DANOS EL CONSUELO, QUE ESTAMOS PERDIDAS. PECHOS Y DERECHOS, MIRA LO QUE PIERDES! PARA TODOS TENGO...QUE SÍN MI NO COMIERAM, NI VISTIERAN ESOTROS MENDIGOS. LA MEMORIA, EL ENTENDIMIENTO⁵⁴⁰.

(Ver figura nº 22, nº 23, nº 24 – manuscrito de Daza)

No Tomo II, as duas frases que estão posicionadas no alto das páginas, estão invertidas. Na página da esquerda, sempre não numerada, está escrito *Peculiar de la agricultura*, agora sem o número do capítulo. E na página sempre numerada da direita, lê-se o número do capítulo, em sua nova posição, e em seguida *El discípulo de todos y*. Ou seja, no segundo tomo o número do capítulo está invertido com relação ao primeiro volume. Além destas diferenças na organização dos dois volumes, notamos que a frase do lado esquerdo está inclinada, ao longo de todo tomo II. Dá a impressão de ser proposital, com uma finalidade indeterminada, ou talvez simplesmente pela posição na

---

⁵⁴⁰ A pontuação, as maiúsculas e as palavras em negrito seguem o original.

cadeira de quem redigiu uma obra tão extensa, e no segundo tomo passa a inclinar a frase superior por ser mais cômodo escreve-la assim.

Foi encontrado um marcador de páginas com o nome do historiador Alberto González Troyano, na folha 78 do tomo II. Mas na fita está escrito Trojano, com jota. Troyano foi o responsável pela supervisão e coordenação da primeira edição completa do manuscrito de Daza em 1999.

O segundo tomo termina no capítulo 49, verso da página 240. Após o capítulo final começa o índice. A palavra agricultura tem sempre um risco encima que parece um acento. Daza realiza um debate com as idéias de Feijóo, que é uma referência constantemente posta em evidência.

No capítulo 24, no verso da página 117, parágrafo 63, Daza afirma que *España fuè, és, y será, mediante Diòs, el muro màs firme de la catolica iglesia*. Há na obra uma explícita exaltação à região da Andaluzia, e uma referência orgulhosa à uma fidelidade de primeira ordem que o povo andaluz teve ao rei Felipe V e a nova dinastia dos governantes espanhóis.

Daza já utiliza a expressão *los poetas del siglo de oro*, no capítulo 47, página 226, parágrafo 22. Os dois últimos capítulos se referem a questões religiosas, afirmações de fé, etc. Após o último capítulo do Tomo II tem um índice alfabético onomástico, assim como acontece no Tomo I. O Tomo II está melhor conservado do que o primeiro, o que indica que o Tomo I foi mais manipulado. Isto corresponde de fato à maior importância atribuída ao primero volume.

3.2.b. Tomo I e Tomo II. Conteúdo técnico relativo ao toureio.

O Tomo I estuda primeiro a formação das *plazas de toros*, com conselhos para o seu correto planejamento e instalação, sua administração e depois os apetrechos, equipamentos e instrumentos do toureio a cavalo, a seleção dos cavalos aptos para *a lídia* e depois, no capítulo 16, faz uma relação dos toureiros e *varilargueros* do seu tempo. São histórias de toureiros a cavalo e suas peripécias. Conta aventuras de homens notáveis pela coragem e bravura. Outros capítulos como o 13 e o 19, tratam de histórias de quem toureou a pé, como Juan Rodríguez, Francisco *el Romanero*, Don Juan de Salazar e de várias mulheres toureiras. Daza também analisa vários autores taurinos, fazendo observações, críticas e comentários.

Em seguida descreve qual deve ser a formação e o aprendizado do *varilarguero*, sendo estas informações, pelo próprio conhecimento de Daza dos procedimentos técnicos no campo, as mais reveladoras de como ocorre o processo de assimilação das *suertes* no cotidiano rural. Discorre sobre regras e preceitos da técnica de *varalarga*, dando conselhos de como deve se comportar o *varilarguero* diante da reação do público, mesclando com informações autobiográficas. Os exemplos de Daza são excelentes e a narrativa eloquente.

As ideias de Daza sobre a formação dos cavaleiros são a parte mais informativa da obra. Daza afirma que a gradual educação do *varilarguero* deve ser feita no campo, a pé e a cavalo, passando pelas dificuldades e privações de tal tipo de preparo. Ou seja, a verdadeira academia do *varilarguero* tem que ser o *coso camponês*, que Daza descreve com minúcias de funcionamento, elogiando a performance exemplar dos vagueiros e usando como exemplo, nos capítulos 27 e 28, as faenas do *herradero*⁵⁴¹ de Oñana, o mais famoso da Andaluzia em sua época, que tinha o nome de *Fiesta do Coto de Doña Ana*, na cidade de Medina Sidonia, atualmente província de Cádiz.

A insistência de Daza, perceptível no seu tratado, de considerar o campo como única escola do toureio a cavalo, é muito significativa porque o manual de Daza é o primeiro dedicado às manobras do *varilarguero* e não àquelas do toureio cavaleiresco. Estas afirmações contundentes de seu tratado, que situam a formação do bom *varilarguero* no campo, influenciará e normatizará os procedimentos futuros da profissão até os dias atuais.

No capítulo 23, Daza ensina a escolher previamente os cavalos e os touros mais aptos para as *corridas*, fornecendo características gerais dos animais nas diferentes regiões da Espanha e de como deveriam ser estudados o comportamento desses animais.

O conteúdo dos capítulos seguintes, sobre o comportamento dos touros segue uma tendência das últimas preceptivas equestres taurinas de dedicar-se à psicologia do animal, dado fundamental para que o toureiro perceba a personalidade do touro, e elabore sua estratégia de combate a partir desta informação. Daza foi muito preciso nesse tipo de análise do instinto animal. Mas isto era feito de forma intuitiva, sem método científico, mas com apontamentos lógicos obtidos pela experiência e observação do touro. No capítulo 31, ele fala das rinhas de touros e o instinto do touro e no capítulo 37 dos touros famosos, descrevendo como ele quase morreu numa faena no campo

---

⁵⁴¹ *Herradero*: Lugar onde se marca o gado com ferro quente, para identificação de propriedade.

Daza elabora uma relação de qualidades indispensáveis que deve ter o *lidiador* para praticar o toureio a pé, antecipando todos os tratados posteriores, inclusive o de *Pepe-Hillo*, nas regras de comportamento do toureiro na praça. Daza também discorre sobre a *suerte* de picar com o cavalo parado e com o cavalo empinado, preferindo a primeira. Aborda a polêmica que existe entre a montaria de *jineta* e a montaria de *brida*, de forma mais flexível e tolerante do que os exaltados debates do seu tempo, quando a montaria de brida volta a ser adotada pela cavalaria real e as academias de equitação.

O *quite* ou *socorro*, que aparece constantemente nas preceptivas equestres do século XVII, são um dos temas tratado por Daza, evidentemente porque o comportamento do *varilarguero* deve ser um espelho das melhores qualidades do antigo toureio cavalheiresco, e esta *suerte* sempre foi considerada a mais virtuosa do espetáculo taurino. Daza ainda usa o termo *socorro*, como nos antigos manuais de *jineta*. O *varilarguero* fazia o seu socorro a cavalo, exatamente como vaziam os *lidiadores* que estavam a pé. Não podemos esquecer que o primeiro a tentar o *quite* com *Pepe-Hillo* no dia de sua morte, foi o picador Juan López, que empinando o seu cavalo tentou conter a fúria do touro, chamado Barbudo⁵⁴². Daza atribui uma grande importância à *suerte do socorro*, porque qualifica moralmente os *lidiadores* enobrecendo a festa.

Escreve depois um breve tratado sobre o *rejoneo*, desvalorizando esta *suerte* com relação à *varalarga*. Daza exige que os *varilargueros* tenham *presença de espírito* para resolver e prevenir os naturais acidentes que ocorrem em uma *plaza de toros*, inclusive aqueles que ocorrem em circunstâncias que podem não se relacionar com o touro em si, como problemas entre os companheiros de *Lidia* ou problemas com o público. Os capítulos que dedica ao *rejoneo* são ilustrativos da decadência desta *suerte*, substituída pelas *suerte de varalarga* e pelo toureio a pé.

Daza defende a nova prática com a *varalarga* com uma certa imprudência política e menosprezo pelas touradas cavalheirescas, classificando a *varalarga* como uma arte que exige maior esforço, coragem e habilidade do que o antigo *rejoneo* praticado pela nobreza.

Finaliza o primeiro tomo, nos capítulos 43 e 44, tratando do cerimonial das corridas de touros e suas etiquetas, que eram muito importantes nas festas de touros cavalheirescas e que o toureio *varilarguero* procura preservar.

---

⁵⁴² Chaves, Manuel. *Pepe-Illó*. Resucite Impresor. Sevilla. 1894. Página 17.

Os pontos de vista de Daza sobre a montaria, a *suerte* de *varalarga*, a escolha do touro e do cavalo, a análise da psicologia taurina, a formação do *varilarguero* e do toureiro a pé, são elementos sofisticados e inovadores do tratado deste cavaleiro, que vindo de um pequeno povoado da província de Huelva escreveu uma obra única, tanto pela natureza de sua reflexão como pela criatividade do seu estilo. Mesmo os manuais de tauromaquia do século XIX, que organizam e sistematizam melhor a *lídia* como um espetáculo, não alcançarão o refinamento descritivo das *suertes de picar*, nem os macetes de sua execução.

José Daza não escreve suas regras como se fossem conselhos abstratos sujeitos a sistematizações formais. Acima de tudo, a experiência concreta no trato com o touro e as particularidades deste confronto, é o que dá um diferencial ao eixo narrativo de suas observações.

3.3. José Delgado, *Pepe-Hillo. La Tauromaquia ó Arte de Torear. 1796.*

Tauromaquia ó arte de Torear foi publicada em 1796 na cidade de Cádiz como sendo escrita pelo famoso toureiro José Delgado Guerra, conhecido popularmente como *Pepe-Hillo*. Um livro pequeno, fino e de apenas 45 páginas, seguidas por um glossário de léxicos taurinos de 14 páginas⁵⁴³.

Este tratado foi um enorme sucesso e até os dias de hoje é o mais conhecido manual de tauromaquia da Espanha⁵⁴⁴. Primeiramente, porque foi lançado como sendo escrito por uma celebridade, um toureiro profissional no auge de sua fama, o que era um feito completamente inédito. Segundo, porque descreve as suas regras com clara intenção pedagógica, sistematizando e ordenando todas as *suertes* que eram praticadas até aquele momento e finalmente, porque a linguagem era completamente acessível para qualquer aficionado numa escrita envolvente e muito bem articulada.

A receptividade desta obra e seu prestígio posterior foram definidores das regras que seriam padronizadas, num contexto de necessidade de regulamentação das corridas de touros após décadas de uma transição instável, fixando definitivamente o toreo a pé como o protagonista da *lídia*.

---

⁵⁴³ Pepe (alias) Illo, José Delgado. *La Tauromaquia ó Arte de Torear*. Editado por D. Manuel Ximenez Carreño. Cádiz. Primeira edição. 1796.

⁵⁴⁴ Junto ao tratado do toureiro Francisco Montes *Paquiro* de 1836.

Se a *Carta Histórica* de Moratín é hoje considerada polêmica, sucinta e imprecisa, e os *Precisos Manejos y Progresos* de José Daza é uma incógnita a ser desvendada, a obra que *Pepe-Hillo* publicou em 1796 é o primeiro manual de tauromaquia metodologicamente concebido, sucesso de público e de crítica, tendo influenciado e fixado as bases de todos os manuais posteriores.

José Delgado Guerra (1754-1801) vulgo *Pepe-Hillo (Illo)* foi um toureiro sevilhano, um dos grandes astros das touradas dos setecentos, rival do mítico Pedro Romero e que no ano de 1801, alguns anos após publicar o seu afamado tratado, no dia 11 de maio foi brutalmente morto por um touro negro chamado *Barbudo*, lançado ao chão e ao ar duas vezes, uma morte visualmente chocante em uma *plaza* de touros lotada, tendo como testemunhas oculares da sua tragédia o pintor Francisco Goya, seu amigo José de la Tixera e a rainha Maria Luiza Bourbon-Parma, esposa do rei Carlos IV, acompanhada da duquesa de Osuna, tida como amante de *Pepe-Hillo*⁵⁴⁵. (Ver figura nº 25 e figura nº 26–*A morte de Pepe-Hillo*).

Sua morte foi registrada por Goya em três lâminas de sua série intitulada *Tauromaquia*, e descrita em uma carta da rainha endereçada ao valido Manuel Godoy. É possivelmente a mais famosa morte de um *matador* em uma praça de touros, de impacto ainda maior do que a morte de José Gómez Ortega *Joselito* “*El Gallo*”⁵⁴⁶ e do também toureiro Ignácio Sánchez de Mejías⁵⁴⁷, quase um século e meio depois.

Há uma carta de José de la Tixera, de onze páginas, que se transformou num pequeno livro, e que circulou muito no século XIX, acrescida de poemas e homenagens

---

⁵⁴⁵ O touro de nome *Barbudo*, da ganaderia de *Peñaranda de Bracamonte*, província de Salamanca, propriedade de Dom José Rodríguez, foi o sétimo touro *lidiado* naquela tarde, o terceiro de *Pepe-Hillo*. O espetáculo estava programado para ter doze *lídias*, quatro para cada toureiro. *Pepe-Hillo* alternava com José Romero, irmão de Pedro Romero, e com Antonio de los Santos. Como Banderilheiro atuava Juan Núñez Sentimiento.

⁵⁴⁶ Morto em 16 de maio de 1920, na Praça de Touros de Talavera de la Reina, na província de Toledo, pelo touro *Bailador*. Menino prodígio do toureio, era extremamente técnico. Morreu no auge da fama. É considerado o mais completo toureiro de todos os tempos. Até hoje, na data de sua morte, os toureiros tiram o chapéu e fazem um minuto de silêncio.

⁵⁴⁷ Toureiro espanhol, morto em 13 de agosto de 1934 em Madrid, após ser ferido na Praça de Touros de Manzanares na província de Ciudad Real, no dia 11 de agosto, pelo touro *Granadino*. Sua ferida não era mortal, mas Ignácio não quis ser tratado pelo médico local, o Dr. Fidel Cascón Arroyo, tendo morrido posteriormente em decorrência de uma gangrena na perna. É especialmente célebre porque foi um intelectual e escritor membro da chamada geração de 27 da literatura espanhola, cunhado do mítico toureiro *Joselito* e amigo do poeta e dramaturgo Federico García Lorca. Morreu e foi cantado em verso e prosa pelos grandes escritores do seu tempo como Rafael Alberti e o próprio Federico García Lorca. Está enterrado ao lado de *Joselito*, no mesmo mausoléu, no cemitério de *San Fernando* em Sevilha.

a *Pepe-Hillo*, publicada como *Carta de la muerte de Pepe-Hillo*⁵⁴⁸, e que tem como cabeçalho os seguintes dizeres:

*Cópia de carta em que um amigo transmite ao outro com exatidão o acontecimento (com seus antecedentes e consequentes) relativo à morte do memorável lidiador José Delgado, renomado Hillo, causada pelo sétimo touro das corridas na plaza de Madri na tarde do dia 11 de maio de 1801, em vista da qual, para precaver naquilo que for possível semelhantes desgraças, se incluem as mais oportunas reflexões e ainda acrescentam-se outras em verso e prosa, dignas da atenção de todos os aficionados e toureiros*⁵⁴⁹.

Esta carta, datada no dia 13 de maio, dois dias depois do ocorrido, possui uma descrição detalhada do momento da morte do toureiro. Sua morte causou um impacto no imaginário popular de tal ordem, que deu início ao período de menor prestígio e dos maiores questionamentos das corridas profissionais a pé desde o seu estabelecimento. Quando Curro Guillén, outro popularíssimo toureiro foi morto na plaza de Ronda em 1820, para muitos foi o decreto do fim das touradas⁵⁵⁰. A retomada se deu em grande parte pela iniciativa de Fernando VII, ao criar a *Escola de Tauromaquia de Sevilla* e o aparecimento do toureiro Francisco Montes *Paquiro* e o seu manual, *diestro* formado por essa escola, que deu novo fôlego à festa.

Com o título original de *La Tauromaquia ó Arte de Torear. Obra utilíssima para los toreros de profesion, para los aficionados, y toda classe de sugetos que gustan de toros*, o tratado de *Pepe-Hillo* foi editado em 1796 na cidade de Cádiz e teve uma segunda edição de 1804 em Madrid, alguns anos depois da sua morte.

As duas edições são muito diferentes, sendo que a mais prestigiada pelos especialistas taurinos é a segunda edição, escrita por Dom José de la Tixera. No caso da primeira edição, Tixera foi quem redigiu a narrativa elaborada por *Pepe-Hillo*.

São duas redações diferentes que modificam o conteúdo do tratado. Não é o mesmo caso do que ocorreu com a tauromaquia de Francisco Montes, porque naquele episódio a primeira edição de 1836 e a segunda de 1842 foram escritas integralmente pela

---

⁵⁴⁸ Tixera, José de la. *Carta de la muerte de Pepehillo*. Edição encadernada em couro preto, da Biblioteca Pública Provincial de Ávila, sem nome da editora ou data de publicação. Biblioteca Digital Taurina de Castilla y León (BDT).

⁵⁴⁹ Tradução própria.

⁵⁵⁰ Curro Guillén (1783-1820) foi o único toureiro que morreu na *Plaza* de Touros de Ronda em toda sua história. Foi enterrado na própria arena no mesmo lugar em que faleceu. Há uma estátua em tamanho natural em sua homenagem, ao lado da porta principal da *Plaza*.

mesma pessoa, o poeta e aficionado Santos López-Pelegrín, de pseudônimo Abenamar, não trazendo consequências para a harmonia das duas edições⁵⁵¹.

No caso da *Tauromaquia ou Arte de Tourear*, a edição gaditana⁵⁵² valoriza mais o toureio a pé do que o realizado a cavalo, há um índice alfabético com 112 léxicos taurinos e a linguagem utilizada é mais característica do mundo dos toureiros, menos formal, repleta de gírias e de termos específicos da *lidia*, mais vulgar e provinciana.

A edição Madrilenha é a preferida dos editores porque tem uma redação totalmente nova, mais formal e acessível ao público não especialista, uma divisão mais didática dos capítulos e vem acompanhada de 30 imagens coloridas, mais atraentes do que as ilustrações em preto e branco da primeira edição. Foram retirados os léxicos taurinos desta segunda edição. A doutrina da *Tauromaquia* permanece a mesma assim como o número de *suertes* que são analisadas e descritas, mas a divisão dos capítulos e o estilo narrativo totalmente novos, tornam a segunda edição melhor escrita, completa e objetiva.

A explicação para isto é que *Pepe-Hillo* não escreveu este manual, apesar de impresso e vendido assim. Pepe tinha uma educação formal precária como quase todos os toureiros a pé daquele tempo e mal sabia escrever. Então para redigir o tratado foi necessária uma parceria entre o *matador* e um homem das letras, que de fato pudesse redigir todos os preceitos muito bem formulados nos capítulos, baseados na grande experiência de José Delgado e com a participação efetiva dele no ordenamento narrativo da obra. Por isso é que a segunda edição é tão diferente da primeira, porque apesar das duas edições terem sido escritas pela mesma pessoa, na segunda edição *Pepe-Hillo* estava morto e assim o verdadeiro autor teve a liberdade de organizar a obra conforme seu discernimento.

A *Tauromaquia ó arte de Torear* foi escrita por José de la Tixera, ou Tijera no castelhano atual, no qual o *xis* cedeu lugar ao *jota*. Tixera era um *aficionado* letrado também praticante do toureio a pé e muito bem relacionado com os *diestros* de seu tempo e o ambiente taurino, especialmente o toureiro Pedro Romero, seu amigo pessoal. Inclusive é por isso que na obra, desde a primeira edição, há elogios efusivos ao comportamento de Pedro Romero durante as *faenas*, valorizando seu espírito solidário e

---

⁵⁵¹Santos López-Pelegrín Zabala (1800-1845). Escritor, crítico teatral, periodista taurino e político espanhol. Membro de uma tradicional família de políticos da região de Guadalajara. Além da *tauromaquia* de Francisco Montes, López-Pelegrín também escreveu outra obra taurina intitulada *Filosofia de los toros* com o seu pseudônimo de Abenamar. Abenamar. *Filosofia de los Toros*. Boix editor. Madrid. 1842.

⁵⁵²*Gaditano*: Natural da cidade de Cádiz.

atribuindo ao toureiro uma bravura e uma ética enobrecedora. A segunda edição foi escrita após o enorme sucesso da *Tauromaquia*, e três anos após a trágica morte de José Delgado, na *plaza de toros* de Madri, que ainda não era *Las ventas*. Tixera altera levemente o nome da obra, para *Tauromaquia ó arte de Torear a caballo y a pie*, não sem antes escrever a *Carta de la muerte de Pepe-Hillo*, que comentamos acima, também publicada com grande comoção popular. Esta nova edição substitui a introdução da primeira por um prólogo e acrescenta uma história das festas de touros na Espanha

Seque-se a esta edição de 1804, uma outra em Madri em 1827⁵⁵³, Barcelona em 1834⁵⁵⁴, Madri em 1875⁵⁵⁵, 1879⁵⁵⁶ e 1894⁵⁵⁷. Curiosamente, apesar da segunda edição do tratado de José de la Tixera ser considerada pelos aficionados como muito superior à primeira edição em todos os seus aspectos técnicos e narrativos, as outras edições do século XIX da tauromaquia de *Pepe-Hillo* são todas da edição original de 1796⁵⁵⁸.

Talvez o motivo esteja relacionado como o fato de Tixera haver escrito um outro livro sobre tauromaquia⁵⁵⁹, que na época ele não conseguiu publicar apesar das diversas negociações e tentativas. Portanto Tixera não permitiu novas edições de sua *Arte de Torear*, porque os conteúdos das duas obras eram convergentes. Assim o autor deu preferência para a publicação de sua obra inédita, que foi concluída justamente no ano da tragédia que ceifou a vida de seu amigo *Pepe-Hillo*. A obra inédita de José de la Tixera, *Las Fiestas de Toros*, só será publicada em 1894, após a sua morte.

O hiato que existe entre a edição de 1834 e 1875 é devido a publicação do manual de tauromaquia do também toureiro Francisco Montes *Paquiro* em 1836⁵⁶⁰, baseado na estrutura do manual de *Pepe-Hillo*, mas com acréscimos como por exemplo um maior

⁵⁵³ Pepe (alias) Illo, José Delgado. *La Tauromaquia ó Arte de Torear*. Imprenta de Ortega y Compañía. Madrid. Segunda edición. 1827.

⁵⁵⁴ Pepe (alias) Illo, José Delgado. *La Tauromaquia ó Arte de Torear*. Imprenta de Garriga y Aguasvivas. Barcelona. Reimpreso en 1834.

⁵⁵⁵ Pepe (alias) Illo, José Delgado. *La Tauromaquia ó Arte de Torear*. Madrid. 1875. Reprodução do periódico y revista Palmas y Pitos. Madrid. 1914.

⁵⁵⁶ Pepe (alias) Illo, José Delgado. *La Tauromaquia ó Arte de Torear*. Imprenta y Libreria de Eduardo Martinez. Madrid. Cuarta edición. 1879.

⁵⁵⁷ Pepe (alias) Illo, José Delgado. *La Tauromaquia ó Arte de Torear*. Imprenta de Lorenzo P. Escribano. Madrid. 1894.

⁵⁵⁸ A edição de 1804 é tão diferente da primeira, que a terceira edição de 1827, baseada na de 1796, se auto identifica como a segunda edição do tratado de *Pepe-Hillo*.

⁵⁵⁹ Tixera, José de la. *Las Fiestas de Toros*. Oficina de los hijos de Ducazcal. Luiz Carmena y Millán. Madrid. 1894. (Impressão e publicação deste manuscrito taurino inédito, datado de 1802).

⁵⁶⁰ Montes *Paquiro*, Francisco. *Tauromaquia Completa, ó sea El Arte de Torear em Plaza: Tanto a pie como a caballo. Va acompañada de um discurso histórico apologético sobre las fiestas de toros, y de una tercera parte em que se proponen las mejoras que debería sufrir este espectáculo*. Imprenta de Don José Maria Repullés. Madrid. 1836.

detalhamento nas execuções das *suertes*, uma linguagem ainda mais simples e regras atualizadas⁵⁶¹. Os tratados de *Pepe-Hillo* e *Paquiro*, juntos constituem a regulamentação definitiva das corridas de touros que será institucionalizada no século XIX.

A primeira parte das duas em que se divide o tratado de *Pepe-Hillo*, diz respeito às regras de tourear a cavalo. Os preceitos desenvolvidos sobre o *picador* e o *rejoneo* nos primeiros capítulos não apresentam novidades, são muito resumidos e pouco profundos em comparação com o tratado de José Daza, que permanece insuperável neste quesito. Mas a segunda parte dedicada ao toureio a pé, apontam uma tamanha evolução, precisão e riqueza de detalhes, que tornam todos os tratados anteriores sobre o toureio a pé obsoletos, elevando esta obra à condição de *master piece* da tauromaquia naquele contexto em que foi escrita.

Na verdade, a qualidade desse tratado foi devido ao enorme desenvolvimento do toureio a pé durante toda a segunda metade do século XVIII, especialmente a partir de 1770. Assim o manual faz uso de todos os conhecimentos adquiridos sobre os tipos de touros e seus variados temperamentos para adequar cada *suerte* às condições da festa, para melhor domínio e segurança dos profissionais da *lídia*. Por isso o fundamento central deste tratado é defensivo, de precauções, porque de fato o objetivo principal das regras de tauromaquia sempre foi o de diminuir os riscos do toureiro.

Pepe-Hillo acreditava ser o primeiro a sistematizar em forma de tratado o toureio a pé. Como já vimos, não é verdade. Há pelo menos três *preceptivas* que tratam do toureio a pé antes dele escrever seu manual. Mas o tratado de Daza não era exclusivo do toureio a pé, porque tinha como foco central as *suertes* do *varilarguero* no primeiro tomo e a defesa de uma tese de origem autóctone das touradas no segundo volume.

O grande mérito do manual de *Pepe-Hillo* é ter sido de fato o primeiro que consegue plenamente organizar e articular todos as técnicas conhecidas vigentes, formulando um tratado de arte taurina completo, para o toureio a pé e o toureio a cavalo, inaugurando uma atitude mais ativa do toureio, ou seja, de controle do touro e não apenas de *engaños*⁵⁶², em que o toureiro passa a tomar a iniciativa dos movimentos sem precisar

---

⁵⁶¹ Por exemplo, Montes determina no seu tratado, pela primeira vez, a idade que o touro deve ter para a *lídia*, fixando-a dos cinco aos sete anos. A sua nomenclatura das *suertes* é até hoje a vigente e o tipo de chapéu que ele oficializa, em seu esforço de padronizar a estética do espetáculo, chama-se *Montera*, em sua homenagem.

⁵⁶² Para o historiador José Maria do Cossío, a *Tauromaquia* de *Pepe-Hillo* tem uma sensibilidade e elegância na organização dos capítulos, que ele compara aos padrões do estilo neoclássico, vigente na época que o tratado foi escrito. Cossío também prefere a segunda edição do tratado de *Pepe-Hillo*. Cossío, José Maria de. *Los Toros. Tratado Técnico e histórico*. Vol. 4. Espasa Calpe. Madrid. 2007. página 596.

esperar a atitude do touro. Sua influência na evolução da *lídia* e na fixação das regras, aprofundadas pelo tratado de Francisco Montes, oferece jurisprudência aos *aficionados* e *diestros* profissionais até os dias de hoje.

3.3.a. Análise presencial da obra: 1ª edição; 19 e 20 de maio de 2016. Biblioteca Nacional de Espanha ⁵⁶³.

La Tauromaquia ó Arte de torear. Obra utilíssima para los toreros de profesion, para los aficionados, y toda classe de sugetos que gustan de Toros, de 1796, foi publicada em tamanho *cuarto menor*, com 23 cm por 15 cm, e a segunda edição, *Tauromaquia o Arte de Torear á caballo y á pie* de autoria de José de la Tixera de 1804, foi publicada entre octavo e octavo menor, com 17,5 cm x 11,4 cm. ⁵⁶⁴ (*Ver figura nº 27 – La Tauromaquia de Pepe-Hillo – 1796*)

Como já foi dito, são duas obras muito diferentes. Portanto, analisaremos a introdução das duas edições em busca dos vínculos identitários que elas estabelecem e a estrutura da primeira edição, a gaditana, escrita com um vocabulário popular próprio dos toureiros e publicada ainda no século XVIII. É uma obra mais autêntica do ponto de vista estrutural do tratado, representando de forma mais original a visão profissional de *Pepe-Hillo* do que a segunda edição, um livro melhor organizado, didático e mais acessível ao público leitor.

A primeira edição tem 58 páginas, uma folha de abertura com letras tipográficas um pouco em desuso para a própria época, mas dentro dos padrões do final do século XVIII e uma estampa logo na segunda página, uma gravura calcográfica representando *Pepe-Hillo* de corpo inteiro, com seu elegante traje de toureiro, segurando uma espada na mão direita e um relógio na mão esquerda, com um touro deitado aos seus pés. A figura não veste o chapéu, porque o momento da *lídia* retratado é o da *suerte suprema*, em que o *diestro* por respeito finaliza o touro com a cabeça descoberta. Embaixo da estampa está

---

⁵⁶³ A Biblioteca Nacional de Espanha (BNE) tem dois exemplares da primeira edição e um exemplar da segunda edição. A Real Biblioteca do palácio não tem exemplares da primeira edição. Não examinamos o exemplar da segunda edição na BNE, porque não estava previsto inicialmente na pesquisa a inclusão desse documento. Ao trabalharmos o manuscrito de Daza na Real Biblioteca, o Sr. Valentin Moreno, técnico superior de patrimônio nacional da Real Biblioteca, sugeriu que também incluíssemos a segunda edição na pesquisa, por se tratar de uma obra com novos aportes históricos, apesar de não haver a participação de *Pepe-Hillo* em sua confecção. Agradecemos a colaboração do Sr. Valentin Moreno, que muito enriqueceu nossa investigação.

⁵⁶⁴ Formatos de livros antigos. Medidas aproximadas em Espanha. Octavo: 18 cm; octavo menor: 14 cm a 17 cm.

escrito *El diestro Sevillano*, José Delgado, (alias) Yllo. O desenho é identificado como sendo de um artista chamado Alcântara e a gravação de uma pessoa ou impressora chamada Bosque, realizado na cidade de Cádiz, onde a edição foi concluída e publicada. (Ver figura nº 28 – Gravura com retrato de José Delgado Yllo).

O relógio na mão da figura significa que a técnica é precisa e infalível, como um relógio, onde cada ação ocorre no tempo em que deve ocorrer. Ou seja, é uma técnica exata. O tratado de *Pepe-Hillo* caracteriza-se por ser defensivo e preventivo, cauteloso, preciso e metódico. O oposto da fama e da performance de José Delgado na plaza e dos panfletos populares que se referem a ele, sempre como alguém impulsivo, arrebatador, dramático, carismático e imprudente⁵⁶⁵. O típico toureiro idealizado pelo romantismo do século XIX posteriormente.

O fato de uma edição desta magnitude acontecer em Cádiz demonstra o prestígio taurino e a tradição que o toureiro gaditano tinha no ambiente das festas de touros. Como vimos no capítulo dois, Cádiz reivindica um papel de destaque no desenvolvimento do toureiro a pé.

A grafia do apelido de José Delgado não é estável. Existem três formas encontradas. Há lugares que se referem ao toureiro como *Pepe-Illo*, outros como *Pepe-Yllo* e ainda outros como *Pepe-Hillo*. Optamos pela última versão, apenas por ser a mais conhecida e usada pela historiografia taurina. Mas na primeira edição de *La Tauromaquia*, seu nome aparece grafado como *José Delgado (alias) Illo*, e na segunda edição como *José Delgado (vulgo) Hillo*.

A página nº 3 tem um pequeno histórico da festa taurina com alguns outros apontamentos diretamente dirigidos ao leitor. É um prólogo cujo título é simplesmente, *Ao leitor*. *Pepe-Hillo* começa sua introdução dizendo que este tipo de obra, para demonstrar as regras e *suertes* do toureiro a pé, é inédita e que ele é o primeiro a escrever esta categoria de tratado, baseado *na experiência, mãe de todos os conhecimentos*. Não faz menção ao tratado de Daza, de fato o primeiro com um conteúdo técnico voltado ao toureiro a pé, entre outros assuntos, porque este não foi publicado. *Pepe-Hillo* conhecia Daza pessoalmente, estava começando sua carreira quando Daza já era um *varilarguero* reconhecido e é pouco provável que não tenha ouvido falar do seu manuscrito.

Após anunciar a novidade de sua iniciativa, *Pepe-Hillo* enumera as razões porque escreveu a obra. Em primeiro lugar porque o toureiro é aplaudido, dentro e fora da

---

⁵⁶⁵ Chaves, Manuel. *Pepe-Illo*. Resuche Impresor. Sevilla. 1894. Passim.

Espanha, em segundo lugar porque é característico da *nação espanhola*, e em terceiro lugar porque todos gostam de ver touros e os acontecimentos característicos da *lídia*. *Pepe-Hillo* faz uma defesa enfática das touradas, diz que traz alegria para as crianças, os velhos e as damas de todas as posições sociais e finalmente aponta que a *afición* taurina nasce com o homem espanhol.

Começa então uma breve história das corridas de touros, defendendo uma origem autóctone e não árabe, argumentando que os espanhóis são os melhores *lidiadores* e os touros da Espanha são os mais valentes e ferozes. É muito significativo esse dado da origem autóctone nessa edição, porque na segunda edição do tratado, José de la Tixeria vai defender uma origem árabe para o toureio, exatamente a mesma argumentação de Moratin, citando-o.

Esta diferença de posição pode indicar que o ambiente letrado insistia na origem árabe para afastar esta tradição taurina como um elemento identificador fundacional de um sentido de Espanha, enquanto que a cultura popular defendia e se orgulhava desta tradição como um diferencial virtuoso do nativo ibérico. É o que faz *Pepe-Hillo* logo depois de enaltecer o brio de seus patrícios. Ele afirma que todos os heróis espanhóis foram toureiros, El Cid lanceava a cavalo, o imperador Carlos V enfrentou um touro atravessando-o com uma lança, Felipe IV lidiava com frequência, o Rei Dom Sebastião de Portugal era um exímio toureiro, o conquistador do Peru Don Fernando Pizarro e o cavaleiro preceptista Don Diego Perez de Haro. Ou seja, é a mesma lista da *Carta Histórica* de Moratin, vinte anos depois. Finaliza sua lista de heróis escrevendo que os braços mais ilustres da nação sustentaram e sustentam a grande e nobre *afición* do toureio.

Pepe-Hillo, espelhado no argumento de Moratin, faz uma outra defesa da tauromaquia lembrando o comentário elogioso da rainha Amália, de que a festa de toros era uma diversão em que brilhavam o valor e a destreza. E nega que seja um problema a eventual morte de toureiros, porque segundo ele em outros jogos também há casos de morte. A natação e a equitação mataram muito mais pessoas em sua história do que a *lidia* taurina, afirma *Pepe-Hillo*.

A defesa enfática que o autor realiza na introdução do seu tratado, das corridas de touro profissionais, indica o crescimento e poder do movimento antitaurino espanhol no fim do século XVIII, com a militância política de Jovellanos e Vargas Ponce, e o apoio da monarquia de Carlos IV. São sete parágrafos em um texto de quatro páginas, em defesa da prática festiva taurina, praticamente duas páginas. *Pepe-Hillo* usa uma expressão

pontual e para nós emblemática para a defesa do toureio, ele diz que *nas festas de touros a razão está na identidade*⁵⁶⁶.

O penúltimo parágrafo é dedicado às grandes evoluções do toureio a pé, exaltando sua técnica, segurança e perfeição. *Pepe-Hillo* destaca que os grandes responsáveis pelas touradas profissionais terem adquirido o status de arte foram os toureiros José Candido, Joaquin Rodriguez *Costillares*, Pedro Romero, Juan Conde e ele mesmo.

Finalizando sua introdução, o autor revela que o objetivo de sua obra é dar regras aos *aficionados* e toureiros, para que conduzam as *suertes* com segurança, e para que os espectadores saibam enxergar o verdadeiro mérito dos *lidiadores*, por meio dos fundamentos elementares da tauromaquia.

Após a introdução, o tratado é integralmente técnico, dividido em duas partes, um glossário do léxico taurino, chamado de *Alfabeto das vozes e expressões da tauromaquia*, e um índice. A primeira parte tem três capítulos, a segunda parte tem um capítulo único, e o glossário tem cento e dez verbetes, separados em ordem alfabética.

Como aquilo que nos interessa são os vínculos identitários que a tauromaquia de *Pepe-Hillo* propõe, faremos apenas um apanhado geral dos elementos técnicos do tratado para compreendermos melhor os avanços do toureio a pé na última década do século XVIII.

A primeira parte é integralmente dedicada ao toureio a pé. É a primeira sistematização do toureio profissional a pé publicada, extremamente completa, abordando diversas *suertes*, classificando vários tipos de touros, incluindo conselhos e advertências. O capítulo primeiro é o principal da obra e tem o seguinte título: *Toda suerte no toureio tem suas regras fixas que jamais falham*. Esta frase ficou famosa, ironicamente, após a morte trágica de *Pepe-Hillo*. São analisados seis tipos de touros, nove tipos de *suertes*, e são dadas onze advertências, nesta ordem.

Não detalharemos os tipos de touros, mas é importante observar que eles eram classificados pelo temperamento, por meio de uma psicologia taurina aprendida com a experiência e o poder de observação do toureiro, até ser sistematizada e ensinada para melhorar a estratégia de ação e a segurança do profissional da *lídia*. Daza antecipou esta psicologia taurina em sua obra, com a mesma qualidade que encontramos aqui, vinte e cinco anos antes.

---

⁵⁶⁶ Pepe (alias) Illo, José Delgado. *La Tauromaquia ó Arte de Torear*. Editado por D. Manuel Ximenez Carreño. Cádiz. Primeira edição. 1796. Página 6.

Como já vimos, as *suertes* são os movimentos realizados na *lídia*, e podem ser feitas com a capa, com a muleta, com a banderilha, com a espada, com o cavalo, com o próprio corpo, com a *montera*, enfim, de forma criativamente infinita. As nove *suertes* apresentadas no manual são as mais praticadas e populares, em uso até os dias atuais começando pela *suerte de frente*, também chamada de *suerte a la veronica*. Esta *suerte* é a mais comum do toureio e consiste em conduzir o touro com a capa, parado, fazendo o animal dar voltas em torno do corpo do *diestro*. É o movimento inicial da *faena*. O movimento com a capa foi apelidado de *veronica* em alusão ao pano com o qual Santa Verônica enxugou o rosto de Jesus na paixão da via sacra. Este é um dos exemplos, entre muitos, da relação simbiótica entre as touradas e o catolicismo espanhol.

A segunda *suerte* que *Pepe-Hillo* apresenta é a *suerte de recorte*, que é feita com o próprio corpo, esperando o touro e desviando no momento exato da *cogida*. Ou seja, *recortar* tem o sentido de desviar do touro. Também pode ser feita com a capa por debaixo do braço. Em seguida, o *destro sevillano* apresenta a *suerte de frente por detrás*, que foi inventada por ele, na qual o toureiro segura a capa de costas para o touro, girando cento e oitenta graus no momento em que o touro investe. Ele avisa que é uma *suerte* perigosa e não aconselha sua prática.

A quarta *suerte* se chama *suerte a la navarra*. Ela é feita arrastando a capa no chão, puxando por baixo do touro, dando uma volta inteira com os pés e voltando a ficar de frente com o animal. É considerada muito arriscada e exige grande habilidade. A *suerte* seguinte, *suerte a lo chatre*, é igual à anterior mas com os braços cruzados no peito, sobre o corpo, sem mover. É ainda mais arriscada do que a *suerte a la navarra* porque não se pode usar os braços, que ficam imóveis, para dificultar o movimento e demonstrar maior habilidade com o corpo.

A sexta *suerte* é a *suerte de banderilhas*, extremamente importante, ao ponto de o toureio dedicar para ela um dos seus terços. *Pepe-Hillo* atribui a ela o maior mérito entre todas, com exceção da *suerte de morte*, e destaca que ela começou a ser feita em pares, porque antes os arpões eram colocados um por um e na época de *Pepe-Hillo* foi normatizado que seriam colocadas as banderilhas em pares, o que torna o movimento mais harmônico, mais bonito e mais difícil de executar. O autor dedica duas páginas e meia para esta *suerte* e explica detalhadamente as mais variadas formas de colocar as banderilhas com precisão.

A *suerte de muleta* é a sétima apresentada. *Pepe-Hillo* alerta que são poucos os que realizam bem esta *suerte*. Ela é feita com uma pequena capa rígida, como se fosse

um leque, com duas hastes fazendo o formato tradicional da *muleta*, onde fica encaixada a espada para a *suerte de morte*. O *diestro* realiza uma série de movimentos com o pequeno tecido, conduzindo o touro a embestar com a cabeça baixa, para o momento da estocada final.

As nove *suertes* são apresentadas na ordem de execução, portanto a *suerte de morte*, também chamada de *suerte suprema*, é a última a ser explicada tecnicamente, seguida de uma outra *suerte de morte*, chamada de *suerte de la estocada de volapié*, inventada pelo toureiro *Costillares*. O *diestro* preceptista apresenta a *suerte de morte* assim:

*Chegamos enfim à suerte de maior mérito, a mais lúcida, a mais difícil, e aquela que preenche de forma mais completa o gosto e a satisfação dos espectadores*⁵⁶⁷.

Este movimento é considerado tão difícil porque precisa ser realizado com uma única ação, uma única estocada, na parte superior do touro, para que atinja diretamente seu coração e ele tombe imediatamente, sem sangue, sem violência, sem sofrimento, de forma limpa e refinada. É por isso que a espada permanece no corpo do touro e só pode ser retirada quando o animal já não respira.

O *aficionado* taurino e os participantes da festa veem este momento da *lidia*, como acabamos de descrever, uma obra artística de estética dionisíaca⁵⁶⁸, na qual poeticamente podemos dizer que o canto do touro e o canto do bode seguem a mesma partitura da celebração da vida, por meio do animal mítico transformado em alimento para a catarse coletiva e triunfal. Por isso é chamada de *suerte suprema*, porque é o momento definitivo da razão de ser do espetáculo taurino. É o único momento de toda a *fiesta* que o público fica em completo silêncio, em respeito e êxtase pelo amado, temido e admirado animal.

A *suerte de volapié* é uma técnica para realizar a estocada parado sem se dirigir ao touro, esperando o touro avançar *em seu próprio terreno*, como dizem. *Pepe-Hillo* finaliza sua exposição das técnicas para o toureio a pé, explicando que os touros mudam de atitude durante a *lídia* e que o matador deve estar atento aos padrões dessas mudanças.

Todas estas *suertes* que o tratado apresenta são as mais comuns da época, praticadas obrigatoriamente por toureiros profissionais e que continuaram a ser executadas até os dias atuais, revelando que o toureio a pé já estava plenamente

---

⁵⁶⁷ Pepe (alias) Illo, José Delgado. *La Tauromaquia ó Arte de Torear*. Editado por D. Manuel Ximenez Carreño. Cádiz. Primeira edição. 1796. Página 17.

⁵⁶⁸ Em oposição à estética Apolínea.

estabelecido no fim do século XVIII, permitindo que surgisse o tratado de *Pepe-Hillo* para organizar todas as etapas da festa taurina.

As onze advertências que constam do tratado são breves, com exceção da quarta, sétima e décima primeira. Os assuntos que elas abordam são variados e vão desde a necessidade de se molhar a capa do toureiro para dar maior peso e segurança na execução das *suertes*, às posições dos pés para a realização dos movimentos com rapidez, ao controle do medo diante do touro, ao silêncio e a reverência na *suerte de morte* e outros aspectos técnicos da *lídia*.

O segundo capítulo é curto. Ocupa somente a página 25 e 26 do tratado, e se refere às ações defensivas e ofensivas do touro, sintetizadas assim:

*Deste modo, podemos resumir todo o conhecimento da arte de tourear para só dois pontos, que são: a ação ofensiva e defensiva que os touros usam, cujas diferentes atitudes devemos conhecer bem, para conduzi-los nas respectivas suertes com inteligência, sendo assim impossível que o touro chifre o diestro se as suertes forem aplicadas corretamente*⁵⁶⁹.

O capítulo terceiro é quase premonitório. Diz tudo aquilo que o toureiro deve fazer para não ser ferido pelo touro. São parágrafos de como deve-se agir para ter uma apresentação sem imprevistos, uma *faena* segura, nos quais *Pepe-Hillo* de forma muito técnica aborda várias situações vividas pelo toureiro na arena. Ele diz claramente que *não há arte alguma que se execute bem sem o conhecimento dos seus princípios*. Mas algumas informações que foram dadas no capítulo são pontos de vista equivocados do autor, comprovados fatalmente no dia de sua morte.

O terceiro parágrafo narra exatamente a situação que *Pepe-Hillo* viveu no dia de sua morte, sendo que a solução que ele deu ao problema no tratado e na arena, foi apontada por muitos na época, como uma das causas da fatalidade da qual foi vítima.

Destacamos esta questão porque ela não consta de nenhuma fonte bibliográfica que pesquisamos e nem da considerada principal biografia de *Pepe-Hillo*, a do *aficionado* Manuel Chaves⁵⁷⁰. Neste parágrafo *Pepe-Hillo* descreve uma situação em que o toureiro é derrubado pelo touro e o conselho que ele dá é para que a pessoa fique imóvel, porque *é mais natural que o touro ataque um objeto que se move do que algo que está sem movimento*⁵⁷¹. Esta atitude foi fatal para o nosso autor. Durante muito tempo se

⁵⁶⁹ Pepe (alias) Illo, José Delgado. *La Tauromaquia ó Arte de Torear*. Editado por D. Manuel Ximenez Carreño. Cádiz. Primeira edição. 1796. Página 26.

⁵⁷⁰ Chaves, Manuel. *Pepe-Illo*. Resuche Impresor. Sevilla. 1894.

⁵⁷¹ Pepe (alias) Illo, José Delgado. *La Tauromaquia ó Arte de Torear*. Editado por D. Manuel Ximenez Carreño. Cádiz. Primeira edição. 1796. Página 27.

conjecturou porque *Pepe-Hillo* não fugiu do touro e muitos defendiam que ele havia desmaiado quando caiu no chão, derrubado pelo touro mas ainda não ferido. A carta de José de la Tixera, testemunha ocular da tragédia, diz claramente que o toureiro estava acordado quando o animal o atacou pela segunda vez e no tratado de *Pepe-Hillo* encontramos a explicação de sua atitude no dia de sua morte. Tal conselho foi retirado da segunda edição.

No último parágrafo deste capítulo *Pepe-Hillo* justifica a segunda parte do seu tratado dedicado aos *picadores*, ou seja, a arte de tourear a cavalo com uma vara de contenção, a *pica*⁵⁷². Em sua época já não se usava mais a palavra *varilarguero*. O autor diz que existem muitas *preceptivas* sobre os cavaleiros que praticavam o *rejoneo*, referindo-se às touradas cavalheirescas, mas nenhuma sobre os *picadores* e por isso ele se arriscará a escrever sobre uma prática que não conhece profundamente porque não é sua profissão⁵⁷³. O manuscrito de Daza, como não foi publicado, é completamente ignorado.

A segunda parte de *La Tauromaquia ó Arte de Torear* é sobre o toureio a cavalo, especificamente os *picadores*, e tem apenas um capítulo. A maior preocupação de *Pepe-Hillo* no começo do capítulo são os cavalos que morriam muito durante as *faenas*. Depois ele trata da segurança dos *picadores* e novamente sobre o temperamento dos touros, detalhando as *suertes* a cavalo de acordo com o temperamento dos animais e analisando tecnicamente a ação dos *picadores*.

No último parágrafo, antes de começar a explicar como se realizavam oito tipos de *suertes a cavalo*, *Pepe-Hillo* cita José Daza elogiosamente:

(...), mas tenho notícias seguras, que o famoso Don José Daza realizava esta suerte, nestas mesmas circunstancias, com a agilidade e o primor que lhe eram característicos, e da maneira como eu vejo, é uma suerte que pode ser praticada sem maiores riscos, (...)

A primeira *suerte* é explicada na introdução da segunda parte, que é a *suerte de picar a cavalo*. A segunda é a *suerte de picar a pie*, ou seja, como deve proceder o *picador* ao enfrentar o touro com a vara de detenção, caso perca seu cavalo. A terceira é a *suerte de derribar a la falseta*, seguida de outras três técnicas de derrubar o touro, a *suerte de*

---

⁵⁷² A *pica* e a *varalarga* não são exatamente a mesma ferramenta. A *varalarga* tinha uma ponta metálica maior e mais agressiva no seu contato com o touro. A *pica* tem uma pequena ponta metálica que sai de uma base mais grossa, semelhante à glândula do órgão sexual masculino.

⁵⁷³ *Pepe-Hillo* usa a palavra *profesion*. Pepe (alias) Illo, José Delgado. *La Tauromaquia ó Arte de Torear*. Editado por D. Manuel Ximenez Carreño. Cádiz. 1796. Parte I. Capítulo terceiro. Página 31.

derribar a la mano, a *suerte de derribar de violin* e a *suerte de derribar las reses desde el caballo con la mano*, que se assemelha muito à uma técnica praticada nas vaquejadas do nordeste brasileiro, de derrubar o touro puxando-o pelo rabo.

A sétima *suerte* consiste em como capturar a cavalo um touro com o laço, *Suerte de coger las reses con lazo*, e a oitava *suerte*, a *suerte de enlazar las reses a pie*, que é como realizar o mesmo movimento sem o cavalo. A nona e última explicação técnica do tratado de *Pepe-Hillo* é sobre a *suerte de coger las reses a pie*, que descreve como se faz para derrubar o touro pelos chifres.

Evidentemente não há nenhuma *suerte de matar* como haviam nas *preceptivas* do toureio cavalheiresco, porque o *picador*, que representa o primeiro terço do espetáculo taurino, apenas atíça o touro. As *suertes de picador* que são descritas no tratado, aquelas que não usam a vara de contenção e acontecem com laços e cordas, são muito utilizadas por vários tipos de jogos taurinos rurais que não tem a morte do touro.

Inclusive encontramos muitas semelhanças entre as descrições técnicas feitas por *Pepe-Hillo* e aquelas apontadas por Luis da Câmara Cascudo, folclorista brasileiro, ao relatar os antigos encontros de vaqueiros quando se agrupavam, após conduzirem o gado por centenas de quilômetros vindos das mais diversas regiões do chamado sertão nordestino.

No século XVIII, o mesmo de Daza, Moratin e *Pepe-Hillo*, a criação de gado era a mais importante atividade econômica do sertão brasileiro, de norte a sul do país, com intensa atividade de cultura vaqueira⁵⁷⁴.

Após detalhar todas estas *suertes*, para o toureio a pé e para o toureio a cavalo, envolvendo as três partes do espetáculo taurino, *picadores*, *banderilleros* e *espadas*, *Pepe-Hillo* encerra seu tratado tauromáquico, obra fundamental para o toureio a pé profissional e carta magna do ofício, dizendo que:

(...) *na arte da tauromaquia sempre se estará aprendendo e sempre haverá muita coisa para ser acrescentada.*

Portando, para ele a grande qualidade do seu tratado *será à de ser infinito*⁵⁷⁵.

⁵⁷⁴ Cascudo, Luis da Câmara. *Vaqueiros e Cantadores*. Editora Itatiaia. Belo Horizonte. 1984. Passim.

⁵⁷⁵ *No fuera él tan recomendable, sino tuviera esta calidad brillante de infinito* (Ele não seria tão recomendável, se não tivesse esta brilhante qualidade de infinito). Tradução própria. Pepe (alias) Illo, José Delgado. *La Tauromaquia ó Arte de Torear*. Edit. D. Manuel Ximenez Carreño. Cádiz. 1796. Página 45.

3.3.b. Análise presencial da obra: 2º edição; 27 de maio de 2016. Real Biblioteca do Palácio Real de Madri.

*Tauromaquia o Arte de Torear á caballo y á pie; obra escrita por el celebre profesor José Delgado (vulgo) Hillo. Corregida y aumentada con una noticia histórica sobre el origen de las fiestas de toros en España*⁵⁷⁶. Este é o enunciado da segunda edição do manual, escrito por José de la Tixera, que acrescentou trinta lâminas representando as principais *suertes* e assina anonimamente apenas como *un aficionado*.

A segunda edição possui uma outra estrutura. Começa com um prólogo, seguido de um índice e depois uma síntese histórica das festas de touros com vinte e seis páginas. O tratado é dividido em duas partes. A primeira parte tem quatro capítulos e a segunda parte tem seis capítulos com o acréscimo de um suplemento, que é a reprodução daquela preceptiva *Noche Fantástica* de Don Eugênio Garcia Baragaña de 1750. José de la Tixera argumenta que entre todos os documentos que ele usou para a mais precisa fundamentação da arte de tourear, este de Garcia Baragaña contém uma breve lógica das regras que todo toureiro devia observar.

Indiretamente Tixera pontua ao longo de todo manual para o grande público leitor de *aficionados*, que não foi *Pepe-Hillo* que escreveu esta versão, não dizendo isto explicitamente talvez por questões de mercado para não prejudicar a venda do livro, já que a comoção pela morte recente do toureiro impulsionava a divulgação da obra. Por exemplo, no capítulo dois da segunda parte Tixera escreve em primeira pessoa, recordando uma recomendação de Delgado⁵⁷⁷.

Esta edição do tratado assim como a primeira, é voltada para as regras e técnicas do toureio. Nos concentraremos apenas na introdução que trata da história da tauromaquia e da prática do toureio na época do autor, em busca dos vínculos identitários que Tixera estabelece. (*Ver figura nº 29 – La Tauromaquia de Pepe-Hillo – 1804*).

Se na primeira edição *Pepe-Hillo* dedicou apenas quatro páginas ao resumo histórico das touradas, Tixera dedicou vinte e seis páginas na sua edição com o título de *Noticia Histórica del Origen y Progresos de las Fiestas de Toros en España*. Tixera diz no prólogo que a intenção de agregar ao tratado informações sobre a história das touradas diz respeito ao crescimento do movimento antitaurino e para esclarecer sobre as origens

⁵⁷⁶ *Profesor* é um dos sinônimos de Toureiro.

⁵⁷⁷ Pepe (vulgo) Hillo, José Delgado. *Tauromaquia o Arte de Torear á caballo y á pie*. Imprenta de Veja y Compañía. (Reescrito e ampliado). Madrid. 1804. Página 65.

ancestrais da festa taurina entre os espanhóis, o seu desenvolvimento e os motivos de sua decadência atual⁵⁷⁸.

Tixera começa sua história da tauromaquia descartando a origem romana assim como fez Moratin, cuja Carta Histórica é a referência para a sua Notícia Histórica. É importante destacar que estamos diante de um padrão historiográfico que começou no século XVIII e permanece até os dias atuais, que procura estabelecer teses de origem da relação da Península Ibérica com o touro e por meio desta identificação determinar uma unidade cultural, agregando a ela valores intrínsecos ao nativo espanhol. Ortega y Gasset fará exatamente isso na primeira década do século XX, para reagir e refletir sobre a profunda crise de identidade e autoestima que os espanhóis atravessavam, segundo o seu julgamento⁵⁷⁹.

Após descartar a origem romana, Tixera elimina também uma possível origem visigoda, citando o parecer de um ator e compositor de ópera espanhol, Manuel Garcia⁵⁸⁰, que escreveu sobre as recreações públicas na Espanha. Em seguida o autor afirma categoricamente que a origem das festas de touros vem dos mouros de Toledo, Córdoba e Sevilha, usando essa argumentação de Moratin em todos os detalhes. Tixera nega a origem autóctone atribuindo qualquer atividade taurina anterior aos mouros como uma prática venatória e não ritual. Em uma nota de rodapé comenta sobre Rodrigo Díaz de Vivar *El Cid Campeador*, admitindo que foi o primeiro espanhol que lanceou a cavalo um touro, mas durante uma caçada e não como um jogo lúdico em homenagem à conquista da cidade de Valência, como afirma a tradição.

Após esclarecer sua origem, Tixera atribui à igreja as proibições ao toureio popular, enaltecendo a prática do toureio equestre como o principal passatempo da nobreza espanhola, herdado das cortes mouras que segundo ele eram as mais cultas da Europa no século XIII⁵⁸¹.

Tixera atribui o crescimento da afición taurina à adoção pela nobreza dos exercícios equestres com touros. Aqui ele introduz em sua argumentação uma novidade historiográfica para o século XIX. José da la Tixera concluiu que foi a nobreza que tornou

---

⁵⁷⁸ Se refere aos impactos negativos que a morte de *Pepe-Hillo* ocasionou na opinião pública e o crescimento daqueles que querem proibir a prática das touradas.

⁵⁷⁹ Ortega y Gasset, José. *España invertebrada*. Alianza Editorial. Madrid. 2000. Passim.

⁵⁸⁰ Manuel del Pópulo Vicente García (1775-1832). Cantor e compositor de ópera sevilhano. Ilustrado afrancesado que acabou refugiado em Paris após o retorno de Fernando VII, foi o patriarca de uma família de cantores e professores de *Bello Canto*, considerados os grandes expoentes do canto lírico espanhol no século XIX.

⁵⁸¹ O mesmo discurso de Moratín na *Carta Histórica*.

o espetáculo taurino respeitável, porque antes não era. Que foram os cavaleiros da corte que fomentaram e estabilizaram as regras da *lídia* taurina trazendo os valores da galanteria cavalheiresca e as virtudes de seu estamento nobiliárquico. E os soberanos espanhóis ao tomarem parte da festa taurina transferiram para todo o reino os valores, os aplausos, e as competências da corte como exemplo de conduta, de valentia e de honrado brio para todos os seus súditos. Esta argumentação vai na contramão de identificar o toureio com os valores populares.

Suas *Notícias* seguem a mesma sequência da *Carta* de Moratin, por ele citada em uma nova nota de rodapé, idêntica na escolha das figuras históricas. Diz que as touradas ultrapassaram os limites do entretenimento nobre para se tornarem um *Espetáculo Nacional*. Essa expressão, *Espetáculo Nacional*, que começou a ser usada no final do século XVIII, foi rechaçada pelos ilustrados antitaurinos com veemência porque se popularizou como sinônimo de corridas de touros, fazendo um vínculo identitário que a ilustração espanhola negava enfaticamente. A expressão que anteriormente era a mais usada para se referir às festas de touros, durante todo o período da tourada cavalheiresca nos séculos XVI e XVII, até a transitória tourada varilarquera de meados do século XVIII, era a de *Función Real*⁵⁸².

É extremamente significativa essa mudança de expressão coletiva. Como a sociedade espanhola passou por uma grande transformação no século XVIII e os vínculos identitários das touradas percorreram o mesmo processo social, aquela expressão *Función Real* se transformou hegemonicamente em *Espectáculo Nacional*.

Tixera defende que as touradas modernas uniram todas as classes sociais igualando-as em torno de uma mesma paixão. Assim, a nobreza e o povo mais humilde estariam unidos em um só amálgama, em que os valores são únicos porque inseparáveis à uma pretendida identidade espanhola.

De Carlos V até Felipe V as notícias históricas da segunda edição do manual são idênticas aos da carta de Moratin, quase uma cópia. Tixera insiste na tese de origem nobre do toureio após ele ser assimilado das cortes mouras andaluzas, como um diferencial privativo deste estamento social. Ele também enumera diversas *preceptivas* que contem a ética dos cavaleiros, escritas por membros da corte no século XVII mas não citadas nos escritos de Moratin.

---

⁵⁸² *Función Real*: Termo utilizado nos séculos XVI e XVII para designar as touradas cavalheirescas

A partir da profissionalização do toureio a pé, a narrativa cronológica de Tixera passa a ter novos elementos, diferenciando o seu discurso daquele de Moratín, porque entra numa temporalidade não presenciada por ele.

Após frisar uma origem nobre para o toureio e a sua prática, incorporada no cotidiano da vida social espanhola, as notícias passam a realizar uma transferência identitária do toureio, da nobreza para os populares:

*(...) e o valor de nossos nobres, transferidos para uma quadrilha de homens de diferentes classes, que educados pela observação, se apresentam dando nova forma e perfeição para um espetáculo que a nação inteira começava a achar menor*⁵⁸³.

Os processos históricos costumam ser lentos, mas os eventos não são. O longo percurso das touradas a pé, do rito do touro nupcial aos matadouros e dos *matadores* navarros aos *lacayos* das touradas cavaleirescas, esse toureio a pé que nunca deixou de existir e evoluir em paralelo com o exercício equestre da corte, inclusive se alimentando dele, desemboca no espetáculo das corridas de touros profissionais que José de la Tixera descreveu como um fenômeno político com significados sociais similares aos ventos revolucionários vindos de Paris, porque para ele uma tradição toureadora de mais de duzentos anos foi superada repentinamente pela ousadia burguesa, pelos heróis do povo, símbolos de um sentido de pertença nacional.

Tixera descreve a rápida popularidade do toureio a pé, as reformas das antigas plazas e a construção de novos espaços. Ainda no século XVIII o formato quadrangular e hierárquico das *plazas mayores* foi substituído pela forma circular das *plazas de toros*, inicialmente associada à tese de origem romana dos jogos, mas de fato vinculada principalmente à ideia de um êxtase unificador provocado pelo *coso* taurino.

O autor comenta as intenções comerciais do espetáculo, mas também sua ação filantrópica na construção de hospitais e amparo aos necessitados por meio de parcerias com a igreja. Ressalta as novas técnicas da *lídia*, de como a morte do touro é precisa e enumera os principais toureiros. Sua lista é a mesma da primeira edição, mas ele acrescenta o próprio José Delgado *Pepe-Hillo* na lista dos grandes toureiros do seu tempo. Depois elogia os picadores que substituíram os cavaleiros da nobreza, mencionando também Don José Daza, os irmãos Marchante, Gamero, Fernando del Toro e outros do seu tempo. Faz uma especial reverência ao toureiro José Candido, mestre de *Pepe-Hillo*, enaltecendo sua técnica e sua coragem, novamente citando Moratin e suas observações.

---

⁵⁸³ Pepe (vulgo) Hillo, José Delgado. *Tauromaquia o Arte de Torear á caballo y á pie*. Imprenta de Veja y Compañía. (Reescrito e ampliado). Madrid. 1804. Página 11.

José de la Tixera passa então a tratar da organização do evento no seu tempo em todos os seus aspectos, nos fornecendo um valioso testemunho das condições do espetáculo nos primeiros anos do século XIX.

Conta que o próprio governo criou leis específicas para controlar o comportamento do público e que os espetáculos eram presididos por corregedores escolhidos nas próprias cidades onde aconteciam o toureio, sempre acompanhados de magistrados, tenentes e uma tropa militar *para contener los abusos*.

A primeira providência tomada pela municipalidade no período que antecedia uma corrida de touros era a de afastar os transeuntes e promover a limpeza da *plaza*, seguida pela entrada daqueles que participavam do funcionamento do espetáculo.

Eram eles os toureiros, os carpinteiros que concertavam as barreiras de madeira, os médicos, os assistentes dos toureiros que cuidavam das banderilhas, dos estoques, das varas de contenção, dos *sombreros*, capas, muletas e também os que cuidavam de jogar areia na arena para que o matador não escorregasse no sangue derramado do touro. Em seguida um pregoeiro público acompanhado de um escrivão lia em voz alta uma lista de punições para aqueles que interferissem no espetáculo ou atirasse qualquer objeto na arena, prejudicando a ação dos toureiros.

Naquela época haviam corridas de touros pela manhã e pela tarde, mas Tixera nos informa que pela manhã eram apenas ensaios, quando os toureiros viam os touros pela primeira vez para analisar seu temperamento e características. Não havia *lídia*.

Já naquele tempo de consolidação das touradas profissionais e mesmo nos dias atuais, o touro quando entra na arena é sempre pela primeira e última vez. Os movimentos que o touro realiza nas *suertes* são espontâneos, ele não foi ensinado ou adestrado. Essa é considerada a beleza encantatória do espetáculo: o touro ter seus movimentos regidos pelo toureiro, como se fosse uma dança em que a inteligência conduz o instinto.

Tixera descreve detalhadamente cada momento da *lídia*, desde a abertura do toril até a ação dos picadores e os comandos do magistrado da corrida feitos com um lenço, que muda de cor dependendo daquilo que se pretende comunicar. Momentos importantes como o da entrada e saída do touro, o da morte do animal, o começo de cada terço da *lídia*, as *suertes* de banderilhas ou a entrada dos cachorros, são sempre marcados por uma banda de música tocando instrumentos de sopro, que pontuam diversos momentos do espetáculo. Esta realidade do espetáculo descrita por José de la Tixera em 1804 é quase um espelho daquilo que se pratica até os dias atuais, com poucas mudanças e pequenas alterações.

A ordem de entrada dos participantes das corridas de touros contém a história da própria festa taurina, institucionalizada e incorporada pela tradição popular. Assim sendo, para José de la Tixera é por este motivo que o primeiro terço é realizado pelos picadores, porque isto quer dizer *que a origem das lutas contra o touro sempre foi a cavalo, e que todas as demais suertes foram agregadas e introduzidas posteriormente*⁵⁸⁴.

Na realidade, hoje a ordem de entrada se dá por outros motivos. O *picador* continua entrando primeiro, mas por uma demonstração de respeito aos antigos protagonistas da *lúdia* comercial, os *varilargueros*, e não pelos motivos apontados por Tixera na sua época, porque atualmente sabemos que o toureio a pé antecede em séculos o toureio a cavalo. O debate e os aportes historiográficos aqui já discutidos, demonstra que o toureio a pé é anterior ao toureio a cavalo e nunca deixou de ser praticado, clandestinamente ou não, de forma marginal ou oficial.

Mas esta afirmação de Tixera esconde a construção de vínculos identitários que tinham o intuito de tornar as touradas um espetáculo mais palatável para o consumo burguês, se mantida a crença de que ele foi fundado no coração da monarquia e depois aprimorado como espetáculo de massa. Não é falso afirmar que as touradas cavalleirescas transformaram o status do toureio, porque de fato alteraram definitivamente sua condição de festa folclórica popular e considerada vulgar, permitindo que se tornasse um evento esportivo, sofisticado e moderno, desejado pela elite burguesa espanhola, latino-americana e, em parte, europeia, do século XIX e XX.

Em Madri, se matavam dezesseis toros por corrida no princípio do século XIX, antes eram dezoito, hoje são seis. Tixera descreve em sua narrativa como eram os procedimentos de sacrifício do touro, quantos eram mortos em cada período do dia, em que dias da semana e em que horários. Também descreve quem eram as pessoas autorizadas para matar os touros e nos surpreende que nem sempre eram toureiros profissionais. Excepcionalmente podiam ser até homens ricos e empresários, que pagavam para ter este privilégio, sempre com a permissão do magistrado da corrida.

As notícias históricas do manual, ainda nos revelam manifestações populares de *aficionados* no fim das corridas, como funcionavam os açougues dentro da plaza de toros, como era o comércio da venda de carne e de que maneira eram conduzidos os corpos dos touros e dos cavalos mortos na arena.

---

⁵⁸⁴ Pepe (vulgo) Hillo, José Delgado. *Tauromaquia o Arte de Torear á caballo y á pie*. Imprenta de Veja y Compañía. (Reescrito e ampliado). Madrid. 1804. Página 21.

José de la Tixera finaliza seu manual explicando como funcionava a propaganda, divulgação e venda de ingressos do espetáculo taurino e quais eram as estratégias comerciais para atrair o público.

Percebemos pela estrutura narrativa desta introdução histórica da segunda edição do tratado de *Pepe-Hillo*, como ela tem um caráter mais didático, explicativo, localizando as touradas profissionais como herdeira de uma tradição refinada, fundamentando seu desenvolvimento como um esporte ético e seguro, mostrando passo a passo o funcionamento da *lúdia* com detalhes do espetáculo, servindo inclusive para àqueles que estivessem se iniciando na afición taurina.

Capítulo 4

Buscas, vozes e paradoxos. Historiografia e identidade

4.1. Apropriações identitárias

Diante do contínuo enfraquecimento das representações simbólicas do estado monárquico no século XVIII, as touradas a pé profissionais se constituem simbolicamente como um elemento ordenador da sociedade burguesa e posteriormente no século XIX, de uma unidade territorial vinculada ao sentido de nação.

As touradas cavaleirescas foram fomentadas pelos Habsburgos espanhóis e após perder o seu prestígio diante de vários fatores, entre eles o fraco governo de Carlos II e a mudança da casa real, assistiu à ascensão das touradas a pé, já praticadas desde o século XIII de forma ilícita, pelos *matadores* navarros e nos matadouros sevillanos, que transformada em amálgama identitário burguês no século XVIII, torna-se um negócio altamente lucrativo.

As touradas foram provavelmente o primeiro jogo capitalista⁵⁸⁵ com sofisticada infraestrutura econômica a se desenvolver na Europa⁵⁸⁶, expandindo seu mercado às colônias espanholas nas Américas e ao sul da França, antecipando-se em cem anos aos ingleses⁵⁸⁷ na criação de um esporte popular comercial e de abrangência social inédita. Ou seja, as *lídias* de touros espanholas foram pioneiras de um tipo de entretenimento que posteriormente a moderna sociedade de massa consolidará como espetáculo desportivo.

Vale a pena problematizar os elementos do debate historiográfico que abraçamos. Há o desafio de entender por que as touradas a pé se desenvolveram num ambiente político hostil, de enfraquecimento do poder da igreja⁵⁸⁸, de instabilidade do poder real, de desenvolvimento de uma mentalidade científica antitaurina, de uma forte

---

⁵⁸⁵ O mercado taurino possuía uma estrutura econômica complexa, unindo campo e a cidade. Os toureiros eram agrupados num tipo de organização muito semelhante ao que seriam os sindicatos do mundo capitalista contemporâneo, sem os protecionismos muitas vezes subjetivos que eram próprios das antigas corporações de ofício, mas com os resguardos técnicos para o pleno exercício da profissão. Encontramos um detalhamento desse processo de organização em Lopez Martinez, Antonio Luís. *El Mercado Taurino en los inicios de la tauromaquia moderna*. Universidade de Sevilha. Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Fundação de Estudos Taurinos. Sevilla. 2013. Capítulo IV. Páginas 209 até 270.

⁵⁸⁶ Hernández Vázquez, Manuel. *El siglo XVIII y el juego desportivo*. Museo del Juego. Madrid. 2011.

⁵⁸⁷ Como todos sabem, os ingleses criaram um outro esporte de grande público no século XIX, o futebol, que ultrapassará todos os parâmetros esportivos coletivos no século XX.

⁵⁸⁸ As ordens religiosas assim como o clero secular, foram grandes promotoras das festas taurinas. Exatamente por isso as touradas sofreram severas proibições do poder central no Vaticano, dado o envolvimento intenso de diversos segmentos da igreja.

influência do pensamento iluminista francês e do empirismo inglês dos setecentos, no ápice de um racionalismo filosófico, ou seja, de mudanças significativas na maneira de pensar e agir, mas impulsionada por um ambiente cultural que se direcionava precocemente para um modelo de desenvolvimento capitalista⁵⁸⁹.

O que de fato encontramos foi um processo de crescimento pleno do mercado taurino espanhol no conturbado século XVIII, até alcançar o seu ápice nos anos vinte do século XX.

Objetivamente a principal pergunta que moveu essa dissertação foi averiguar se o *Touro*, animal geograficamente demarcado, podia ser considerado um fator identitário unificador de um sentido de Espanha. Se ele foi de fato um elemento de identificação anterior e mais consistente do que os fatores religiosos ou políticos. E a partir dessa indagação compreender como possivelmente se deram essas afirmações de identidade e que grupos se beneficiaram destas apropriações, especialmente num período de ilustração e ascensão da burguesia, por meio das touradas a pé profissionais.

Sabemos que aquilo que chamamos de Espanha é um território culturalmente multifacetado, politicamente dividido e economicamente diverso. O próprio conceito de *identidade* tornou-se instável diante dos aportes conceituais do estruturalismo antropológico ou por conta de novas perspectivas, dadas por exemplo pela antropologia hermenêutica⁵⁹⁰.

Mais apesar disso, pudemos nos colocar o desafio de pensar este conceito no caso espanhol, reconfigurando ou se preferir radicalizando o seu sentido, uma vez temporalizado na dinâmica social do século XVIII. Ousamos imaginar o quão esclarecedora pode ser a constatação, afirmação ou descoberta de que existe uma unidade construída por meio da figura do touro, uma unidade que não é religiosa e nem política, uma unidade que aglutina os lugares mais remotos e suas respectivas regiões, tão diferentes entre si quanto a Catalunha e o País Basco, para uma realidade de pertença coletiva territorializada pela figura do touro, fundada a partir de uma geografia taurina construída ao longo dos séculos de forma a instituir elementos comuns unificadores, realizados por diferentes grupos em específicas temporalidades.

---

⁵⁸⁹ Por exemplo, o século XVIII e XIX foi extremamente próspero para a economia taurina, mas não foi assim para os negócios do Estado espanhol. Capítulo IX. Página 419 até 428; e García de Cortázar, Fernando e González Vesga, José Manuel. *Breve História de España*. Alianza Editorial. Madrid. 2012. Capítulo 13. Páginas 401 até 505.

⁵⁹⁰ Geertz, Clifford. *A interpretação das culturas*. Livros técnicos e científicos Editora (LTC). Rio de Janeiro. 1989. Passim.

Tomamos aqui emprestado do antropólogo Clifford Geertz uma definição que ele empresta de Max Weber, para definir *cultura*, e aplico esta definição ao conceito de *identidade*, colocando o homem como um animal envolvido por uma teia de significados que ele mesmo teceu e apontando a *identidade* como esta teia, tornada referencial interpretativo à procura de processos unificadores⁵⁹¹.

E mesmo conhecendo o rigor epistemológico com que Lévi-Strauss trata o conceito, reiteramos a pertinência de sua apropriação, nos utilizando de sua própria premissa, onde aponta que a única *identidade* que podemos ter como verdadeira é a identidade humana. Sendo assim, afirmamos que este humano constrói dedicadamente e sem exceção o seu processo histórico, por meio da elaboração de malhas de identificação.

O historiador István Jancsó, por ocasião de uma conversa que tivemos no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) em outubro de 2009, intuiu que os dois principais conceitos que emergem do debate historiográfico em torno da inoperância do atual modelo de ordem social, são os de *Identidade e Liberdade*. De acordo com as reflexões do professor István, essa questão identitária está particularmente problematizada no tempo histórico de crise em que vivemos hoje. Há uma emergência de afirmações identitárias num contexto de globalização absoluta e é possível que a busca de identidades unificadoras seja uma característica desses momentos de crise, de grandes mudanças que se manifestam na busca de alternativas, para que os processos de reiteração social possam fazer sentido e promoverem os avanços necessários para a superação da momentânea ausência de valores referenciais.

Ortega y Gasset apontava que o espetáculo das touradas é único, e protagonista da história espanhola dos últimos três séculos⁵⁹². Quando o filósofo espanhol, sita as touradas e reitera sua importância no âmbito cultural do seu tempo, ele está exatamente procurando criar vínculos identitários para uma Espanha em crise de valores, na primeira metade do século XX.

Num artigo que escreveu a pedido do seu amigo, o célebre *toureiro* Domingo Ortega⁵⁹³, por ocasião da publicação de uma conferência que o *matador* deu no ateneu de Madrid no dia 29 de março de 1950, o filósofo procura determinar as origens do touro de

---

⁵⁹¹ Agier, Michel. *Distúrbios identitários em tempos de globalização*. Revista Mana. Estudos de antropologia Social, vol. 7, nº 2. UFRJ. Rio de Janeiro 2001. Páginas 7 até 33.

⁵⁹² No caso, o século XVII, XVIII e XIX. Ortega y Gasset, José. *Sobre la caza, los toros y el toreo*. Alianza Editorial. 2007. Página 136.

⁵⁹³ Ortega y Gasset, José. *Enviando a Domingo Ortega el retrato del primer toro*. In Ortega, Domingo. *El Arte del Touro*. Edit. Quittes. Diputación Provincial de Valencia. Valencia. 1985.

lidia, argumentando que ele é exclusivo da geografia espanhola, uma espécie animal que identifica os povos da Península Ibérica desde os romanos, criando uma distinção por meio deste touro único e elaborando um constructo milenar que é permanentemente apropriado e revivido por diferentes protagonistas ao longo da história:

*Como é sabido, a variedade bovina dotada de bravura é uma espécie zoológica arcaica que se preservou na Espanha quando muitos séculos antes já tinham desaparecido de todo o mundo. As causas desta preservação ainda não foram esclarecidas. Só é fato que nos últimos trezentos anos as festas nobres de touros⁵⁹⁴, primeiro, e as corridas populares⁵⁹⁵, depois, conseguiram sua conservação artificialmente⁵⁹⁶. Não sei se estão levando a sério, se estão atentos de que esta característica da coragem, o que na terminologia taurina se chama “casta”, é bastante instável e pode a qualquer momento desaparecer. A fúria da nossa rês brava não se parece com nenhuma outra no mundo animal que existe ainda. Isto torna muito difícil explicar a origem zoológica do bovino que age assim com tanta paixão. De um lado, temos um touro especificamente bravo rodeado por todos os lados por bois domésticos onde um ou outro manifesta de vez em quando bravura, mas que como raça todo mundo já sabe que ele é manso. Do outro lado temos que todos os tipos, espécies ou subespécies de bois domésticos e mansos descendem de um tipo de touro original, o *bos primigenius*, que era feroz⁵⁹⁷.*

Após chamar a atenção para o caráter único desta espécie bovina, como já vimos no primeiro capítulo desta dissertação, Ortega y Gasset localiza o animal no período da ocupação romana na Península Ibérica e atribui ao general Júlio César a invenção do vocábulo latino *Urus*, usado até hoje para designar esta espécie de boi original, cujas manadas abundavam nos bosques da *Hispania* e era o animal de caça preferido do futuro imperador romano. Esta espécie conhecida pelos nativos como *Auroque*, era um animal enorme e perigoso que povoava também a Europa Central e do Norte e foi extinto no século XVII⁵⁹⁸. Contudo, para Ortega y Gasset, o touro espanhol descende diretamente deste touro fundador, preservado e aprimorado geneticamente pelos ganaderos de *lidia*:

É este, com toda certeza, o descendente direto do Uro ou Auroque. O único elo intermediário que talvez tenha existido é uma forma quaternária do Uro, que era de

---

⁵⁹⁴ Touradas cavalheirescas.

⁵⁹⁵ Touradas a pé.

⁵⁹⁶ Mantemos a pontuação original do texto.

⁵⁹⁷ Ortega y Gasset. *Sobre la Caza, los Toros y el Touro*. Revista de Occidente. Alianza Editorial. Madrid. 2007. Tradução própria. Página 121.

⁵⁹⁸ “O touro primevo, ou Uro, desaparece como espécie viva durante a baixa Idade Média. Contudo, nos começos do século XV ainda existe nos bosques da Lituânia que confinam com a Prússia. Dois séculos depois restam ainda alguns exemplares sobreviventes na Polónia, mais precisamente: no grande bosque chamado Jaktorowka, a cinquenta e cinco quilómetros do sudoeste de Varsóvia. Este bosque foi o último refúgio do Uro.... Em 1564 viviam ainda no Jaktorowka 38 Uros, dos quais oito machos adultos e três jovens; 22 vacas e cinco bezerros. Em 1599 o número tinha diminuído para 24 animais, e em 1604 para quatro. Em 1620 não restava mais que uma vaca, a qual, provavelmente o último exemplar da sua espécie, morreu em 1627”. Ortega y Gasset. *Sobre la Caza, los Toros y el Touro*. Revista de Occidente. Alianza Editorial. Madrid. 2007. Tradução própria. Página 122.

*tamanho um pouco menor e teve a sua expansão principal na Mesopotâmia e no Norte da África*⁵⁹⁹.

A argumentação que Ortega y Gasset elabora, tem como referência a última imagem conhecida de um Uro, enviada por Leibniz⁶⁰⁰ em 1712 da Prússia para uma editora, por ocasião da publicação de um livro com uma coletânea das cartas da campanha militar ibérica de Júlio César para Roma. Até aquele momento não se sabia que o *Uro* comentado pelo general como um animal feroz e bom para caçar fosse um touro. A investigação semântica feita por Leibniz revelou que o animal referido não era um urso como se imaginava, mas sim um touro da Península Ibérica.

O que ele quer dizer, o raciocínio que Ortega y Gasset desenvolve, na análise desta imagem que resultou no artigo para Domingo Ortega e em todos os seus escritos sobre tauromaquia, é o de que os jogos taurinos, decorrência inevitável do encontro do homem ibérico com este touro único, revelam qualidades do homem espanhol incomuns. Exatamente as mesmas questões de apropriação identitária que debatemos em todos os capítulos anteriores.

Para Ortega y Gasset, cria-se assim uma distinção⁶⁰¹, por meio da exclusividade do touro, e uma projeção, por ser uma espécie única no mundo:

*...se a investida fiel do touro fosse cega, não haveria nada a fazer a não ser fugir. Mas a fúria no homem é um estado anormal que o desumaniza e com frequência suspende a sua faculdade de se precaver. Mas no touro a fúria não é um estado anormal, mas a sua condição mais constitutiva em que chega ao grau máximo das suas potências vitais, entre elas a visão. O touro é o profissional da fúria e a sua investida, longe de ser cega, dirige-se do modo clarividente para o objeto que a provoca, com uma sutileza tal que reage aos menores movimentos e deslocamentos. A sua fúria é, então, uma fúria dirigida... E porque é no touro dirigida faz-se dirigível por parte do toureiro*⁶⁰².

Faz sentido que após enumerar na sua famosa obra *Espanha Invertebrada*⁶⁰³ os vícios e os desvios de caráter do homem espanhol que resultaram, segundo ele, na decadência e no fracasso do destino da nação espanhola, que Ortega y Gasset recordasse por meio das touradas, os vínculos de bravura e de virtudes do homem natural daquela

⁵⁹⁹ Ortega y Gasset. *Sobre la Caza, los Toros y el Toreo*. Revista de Occidente. Alianza Editorial. Madrid. 2007. Tradução própria. Página 123.

⁶⁰⁰ Gottfried Wilhelm Leibniz. *Filósofo, diplomata e bibliotecário alemão (1646-1716)*

⁶⁰¹ Como já citamos anteriormente, Gonzalo Santonja afirma que as touradas não são distintivas, mas sim constitutivas de um sentido de Espanha. Santonja Gomez-Agero, Gonzalo. *Por los albores del toreo a pie (imágenes y textos de los siglos XII-XVII)*. Edit. Everest. León. 2012.

⁶⁰² Ortega y Gasset. *Sobre la Caza, los Toros y el Toreo*. Revista de Occidente. Alianza Editorial. Madrid. 2007. Tradução própria. Página 129.

⁶⁰³ Ortega Y Gasset, José. *Espanha Invertebrada*. Alianza Editorial. Madrid 2006.

terra, para a construção de um futuro de êxitos possíveis dada à identidade original ancestral:

*Sendo as corridas de touros de origem popular, os modos de andar, posições, expressões do toureiro, são a projeção espetacular do repertório de movimentos que os homens de sua região executam na vida cotidiana*⁶⁰⁴.

Para ampliarmos a reflexão entorno da narrativa de Ortega y Gasset, a respeito desta questão tão curiosa e aparentemente exótica, dos jogos tauricos como uma espécie de destino manifesto, me reporto a um acontecimento recente.

Um estudo da Universidade de Sevilha⁶⁰⁵ em parceria com o departamento de genética da Universidade de Córdoba e o departamento do Serviço Regional de Investigação e Desenvolvimento Agroalimentar das Astúrias, publicaram em uma revista dedicada à pesquisa genética⁶⁰⁶, que uma descoberta cromossômica revelou que o touro de *lídia* é uma raça única no planeta.

A Universidade de Sevilha fez questão de ressaltar que esta descoberta não tem vínculos etno-culturais. A raça de *lídia* é formada atualmente por quatro castas fundacionais (Gallardo, Vazqueña, Cabrera, Vistahermosa) e aproximadamente vinte subcastas derivativas, cuja gênese a tradição afirma que se encontra na Idade Média e foi estabilizada pelas ganaderias no século XVIII. Os touros que pertencem a cada uma destas castas possuem uma constituição genética única, um padrão morfológico e de temperamento próprio que os tornam inconfundíveis.

Especialmente a subcasta Navarra, Albaserrada e Miura, não se assemelham a nenhuma raça estudada até o momento e apresentam características genéticas únicas que transformam a raça dos touros de *lídia* num agrupamento racial interno à espécie. Isto foi possível porque nos últimos séculos foram conservadas as bases tradicionais produtivas do animal, ou seja, as *lídias* taurinas nas praças de touros e nos festejos populares. Os pesquisadores sugerem que este acervo seja defendido e preservado por ser um patrimônio único espanhol.

Essa defesa das touradas como algo intrínseco e fundamental à existência de uma espécie que sem os jogos e festas estaria extinta, feitas dentro de um ambiente acadêmico,

---

⁶⁰⁴ Ortega y Gasset. *Sobre la Caza, los Toros y el Toreo*. Revista de Occidente. Alianza Editorial. Madrid. 2007. Tradução própria. Página 140.

⁶⁰⁵ Coordenado por Rocío Pelayo, membro do *Grupo de Investigación en Nuevas Tecnologías de Mejora Animal y de Sus Sistemas Productivos de la Universidad de Sevilla*.

⁶⁰⁶ Pelayo, Rocío. Valera, M. Molina, A. Royo, L.J. *Contribution of Lidia cattle breed historical castes to the paternal genetic stock of Spain* in *Animal Genetics*. Volume 46. Issue 3. Páginas 312 até 315. Junho de 2015.

diz muito sobre a natureza de uma mentalidade que necessita desses elementos de unidade e de identificação coletiva.

Reportamo-nos ao historiador espanhol Francisco López Izquierdo, que ao se referir aos antecedentes históricos das festas de touros, explica para aqueles leitores que não conhecem a história da tauromaquia que as touradas nasceram na Espanha e a razão fundamental para isso é que só na Espanha tem o *Touro Bravo*, o *Bos primigenius*, o chamado *Uro* ou touro selvagem, desde a pré-história. E deste encontro entre o cavaleiro e o touro, nasceu inevitavelmente a necessidade do espanhol primitivo de conter as investidas daquele animal feroz, por meio das *lídias* taurinas⁶⁰⁷.

Mais uma vez localizamos nas entranhas de uma mentalidade, a produção de um artefato identitário, de uma casta taurina fundacional inventada, tanto pela filosofia quanto pela biologia e pela história, mas nem por isso menos legítimo como fenômeno cultural:

*El toro de lidia no surge por generación espontánea que es lo que parece sostener algunos genealogistas de las ganaderías de toros de lidia que tienen como principal cometido buscar la línea que enlaza las ganaderías actuales con las denominadas castas fundacionales deteniendo así su análisis, como si éstas no tuvieron otros animales antecesores y la ganadería de lidia hubiese nacido con ellas(...) Por el contrario, la ganadería de lidia no ha aparecido de la nada, sino que es el resultado de un largo proceso de selección.(...) De este modo, pone de manifiesto la estrecha relación del toro de Lidia con la agricultura existente en aquellos siglos*⁶⁰⁸.

Para finalizar, as relações que procuramos estabelecer e exemplificar entre *Tauromaquia e Identidade*, direcionam o seu momento mais exemplar e de maior visibilidade dos processos de apropriação, para o fim do antigo regime e o começo do capitalismo, ainda em processo de construção naquele período mas materializando-se plenamente nas transformações sofridas pelo espetáculo taurino no século XVIII.

4.2 Historiografia e História

A historiografia taurina é complexa e difícil. Repleta de armadilhas, folclores, invenções e servindo a regimes políticos e regionalismos, possui uma extensa bibliografia que até pouco tempo não era objeto do historiador, mas sim de *aficionados*⁶⁰⁹.

⁶⁰⁷ López Izquierdo, Francisco. *Madrid, Felipe V y los toros*. Anales del Instituto de Estudios Madrileños. Nº 6. Madrid. 1970. Páginas 351 até 374.

⁶⁰⁸ López Martínez, Antonio Luís. *Mercado Taurino en los inicios de la tauromaquia moderna*. Universidade de Sevilha. Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Fundação de Estudos Taurinos. Sevilla. 2013. Pág.309.

⁶⁰⁹ Ortega y Gasset observa que *a missão do aficionado não é falar de touros seriamente, mas sim apaixonadamente: Se não fizessem assim faltariam à sua obrigação e ficaria amputado todo um*

Os principais estudos sobre bibliografia taurina começaram a ser estruturados no fim do século XIX com o intuito de reunir as principais obras e organizar o conhecimento historiográfico sobre o tema. O primeiro deles foi o de Luis Carmena y Millán, *Bibliografía de la Tauromaquia*⁶¹⁰ de 1883, que reuniu 342 títulos. Em 1888 ele publicou uma nova obra com o nome de *Tauromaquia. Apuntes bibliográficos*⁶¹¹, um apêndice da *Bibliografía de la Tauromaquia*, como o próprio livro anuncia na capa, com 344 novos títulos. Graciano Díaz Arquer publicou em 1931, *Libros y Folletos de Toros. Bibliografía Taurina*⁶¹², com 2.077 títulos. Antonio Urquijo de Federico imprimiu seu *Catálogo de la Biblioteca Taurina de Antonio Urquijo*⁶¹³, com 3.016 títulos, em 1956. A Biblioteca Nacional lançou uma coleção em 1973, chamada de Panoramas Bibliográficos da Espanha, na qual uma das publicações tem o título de *La Fiesta Nacional*⁶¹⁴, que reúne 4.228 títulos taurinos⁶¹⁵.

A partir dos anos oitenta do século XX, por iniciativa de historiadores dedicados à chamada História Moderna e mais precisamente nos últimos quinze anos, um grupo de acadêmicos espanhóis e franceses do período, grupo ainda pequeno, mas que vem crescendo nos últimos anos, conseguiu o objetivo de incorporar a temática taurina às universidades, superando preconceitos e elevando a temática taurina à categoria de objeto privilegiado para estudar a sociedade espanhola.

Ao profissionalizarem o estudo da tauromaquia e desenvolverem sistemáticas pesquisas nos arquivos municipais espanhóis, estes historiadores revelaram a importância que este tema taurino tem como uma ferramenta imprescindível para a compreensão das culturas e das sociedades ibéricas do século XVI ao século XIX.

---

hemisfério da festa taurina que consiste na ressonância inabalável do que acontece dentro das praças, nas aguerridas e incessantes discussões em volta das mesas em tabernas e cafés, nas associações recreativas, tertúlias e jornais. Ortega y Gasset, José. *Sobre a caça e os touros*. Edições Cotovia. Lisboa. 2009. Pg. 150. Edição original de 1960.

⁶¹⁰ Carmena y Millán, Luis. *Bibliografía de la Tauromaquia*. Imprenta de José M. Ducazcal. Madrid. 1883.

⁶¹¹ Carmena y Millán, Luis. *Tauromaquia. Apuntes bibliográficos*. Imprenta de José M. Ducazcal. Madrid. 1888.

⁶¹² Díaz Arquer, Graciano. *Libros y folletos de toros. Bibliografía Taurina*. Administración Librería de Pedro Vindel. Madrid. 1931.

⁶¹³ Urquijo de Federico, Antonio. *Catálogo de la Biblioteca Taurina de Antonio Urquijo*. Imprenta Arges. Madrid. 1956.

⁶¹⁴ Vários autores, que pertencem a um colegiado editorial. *La Fiesta nacional*. Biblioteca Nacional. Coleção Panoramas Bibliográficos de España. Ensaio de Bibliografia Taurina. 16 apartados. Volúmenes consignados. Madrid. 1973.

⁶¹⁵ González Troyano, Alberto. *Aproximacion bibliográfica al mundo de la Tauromaquia*. Revista de Estudios Taurinos. Nº 0. Sevilla. 1993. Páginas 193 até 215.

Os apontamentos que se seguem procuram elencar os autores mais relevantes e suas obras. Não é um apanhado de toda a historiografia taurina contemporânea, que é muito extensa como vimos acima, nem é um levantamento de toda bibliografia utilizada em nossa pesquisa, mas sim um levantamento atualizado dos principais historiadores, seus avanços metodológicos, os estudos mais recentes e suas áreas de pesquisa.

Vale registrar que nas universidades brasileiras ainda há uma bibliografia escassa sobre as touradas no Brasil. O que existe tem um recorte temporal localizado nas festas de touros que ocorreram durante o século XIX no chamado segundo império, na cidade do Rio de Janeiro⁶¹⁶. Destacamos principalmente as pesquisas realizadas pelo historiador Victor Andrade de Melo⁶¹⁷.

As touradas praticadas no Brasil se concentraram no século XIX, principalmente nas cidades de Porto Alegre, Rio de Janeiro e São Paulo, que tiveram praças de touros de madeira. Segundo o historiador Andrade de Melo, há evidências de corridas de touros também em Salvador, Recife, Belém e Curitiba. Eram sempre corridas de touros a cavalo, segundo a tradição portuguesa do toureio, sem a morte pública do touro. No Rio de Janeiro seu principal período de prática foi entre os anos de 1876 e 1884. Sua popularização ocorreu com a vinda da família real portuguesa para o Brasil em 1808, com espetáculos financiados pelo Estado. Após a independência as corridas de touros foram suspensas, retornando por um curto período nos anos de 1840/1841 e por um período mais longo entre 1847 e 1852, organizadas por empresas taurinas profissionais fundadas no Brasil⁶¹⁸.

Nunca houve uma tese escrita no Brasil sobre as touradas espanholas ou historiadores brasileiros que se debruçassem sobre esse tema, que entendemos de

---

⁶¹⁶ As touradas foram abolidas oficialmente no Rio de Janeiro em 1908, pelo Decreto nº 1.173 do dia 12 de maio. No Brasil foram proibidas as touradas em todo território nacional em 1934. Decreto nº 24.645 de 10 de julho. Entretanto, principalmente na região nordeste, centro oeste e sul do Brasil, existem diversos tipos de jogos taurinos, como por exemplo a *vaquejada*, cujas manifestações foram estudadas e difundidas pelo folclorista Luis Câmara Cascudo (1898-1986) e Silvio Romero (1851-1914).

⁶¹⁷ Professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Coordenador do Laboratório de História do Esporte e do Lazer (SPORT). Seguem seus artigos de maior destaque: Melo, Victor Andrade de. *Uma diversão adequada? As touradas no Rio de Janeiro do século XIX (1870-1884)*. História (São Paulo) v. 32, n.2, p. 163-188, julho/dezembro 2013. Melo, Victor Andrade de. *As touradas nas festividades reais do Rio de Janeiro colonial*. Horizontes Antropológicos. v. 19, nº 40. Páginas 365-392. Porto Alegre. 2013. Melo, Victor Andrade de. *“Pois temos touros?”: as touradas no Rio de Janeiro do século XIX (1840-1852)*. Análise Social. Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa. Nº 215. L (2º). Páginas 382-404. Lisboa. 2015. Melo, Victor Andrade de. Karls, Cleber Eduardo. Tradição e modernidade: as touradas na Porto Alegre do século XIX. História Unisinos. V. 18, n.2, maio-agosto. 2014. Páginas 352-363.

⁶¹⁸ Melo, Victor Andrade de. *Uma diversão adequada? As touradas no Rio de Janeiro do século XIX (1870-1884)*. História (São Paulo) v. 32, n.2, p. 163-188, julho/dezembro 2013.

importância capital para aqueles pesquisadores dedicados ao estudo hispânico. Portanto, pretendemos com esta pesquisa realizar os primeiros passos para diminuir essa lacuna em nossa historiografia. Nossa reflexão procurou não fugir das polêmicas e apontar de uma forma geral os principais tópicos do debate taurino.

Mesmo na Espanha, antes da profissionalização dos estudos taurinos nas últimas décadas, a maior parte das publicações alimentavam numerosos mitos estabelecidos no imaginário popular. Não tinham como enfoque a Idade Moderna e se dedicavam preferencialmente ao século XIX e a primeira metade do século XX. Dificilmente contextualizavam a corrida de touros do ponto de vista econômico, social e político, alienando a *festa brava* dos fenômenos culturais dos seus respectivos períodos e prejudicando a compreensão das touradas e as interpretações do seu processo evolutivo em sua dimensão histórica.

Foi por isso que o filósofo Ortega y Gasset deu ênfase à importância do estudo da tauromaquia para uma melhor leitura da sociedade espanhola, e de certa forma foi pioneiro entre os intelectuais do seu tempo ao centraliza-la como ferramenta para uma melhor compreensão dos processos de crise que a Espanha atravessou e de fato apresentar possíveis respostas às suas indagações⁶¹⁹.

Assim, foi só a partir de uma historiografia taurina séria e muito bem articulada que se tornou possível fugir de generalizações e invenções nacionalistas e perscrutar os mecanismos que levaram à criação das corridas de touros profissionais, iniciadas nas três últimas décadas do século XVII pelos *varilargueros* e consolidadas definitivamente no século XVIII com a ascensão do toureio a pé, para além dos valores estabelecidos pelo antigo regime e abarcando os processos identitários que envolveram as origens dos jogos taurinos desde os seus primórdios.

Em primeiro lugar torna-se importante diante dos aportes defendidos, ter o cuidado de não cairmos em generalizações historiográficas relativas à qualidade da

---

⁶¹⁹ “... afirmo, da maneira mais taxativa, que não se pode compreender bem a história da Espanha desde 1650 até hoje quem não tenha construído com rigorosa construção a história das corridas de touros no sentido estrito do termo; não da festa de touros que, mais ou menos vagamente, existiu na Península desde há três milênios, mas o que nós atualmente chamamos com esse nome. A história das corridas de touros revela alguns dos segredos mais recônditos da vida nacional espanhola durante quase três séculos” ... “E não se esqueça que o espetáculo taurino é somente a face ou presença momentânea de todo um mundo que vive oculto atrás dele e que vai desde as ganaderias onde se criam as reses bravas até aos botequins e as tabernas onde se reúnem as tertúlias de toureiros aficionados”. Ortega y Gasset, José. *Sobre a caça e os touros*. Páginas 144 e 146. Edições Cotovia. Lisboa. 2009. Ortega y Gasset, José. *Sobre la caza, los toros y el torero*. Alianza Editorial. 2007. Páginas 136 e 138.

produção intelectual sobre o tema taurino no século XIX, apontando estudos fundadores deste período que se tornaram documentos referenciais.

Destaca-se no século XIX, e apresenta-se como importante voz na historiografia taurina a obra *El Espectáculo más Nacional*⁶²⁰, do malaguenho Juan Gualberto López-Valdemoro de Quesada, Conde de las Navas. Sua obra escrita no final do século, detalha as origens e as dificuldades da festa taurina perseguida pela igreja, discorre sobre as regulamentações do espetáculo, o problema das proibições reais e civis às corridas de touros, sua importância econômica e o reflexo das festas taurinas na literatura e nas artes plásticas. O autor foi um importante intelectual do século XIX, membro da Real Academia Espanhola, *Mayordomo de Semana* do rei Afonso XII (1880) e *bibliotecário Maior* do rei Afonso XIII (1893).

Antecedendo a obra monumental *Los Toros* de José Maria de Cossío e influenciado pela tauromaquia de Francisco Montes, temos a extensa obra em dois volumes *El Toreo. Grande diccionario Taurómico*, de J. José Sanchez de Neira y Álvarez de Toledo⁶²¹. O subtítulo da segunda edição, de 1896, já explica a obra: *Comprende todas as vozes, técnicas conhecidas na arte, origem, história, influência dos costumes, defesa e utilidade das corridas de touros, explicações detalhadas do modo de executar as mais variadas sortes antigas e modernas que se conhecem, portanto constituindo-se como a maior Arte de Tourear, tanto a pé como a cavalo...biografia de escritores, artistas, lidiadores, ganaderias, armas, praças de touros, etcetera, nova edição aumentada por seu autor*. Do mesmo autor temos outra importante obra, *Los Toreros de Antaño y los de Hogaño*⁶²², na qual descreve diferentes aspectos das touradas no século XIX e traz a biografia de alguns toureiros.

Sanchez de Neira foi um dos principais críticos taurinos do século XIX com uma grande quantidade de publicações nos periódicos e jornais da época. Os anos oitenta deste referido século são considerados muito prolíficos do ponto de vista periodístico na

---

⁶²⁰ Navas, Conde de Las. *El Espectáculo más Nacional*. Edit. Establecimiento tipo-litográfico Sucesores de Rivadeneyra. Madrid. 1899.

⁶²¹ Sanchez de Neira, J. José. *El toreo. Gran Diccionario Taurómico*. Imprenta y Librería de Miguel Guijarro. Dos tomos em um volumen. Madrid. 1879. *Comprende todas las voces técnicas conocidas en el arte. Origen, historia, influencia de las costumbres, defensa y utilidad de las corridas de toros. Explicación detallada del modo de ejecutar cuantas suertes antiguas y modernas se conocen, lo cual constituye el mas extenso arte de torear tanto a pie como a caballo...biografías de escritores, artistas, lidiadores, ganaderias, hierros, divisas plazas, etcetera. Nueva edición corregida y notablemente aumentada por su autor*.

⁶²² Sanchez de Neira, José. *Los Toreros de Antaño y los de Hogaño*. Universidade de Sevilha. Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Fundação de Estudos Taurinos. Sevilha. 2014. Edição fac-símile.

Espanha, tendo no autor do *Grande Dicionário Taurómico* uma das vozes mais presentes deste panorama e um dos pioneiros na crítica profissional taurina⁶²³.

Um ótimo documento relativo a historiografia taurina do período, obra editada pela Real Academia Espanhola de História apenas nos anos sessenta do século XX, são os escritos do capitão de fragata Don José Vargas Ponce⁶²⁴, *Disertacion sobre las corridas de toros*, que na ocasião da redação do livro em 1807 era diretor desta mesma instituição.

Vargas Ponce apresenta uma pesquisa de grande interesse e rica em detalhes, reveladora do pensamento investigativo de um herdeiro da ilustração que se posicionava pela abolição dos jogos taurinos. Esta obra foi constituída por um amplo painel de dados e de notícias existentes até aquele ano sobre as festas de touros, procurando demonstrar encima de uma base documental o que ele considerava degradante e ancestral, o costume espanhol de correr toros.

Em uma conversa informal que tivemos com o paleógrafo gaditano Manuel Ravina Martín, diretor do Arquivo General das Índias em Sevilha, por ocasião desta pesquisa, ele nos afirmou categoricamente que a reflexão mais consistente, em sua opinião, sobre as corridas de touros no século XIX é esta obra de Vargas Ponce. Tanto do ponto de vista intelectual como documental.

Vargas Ponce procura definir os agentes formadores do caráter da nação espanhola, dedicando uma parte substancial da obra à origem histórica do espetáculo taurino. Procura características comuns que possam agrupar o maior número possível de indivíduos na constituição de uma identidade nacional, fazendo uma reflexão crítica característica do século XIX. Vargas Ponce era amigo íntimo de Jovellanos e com ele trocou uma vasta correspondência que já foi integralmente publicada⁶²⁵. Também foi influenciado pela famosa *Carta Histórica sobre a origem e progressos das festas de touros na Espanha* de Dom Nicolás Fernández de Moratín, citando-a com frequência em sua *Disertacion sobre las corridas de toros*.

---

⁶²³ Forneas Fernández, Maria Celia. *El periodismo taurino de 1898*. Estudios sobre el Mensaje Periodístico. Nº 4. Servicios Publicaciones Universidad Complutense de Madrid UCM. Madrid. 1998. Páginas 71 até 86.

⁶²⁴ Vargas Ponce, José. *Disertacion sobre las corridas de toros*. Edicion ordenada y revisada por Guillen y Tato, Julio F. Archivo documental espanhol. Real academia de la historia. Madrid. 1961. Esta obra foi escrita em 1807, mas só foi publicada em 1961.

⁶²⁵ Jovellanos, Gaspar Melchor. *De Jovellanos a José de Vargas Ponce in Obras Completas*. (Org.) Caso González, José Miguel. Edição do Instituto Feijoo de Estudios del siglo XVIII y Ayuntamiento de Gijón. Gijón. 2010.

Na historiografia do século XX destacamos especificamente um grupo de historiadores cujas obras são fundamentais para o estudo taurino acadêmico.

Para começarmos chamamos a atenção para um clássico taurino, *Fiesta de Toros. Bosquejo histórico*⁶²⁶ de Bernardino de Melgar y Álvarez de Abreu, Marques de San Juan de Piedras Albas y Benavites, obra oferecida ao grande toureiro Ignacio Sanchez Mejías quando ainda vivo e no auge de sua fama, e editado em 1927. Mejías foi imortalizado por um poema de seu amigo Federico Garcia Lorca⁶²⁷.

Atualmente este livro foi digitalizado pela Biblioteca Digital Taurina de la Junta de Castilla y León (BDT). O Marques de San Juan de Piedras Albas foi membro da Real Academia de Jurisprudência e Legislação, era um colecionista dedicado e possuía uma das maiores e mais importantes bibliotecas taurinas particulares da Espanha, doadas após sua morte para a Biblioteca Pública Provincial de Ávila. Além de *aficionado* taurino, foi um grande especialista na obra de Santa Tereza de Ávila, da qual possuía uma vasta coleção de manuscritos originais⁶²⁸.

Esta obra de Piedras Albas, *Fiesta de Toros. Bosquejo histórico* faz uma relação importante entre as ordens religiosas e a prática taurina. O estudo tem doze capítulos, dos quais dois capítulos tratam da relação entre a ordem de Santa Tereza de Jesus, seus festejos e os touros.

Outros capítulos discorrem sobre as referências táuricas que existem na bíblia, a jurisprudência taurina do período com suas normas e decisões públicas, as festas dos Santos, as festas específicas para Santa Tereza, as ganaderias das ordens religiosas, as corridas de touros organizadas pelas ordens, as proibições da igreja, os touros no direito espanhol, os touros no direito romano, os touros nas cortes e nos conselhos de Castela, os touros e as maestranzas de cavalaria e finalmente os touros e as ordens militares. A obra também possui uma extensa e muito completa bibliografia taurina, que vai até a primeira década do século XX.

Para uma visão de caráter geral da tauromaquia com um rigor técnico na leitura da documentação, faz-se fundamental a obra enciclopédia de José Maria de Cossío⁶²⁹

---

⁶²⁶ Piedras Albas, Marques de San Juan de. *Fiesta de Toros. Bosquejo histórico*. Oficina tipográfica de A. Marzo. Madrid. 1927.

⁶²⁷ Garcia Lorca, Federico. *Ode a Ignacio Sanches Mejías* in Poeta em Nova Iorque. Garcia Lorca, Federico. *Obra Poética Completa*. Edição bilíngue. Editora WMF Martins Fontes. São Paulo. 2012.

⁶²⁸ Santa Tereza d'Ávila, na Espanha, é mais conhecida como Santa Tereza de Jesus.

⁶²⁹ Apenas para se ter uma ideia da importância de Cossío para a historiografia taurina, dado o ineditismo desse tema no meio acadêmico brasileiro, Cossío é uma espécie de Sergio Buarque de Holanda dos historiadores taurinos, do ponto de vista do prestígio e da importância da obra.

intitulada *Los toros. Tratado Técnico e histórico*⁶³⁰. É um clássico em que encontramos pela primeira vez uma abordagem metodologicamente atualizada da história dos touros e das touradas, feita com uma preocupação documental. São doze volumes na sua edição final, mas são considerados especialmente importantes os quatro primeiros volumes publicados entre 1943 e 1961. Esta obra é conhecida popularmente como *El Cossío*, constituindo-se como o maior tratado sobre tauromaquia já publicado e uma obra de referência indispensável.

A obra é uma análise das regras, dos principais toureiros, das técnicas, das praças de touros, da história das *ganaderias*⁶³¹, da evolução geral das touradas através da história, da especificidade do léxico taurino e da influência das touradas nas artes plásticas e na literatura. José María de Cossío elaborou pessoalmente os quatro primeiros volumes entre 1943 e 1976, publicando-os com sucessivas revisões. Após sua morte em 1977, o historiador Antonio Díaz Cañabate, escolhido pelo próprio Cossío, tomou a frente da obra como organizador e acrescentou um quinto e um sexto volume. Em 1982 a editora lançou um sétimo volume, sobre a cultura taurina contemporânea e seus *aficionados*. Na sequência foram publicados mais três volumes de crônicas taurinas e um último volume de apêndices em 1996. Em 2003 foi lançada uma versão concisa em volume único ilustrado, pela mesma editora, com base nos quatro primeiros tomos⁶³².

Ortega y Gasset foi o grande incentivador e colaborador dessa obra. Foi ele quem propôs esse monumental desafio para José Maria de Cossío, que era seu amigo pessoal. Em uma carta endereçada a ele, mas nunca enviada, encontrada entre os papéis inéditos após sua morte, o filósofo se colocou carinhosamente como o avô da obra e analisou os dois primeiros volumes com diversas sugestões sobre o andamento dos conteúdos e das informações. É quase como um trabalho de orientação acadêmica ao amigo que se lançou com grande êxito ao desafio proposto⁶³³.

Como já vimos, quando faleceu Ortega y Gasset ele trabalhava num projeto sobre as touradas, que teria como eixo central a biografia e trajetória taurina de Francisco Montes *Paquiro*, em meados do século XIX, e que iria até sua própria época, os anos cinquenta do século XX. Este projeto de um livro nunca foi concluído, mas nos deixou

---

⁶³⁰ Cossío, José Maria de. *Los toros. Tratado Técnico e histórico*. 12 tomos. Escalpa Calpe. Madrid. 1997.

⁶³¹ *Ganaderias*: locais próprios para a criação de touros, que são criados de maneira diferente do boi, com várias especificidades, como será detalhado ao longo da tese.

⁶³² Ortega y Gasset, José. *El Cossío ilustrado*. Escalpa libros. Madrid. 2003.

⁶³³ Ortega y Gasset, José. *Sobre el libro los toros in. Sobre la caza, los toros y el torero*. Alianza editorial. Madrid. 2007.

diversos apontamentos que hoje são de significativa importância para o estudo taurino e para a pesquisa em torno dos vínculos culturais na pretendida unidade da territorialidade ibérica.

As notas de Ortega y Gasset, inéditas e desconhecidas, foram descobertas nos *Archivos de la Fundación Ortega y Gasset-Gregorio Marañón* com sede em Madri, muito bem organizadas em uma pasta, com seis subpastas, contendo mais de cem apontamentos manuscritos, com títulos e subtítulos, referentes principalmente ao Conde de las Navas, Velázquez y Sanches e José Daza⁶³⁴. Essa documentação foi publicada pela primeira vez em 2010 e 2011, em três partes, na Revista de Estudios Orteguianos, apresentada pelo filólogo Felipe González Alcázar, da *Universidad Complutense de Madrid* e Maria Isabel Ferreiro Lavedán da *Fundación José Ortega y Gasset*⁶³⁵.

Não deve ser esquecido o pioneirismo de Ortega y Gasset em apontar a tauromaquia como uma chave fundamental de entendimento social e político da história espanhola. Podemos dizer que de certa forma José Maria de Cossío inaugurou com louvor o projeto proposto pelo amigo, contribuindo com a profissionalização do tema e sua posterior inclusão no meio acadêmico.

Continuando nossa apresentação da historiografia taurina, como uma obra de síntese, *História de la Tauromaquia. Una sociedad del espectáculo* do francês Bartolomé Bennassar⁶³⁶, traça um panorama geral da história das touradas, das pretendidas origens até os nossos dias, de forma breve, mas provocativa⁶³⁷. Ignora, a nosso ver de forma equivocada, a produção historiográfica do século XIX e aponta problemas na historiografia espanhola do século XX, excetuando-se Cossío⁶³⁸. Mas reconhece o grande

---

⁶³⁴ Navas, Conde de las (Juan Gualberto López-Valdemoro de Quesada). *El Espectáculo más Nacional*. Establecimiento tipo-litográfico Sucesores de Rivadeneyra. Madrid. 1899; Velázquez y Sanchez, José. *Anales del Toreo*. Impresor y Editor Juan Moyano. Sevilla. 1868; Daza, Josef. *Precisos manejos y progresos condonados en dos tomos. Del más forzoso peculiar del arte de la agricultura, que lo es del toreo, privativo de los españoles*. [Real Biblioteca (RB): II / 139 140].

⁶³⁵ González Alcázar, Felipe. *Paquiro o de las corridas de toros. Ortega y la tauromaquia*. Revista de Estudios Orteguianos nº 16/17. Madrid. 2008. Páginas 43 até 104; González Alcázar, Felipe y Ferreiro Lavedán, Maria Isabel. *José Ortega y Gasset. Notas de trabajo de la Carpeta Toros*. Primeira Parte. Revista de estudios Orteguianos. Nº 21. 2010. Páginas 27 até 58; González Alcázar, Felipe y Ferreiro Lavedán, Maria Isabel. *José Ortega y Gasset. Notas de trabajo de la Carpeta Toros*. Segunda Parte. Revista de estudios Orteguianos. Nº 22. 2011. Páginas 29 até 56.

⁶³⁶ Bennassar, Bartolomé. *História de la Tauromaquia. Una sociedad del espectáculo*. Editorial Pre-Textos e Real Maestranza de Caballería de Ronda. Valencia. 2000. Tradução de Denise Lavezzi Revel-Chion.

⁶³⁷ Bennassar assume que seu livro é um rápido esboço para o público francês, na carência de uma obra que tratasse da história da tauromaquia como um todo.

⁶³⁸ Esta posição de Bennassar será educadamente refutada pelo historiador José Campos Cañizares. Cañizares, José Campos. *El toreo caballeresco en la época de Felipe IV: técnicas y significado sociocultural*.

avanço que foi dado pelas pesquisas de António García-Baquero nos arquivos municipais de Sevilha, principalmente no que diz respeito à polémica origem das touradas a pé, ainda presente na ocasião da publicação do seu livro⁶³⁹ no último decênio do século XX.

Bartolomé Bennassar dedica a maior parte do seu livro à evolução das *suertes* na *lidia* taurina, portanto à técnica do toureio. Por isso a obra acaba destacando demais a história dos toureiros e privilegiando o fim do século XIX e o século XX. Mesmo assim é um estudo que enfrenta os lugares comuns, faz uma discussão historiográfica muito atual e dedica um capítulo às touradas fora da Espanha. Bennassar é professor na Universidade de Toulouse e membro convidado da Real Academia de História da Espanha.

Para o período específico da Idade Moderna, destaca-se o trabalho de Araceli Guillaume-Alonso e sua obra *A tauromaquia e sua gênese. Ritos, jogos, e espetáculos taurinos na Espanha durante os séculos XVI e XVII*⁶⁴⁰. Nesta obra a autora, que é professora da Université Paris-Sorbonne, procura primeiro esboçar de uma maneira geral como se configuravam as festas taurinas na primeira Idade Moderna. Depois se dedica às possíveis origens das touradas cavalheirescas e das touradas a pé, como foram organicamente implantadas, como se organizavam as festas e como se desenvolveram as diferentes *suertes*⁶⁴¹ que eram executadas.

Guillaume-Alonso centra-se de modo especial no século XVII, nas descrições das touradas cavalheirescas, analisando as normas de comportamento cortes, as regras equestres, as variações do manejo do estribo, as mais variadas formas de aproximação do cavalo ao touro e as formas de ataque ao touro com o *rejón*⁶⁴², cujos movimentos que são chamados de *rejoneo*⁶⁴³. A obra foca de forma mais sistemática o reinado de Felipe IV, ápice do toureio cavalheiresco.

Editado por la Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla y Fundación de Estudios Taurinos. Sevilha. 2008. Introdução. Página 35.

⁶³⁹ Hoje em dia não há mais esta polémica, academicamente falando, devido aos importantes aportes efetuados pelos estudos no século XXI. Havia uma dúvida, ainda no século XX, que defendia uma teoria de origem das touradas a pé na região de Navarra. García-Baquero demonstrou que os processos foram concomitantes no norte e no sul na península.

⁶⁴⁰ Guillaume-Alonso, Araceli. *La tauromaquia y su génesis. Ritos, juegos y espectáculos taurinos em España durante los siglos XVI y XVII*. Edit. Laga. Bilbao. 1994.

⁶⁴¹ *Suertes*: Cada um dos movimentos que são realizados pelo toureiro, ou cada uma das etapas da tourada, que são divididas em três e chamadas de tercios. O primeiro tercio é dos *picadores*, o segundo dos *banderilleros* e o terceiro dos *matadores*.

⁶⁴² *Rejón*: Lança de madeira com aproximadamente um metro e meio, com uma faca na ponta, que serve para *rejonear*.

⁶⁴³ *Rejoneo*: ato de *Rejonear*, ou seja, ferir com o *rejón* o touro de modo que a ponta se quebre num determinado lugar, previamente preparado.

Ainda pensando no século XVII e no toureio cavalheiresco, temos o excelente estudo do historiador José Campos Cañizares, *O Toureio Cavalheiresco na época de Felipe IV*⁶⁴⁴. Esta obra é ao mesmo tempo uma história cultural e uma história social. Uma história social porque, segundo o autor, o toureio a cavalo está intimamente ligado com a existência de uma nobreza que acredita ser um privilégio suas atribuições militares e que se considera depositária de valores específicos constitutivos de sua razão de ser como estamento privilegiado. E uma história cultural porque transita pelas tradições dos jogos taurinos como um fenômeno autóctone e exclusivo da cultura espanhola.

Campos Cañizares detalha todo o procedimento da nobreza com relação à cavalaria e demonstra que o desenvolvimento e a decadência das touradas cavalheirescas se relacionam muito mais às mudanças no tipo de montaria e na condução do cavalo, ou seja, nas técnicas equestres, do que nos aspectos políticos, pois o toureio cavalheiresco, demonstra o autor, já se encontrava em declínio por ocasião das mudanças dinásticas no século XVIII.

Para o caso de um maior aprofundamento nas representações cortesãs que cercam o toureio cavalheiresco, temos um excelente estudo de um historiador que não poderia deixar de constar desta pesquisa bibliográfica. Trata-se da obra *Imagem e propaganda. Capítulos de história cultural do reinado de Felipe II* de Fernando Bouza Álvarez⁶⁴⁵. Bouza aborda no capítulo nove deste livro os códigos de comportamento e pautas educativas de distinções da nobreza, os valores que marcavam a vida cortesã, o medo do fracasso, do ridículo e todo um sistema de sociabilidade⁶⁴⁶.

As pesquisas de Fernando Bouza são uma referência importante, porque nos fornecem dados sobre os elementos de representações da nobreza⁶⁴⁷. Nesta espacialidade, onde as relações sociais se produziam com um determinado sentido político, as corridas de touros cavalheirescas se constituíram como um importante elemento referencial, adquirindo uma magnitude com níveis artísticos depurados e bem regulamentados, que colocavam o toureador diante de uma *lídia* complexa na qual deviam representar um

---

⁶⁴⁴ Cañizares, José Campos. *El toreo Cavalleresco em la época de Felipe IV: Técnicas y significado sociocultural*. Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Universidad de Sevilla. Fundación de estudios taurinos. Sevilla. 2007.

⁶⁴⁵ Bouza-Álvarez, Fernando. *Imagem y propaganda. Capítulos de la historia cultural del reinado de Felipe II*. Edit. Akal. Madrid. 1998.

⁶⁴⁶ Ibidem. *Entre cortesanos y discretos. Cultura nobiliária y poder en la España de los austrias*. Pag. 197.

⁶⁴⁷ Por exemplo: Bouza-Álvarez, Fernando. *Cortes Festejantes: Fiesta y ocio en el cursus honorum cortesano*. Manuscripts: Revista D'història Moderna. Número 13. 1995. Páginas 185 até 206.

determinado papel que lhe atribuisse uma honra e um imagem social de um estamento que se via como indiscutivelmente superior.

As razões do declínio das touradas cavalheirescas a partir do reinado de Felipe IV, devem ser buscadas na perda do protagonismo social da nobreza dentro do próprio antigo regime. A presença ainda tímida no espaço público de uma burguesia emergente, ocasionou mudanças no gosto com respeito ao espetáculo taurino, cujo público passa a exigir uma maior participação do componente “a pé” no enfrentamento com o touro. Portanto, temporalmente, a decadência das touradas cavalheirescas é corretamente atribuída ao reinado de Carlos II.

No século XVIII o interesse pelas touradas passou a orbitar em torno das touradas a pé que se ajustavam mais ao gosto daquela sociedade em que a importância dos novos valores burgueses direcionavam os olhares para as diversões públicas de grande alcance e também porque as mudanças demográficas, culturais, econômicas e sociais já anunciavam uma nova realidade.

Seguidamente destaco a obra de três grandes representantes da historiografia taurina, Antonio García-Baquero Gonzales⁶⁴⁸, Pedro Romero de Solís⁶⁴⁹ e Ignacio Vázquez Parladé⁶⁵⁰ e a obra *Sevilha e a festa de toros*⁶⁵¹, em que os autores trabalharam a documentação do arquivo municipal de Sevilha, analisando as práticas taurinas a pé que aconteciam nos matadouros sevilhanos desde o século XVI, quando os homens que participavam destes espetáculos⁶⁵², os *lidiadores*, desenvolviam diversas técnicas e *suertes* diante dos touros que estavam destinados a este recinto.

Assim, documentos municipais relativos às atividades dos matadouros sevilhanos, indicam que paralelamente ao toureio cavalheiresco, protagonista nos festejos oficiais da época, existiam de forma ilegal como um costume popular disseminado, os jogos com touros a pé que serviram para fixar ao longo do tempo formas de manejo da *lidia*, que depois passaram a ser incorporadas ao emergente toureio a pé no século XVIII, em que se destacava a prática e a habilidade de matar o touro, *suerte* que foi formalizada nestes recintos, os matadouros.

---

⁶⁴⁸ Foi catedrático de História Moderna da Universidade de Sevilha.

⁶⁴⁹ Professor da Universidade de Sevilha e membro da Fundación de Estudios Taurinos.

⁶⁵⁰ Escritor e pesquisador de economia agrícola.

⁶⁵¹ García-Baquero Gonzales, Antonio; Romero de Solís, Pedro; Vázquez Parladé, Ignacio. *Sevilla y la fiesta de toros*. Biblioteca de Estudios Sevillanos. Sevilla. 1980.

⁶⁵² *Lidiador*: aquela pessoa que toureia.

Esta documentação é importante porque além de revelar outras informações como por exemplo a espacialidade das festas taurinas na malha urbana de Sevilha, desmonta o mito de que as touradas a pé surgiram por causa do fim das touradas a cavalo no século XVIII, e coloca sua origem antes do século XVI.

Servindo de referência para o historiador dedicado ao espaço urbano das touradas, temos o estudo de Luís Toro Buiza, *Sevilha na História do Toureio* ou simplesmente *Sevilha no Toureio*, como a obra é mais conhecida. É um clássico que investiga as origens do toureio a pé nos matadouros sevilhanos do século XVI. O enfoque nos matadouros elucida as relações geográficas que este comércio tinha com a cidade, que já se revela como um espaço lúdico, de jogo e entretenimento.

Esta teoria de Buiza que coloca a origem do toureio a pé nos matadouros sevilhanos foi feita e demonstrada por ele, sendo inédita para a época⁶⁵³. Foi editado pela primeira vez em 1947 e reeditado em 2003 pelo próprio Pedro Romero de Sólis como membro da Fundação de Estudos Taurinos.

A morte do touro nas touradas a pé era feita inicialmente pelo chefe do matadouro, no próprio matadouro, onde uma plateia espontânea de curiosos invadia os telhados para assistir à exibição de valentia e destreza do matador, chegando a ameaçar a estrutura da edificação, tamanha era a quantidade de espectadores.

Estas práticas dos matadouros, a *suerte* de matar, foi trazida num período de êxodo rural e emigração para os centros urbanos pelo homem do campo, reproduzindo práticas ancestrais de suas vilas ou povoados para o seu novo espaço social-arquitetônico. A estrutura sacrificial destas manifestações taurinas camponesas, na forma do toureio nupcial, incluía a corrida e a partir do século XV a cerimonia do sacrifício, culminado com o banquete coletivo do touro sacrificado. Era uma festa para a comunidade onde o benefício da carne era obtido coletivamente após o animal ser convertido em alimento por meio de sua morte.

Nas cidades a festa transformou-se em jogo. A *lídia* coletiva a pé evoluiu para uma representação estética. Assim um tumulto popular sem direção ou regras ganhou um sentido de responsabilidade individual e especialização, condicionado por um projeto burguês de ascensão. Daquele sacrifício coletivo destacou-se um sacrificador profissional, semelhante às origens da tragédia grega por ocasião do aparecimento dos

---

⁶⁵³ Toro Buiza, Luís. *Sevilla en la historia del Toreo*. Universidade de Sevilha. Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Fundação de Estudos Taurinos. *Sevilla*. 2003.

primeiros atores, aqueles que se destacaram do *coro* para individualizar a figura do herói⁶⁵⁴.

Sobre as teorias de origem das touradas a pé há um grande especialista desse gênero que demonstrou por meio de uma farta documentação anterior ao século XVI, que esta modalidade de tourada surgiu antes das touradas cavaleirescas e se desenvolveu paralelamente a elas, sendo ignorada durante décadas por uma historiografia conservadora por causa da origem popular das corridas de touros a pé. Gonzalo Santonja Gómez-Agero é filólogo, escritor, poeta e crítico literário, professor no departamento de letras da Universidade Complutense de Madrid e nos últimos anos se dedicou às origens das touradas a pé, realizando um importantíssimo trabalho de pesquisa ao localizar uma documentação inédita nos arquivos municipais e eclesiásticos da região de Castela e Leão.

Santonja tem três estudos referenciais, dois sobre a origem das touradas a pé⁶⁵⁵ em que localiza os primeiros vestígios da *festa brava*⁶⁵⁶ no século IX e as primeiras *ganaderias* no século XIII em Castela. Dos séculos XVI e XVII apresenta-nos documentos sobre o toureio a pé com descrições sobre os primeiros toureiros desta modalidade e suas *quadrilhas*⁶⁵⁷.

Seu terceiro estudo é sobre Felipe II e sua paixão pelas corridas de touros, o desenvolvimento das festas que aconteceram sob o seu reinado e as estratégias que ele adotava para burlar as graves proibições eclesiásticas⁶⁵⁸.

Santonja defende em suas obras que a tauromaquia é uma característica constitutiva e não distintiva da cultura hispânica, ou seja, a prática taurina não é o que diferencia a Espanha de outras nações mas aquilo que a fundamenta como tal, que a constitui como essência e lhe atribui uma identidade. Tal afirmação é influenciada claramente pela obra de Ortega y Gasset do qual Santonja é um especialista.

---

⁶⁵⁴ É interessante observar que as próprias touradas cavaleirescas sempre foram a afirmação de um estamento, e nunca uma exaltação de um indivíduo, mas sim de sua condição social. O teatro Grego também se desenvolve coletivamente e depois passa a ser a afirmação de uma consciência individual, dentro de uma perspectiva filosófica, enquadrado num projeto de emancipação política.

⁶⁵⁵ Santonja Gómez-Agero, Gonzalo. *Lucas sobre uma época oscura (el toreo a pie del siglo XVII)*. Editorial Everest. León. 2010.

Santonja Gómez-Agero, Gonzalo *Por los albores del toreo a pie (imagenes y textos de los siglos XII-XVII)* Edit. Everest. León. 2012.

⁶⁵⁶ *Festa Brava*: sinônimo de Tourada. Nome muito usado em Portugal.

⁶⁵⁷ *Quadrilhas*: conjunto que compõe os profissionais que enfrentarão o touro, que são os picadores, banderilleros, os ajudantes e o próprio toureiro.

⁶⁵⁸ Santonja Gómez-Agero, Gonzalo. *La justicia del Rey: Felipe II y el consejo real a favor de los toros*. Edit. Cálamo. 2014.

Fora do eixo Madri-Sevilha, dois historiadores são referência obrigatória no estudo das touradas a pé e seu processo de profissionalização. O historiador Luis del Campo analisa a ação dos matadores navarros no século XVII. Sua obra, muito bem documentada, publicada nos anos setenta⁶⁵⁹, defende a origem do toreo a pé na região de Navarra. Sua argumentação convenceu os historiadores taurinos da época até a publicação das investigações de Antonio Garcia-Baquero Gonzalez nos arquivos municipais de Sevilha, em 1980, deslocando o eixo para a Andaluzia. Em 2001, Guilherme Boto Arnau publica seu estudo sobre a origem do toureio a pé profissional em Cádiz no século XVII, mesma temporalidade dos outros autores⁶⁶⁰. É uma obra muito bem estruturada, com farta documentação, comprovando uma intensa atividade taurina no mercado de carne gaditano. O consenso historiográfico atualmente, é de que os processos foram simultâneos em Cádiz e Sevilha, e contribuíram juntos para a consolidação das touradas modernas.

A historiadora Lourdes Amigo Vázquez, professora de história moderna e história das instituições na Universidade de Murcia, analisa a *lidia* taurina do ponto de vista régio, político e religioso nos séculos XVII e XVIII⁶⁶¹. A particularidade de sua análise é a descrição de como ocorre o início do processo de profissionalização dos grupos que organizavam o espetáculo taurino e a dimensão econômica do acontecimento. Como parte deste processo, enfoca o deslocamento espacial das apresentações que eram na *Plaza Mayor* para os locais exclusivos da festa. Seu estudo ainda destaca como indício da extraordinária popularidade que as touradas atingem no século XVIII a disputa entre as famílias de maior cabedal pelos melhores lugares nas *Plazas de Toros*⁶⁶².

Uma obra que acabou se tornando uma referência dos estudos taurinos, e que nasceu como o resultado de uma iniciativa pioneira da Real Maestranza de Cavalaria de Sevilha, por meio da criação do Congresso Internacional de Tauromaquia realizado na cidade de Sevilha em 2001, é o livro *Fiestas de Toros y Sociedad*, que reúne os trabalhos apresentados no congresso por historiadores estrangeiros e espanhóis das mais diversas

---

⁶⁵⁹ Campo, Luis del. *Pamplona y toros. Siglo XVII*. Pamplona. Gráficas Navasal. 1975.

⁶⁶⁰ Boto Arnau, Guilherme. *Cádiz, origem del toreo a pie (1661-1858)*. Unión de Bibliófilos Taurinos. Madrid. 2001.

⁶⁶¹ Amigo Vázquez, Lourdes. *A la Plaza! Regocijos Taurinos em Valladolid de los siglos XVII y XVIII*. Universidade de Sevilha. Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Fundação de Estudos Taurinos. Sevilla. 2011.

⁶⁶² As Praças de Touros possuem espacialmente uma forte hierarquia, indicada por exemplo, pela Tribuna, facilmente localizada e destacada do entorno, onde sentam personalidades importantes. Tem também uma divisão na plateia, entre aqueles que sentam no sol ou na sombra.

áreas do conhecimento, da antropologia à agronomia, organizado pelos historiadores Antonio Garcia-Baquero González e Pedro Romero de Sólis⁶⁶³. Este congresso internacional tornou-se hoje em dia o principal encontro de historiadores taurinos no mundo.

Em 2008 foi lançada, em livro único, a obra taurina completa de Antonio Garcia-Baquero González em virtude do seu falecimento no ano anterior. Baquero foi um dos mais respeitados pesquisadores espanhóis sobre as touradas, idealizador e primeiro presidente da Fundação de Estudos Taurinos, atualmente uma das principais instituições internacionais dedicadas ao tema⁶⁶⁴.

Ganaderias de lúdia e Ganaderos: História e economia dos touros de lúdia na Espanha, de Antonio Luís López Martínez, professor de história econômica da universidade de Sevilha, faz uma análise documental das circunstâncias econômicas, especialmente rurais, na criação de touros de *lúdia*⁶⁶⁵. Traça um perfil das atividades dos ganaderos das mais diversas regiões da Espanha ao longo dos séculos, com destaque para as ganaderias andaluzas.

Anos depois, dando continuidade à sua pesquisa, o historiador López Martínez amplia sua perspectiva e passa a escrever sobre o mercado taurino do ponto de vista urbano e sua evolução como próspero negócio burguês⁶⁶⁶, nos apresentando como se desenvolve a ideia de um espetáculo público como atividade mercantil na Espanha do século XVIII.

Segundo o autor, a principal característica deste empreendimento é o pagamento e a forma de contratação dos seus participantes e organizadores, desde o ganadero que é um produtor rural até os promotores das corridas de toros e os lidiadores. Este tipo de organização comercial em torno de um entretenimento, denominado hoje de touradas modernas, é um acontecimento inédito. Sua documentação foi obtida nos Arquivos da Real Maestranza de Cavalaria Sevilha e nos protocolos notariais do arquivo histórico provincial de Sevilha. Os livros de contabilidade ofereceram os dados necessários para

---

⁶⁶³ Garcia-Baquero Gonzáles, Antonio e Romero de Sólis, Pedro. (Org.) *Fiestas de Toros y Sociedad*. Universidade de Sevilha. Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Fundação de Estudos Taurinos. Sevilla. 2003.

⁶⁶⁴ Garcia-Baquero González, Antonio. *Razón de la Tauromaquia. Obra taurina completa*. Universidade de Sevilha. Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Fundação de Estudos Taurinos. Sevilla. 2008.

⁶⁶⁵ López Martínez, Antonio Luís. *Ganaderias de lúdia y Ganaderos. História y Economía de los toros de lúdia em España*. Universidade de Sevilha. Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Fundação de Estudos Taurinos. Sevilla. 2002.

⁶⁶⁶ Lopez Martínez, Antonio Luís. *Mercado Taurino en los inicios de la tauromaquia moderna*. Universidade de Sevilha. Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Fundação de Estudos Taurinos. Sevilla. 2013.

reconstruir a evolução do toureio sevilhano nos séculos XVIII e XIX. O estudo abarca as empresas taurinas que organizavam a festa, compravam os touros, os cavalos e faziam as contratações das quadrilhas de *lidiadores* e dos *ganaderos*.

Como exemplo de uma empresa taurina bem-sucedida do período, que possuía uma concessão real e uma licença para a celebração das festas, temos a Real Maestranza de Cavalaria de Sevilha, proprietária da *plaza* de touros de Sevilha, que organizou festas de touros de 1730 até 1835, ano em que desaparecem as licenças taurinas privilegiadas concedidas para as maestranzas, hospitais e municipalidades, ou outras instituições proprietárias de praças de touros.

A investigação de López Martínez também analisa como eram transportados os animais do campo para a cidade e como evoluíram as ganaderias de *lidia*, de fazendas agrícolas de produção diversificada no século XVIII, para autênticas empresas dedicadas exclusivamente à criação de gado taurino no fim do século XIX. E tratando da história e evolução das Ganaderias ele discorre sobre a origem dos touros de *lidia*, talvez o tema mais sujeito às fábulas mitológicas tão presentes no debate taurino.

López Martínez defende que o touro de *lidia* não surge por geração espontânea como querem fazer crer as ganaderias que se auto denominavam proprietárias de castas fundadoras. Pelo contrário, o touro de *lidia* é o resultado de um longo processo de seleção, resultado marginal de manipulações agrárias do século XVIII, cujos excedentes eram destinados a comercialização daquele gado difícil de domesticar e que eram vendidos para os matadouros urbanos.

Relativo aos toureiros e suas quadrilhas o estudo também enumera como eles se organizavam profissionalmente como membros de um coletivo⁶⁶⁷, como eram unidos hierarquicamente dentro das quadrilhas e como eram feitos os contratos.

A historiografia taurina não poderia prescindir de obras de cunho antropológico, fundamentais para compreendermos o que representa o touro para os antigos povos da Península Ibérica, como se davam os ritos taurinos e principalmente como esta cultura se deslocou no mar Mediterrâneo até encontrar um terreno fértil para o seu desenvolvimento.

Destaco a obra *Ritos e Jogos de Touros*⁶⁶⁸ do professor catedrático de história das religiões da Universidade Central, atualmente com o nome de Universidade Complutense de Madrid, Angel Álvarez de Miranda. A obra é de cunho antropológico, analisa os

---

⁶⁶⁷ Suas formas de organização eram muito semelhantes aos sindicatos do século XX, indicando que o fenômeno das touradas a pé antecipa relações econômicas burguesas.

⁶⁶⁸ Álvarez de Miranda, Ángel. *Ritos y juegos del toro*. Biblioteca Nueva. Madrid 1998.

significados dos rituais com touros de cunho sagrado e religioso nas antigas culturas mediterrâneas e sua transformação em rito profano durante a idade média espanhola. Ele analisa especialmente a cerimônia popular do touro nupcial que estaria na origem do toureio a pé. Esta corrida nupcial não tinha como fundamento a morte do touro mas sim os poderes de força e virilidade que o touro representa.

O debate sobre a morte do touro é problematizado na obra de Rosário Cambria, *Os Touros: tema polêmico no ensaio espanhol do século XX*⁶⁶⁹. O sacrifício do touro é o elemento capital das touradas modernas e começa a ser introduzido nos jogos táuricos de caráter equestre desde o século XII como demonstra os dados documentais apresentados por Rosário Cambria, inaugurando os elementos constitutivos das touradas cavalheirescas.

As obras de Cristina Delgado Linacero⁶⁷⁰, professora convidada do departamento de Ciências e Técnicas Historiográficas da Universidade Complutense de Madrid, Francisco J. Flores Arroyuello⁶⁷¹, professor de linguística e etnografia da Universidade de Murcia e da historiadora Mariate Cobaleda Hernández⁶⁷², atualmente exercendo atividade política como deputada por Salamanca, fazem uma leitura sobre a presença do touro nas sociedades mediterrâneas do mundo antigo, nas quais este animal foi objeto de culto e sacrificado em cerimônias religiosas devido às qualidades genéticas atribuídas a ele. Entre os povos que praticavam estes ritos, os três autores analisam suas raízes na cultura popular da região centro nordeste e centroeste da Espanha, onde se desenvolveram festejos urbanos e rurais que transferiram significados reconhecidos na *lidia* do touro.

Completando esta bibliografia de viés antropológico, temos o trabalho que o antropólogo americano Jack Randolph Conrad publicou em 1957. É um estudo sobre a origem das corridas de toros sob a perspectiva da arqueologia e da história das religiões, que analisa o caráter e a evolução do culto ao touro no Mediterrâneo inclusive do ponto

---

⁶⁶⁹ Cambria, Rosário. *Los toros: tema polémico en el ensayo español del siglo XX*. Edit. Gredos. Madrid. 1975.

⁶⁷⁰ Delgado Linacero, Cristina. *El toro en el Mediterráneo. Análisis de su presencia y significado en las grandes culturas del mundo antiguo*. Simancas ediciones. Valladolid. 1996.

⁶⁷¹ Flores Arroyuello, Francisco J. *Del toro en la antigüedad: animal de culto, sacrificio, caza e fiesta*. Biblioteca Nueva. Madrid. 2000.

⁶⁷² Cobaleda, Mariate. *El simbolismo del toro. La lidia como cultura y espejo de humanidad*. Biblioteca Nueva. Madrid. 2002.

de vista arquetípico⁶⁷³, mas sem relativizar sua perspectiva comparativa histórico-cultural.

A pesquisa do historiador Manuel Delgado Ruiz⁶⁷⁴, professor de antropologia religiosa no departamento de antropologia social da Universidade de Barcelona, que analisa a presença do sacrifício de touros na sociedade moderna espanhola, tanto numa corrida regulamentada como naquelas celebrações populares não comerciais, desenvolve o debate em direção à uma historiografia que trata da questão da violência presente nas festas taurinas, porque pensa as temporalidades do conceito de violência e a relatividade daquilo que é de fato violência através dos tempos.

O componente violento das festas de touro foi incorporado claramente pela nobreza desde o século XI, momento em que esses jogos passaram a ser um exercício de destreza militar. Mas evidentemente eles contêm elementos de caráter cultural por ser uma festa popular de índole lúdica⁶⁷⁵. Não são poucos aqueles que consideram as touradas um reflexo da própria violência inerente a vida, que expande os estados de consciência, revelando a própria condição humana:

*Nas corridas de touros o que existe é propriamente mais cruza do que crueldade, porque vemos na arena uma crua realidade que alcança níveis simbólicos e alegorias sugestivas, sem desmascarar nunca por completo sua frieza inquietante e crua. Essa realidade mostrada é a realidade da própria morte, infalível para todos nós, cuja antecipação, constitui-se o elemento chave que funda nossa consciência humana*⁶⁷⁶.

Para refletirmos sobre a questão da morte, elemento capital das touradas cavaleirescas ou da tourada a pé, temos a obra do filósofo catalão Victor Gomes Pin⁶⁷⁷, professor da Universidade de Dijón e atualmente professor da Universidade Autónoma de Barcelona. A festa de touros aparece neste estudo como expressão de uma necessidade ética e estética, indissolúvel à afirmação de valores culturais civilizatórios.

As obras a seguir se ocupam do estudo das celebrações e das festas propriamente ditas. São estudos dedicados ao papel dos festejos no âmbito das celebrações reais ou religiosas, que descortinam os sentidos de poder que estas representações emanam. Um tema fundamental visto que os jogos taurinos são na sua origem essencialmente festas.

---

⁶⁷³ Conrad, Jack Randolph. *El cuerno y la espada*. Universidade de Sevilha. Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Fundação de Estudos Taurinos. Sevilha. 2010.

⁶⁷⁴ Delgado Ruiz, Manuel. *De la muerte de un dios. La fiesta de los toros en el universo simbólico de la cultura popular*. Edit. Península. Barcelona. 1986.

⁶⁷⁵ Capítulo 1. *Taurus Ludens. Teses de origem e debate historiográfico*. Página 24.

⁶⁷⁶ Savater, Fernando. *Pregón taurino*. Revista Claves de la Razón Práctica, nº 143, junho de 2004, pg. 24.

⁶⁷⁷ Gómez Pin, Victor. *La escuela más sobria de vida: Tauromaquia como exigência ética*. Edit. Escapa Calpe. Madrid. 2002.

O historiador dedicado à história moderna reconhece que o conceito de festa pública do período afirma virtudes da nobreza, realiza a projeção de valores, são espetáculos que procuram encantar o público por meio de alterações do espaço urbano, tornado cenográfico para a realização de cerimônias reais de casamentos e nascimentos, vitórias militares, celebrações do calendário litúrgico da igreja, acontecimentos que contam com um elaborado projeto estético, com o suporte de músicos, dançarinos, atores e peças teatrais.

Temos o estudo de Isabel Enciso Alonso-Muñumer, professora de história moderna da Universidade Rey Juan Carlos, no livro *Teatro e Festa do século de ouro em terras europeias dos Austrias*⁶⁷⁸ que coloca a festa como uma ruptura do cotidiano que atinge a ordem social. A autora desenvolve o ponto de vista de que toda festa implica em uma negação do tempo laboral, que interrompe o trabalho produtivo, o ritmo cotidiano, a ordem e as categorias sociais. A festa torna-se uma metáfora associada aos interesses do poder político por meio da qual este poder pode transmitir imagem favorável de si mesmo, de acordo com as suas intenções de domínio. Deste tema trata o livro *Espanha Festiva: o século XVIII*, um conjunto de quarenta e cinco artigos multidisciplinares que tratam das festas sobre o ponto de vista dos aportes culturais, do seu caráter simbólico e estético, abarcando conceitos entre o barroco e a ilustração⁶⁷⁹.

No Brasil, temos o importante trabalho da historiadora e professora de história ibérica moderna da Universidade de São Paulo, Ana Paula Torres Megiani, *O rei ausente. Festa e cultura política nas visitas dos Filipes a Portugal (1581 e 1619)*, pesquisa fundamental no que diz respeito à compreensão dos processos simbólicos de representação por meio das celebrações, práticas cerimoniais e festas, no período da união ibérica das coroas de Portugal e Espanha, especificamente nos reinados de Felipe II e Felipe III.

Trata-se de uma pesquisa sofisticada, temporalizada na Dinastia Filipina em Portugal, esclarecedora para avaliarmos os processos constitutivos dos códigos hieráticos de poder nas relações entre Portugal e Espanha, manifestos pela cenografia simbólica dos seus festejos, que apesar de antecederem nosso período histórico são esclarecedores naquilo que envolve a importância que as celebrações tem na cultura política do estado

---

⁶⁷⁸ Catálogo de uma exposição. *Teatro y Fiesta del siglo de oro en tierras europeas de los Austrias*. Edit. SEACE (Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior). Madrid. 2013.

⁶⁷⁹ Torrión, Margarita. (Org.) *España festejante: el siglo XVIII*. Edit. CEDMA (Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga). Málaga. 2000.

monárquico Habsburgo e o legado espanhol nas futuras representações de poder em Portugal mesmo após o fim da união das coroas.

Assim, por meio do estudo da historiadora Ana Paula Torres Megiani, podemos melhor compreender os processos de desenvolvimento das festas celebrativas na Península Ibérica e sua herança cultural, cujo protagonismo no caso Espanhol, a partir do reinado de Felipe IV, está nos jogos taurinos cavalheirescos.

O toureio equestre cavalheiresco como festejo organizado pelo poder, mas com ampla participação popular, cumpre com as anteriores características que envolviam as festas do período. Ao redor deste tipo de comemoração a monarquia organizava festejos nos quais as corridas de touros cavalheirescas aumentavam a importância da celebração e a partir do qual se dava uma concepção idealizada do poder real com uma clara projeção da vida cultural da corte espanhola.

Em torno deste tema temos a obra coordenada pela historiadora Palma Martínez-Burgos García, professora de História da Arte da Universidade de Castilla La Mancha, e o historiador Agustín Rodríguez Gonzáles⁶⁸⁰, professor do instituto de educação da cidade de Leganés, na qual os autores defendem que a festa se constrói como um sutil e eficaz mecanismo de expressão e difusão ideológica para o estado absolutista, sendo um elemento próprio das sociedades dos séculos XVI e XVII.

Também importante para o esclarecimento deste tema é a obra *Os espetáculos de teatro e as festas no século de ouro espanhol*, do prestigiado catedrático de literatura espanhola da Universidade Complutense de Madrid, José Maria Diez Borque, que nos traz uma visão geral da pluralidade dos espaços teatrais existentes neste período e dos diferentes espetáculos populares e cortesãos que proliferavam⁶⁸¹.

Por fim, precisamos apontar uma referência historiográfica fundamental para o entendimento da evolução e prática das touradas fora da Espanha. Sobre as touradas em outras partes da Europa, destaca-se a pesquisa do antropólogo francês Frédéric Saumade⁶⁸², *Las Tauromaquias Europeas. La forma y la historia, un enfoque*

---

⁶⁸⁰ Martínez-Burgos García, P. y Rodríguez Gonzáles, A. (organiz.) *La fiesta en el mundo Hispanico*. Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha, Cuenca. 2004.

⁶⁸¹ Diez Borque, José Maria. *Los espectáculos del teatro y de la fiesta en el siglo de oro espanhol*. Edit. Labirinto. Madrid. 2002.

⁶⁸² Saumade é professor de Antropologia política da Universidade de Montpellier e membro da Fundação de Estudos Taurinos. A edição original deste seu estudo é de 1998 e foi realizada pelo Comitê de Trabalhos Históricos e Científicos do Ministério Nacional da educação, pesquisa e tecnologia da França. Seu doutorado intitulado *Dos selvagens no ocidente. As culturas Tauromáquicas em Camargue e Andalusia*, de 1994, ganhou diversos prêmios e projetou mundialmente sua pesquisa.

*antropológico*⁶⁸³, que analisa o panorama das festas de touros na região francesa de *Camarque*⁶⁸⁴, *Las Landas*⁶⁸⁵, País Basco, Aragão, sul de Portugal e Andaluzia, como se fossem um conjunto de unidade estrutural integrada por relações de oposição e de complementariedade. Ou seja, ele revela um novo conceito.

Sua pesquisa é muito importante porque traz um debate historiográfico entre os pesquisadores taurinos franceses e os investigadores espanhóis a respeito das origens das touradas e do desenvolvimento dos jogos taurinos nas diversas regiões da Espanha. Para Saumade as touradas andaluzas representam o estado monárquico e a permanência de um poder senhorial que tenta se impor aos jogos taurinos populares.

Para Saumade, por causa da exclusividade institucionalizada dos mecanismos de punição e controle, a morte do touro espelha uma prática da nobreza continuada nas touradas a pé sevillhanas e projetadas como uma ação de dominação da tauromaquia andaluz, sendo grave interferência nas tauromaquias populares do restante da península.

Por este motivo, as festas populares regionais de outros lugares acabaram se desenvolvendo sem a morte do touro, na busca de artifícios que as diferenciasssem dos jogos sevillhanos e afirmassem sua especificidade cultural, principalmente pelo não sacrifício do animal. Esse aporte conceitual de Saumade é muito bem estruturado e constrói outra configuração do desenvolvimento das festas taurinas.

Para a maior parte dos historiadores espanhóis, a análise de Saumade é equivocada e apontam dois fundamentos básicos para refutar este equívoco. Em primeiro lugar argumentam que de fato as touradas cavalheirescas espelham uma ética e estética cortesã, mas alegam que foi o público, foram os próprios populares que provocaram a evolução da corrida de touro a pé e não a nobreza, o que desmonta uma teoria de imposição pela força de um toureio a pé que estava fora dos vínculos do estamento detentor do poder. Em segundo lugar, alegam que é evidente que toda tauromaquia está orientada de forma sacrificial, inclusive aquelas em que não acontecem pelos mais variados motivos a morte do animal, e a lógica desta razão sacrificial é o que constrói os

---

⁶⁸³ Saumade, Frédéric. *Las Tauromaquias Europeas. La forma y la historia, un enfoque antropológico*. Universidade de Sevilha. Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Fundação de Estudos Taurinos. Sevilla. 2007.

⁶⁸⁴ Região do sul da França a oeste da Provença e ao sul da cidade de Arles, que pertence administrativamente, nos dias atuais, aos departamentos de Bouches-du-Rhône e Gard. É uma região de aproximadamente 720 Km² de pecuária abundante e criação de reses bravas, o famoso Touro Camargue.

⁶⁸⁵ Região francesa localizada dentro do departamento da Aquitânia, sudoeste da França e ao nordeste da região espanhola de Navarra.

disfarces necessários para conseguir por meio da morte do bode expiatório a exaltação da comunidade.

Finalmente, por meio do entendimento dos processos constitutivos das touradas a pé no século XVIII, no contexto em que se apresentaram nos objetos dessa pesquisa, pudemos observar alguns aspectos de como se configuraram os processos culturais na conjuntura social do período, como foram assimilados pelas regras do jogo taurino e como se materializaram como uma criação consciente do mundo do trabalho, do mercado comercial, de um processo identitário espanhol para além dos regionalismos, colocando no centro do espetáculo a ação de um indivíduo sem cavalo, o toureiro, literalmente um *desmontado*, que passa a representar o homem comum, aquele que pode a partir de agora ascender socialmente pelos seus feitos, símbolo de uma nova configuração de vida social⁶⁸⁶.

---

⁶⁸⁶ *O Trabalho é a virtude da burguesia*. Ortega y Gasset, José. *Sobre la caza, los toros y el toreo*. Alianza Editorial. Madri. 2007. Página 18.

Conclusão

La fiesta más culta que hay hoy en el mundo

El toreo es, probablemente, la riqueza poética y vital mayor de España, increíblemente desaprovechada por los escritores y artistas, debido principalmente a una falsa educación pedagógica que nos han dado y que hemos sido los hombres de mi generación los primeros en rechazar. Creo que la de los toros es la fiesta más culta que hay hoy en el mundo. Es el drama puro, en el cual el español derrama sus mejores lágrimas y sus mejores bilis. Es el único sitio donde se va con la seguridad de ver la muerte rodeada de la más deslumbradora belleza⁶⁸⁷.

Propositamente, duas importantes questões não foram mencionadas com profundidade na dissertação, porque julgamos que não era nem o espaço, visto que desviaria dos objetivos centrais da pesquisa, e nem era o tempo, a circunstância e o momento para se fazer isso, uma vez que se pretende que esses dois temas sejam o núcleo de uma investigação de doutorado, em breve, aprofundando a reflexão sobre o século XVIII na Espanha.

As duas questões, uma delas superficialmente mencionada, e a outra completamente ignorada, são: a ilustração e a religião. Ambas tiveram uma relação intensa com as corridas de touros, principalmente no século XVIII quando a tauromaquia se popularizou de forma descontrolada, tornando-se relevante como um fator de debate da identidade espanhola, disputada culturalmente e politicamente pelos ilustrados e a inteligência da igreja.

Ao não tratarmos da ilustração, eliminamos da dissertação uma análise das touradas como um jogo lúdico, porque este tema dos jogos e das diversões públicas fizeram parte da pauta de interesses dos ilustrados no século XVIII, quando debateram essas questões em conjunto com os novos paradigmas pensados para a educação e as propostas para um ensino laico na Espanha. Portanto, tudo que diz respeito aos jogos em geral será tratado futuramente, como uma ferramenta da ilustração em sua retórica antitaurina. Assim, nesta ocasião, analisaremos o conceito de jogo, de entretenimento público e como se enquadram as touradas nesse contexto.

---

⁶⁸⁷ Trecho da última entrevista de Federico Garcia Lorca, publicada em Madri, 10 de junho de 1936 no jornal diário *El Sol*, trinta e oito dias antes do poeta e dramaturgo ser assassinado em Granada, na madrugada do dia 18 para 19 de agosto. Entrevista realizada pelo jornalista e caricaturista Luis Bagaria, com o título de *Diálogo con Garcia Lorca*.

Também optamos por não debater a questão das proibições às corridas de touros, tanto no âmbito civil como religioso, para exatamente abordarmos esse tema por ocasião da reflexão sobre ilustração e religião no século XVIII, que se pretende no doutorado. Por razões óbvias, para termos um raciocínio completo sobre essas legislações canônicas e reais, vinculando com a monarquia ilustrada e o paradoxo da posição da igreja com relação às corridas. Não havia como fazer isso sem falar nos dois temas que procurou-se evitar.

Ao não tratarmos da religião católica, eliminamos um outro debate que estava previsto, a questão da violência, pertinente como um suporte esclarecedor de conceitos, mas que obviamente será melhor trabalhada e debatida se enquadrada na relação com a igreja, cujo arsenal simbólico e doutrinal, oferecem um material mais prolífico para uma reflexão sobre este tema com relação às touradas.

Alguns pequenos apontamentos ajudarão a perceber o espectro, o raio de alcance e influência da relação entre ilustração, touros e religião no século XVIII.

As corridas de touros sempre fizeram parte do catolicismo popular espanhol, assim como todos os jogos taurinos. O calendário anual das festas de touros coincide exatamente com as efemérides religiosas em todas as regiões da Espanha, assim como todas as festas religiosas, sendo que praticamente mais da metade das festas são em homenagem à Virgem Maria em suas inúmeras variações como *Nuestra Señora* ou simplesmente *La Virgen* e seus respectivos títulos. A temporada taurina começava no passado com a festa de *San José*, na província de *Valencia*, e terminava com a festa da *Virgen del Pilar* em Saragoça. Na região da Andaluzia nos dias atuais a temporada começa com a corrida de touros de Domingo de Páscoa da Ressureição em Sevilha e termina com a feria de Jaén no final do mês de outubro. Todas festas religiosas, no passado e no presente. Os jogos de touros são a plena realização de um sincretismo religioso totalizado e inseparavelmente unificado.

Cada província e cada povoado celebra seu santo patrono com uma corrida de touros. Nas cidades mais povoadas além do santo patrono do município comemora-se também os santos patronos dos bairros e cada um deles tem sua própria festa, na forma de uma corrida de touros ou de algum outro tipo de celebração, sempre taurina. São manifestações de pequenas identidades sociais independentes, que no conjunto compõem uma identidade cultural coletiva de uma região, que se amalgama com outras regiões de diferentes culturas, mas entrelaçadas por meio de suas afinidades taurinas, compondo

uma unidade geográfica que constitui a totalidade do Estado espanhol. Uma estrutura que constrói sua unidade por meio do entretenimento taurino e da religião.

A capacidade de produzir benefícios financeiros das corridas de touros foi percebida primeiramente pelas instituições religiosas, hospitais, e sociedades de beneficência, que massivamente requeriam à coroa espanhola petições para organizar corridas. Em seguida foram as municipalidades e as *Reales Maestranzas de Caballería*, Sevilha em 1729 e Ronda em 1739, que obtiveram exclusividade na organização das corridas de touros ainda sob o reinado de Felipe V.

Com relação à ilustração e seus projetos de modernização da economia, da educação e do entretenimento no século XVIII, cabe localizar temporalmente algumas informações.

Em 1726 Francisco Romero já era famoso e as corridas de touros começava a se transformar em um entretenimento comercial. Em 1750 as touradas a pé já atraíam multidões de público pagante, os toureiros eram celebridades, muito bem remunerados e as corridas de touros converteram-se num espetáculo comercial para grande público.

No começo do século XX o horário das cinco horas da tarde marcava o horário em que as corridas de touros começavam, logo depois da *siesta*. Nem sempre foi assim. O horário em que as corridas deveriam começar assim como os dias em que elas poderiam acontecer foram motivo de sérios conflitos entre a igreja católica e os comerciantes, durante pelo menos duzentos anos.

O problema dos dias e horários das apresentações tinham duas naturezas, uma comercial e outra religiosa. No caso do comércio foi devido à popularidade das corridas de touros entre os trabalhadores braçais, principalmente artesãos e carneiros, que não voltavam para o trabalho depois do tradicional horário da *siesta*.

Na segunda metade do século XVIII em Madri, era costume *lidar* todas as segundas-feiras, dez touros pela manhã e dez touros no fim da tarde. Para o governo ilustrado, o costume de celebrar corridas de touros em dias e horários de trabalho causava danos na economia. Por este motivo conseguiram depois de muita negociação transferir as corridas para o final de semana, mas só na segunda metade do século XIX. Proibir as corridas de touros em dias de trabalho significava que elas seriam feitas nos horários

normalmente dedicados ao culto religioso, acarretando novos conflitos com os poderes eclesiásticos⁶⁸⁸.

Uma grande parte da ilustração era contra as touradas não por motivos éticos, mas porque acreditavam que atrapalhava a economia, não só com relação às atividades do comércio urbano, mas principalmente no que diz respeito à agricultura e à pecuária, pois a criação do touro é muito onerosa economicamente, e o touro precisa de muito espaço para ser criado. O gado de corte para consumo alimentar pode ser mantido em espaços restritos e numa quantidade mais lucrativa.

Existiam jogos taurinos em outras partes da Europa, mas não sobreviveram. As festas populares com touros do qual fazem parte as touradas, pertencem também à cultura de três regiões do sul da França. De Toulouse até a fronteira espanhola ao sudoeste; na região da Provença próximo à *Fréjus*, no extremo leste; e ao sudeste da região de Auvergne. Especialmente a região de *Camargue*.

Em Paris existiam corridas de touros no século XIX. Na Inglaterra, na cidade de Lincolnshire em Stamford, havia uma importante corrida de touros no século XVIII, semelhante àquela praticada no sul da França e na Espanha, que só foi definitivamente proibida após uma campanha que durou de 1788 até 1840⁶⁸⁹.

A tourada profissional é simplesmente uma forma de entretenimento comercial, precursora da chamada cultura de massa. Esta relação entre comércio e espetáculo, inicia-se na Espanha no século XVIII, de forma pioneira. Visto dessa forma, a festa de touros perde sua singularidade espanhola, deixa de ser um desastre nacional e uma lamentável herança do passado, como dizia a ilustração nos séculos XVIII e XIX, e se transforma em algo com um significado mais amplo e na vanguarda do ocidente, um produto inédito que se tornará referência por suas estratégias comerciais e de mercado⁶⁹⁰.

Este tipo de entretenimento comercial, de grande público, é um fenômeno novo no século XVIII e constituísse como uma das características mais marcantes do mundo capitalista. Na Inglaterra, patrocinadora da revolução industrial que transformou os meios de produção impulsionando a hegemonia do mundo burguês, com exceção do teatro todos os exemplos de entretenimento de massa são do final do século XIX, sendo que a comercialização dos esportes foi um dos principais polos de crescimento da economia

---

⁶⁸⁸ Campomanes, Pedro de. *Discurso sobre la educación popular*. Madrid. 1775. Apud. Shubert, Adrian. *A las cinco de la tarde. Una história social del toreo*. Real Maestranza de Caballería de Ronda y Turner Publicaciones. Madrid. 2002. Página 20.

⁶⁸⁹ Ibidem. Página 23.

⁶⁹⁰ Ibidem. Página 25.

inglesa no período vitoriano. Nos Estados Unidos a era das diversões públicas, que inclui o beisebol, o cinema e os parques de diversões, só começam por volta de 1870⁶⁹¹.

A corrida de touros espanhola existe como espetáculo público comercial desde meados do século XVIII, mais de cem anos antes do desenvolvimento do comércio do ócio na Inglaterra, país mais consolidado economicamente. Nesse sentido as touradas profissionais do século XVIII não eram um fenômeno arcaico, vinculado ao atraso, mas pelo contrário, era um acontecimento radicalmente moderno, anunciando o que seria comercialmente o entretenimento no futuro, em todo o ocidente.

Atualmente, a valorização da tauromaquia nos meios acadêmicos espanhóis e franceses e o crescimento do anti-taurismo na Espanha, mobilizou a Fundação de Estudos Taurinos, a Real Maestranza de Cavalaria de Sevilha e a Universidade de Sevilha, a organizarem em novembro de 2014 uma importante Jornada Internacional de Tauromaquia intitulada *Tauromaquia, História, Arte y Literatura en Europa y América*.

Como resultado desse encontro foi elaborado pelos pesquisadores participantes um comunicado conjunto procurando demonstrar que a questão taurina espanhola é um patrimônio cultural imaterial, totalmente de acordo com os critérios da UNESCO, criados com o intuito de colaborar com a preservação da diversidade cultural, amenizando os efeitos negativos dos processos de globalização.

Os elementos desse comunicado são objetivos e definitivamente esclarecedores. Diz que a festa de touros na sua expressão moderna, àquela que se desenvolveu até chegar às touradas profissionais do século XVIII, inicia-se na Península Ibérica no período histórico chamado de Idade Média, na América espanhola no século XVI e no sul da França no século XIX.

Argumenta ainda que as corridas de touros espanholas são herdeiras de tradições taurinas mais antigas, cujas raízes milenárias estão na cultura mediterrânea, e que esse legado de enfrentamento do homem com o touro deu origem a uma infinidade de ritos, celebrações e manifestações artísticas na pintura, poesia e literatura. A festa taurina, nas suas mais variadas expressões, reflete a sensibilidade específica de cada povoado e região da Espanha, da região central e sul de Portugal e do sul da França, destacando valores fundamentais do indivíduo, uma maneira exemplar de se comportar diante das dificuldades da vida, uma atitude de coragem diante da morte e percepção da efemeridade da existência humana.

---

⁶⁹¹ Ibidem.

As numerosas festas de touros locais desempenham um papel de estreitamento de laços de afeto e solidariedade entre as comunidades e províncias que compartilham da *afición*, e também fomentam o turismo e a economia local das cidades, criando no meio urbano e rural inúmeras atividades profissionais e postos de trabalho, relacionados indiretamente ou diretamente com o mundo taurino. As touradas e seu entorno promovem durante o ano inteiro numerosas ações culturais, publicações de livros, revistas, simpósios temáticos, patrocinando também outras atividades culturais como concertos musicais, pesquisas acadêmicas, criação de cátedras e bolsas de estudos.

Segundo o comunicado, a tauromaquia está baseada no respeito que os ganadeiros, toureiros e *aficionados* sentem pelo touro durante todo o seu processo de criação e inclusive na própria *lídia*. O touro é criado totalmente livre em amplos espaços selvagens, cuja fauna e flora são protegidas e transformadas em reservas ambientais, contribuindo para preservar diversas tradições rurais. A conservação dessa riqueza ecológica e também a criação e defesa dos touros de *lídia*, dependem diretamente da permanência e sobrevivência das corridas de touros⁶⁹².

La Lección de Toreo / Toreo de Salón / Jugando con los toros (1874) Enrique Mérida y Alinari (1838-1892) Museu Taurino de la Real Maestranza de Caballería de Ronda

http://www.rmcr.org/es/plaza_museo_tauromaquia.html

⁶⁹² Essa declaração coletiva teve o título de *Declaración sobre la Tauromaquia como obra maestra del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad* e foi proferida e publicada por ocasião da Jornada Internacional de Tauromaquia, *Tauromaquia. Historia, Arte y Literatura en Europa y América*, celebrada em Sevilha durante os dias 5, 6, 7 e 8 de novembro de 2014. Foi organizada pela *Fundación de Estudios Taurinos* com o apoio e colaboração da *Universidad de Sevilla* e da *Real Maestranza de Caballería de Sevilla*.

Glossário básico do léxico taurino

A

Acometer: significa o ato de atacar do touro.

Acuchilar: ferir, cortar ou matar com um cuchillo.

Alanceamiento: o mesmo que *lanceamiento* ou *lanzada*. O ato de enfrentar um touro com uma lança, em geral a cavalo, mas também pode ser a pé.

Aliás: apelido.

Alternativa: é o batismo do toureiro, também chamado de *Doctorado*. Cerimônia pela qual um outro *Espada* do *cartel* mais experiente, autoriza um matador principiante a matar um touro na plaza diante do público, alternando com outros *Espadas*. O ato consiste em o primeiro toureiro da quadrilha, o líder, entregar ao toureiro iniciante durante a sua *lidia*, a sua *muleta* e o seu estoque para que ele execute a suerte de matar no seu lugar.

B

Banderilla: um dardo preso num cabo de madeira, adornado em geral com papel de diversas cores. A parte metálica tem um gancho de ferro na ponta para cravar no touro, na parte inferior de seu dorso.

Banderillero: Também chamado de *médio espada*. Toureiro responsável pelo segundo terço da *lidia*, cuja arte é colocar um par de *banderillas*, ao mesmo tempo, no dorso do touro, conseguindo fixa-las corretamente.

Brida: tipo de montaria utilizada pela nobreza europeia do século XVI ao século XVIII, onde o ginete permanecia com as pernas esticadas e controlava o cavalo pelos arreios da cabeça. Na Espanha foi substituída pela montaria de Jineta durante todo o século XVII, retornando no século XVIII com a mudança da casa real.

Burla: ação de enganar o touro, com a capa, com a monteira, ou de qualquer outra forma.

C

Cañas: bambu. Vara de bambu, nodosa e oca por dentro. Sinônimo de vara.

Capeadores: *lidiadores* do povo, da plateia, não profissionais que invadiam a arena para enfrentar o touro. Aquele que invade o *coso* taurino sem fazer parte do espetáculo.

Capear: *lidar* o touro fora da *plaza*, no campo. *Lidar* o touro informalmente.

Capéo: movimento com a capa.

Cargar la suerte: ação de tourear com o corpo de perfil com relação ao touro, fazendo movimentos com a capa para conduzir e enganar o touro, pontuando os movimentos do animal e dando um ritmo às ações, alterando-as. Para marcar bem as saídas do touro, conduzindo a *suerte*, é fundamental fazer umas pequenas pausas entre os movimentos, para que o público acompanhe e perceba o toureiro dominando os movimentos do touro.

Cartel: conjunto das quadrilhas que participarão do mesmo espetáculo taurino.

Carteles: o cartaz da corrida de touro com a ordem de entrada dos participantes e o nome das ganaderias.

Chulo: sinônimo de *lacayo*.

Ciñe: ação furtiva do touro diante do toureiro.

Cogida: chifrada.

Contrabarrera: pode designar a segunda fila de lugares na arquibancada, ou o espaço entre a primeira fileira e o corredor por onde passam os toureiros.

Corrida de touros: sinônimo de touradas.

Coso: lugar cercado onde se *lidiam* touros, e se celebram outras festas públicas. Um outro termo para praça.

Cuchilladas: golpes com um cuchillo, com uma espada ou outra arma de corte.

Cuchillo: faca. Palavra que designa uma faca afiada de uma forma geral.

D

Desjarretadera: lâmina metálica em formato de meia lua presa em uma lança de madeira. Usada para cortar os tendões das patas do touro, no local onde fica a curvatura do joelho.

Desjarretar: cortar as pernas com o *garrochón*.

Desjarrete: ato de cortar as pernas do touro pelo joelho. Matar o touro após derrubá-lo dobrando seus joelhos.

Destríssimo: um dos sinônimos de Toureiro. A palavra também significa habilidoso, mas no caso, ser toureiro e ser habilidoso é a mesma coisa. Vários autores de manuais taurinos usam pela primeira vez esse termo no século XVII para se referir ao cavaleiro Diego Rodrigues Haro. Entre eles Argote de Molina e Tapia y Salcedo no seu tratado *Exercício de la Gineta*.

Diestro: destro. Sinônimo de toureiro.

E

Embestia: ato de atacar o touro ou ser atacado por ele. Também designa a iniciativa do toureiro na *lídia*, oferecendo sua capa ou sua muleta ao touro.

Empeño: obrigação do cavaleiro rejoneador, de descer do cavalo e estoquear o touro, sempre que perder alguma parte do seu figurino ou alguma prenda, durante a *lídia*. Também está obrigado ao *empeño* quando seu *chulo* (*lacaio*) está correndo perigo.

Empeño a pie: quando o cavaleiro tem que descer do cavalo e continuar a *lídia*.

Engaño: ato de enganar o touro com a muleta ou a capa.

Enmaromado; Maroma; Maromaram: touro enmaromado ou maromado é quando o touro está preso com uma maroma, uma corda grossa feita de cânhamo, que era amarrada no pescoço do touro.

Espada: um dos sinônimos, entre tantos, de toureiro. Também são usados os termos verdugo, matador, carniceiro, desde o século XVII. Veremos muitas versões ao longo da tese, porque as touradas possuem um vocabulário rico, instigante e esclarecedor. Este fato é importante porque faz parte dos paradigmas que demonstram que a importância da festa brava é tão abrangente, que influenciou e alterou o léxico espanhol como um todo, por todas as regiões da Espanha, inclusive na Catalunha, definitivamente, até os nossos dias.

Espinillera: proteção de couro para a parte inferior da perna. Um tipo de perneira.

Estoque: na *lidia*, a espada usada para matar o toro.

Estoqueador: o principal toureiro. Aquele que irá matar o touro.

Estradiota: sinônimo de montaria de Brida, quando se monta com estribos longos, perna esticada e com o acento almofadado. Também se refere à um tipo de lança com uns três metros de comprimento, com uma ponta de ferro em ambos os lados.

F

Faena: cada uma das ações que se realiza com o touro durante a *lídia*, principalmente com a intenção de realizar a *suerte de morte*. O ciclo completo de todas as *suertes* que o toureiro realiza com o touro. Ação que o toureiro realiza com a muleta antes da *suerte* de estocada.

Feria: principal festa religiosa anual realizada em uma cidade, com o intuito de festejar sua cultura, exibir suas tradições e também comercializar produtos. Sua tradução literal seria feira.

Festa brava: sinônimo de Tourada. Nome muito usado em Portugal. *Fiesta Brava* é um dos nomes que se dá para a *corrida de toros*, também na Espanha.

Función Real: termo utilizado nos séculos XVI e XVII para designar as touradas cavalheirescas.

G

Garrochón: o instrumento para a realização do desjarrete. A prática do *desjarrete* consistia em cortar os ligamentos do joelho do touro para que ele não pudesse mais se locomover, e ser abatido e retirado da arena. Isto acontecia quando o touro já não servia para a *lidia* por exaustão ou falta de combatividade. Foi abolido no século XIX, quando as touradas se tornaram um espetáculo de repercussão internacional. Esta prática nunca foi realizada pela nobreza ou pelos toureiros profissionais. Era sempre relegada aos lacayos ou ao público.

H

Herradero: lugar onde se marca o gado com ferro quente, para identificação de propriedade.

J

Jineta: estilo e técnica de montar a cavalo com os estribos curtos e as pernas dobradas. É a montaria característica da prática do rejoneo, principal modalidade das touradas cavalheirescas do século XVII.

L

Lacayos: também chamados de *Pícaros*, *Chulos*, *Servos*, ou *Peão a pé*.

Lance: cada uma das *suertes* da *lidia*.

Lanza: lança. A *lanza* foi o primeiro instrumento do toureio a cavalo, usada desde o século XV até o princípio do século XVII, quando a prática estava associada ao exercício militar e o adestramento do cavalo para a guerra. Era uma lança de madeira com uma ponta de ferro, semelhante àquelas usadas nos campos de batalha. Eram pesadas e resistentes. A *lanza* servia para um tipo de toureio mais extático, com poucos movimentos do cavalo, onde o objetivo central era a morte do animal.

Lanzada: golpe que se dá com uma lança.

Lanzada a caballo: enfrentar o touro com uma lança de cima do cavalo.

Lanzada de a pie: suerte praticada desde o século XIV, que consiste em esperar o touro ajoelhado no chão, segurando uma lança robusta que se apoia em uma saliência no solo, apontada em direção ao touro, para que quando ataque ela se crave nele.

Lidia: ação de *lidar*.

Lidiar: lidar com o touro. Enfrentar o touro com os mais variados recursos e formas.

M

Matador: um dos sinônimos de Toureiro.

Matatorios: toureiros navarros que atuavam por remuneração desde o século XIII.

Meio-espada: sinônimo de *Banderillero*.

Mona: reforço de couro que os *lidiadores* a cavalo colocam na perna direita, por ela ser mais exposta aos golpes do touro.

Montera: um tipo de chapéu específico para o toureiro que harmoniza com o traje de luzes. Chama-se montera em homenagem a Francisco Montes, seu inventor.

Muleta: tecido vermelho, menor que uma capa, estruturado por uma haste em um dos lados, semelhante a um leque. É usado como *engaño*, para burlar o touro, antes da estocada final.

P

Pica: vara para picar os touros que tem na extremidade uma ponta de metal. Golpe dado com esta vara.

Picador: toureiro a cavalo plebeu que atua na *Plaza de Toros* empunhando uma vara de contenção chamada de Pica. É o responsável pelo primeiro terço do espetáculo taurino.

Piquero: sinônimo de Picador.

Porta de Gaiola: como é também chamada a porta do *toril* que dá saída para a arena.

Preceptistas: aquele que escreve um livro de regras. Sinônimo de tratadista.

Preceptiva: sinônimo de tratado ou manual.

Professor: sinônimo de toureiro muito usado no final do século XVIII.

Puntilla: uma espécie de punhal curto, usado para finalizar o touro depois da estocada.

Puya: ponta metálica das varas ou garrochas dos picadores e dos vaqueiros, usada para controlar o touro ou o gado, com pequenos fisgues.

Q

Quadrilha: conjunto que compõe os profissionais que enfrentarão o touro, que são os picadores, banderilleros, os ajudantes e o próprio toureiro.

Querência: tendência ou inclinação do touro, ao preferir ficar em um determinado lugar da arena, e fixar-se ali sem intenção de sair.

Quiebro: *suerte* em que o toureiro desvia o corpo, com um rápido movimento de cintura, ao ser atacado pelo touro. Em português seria literalmente *requebrar*.

Quite: *suerte* que efetua o toureiro a pé ou a cavalo, para afastar o touro de outro companheiro que esteja numa situação de perigo.

R

Recortar: desviar repentinamente o movimento em direção ao touro.

Rejón: Lança de madeira com aproximadamente um metro e meio, com uma ponta de ferro, que se quebra na haste quando se fixa no touro. O rejón foi o instrumento da popularização e apogeu do toureio cavalheiresco no século XVII, onde o jinete realizava diversas manobras com o cavalo exibindo suas habilidades. Era um tipo de lança mais leve e de menor comprimento, com uma ponta de ferro que ficava presa no corpo do touro soltando-se da estrutura de madeira. Vários *rejones* eram fixados no touro antes da morte do animal. O rejón era perfeito para um toureio onde o objetivo central era a realização de diversos movimentos e manobras com o cavalo, no enfrentamento com o touro, antes da morte do animal.

Rejoneo: ato de rejonear, ou seja, ferir com o rejón o touro de modo que a ponta se quebre num determinado lugar, previamente preparado.

Requiebro: ação ou efeito de requebrar, desviando-se do ataque do touro.

Ruedo: Espaço aberto usado para lidar um touro.

S

Suerte: Cada um dos movimentos pré-estabelecidos pelas regras que devem ser realizados pelo toureiro. Ou cada uma das etapas da tourada, divididas em três e chamadas de tercios. O primeiro tercio é dos picadores, o segundo dos banderilleros e o terceiro dos matadores. Cada tercio dura entorno de dez minutos. Ou seja, cada touro é lidiado por meia hora. Como são lidiados seis touros por espetáculo, ele tem a duração de cerca de tres horas.

Suerte de garrochón: sinônimo de desjarrete.

Suerte de morte a volapié: Dar a estocada final no touro sem sair do lugar, apenas girando o corpo.

Suerte de socorro: O ato de socorrer alguém que esteja em perigo.

Suerte Suprema: Suerte de matar o touro, principal objetivo da lídia.

T

Temple: ação para enfraquecer o ataque do touro, cansando o animal.

Tercio de banderilhas: a parte do espetáculo dedicada à performance do banderilheiro.

Tercio de varas: a parte do espetáculo dedicada à performance do picador.

Tercios: as partes que dividem o espetáculo taurino.

Terrenos: parte do ruedo onde é mais eficaz a ação ofensiva do touro do que a defensiva do toureiro.

Toril: local na Plaza de Toros onde o touro aguardava o momento da lidia.

Toreador: Toureiro a cavalo. Este nome era designado para os cavaleiros da nobreza. O *Toreador* é quem toureia apenas por esporte. Aplica-se normalmente àqueles que *lidiam* os touros a cavalo, diferenciando-os do *torero*. Em latim, *Taurorum agitator*.

Torero: também chamado de *espada*, *matador*, *professor* ou *diestro*. É o nome dado para aquele que enfrenta o touro a pé. O *Torero* é aquele que por profissão, ou dinheiro, toureia a pé nas *plazas*. Em latim, *Taurorum agitator pedestris, conductusque*.

Touro Embolado: quando se coloca bolas na ponta dos chifres do touro para diminuir sua periculosidade.

Traje de Luzes: Roupa tradicional que vestem os toureiros, originalmente inspirada nos uniformes militares dos oficiais de alta patente do exército francês de Napoleão Bonaparte.

V

Varalarga: Instrumento usado pelos *varilargueros*.

Varilarguero: Antecedente dos Picadores, responsável pelo primeiro terço do espetáculo das touradas. Realiza suas *suertes* a cavalo. Carrega uma longa vara com uma ponta metálica afiada. Varilargueros são jinetes de procedência popular e vaqueiros de ofício, na objetiva definição de Luis Toro Buiza.

Varilla: pequenas varas.

Verdugillo: Estoque que se utiliza para finalizar o touro.

Y

Yáculos: O yáculo era um tipo de rejón mais curto usado para realizar manobras mais rápidas com o cavalo. Usado em circunstancias especiais. A preceptiva que mais valoriza essa ferramenta é aquela de Cárdenas y Ângulo.

Índice de Imagens

- Figura nº 01:** *La Bicha de Balazote*. Museu Arqueológico Nacional de Madrid. http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?img=/MAN/fondos_sello/MANF18529_SEQ_006_S.JPG. Classificada nos arquivos do museu como uma escultura de material pétreo, de caráter funerário. Catalogada no conjunto *FD y FM 18529*. Foi encontrada na cidade de Balazote, em Albacete. Datada como do final do Século VI a.c.....006
- Figura nº 02:** *Toros de Guisando*. Esculturas ao ar livre. http://www.abc.es/historia/abci-tratado-toros-guisando-rajoy-llevo-debate-201603021144_noticia.html. Província de Ávila. Dados como sendo do período pré-romano, entre os séculos II a.c. e I a.c.....010
- Figura nº 03:** *Estela funerária de Clúnia*. In Loperráez Corvalán, Juan. Descripción histórica del Obispado de Osma. Três volumes. Edición en Madrid en la Imprenta Real. 1788. A gravura encontra-se no volume II, página 328. Biblioteca Nacional de España (BNE). Sede de Recoletos. GMn/726-GMn/727-GMn/728; Antigua signatura: 2/62648. <http://bdh.bne.es/bnearch/CompleteSearch.do;jsessionid=00B391765D0B5BF4A627213DBE14754D?languageView=es&field=todos&text=Descripci%C3%B3n+hist%C3%B3rica+del+Obispado+de+Osma&showYearItems=&exact=on&textH=&advanced=false&completeText=&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=1>. Digitalizado pela Biblioteca Digital Hispánica (BDH).....011
- Figura nº 04:** Pintura mural representando *El salto del toro*. Palácio de Cnossos. Ilha de Creta. Data de 1500 anos a. c. <http://benedante.blogspot.com.br/2016/01/the-minoan-palace-at-knossos.html>.....015
- Figura nº 05:** <http://araceliregolodos.blogspot.com.br/2016/04/alfonso-x-de-castillael-sabio.html>. *Cantigas de Santa Maria*. Canto CXLIV. Códice T-I-1 da Real Biblioteca del Monastério de San Lorenzo de El Escorial.....028
- Figura nº 06:** <http://www.artehistoria.com/v2/obras/19015.htm> *Cantigas de Santa Maria*. Canto CXLIV. Detalhe. Códice T-I-1 da Real Biblioteca del Monastério de San Lorenzo de El Escorial.....028
- Figura nº 07:** *La suerte de la lanzuela*. Silla da Catedral Nova de Plasencia. In **Santonja Gomez-Agero**, Gonzalo. *Por los albores del toreo a pie*. Edit. Everest. León. 2012. Página 101.....029
- Figura nº 08:** *Qui non ha visto Sevilla non ha visto maravilla*. (*Quem não viu Sevilha não viu maravilha*). <https://barbararosillo.com/2016/07/29/el-cornudo-paciente/>. *Civitatis Orbis Terrarum*, de Georg Braun, 1597, a gravura está no quinto volume.

<http://bdh.bne.es/bnearch/CompleteSearch.do?text=&field1val=%22Europa+Mapas+S.XVI+%22&showYearItems=&field1Op=AND&numfields=1&exact=on&textH=&advanced=true&field1=materia&completeText=&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=17>.....074

Figura nº 09: *Carta Histórica* de Nicolás Fernández de Moratín. 1777. <http://bdh.bne.es/bnearch/CompleteSearch.do?text=&showYearItems=&exact=&textH=&advanced=&completeText=&autor=Fern%C3%A1ndez+de+Morat%C3%ADn%2c+Nicol%C3%A1s&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=11>. Biblioteca Nacional de España. Biblioteca Digital Hispánica.....119

Figura nº 10: *Niño jugando com toros*. Francisco Goya. 1778. Fundación Goya en Aragón. <http://www.fundaciongoyaenaragon.es/goya/obra/catalogo/?ficha=575>. Pertence à uma série chamada *Juegos de Niños*, com seis pinturas, sendo esta à de nº 06. Pintura à óleo sobre tela, medindo 29 cm x 42 cm.....131

Figura nº 11: *Dios se lo pague a usted*, da série *Disparates*. Francisco Goya. 1816. <http://www.fundaciongoyaenaragon.es/goya/obra/catalogo/?ficha=717&clasificacion=8&imagenporpagina=1&from=/goya/obra/catalogo/pagina/8/&clasificacion=8&imagenporpagina=1>. Fundación Goya en Aragón. Há uma polêmica quanto a data de criação da obra, que alguns acreditam anterior ao ano de 1804, portanto anterior à série *Tauromaquia*. Esta gravura tem quatro nomes, de acordo com a referência que se adota. O título de *Dios se lo pague a usted*, está de acordo com uma anotação manuscrita deixada por Goya no desenho preparatório da lâmina. O título de *Barbara dibersion* está escrito na estampa que pertence à tiragem anterior à primeira edição, encontrada no acervo de Ceán Bermúdez. Na primeira edição francesa está escrito como título “Cego suspenso sobre os chifres de um touro” (*Aveugle enlevé sur les corns d’un taureau*) e na biografia de Goya escrita por Robert Hughes, um dos maiores especialistas no artista, consta o título como “Maneiras de voar” 132

Figura nº 12: *La desgraciada muerte de Pepe-Ilo en la plaza de Madrid*. 1816. <http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/goya/goya-en-la-calcografia-nacional/tauromaquia>. Francisco Goya. *Tauromaquia* nº 33. Acervo digital da Real Academia de Belas Artes de San Fernando.....135

Figura nº 13: *Modo con que los antiguos españoles cazaban los toros a caballo en el campo*. 1816. <http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/goya/goya-en-la-calcografia-nacional/tauromaquia>. Francisco Goya. *Tauromaquia* nº 01. Acervo digital da Real Academia de Belas Artes de San Fernando.....136

- Figura nº 14:** *Los moros hacen outro capeo en plaza con su albornoz.* 1816. <http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/goja/goja-en-la-calcografia-nacional/tauramaquia>. Francisco Goya. Tauromaquia nº 06. Acervo digital da Real Academia de Belas Artes de San Fernando.....137
- Figura nº 15:** *Carlos V lanceando un toro en la plaza de Valladolid.* 1816 <http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/goja/goja-en-la-calcografia-nacional/tauramaquia>. Francisco Goya. Tauromaquia nº 10. Acervo digital da Real Academia de Belas Artes de San Fernando.....138
- Figura nº 16:** *Desjarrete de la canalla con lanzas, medias-lunas, banderillas y otras armas.*<http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/goja/goja-en-la-calcografia-nacional/tauramaquia>. Francisco Goya. Tauromaquia nº 12. 1816. Acervo digital da Real Academia de Belas Artes de San Fernando.....139
- Figura nº 17:** *Temeridad de Martincho en la plaza de Zaragoza.* Francisco Goya. 1816. <http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/goja/goja-en-la-calcografia-nacional/tauramaquia>. Tauromaquia nº 18. Acervo digital da Real Academia de Belas Artes de San Fernando.....140
- Figura nº 18:** *El célebre Fernando del Toro, Varilarguero, obligando a la fiera com su garrocha.*<http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/goja/goja-en-la-calcografia-nacional/tauramaquia>. Francisco Goya. Tauromaquia nº 27. 1816. Acervo digital da Real Academia de Belas Artes de San Fernando.....141
- Figura nº 19:** *Pedro Romero matando a toro parado.* 1816. Francisco Goya. <http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/goja/goja-en-la-calcografia-nacional/tauramaquia>. Tauromaquia nº30. Acervo digital da Real Academia de Belas Artes de San Fernando.....141
- Figura nº 20:** Primeira página. Tomo I. *Precisos Manejos y Progresos condonados en dos tomos del mas forzoso peculiar* <http://realbiblioteca.patrimonionacional.es/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=406>. Don José Daza. 1778. Manuscrito depositado na Biblioteca do Real Palácio. Documento digitalizado adquirido presencialmente na Real Biblioteca.....162
- Figura nº 21:** Primeira página. Tomo II. *Precisos Manejos y Progresos condonados en dos tomos del mas forzoso peculiar* <http://realbiblioteca.patrimonionacional.es/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=406>. Don José Daza. 1778. Documento digitalizado adquirido presencialmente na Real Biblioteca.....166

- Figura nº 22:** Tomo II. Capítulo II. Enigma. *Precisos Manejos y Progresos condonados en dos tomos del mas forzoso peculiar* <http://realbiblioteca.patrimonionacional.es/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=406>. Don José Daza. 1778. Documento digitalizado adquirido presencialmente na Real Biblioteca.....167
- Figura nº 23:** Tomo II. Capítulo II. Enigma. *Precisos Manejos y Progresos condonados en dos tomos del mas forzoso peculiar* <http://realbiblioteca.patrimonionacional.es/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=406>. Don José Daza. 1778. Documento digitalizado adquirido presencialmente na Real Biblioteca.....167
- Figura nº 24:** Tomo II. Capítulo II. Enigma. *Precisos Manejos y Progresos condonados en dos tomos del mas forzoso peculiar* <http://realbiblioteca.patrimonionacional.es/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=406>. Don José Daza. 1778. Documento digitalizado adquirido presencialmente na Real Biblioteca.....167
- Figura nº 25:** *La muerte de Pepe-Hillo*. Segunda composição. 1816. Francisco Goya. http://www.torosgz.org/Exposicion/goia/la_tauromaquia_de_francisco_de_g.htm. Tauromaquia nº38. Asociación Cultural La Cabaña Brava.....171
- Figura nº 26:** *Cogida de Pepe-Hillo*. Terceira composição da morte de *Pepe-Hillo*. 1816. http://www.torosgz.org/Exposicion/goia/la_tauromaquia_de_francisco_de_g.htm. Francisco Goya. Tauromaquia 39. Asociación Cultural La Cabaña Brava.....171
- Figura nº 27:** *La Tauromaquia ó Arte* de José Delgado *Pepe-Hillo*. 1ª edição.1796. http://bibliotecadigital.jcyl.es/bdtau/i18n/consulta/resultados_ocr.cmd?buscar_cabecera=Buscar&tipo=elem&id=4582&tipoResultados=BIB&posicion=4&forma=ficha. Biblioteca Digital Taurina de Castilla y León.....176
- Figura nº 28:** *La Tauromaquia*. Gravura com retrato de *Pepe-Hillo* da 1ª edição. 1796. http://bibliotecadigital.jcyl.es/bdtau/i18n/consulta/resultados_ocr.cmd. Biblioteca Digital Taurina de Castilla y León.....177
- Figura nº 29:** *La Tauromaquia ó Arte* de José Delgado *Pepe-Hillo*. 2ª edição 1801. http://bibliotecadigital.jcyl.es/bdtau/i18n/consulta/resultados_ocr.cmd?buscar_cabecera=Buscar&tipo=elem&id=4635&tipoResultados=BIB&posicion=7&forma=ficha. Biblioteca Digital Taurina de Castilla y León.....186

Imagens

Figura nº 01 – La Bicha de Balazote (século VI a.c.) Museu Arqueológico Nacional de Madri

Figura nº 02 – Toros de Guisando – província de Ávila (século II a.c.)

Figura nº 03 – Desenho do século XVIII, de um fragmento da Estela funerária de Clúnia, publicado pela primeira vez na obra de Juan Bautista Loperráez Corvalán, em Madri no ano de 1788, intitulada *Descripción histórica del Obispado de Osma*, com três disertaciones sobre los sítios de Numancia, Uxama y Clúnia.

Figura nº 04 – Pintura mural representando “El salto del toro”
Palácio de Cnossos – Creta (1500 a.c.)

Figura nº 05 – Cantigas de Santa Maria -canto CXLIV - Iluminura (1284)

Figura nº 06 – Cantigas de santa Maria- canto CXLIV - detalhe (1284)

Figura nº 07 – La suerte de la lanzuela. Silla da Catedral Nova de Plasencia (fim do Século XV)

Figura nº 08- Qui non ha visto Sevilla non ha visto maravilla (1593)
 Com o matadouro ao centro onde se toureia a pé

CARTA HISTORICA
SOBRE EL ORIGEN
Y PROGRESOS
DE LAS FIESTAS
DE TOROS
EN ESPAÑA.

POR D. NICOLÁS FERNANDEZ
de Moratín.

CON LICENCIA , EN MADRID:

En la Imprenta de PANTALEON AZNAR,
Carrera de San Geronymo.

Año 1777.

*Se ballará , con las demás Obras del Autor , en
la Librería de Castillo , frente las Gradas
de San Felipe.*

Figura nº 09 – Carta Histórica de Nicolás Fernández de Moratín (1777)

Figura nº 10 – Niño jugando com toros – Francisco Goya (1778)

Figura nº 11 – Dios se lo pague a usted, da série Disparates – Francisco Goya (1816)

Figura nº 12 – Tauromaquia nº 33 – Francisco Goya
La desgraciada muerte de Pepe-Illo en la plaza de Madrid (1816)

Figura nº 13 – Tauromaquia nº 01 – Francisco Goya
Modo con que los antiguos españoles cazaban los toros a caballo en el campo (1816)

Figura nº 14 – Tauromaquia nº 06 – Francisco Goya
Los moros hacen outro capeo en plaza con su albornoz (1816)

Figura nº 15 – Tauromaquia nº 10 – Francisco Goya
Carlos V lanceando um toro em la plaza de Valladolid (1816)

Figura nº 16 – Tauromaquia nº 12 – Francisco Goya
Desjarrete de la canalla con lanzas, medias-lunas, banderillas y otras armas (1816)

Figura nº 17 – Tauromaquia nº 18 – Francisco Goya
Temeridad de Martincho em la plaza de Zaragoza (1816)

Figura nº 18 – Tauromaquia nº 27 – Francisco Goya
El célebre Fernando del Toro, Varilarguero, obligando a la fiera com su garrocha (1816)

Figura nº 19 – Tauromaquia nº 30 – Francisco Goya
Pedro Romero matando a toro parado (1816)

Precisos Manejos, y Progresos con-
nados en dos Tomos.

Del más forzoso Peculiar del Arte de la
Agricultura, que lo es el del Toxèo. Privativo
de los Españoles.

En que se infiere su origen. Se crítica, instruye,
y prueba con experimentada Practica, y con la
inexorable Naturaleza, la necesidad que inorta
en España à saberlo, y exercerlo muy continu-
amente.

Dedicados.

Alas muy Altas, y Augustas Reales Personas
de los Seren.^{mos} Señores D.ⁿ CARLOS ANTONIO
Y D.^a IVISA DE BORBON, Príncipes de Asturi-
as, Nuestros Señores. Por mano del ex.^{mo} S.^{or}
D.ⁿ Andrez Tellez Guion, Duque de Uceda, y su-
millen de Corps de S.^s A.^a

Escrito.

Por D.ⁿ Josef Daza, Natural, y Vecino de la Villa
de Manzanilla, en el Reyno de Sevilla. Año 1778.

Tomo I.

Figura nº 20 – Primeira página – Tomo I - Precisos Manejos y Progresos – José Daza (1778)

Oxigen, circunſtancias, y Nobleza
del mäs forzoso Peculiar de el
Arte de la Agricultura, que lo
es el del Foxeo, y felicidades de
España. Sobre lo que se critica
y prueba historica. y practica-
mente, y con la Naturaleza en
todos sus Estados.

Dividese en dos Tomos: el primero contiene los
manejos practicos, y este declara, y aclara el priva-
tivo de xecho de los Españoles.

Dedicados.

Alas muy Auguradas R.^{as} Personas de los
Serén.^{os} S.^{os} Principes de Asturias D.ⁿⁱ CAR.
LOS ANTONIO, Y D.^a LUISA DE BORBON.

nuestras Señoras. Por mano del ex.^{mo} Señor D.ⁿⁱ
Andrés Téllez Giron. Duque de Uceda, Sumiller
de corps del ser.^{mo} S.^o Principe de Asturias.

E. scrito.

Por D.ⁿⁱ Josef Daza. Natural, y vecino de la villa de
Manzanilla En el Reyno de Sevilla. Año. 1778.

Tomo. II.

Figura nº 21 – Primeira página – Tomo II - Precisos Manejos y Progresos – José Daza (1778)

Cap. 2. Pécullias de la Agricultura

cabeza, y cara con la piel enredada de un Toro. **Ta. za.**
dixe à mi capote: O esta vènera es loca: O un diuile
ortena.

5. Salieronme al encuentro quatro formidables cuer-
pos de fiopa, gallardamente apretados, y lucidos, y
haciendole corte, y reverencias, en las primitivas me-
taforicas frases de alianza, me advirtieron: A esta
gran vènera le rinde omenages todo el Mundo; y
su hermosa cara dà à entender, que es más apre-
ciable, que lo grandioso de su imperio. Tercero heroico
Epitome, en dilema, lo publica **EVROPA.**

6. Los otros restantes, trahian cada uno el suyo: Que
en varias inscripciones de Entimemas, igualmente an-
tiguas, distintas y concisamente fui leyendo: **AFRI-
CA. AMERICA. ASIA.**

7. Atados, quatro cuerpos, los ceñia una orla con
este epigrafe de alegorica nota: **MVNDO. Y al
fionir la adición. NATVRALEZA.**

8. Quedè abortio! Ya mi mismo me dixe: O este es
sueño, o no hai que ver más en el Mundo!

9. Sigue vin admirante, me dijeron: Que si para li-
zas lo que havi visto, con la cabeza, y cara de la Dama,
verán quan pocomonta. Ven la mitologia del Sym-
bolico Emblema te te advierte:

10. **POREL HOMBRE, MVNDO MENOR,
SE HARA LA CVENTA DE LO QUE ES
EL MVNDO, EN QVATRO BELLAS PAR-
TES, CON MEJOR CABEZA.**

11. Note, en su division, varios trozos, y rezos que,

El Discipulo de todos, y

6.

aunque mui apreciable, no equivalian a la **CABEZA,**
Y CARA DELA GRAN SEÑORA, que, en for-
 ma de Guinalda, cenia, a su hermosa frente, una Di-
 adema de preciosas Margaritas, finisimas perlas,
 y lucidas Diamantes; todo ello engastado en acer-
 cado oro, con que mas que hombres devillados, y
 un mote por letra, que en ciertas locuciones de
 elegante Dialectica, y en epitalamios, de cadente y
 prologuio, en todos idiomas, claramente hablaban,
 y decian:

ESTA ES NUESTRA ESPAÑA.

12. Y en graves arimptoras, de un breve Escrima,
 como en Seroglífico, la vi perfectamente retratada
 en el poema.

13. En Imperial Dorèl, orlado de fimbrias, vi una
 regia figura cubierta de la piel de un León; que
 el Perùdo enunçaba: **ESTE ES MERCULES.**

14. Y en el mismo País, de hermosas maravillas al
 cançò à ver un **LEON,** y un **TORO,** con el si-
 guiente epigrafe: **ESTA ES CASTILLA**
LA VIEJA.

15. En ciertos Teatros, de varios marices, y peludes,
 vi delineados unos metamorphoseos, que en sucinto
 encimema proferian: **ESTAS SON LAS NV**
EBAS PROVINCIAS DE CASTILLA.

Cap. 2. Peculiar de la Agricultura.

16. Que aquellas, y estas, disponen, y componen la
CABEZAY CARA DELA DAMA.

Y su ojo dexecho:

ANDALVCIA.

17. A los pies de la Imperial Señora, se leia un
energico, y lirico Epigrama, que en Reconcias, fiasas,
y Períodos, a estilo de Historia, y Geografía, anu-
laban a Sai-la Hermana de Cadmo, robada por
Júpiter, transformado en Toro, animoso en la guer-
ra contra los Fenicios, y a Creta trasladada en
un Bagel nombrado **TORO.**

18. Enmaban, y valian en un Gavinet, algunas
doloridas Damiselas, poniendo en manos de su
primogenito ciertas iniciales, que a nuestro idioma
traducidas, en laconicos guitos, lagrimas, y llantos
de amargas endechas, parlaban, y decian: **PROV-
INCIA SEPARADAS.**

19. Y en nuevas sendas, y deprecaciones de buena
esperanza, clamando decian: **DANOS EL CON-
SUELO, QUE ESTAMOS PERDIDAS.**

20. Alas les reguián, muchos honrrados Sabia-
dores, Jovenes, y viejos, que de sus nobles **PECHOS.**
YDERECHOS, camino alque imperava, con el lar-
go amoso de a todas luezs fieles, en succinto Emble-
ma relataban: **MIRALO QUE PIERDES!**

21. Y al besarle la mano, contribuían lemas en su

Figura nº 25 – Tauromaquia nº 38 – Francisco Goya
La muerte de Pepe-Hillo (1816) - Estampa retirada por Goya da 1ª edição

Figura nº 26 – Tauromaquia nº 39– Francisco Goya
Cogida de Pepe-Hillo y el Picador Juan López (1816) - Estampa retirada por Goya da 1ª edição

LA TAUROMAQUIA

Ó

ARTE DE TOREAR.

OBRA UTILISIMA

PARA LOS TOREROS DE PROFESION , PARA
LOS AFICIONADOS , Y TODA CLASE DE
SUJETOS QUE GUSTAN DE
TOROS.

SU AUTOR

JOSEF DELGADO (*alias*) **ILLO.**

CON LICENCIA:

EN CADIZ , Por D. Manuel Ximenez Carreño,
Calle Ancha , año de 1796.

Portada de la primera edición de *La Tauromaquia*, de Pepe-Hillo

Figura nº 27 – *La Tauromaquia* de Pepe-Hillo (1796)

Figura nº 28 – Gravura com retrato de Pepe-Hillo (1796)

Figura nº 29 – La Tauromaquia de Pepe-Hillo (1804)

Fontes Documentais

AGUILAR, Pedro de. *Tratado de la Cavallería de la Gineta*. Manuscrito. Sevilla. 1572. Biblioteca Nacional de Espanha (BNE). Documento digitalizado.

CARTILLA *en que se notan algunas regras de torear a pie, en verso y prosa*. Manuscrito anônimo. Popularmente conhecido como *Cartilla de Osuna*. Sem indicação do ano e da cidade. Escrito nos últimos anos do século XVII ou primeiros do XVIII. Biblioteca Nacional de Espanha (BNE). Documento digitalizado e também publicado integralmente por José Maria de Cossío, devido a sua importância, como um apêndice de sua monumental obra *Los Toros*. (18 páginas).

ARGOTE DE MOLINA, Gonzalo. *Livro de la montería que mando escrever el muy alto y muy poderoso Rey Don Afonso de Castilla y León*, ultimo deste nombre. Impreso por Andrea Pescioni. Sevilla. 1582. Biblioteca Nacional de Espanha (BNE). Documento digitalizado. (47 páginas).

BAÑUELOS Y DE LA CERDA, Luis de. *Libro de la Gineta y descendência de los caballos Guzmanes que por otro nombre se llamam Valençuelas*. Manuscrito. Córdoba. 1605. Biblioteca Nacional de Espanha (BNE). Documento digitalizado.

_____. *Libro de la Gineta y descendência de los caballos Guzmanes*. Imprenta Estereotipia y Galvanplastia de Aribau y C^a. Madrid. 1877. Edição Fac-símile do manuscrito de 1605. (291 páginas).

BARAGANA, Eugenio Garcia. *Noche Phantastica, ideático divertimento que demuestra el método de torear a pie*. Imprenta de Antonio Perez de Soto. Madrid. 1750. Biblioteca Nacional de Espanha (BNE). Documento digitalizado. (15 páginas).

BONIFAZ, Gaspar. *Reglas del Torear: al Excmo. Sr. Conde Duque, Gran Canciller*. Manuscrito. Sem indicação do ano e da cidade. Redação atribuída aos anos entre 1620 e 1623. Biblioteca Nacional de Espanha (BNE). Documento digitalizado. Reedição limitada. 11 exemplares feita pelo Marques de Laurencin. Madri. 1887.

BORNOS, Conde de. *Reglas de Torear del Conde de Bornos, escritas en nombre de un religioso de Tembleque*. Manuscrito. Madrid. 1600. Biblioteca Nacional de Espanha.

CABRERA, Juan Gaspar Enriquez de. *Reglas para Torear*. Sem indicação da imprensa de edição. Valladolid-Burgos. 1652.

CHACÓN, Fernando. *Tratado de la Cavallería de la Gineta*. Imp. Alvarez. Sevilla. 1551.

CONTRERAS PAMO, Diego de. *Advertencias para Torear al excelentíssimo señor duque de Terranova*. Sem indicação do ano de impressão e cidade. Ano suposto de 1653. Biblioteca Nacional de Espanha (BNE). Documento digitalizado. (19 páginas).

COBARRUVIAS OROSCO, Sebastian. *Tesoro de la lengua Castellana o Española*. Luis Sanchez impressor del Rey N. S. Madrid. 1611.

DAZA, José. *Precisos manejos y progresos condonados en dos tomos. Del más forzoso peculiar del arte de la agricultura, que lo es del toreo, privativo de los españoles*. [Real Biblioteca (RB): II / 139 140]. Manuscrito. Um único exemplar, em dois volumes, escrito em Manzanilha (Huelva) e Sevilha. Enviado para o Rei Carlos III no ano de 1778 e depositado na Real Biblioteca do Palácio Real de Madrid (também conhecida como Biblioteca del Palácio de Oriente).

_____. *Precisos manejos y progresos del arte del toreo*. Edit. R. Reyes Cano y Pedro Romero de Solís. Universidade de Sevilha. Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Fundação de Estudos Taurinos. Sevilla. 1999.

DICCIONARIO *de Autoridades (1726-1739)*. Imprenta de Francisco del Hierro. Impressor de la Real Academia Española. Madrid. Primeira edição de 1716.

DIEZ DE GAMES, Gutierre. *El Vitorial de los quatro príncipes ou Crónica de don Pedro Niño conde de Buelna*. Manuscrito. Madrid. 1436. Biblioteca Nacional de Espanha.

ESTRABÃO. *Geographia. Livro terceiro. Descrição da Península Ibérica. Primeira parte*. Versão de Gabriel Pereira. Évora. 1878. Biblioteca Pública de Évora.

FEIJÓO, Benito Jerónimo. *Teatro Crítico Universal*. Tomo III, 1729 e tomo IV, 1730. Obra completa digitalizada pela Biblioteca Feijoniana da *Fundación Gustavo Bueno*, com sede em Oviedo na região autônoma das Astúrias.

FERNANDEZ DE OVIEDO Y VALDÉS, Gonzalo. *Quinquagenas de los Reyes, Duques, Caballeros y personas notables de España*. Manuscrito em 3 volumes. 1555. Biblioteca Nacional de Madrid.

GALVAM DE ANDRADE, Antonio. *Arte da Cavalaria da Gineta e Estardiota, bom primor de ferrar, & alueitaria, dividida em três tratados, que contém vários discursos, & experiências novas desta arte*. Oficina de João da Costa. Lisboa. 1678.

GOYA, Francisco. *Tauromaquia. Álbum com 33 lâminas de Água-forte*. Publicado pelo próprio autor em Madri no ano de 1816.

LOPERRÁEZ CORVALÁN, Juan. *Descripción histórica del Obispado de Osma*. Imprenta Real. Madrid. 1788.

MÉSIA DE LA CERDA, Pedro. *Discurso de la Caballería del torear*. Córdoba. 1653. (Incluído em *Fiestas de Toros y Cañas celebradas en la ciudad de Córdoba el año de 1651: con una advertência para el juego de las cañas, y un discurso de la Caballería de torear*). Reedición de Manuel Perez de Guzman y Boza. Sevilla. 1887. Biblioteca Nacional de Espanha (BNE). Documento digitalizado. (64 páginas).

MOHEDANO, Fr. Rafael Rodriguez; MOHEDANO, Fr. Pedro Rodriguez. *História Literaria de España*. 3 Volumes. Imprenta de Francisco Xavier Garcia. Madrid. 1770.

MONTES (Paquiro), Francisco. *Tauromaquia Completa, ó sea El Arte de Torear en Plaza: Tanto a pie como a caballo. Va acompañada de un discurso histórico apologético sobre las fiestas de toros, y de una terceira parte em que se proponen las mejoras que deberia sufrir este espectáculo*. Imprenta de Don José Maria Repullés. Madrid. 1836.

MORATIN, Nicolás Fernández. *Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España*. Imprenta de Pantaleon Aznar. Madrid. 1777.

_____. *Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España*. Oficina de Repullés. Madrid. 1801.

MORGADO, Alonso de. *História de Sevilla, en la cual se contienen sus antigüedades, grandezas y cosas memorables en ella acontecidas desde su fundación hasta nuestros tiempos*. Sevilla. Imprenta de Andrea Pescioni y Juan de León. 1587. Três tomos.

PEPE (alias) ILLO, José Delgado. *La Tauromaquia ó Arte de Torear*. Editado por D. Manuel Ximenez Carreño. Cádiz. Primeira edição. 1796.

_____. *La Tauromaquia ó Arte de Torear*. Imprenta de Ortega y Compañía. Madrid. Segunda edición. 1827.

_____. *La Tauromaquia ó Arte de Torear*. Imprenta de Garriga y Aguasvivas. Barcelona. Reimpreso en 1834.

_____. *La Tauromaquia ó Arte de Torear*. Madrid. 1875. Reedición de la Revista Taurina *Palmas y Pitos*. Madrid. 1914.

_____. *La Tauromaquia ó Arte de Torear*. Imprenta y Libreria de Eduardo Martinez. Madrid. Quarta edición. 1879.

_____. *La Tauromaquia ó Arte de Torear*. Imprenta de Lorenzo P. Escribano. Madrid. 1894.

PEPE (vulgo) HILLO, José Delgado. *Tauromaquia o Arte de Torear á caballo y á pie*. Imprenta de Veja y Compañía (Reescrito e ampliado). Madrid. 1804.

RODRIGO NOVELI, Nicolás. *Cartilla en que se proponen las Reglas para Torear a Caballo y practicar este Valeroso, Nobre exercício, con toda destreza*. Imprenta de A. Rubio. Madrid. 1726. Biblioteca Nacional de Espanha (BNE). Documento digitalizado. (75 páginas).

RAMIREZ DE HARO, Diego. *El tratado de la brida y jineta y de las cavallerías que en entrambas sillas se hacen y ensejan a los cavallos y de las formas de torear a pie y a cavallo*. Manuscrito. Escrito entre 1540 e 1578. Biblioteca Nacional de Espanha (BNE). Documento digitalizado.

TERAÇAS, Martin de. *Precintos para aprender á caer*. Manuscrito. Sem indicação do ano. Escrito nos primeiros vinte anos do século XVII. Biblioteca Nacional de Espanha (BNE). Documento digitalizado.

TORRES VILLARROEL, Diego de. *Reglas para Torear y arte de todas suertes*. 1726. Segunda edição *El Averiguador* N° 45. Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra. 1873. Biblioteca Digital Taurina de Castilla y León (BDT). (33 páginas).

VALENCIA, Juan de. *Advertencias para torear*. Manuscrito. Madrid. 1639. Biblioteca Nacional de Espanha (BNE). Documento digitalizado.

VAZQUEZ, Leopoldo; GANDULLO, Luís; LÓPEZ DE SAÁ, Leopoldo; GUERRA (Guerrita), Rafael. *La Tauromaquia. Bajo la dirección técnica del célebre diestro cordobés Rafael Guerra Guerrita*. Editor Mariano Núñez Samper sucesor de Juan Muñoz Sánchez. Madrid. 1895.

VILLASANTE LASSO DE LA VEGA, Jerónimo. *Advertencias para torear con el rejón*. Manuscrito. 1659. Biblioteca Nacional. Editado pelo Marques de Laurencin em edição de 25 exemplares. Oficina tipográfica de Don Ricardo Fé. Madrid. 1888. Biblioteca Nacional de Espanha (BNE). Documento digitalizado. (55 páginas).

ZAPATA, Luis. *Miscelánea*. Manuscrito. Valladolid. 1592. Biblioteca Nacional de España.

Bibliografía específica

ABENAMAR (Santos López-Pelegrín). *Filosofía de los Toros*. Boix editor. Madrid. 1842.

AGUILAR PIÑAL, Francisco. *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII. Tomo III. D-F*. Conselho superior de investigações científicas – instituto Miguel de Cervantes. Madrid. 1984.

_____. *História literária de España en el siglo XVIII*. Editorial Trotta. Consejo superior de investigaciones científicas. Madrid. 1996.

ÁLVARES DE MIRANDA, Ángel. *Ritos y juegos del toro*. Biblioteca Nueva. Madrid 1998. Edição original de 1962.

ARTIGAS Y FERRANDO, Miguel. *Biblioteca taurina en la que transcribe um informe inédito de D. Francisco Dionísio Fernández Molinillo, sobre o manuscrito de Daza*. Boletim da Biblioteca Menéndez y Pelayo. Tomo III (pág. 104). 1921. Fundación Ignácio Larramendi.

BASTOS, Rafael José de Menezes (org.). *Dioniso em Santa Catarina. Ensaio sobre a farra do Boi*. UFSC. Florianópolis. 1993.

BEDOYA, F. G. de. *História del toreo y de las principales ganaderias de España*. Imprenta de Don Anselmo. Sta. Coloma y Compañía Editor. Madrid. 1850.

BENNASSAR, Bartolomé. *História de la Tauromaquia. Una sociedad del espectáculo*. Editorial Pre-Textos e Real Maestranza de Caballería de Ronda. Valencia. 2000. Tradução de Denise Lavezzi Revel-Chion.

BERGAMÍN, José. *A arte de birlibirlique; A decadência do analfabetismo*. Tradução Gênese Andrade. Fundação Bienal / Hedra. São Paulo. 2012.

BOTO ARNAU, Guilherme. *Cádiz, origen del toreo a pie (1661-1858)*. Unión de Bibliófilos Taurinos. Madrid. 2001.

CAMBRIA, Rosário. *Los toros: tema polémico en el ensayo español del siglo XX*. Edit. Gredos. Madrid. 1975.

CAMPO, Luis del. *Pamplona y toros. Siglo XVII*. Pamplona. Gráficas Navasal. 1975.

_____. *Pamplona y toros. Siglo XVIII*. Pamplona. La Acción Social. 1972.

CAÑIZARES, José Campos. *El toreo caballeresco en la época de Felipe IV: técnicas y significado sociocultural*. Editado por la Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla y Fundación de Estudios Taurinos. Sevilha. 2008.

CARMENA Y MILLÁN, Luis. *Catálogo de la Biblioteca Taurina de Luis Carmena y Millán* [PA 2/671]. Oficina Tipográfica Ducazcal. Madrid. 1903.

_____. *Bibliografía de la Tauromaquia*. Imprenta de José M. Ducazcal. Madrid. 1883.

_____. *Tauromaquia. Apuntes bibliográficos*. Imprenta de José M. Ducazcal. Madrid. 1888.

CARO BAROJA, Julio. *Ritos y Mitos Equívocos*. Ediciones Istmo. Madrid. 1989.

CARRETE PARRONDO, Juan. *Vicisitudes de algunas láminas grabadas por Francisco de Goya: los Desastres de la guerra, los Disparates y la Tauromaquia*. Fundación Lázaro Galdiano. Madrid. 1979.

CASAS GASPAS, Enrique. *Ritos agrarios. Folklore campesino español*. Editorial Escelicer. Madrid. 1950.

CATÁLOGO de la Exposición. *El arte en la Tauromaquia*. Blass y Cia. Imprenta San Mateo. Madrid. 1918.

CHAVES, Manuel. Pepe-Ilo. Resuche Impresor. Sevilla. 1894.

COBALEDA, Mariate. *El simbolismo del toro. La lidia como cultura y espejo de humanidad*. Biblioteca Nueva. Madrid. 2002.

CONRAD, Jack Randolph. *El cuerno y la espada*. Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos y Universidad de Sevilla. 2010. Traducción de Rafael Mazarrasa.

COSSIO, José María de. *Los toros. Tratado Técnico e histórico*. Volumes 4, 5 e 8. Edit. Espasa Calpe. Madrid. 2007.

_____. *Los toros en la poesía*. Editorial Espasa-Calpe. Madrid. 1959

DIEZ DE GAMES, Gutierre. *El Victorial*. Edição de Rafael Bertrán Llavador. Universidad de Salamanca. Salamanca. 1997.

DELGADO LINACERO, Cristina. *El toro en el Mediterráneo. Análisis de sua presencia y significado en las grandes culturas del mundo antiguo*. Simancas ediciones. Valladolid. 1996.

DELGADO RUIZ, Manuel. *De la muerte de un dios. La fiesta de los toros en el universo simbólico de la cultura popular*. Edit. Península. Barcelona. 2014.

DÍAZ ARQUER, Graciano. *Libros y folletos de toros*. Administración Librería de Pedro Vindel. Madrid. 1931.

DÍEZ BORQUE, José María. *Los espectáculos del teatro y de la fiesta en el siglo de oro espanhol*. Edit. Labirinto. Madrid. 2002.

- _____. *Teatro y Fiesta en el barroco. España e Iberoamérica*. Ediciones del Serbal. Barcelona. 1986.
- EGUÍLAZ YÁNGUAS, Leopoldo de. *Resenha histórica de la conquista del reino de granada por los reyes católicos según los cronistas árabes*. Tipografia Hospital de Santa Ana. Granada. 1894.
- ESPINOSA, Manuel Serrano. *Taurokathapsia y Juegos del toro desde sus orígenes hasta la epoca imperial Romana*. Tesis doctoral dirigida por Prof. Dr. José Maria Blazquez Martinez. Universidad Complutense de Madrid. Madrid. 1996.
- ESPINOSA Y QUESADA. (Segundos sobrenomes de Don Manuel Remón Zarco del Valle y Espinosa de los Monteros y Juan Gualberto López-Valdemoro de Quesada, Conde de las Navas). *Don José Daza y su arte del toreo*, in *Cosas de España*, pg. 69 até pg. 84. Imprenta E. Rasco. Sevilla. 1892. Os sete artigos que compõem esta obra foram publicados originalmente nos suplementos literários dos jornais *El Dia* e *La correspondência de España*. Na publicação do livro os artigos foram revistos e aumentados.
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, Serafín. (Org.) *El Arte en la Tauromaquia. Catálogo de la Exposición*. Imprenta Blass y Cia. Madrid. 1918.
- FERNANDEZ DE OVIEDO Y VALDÉS, Gonzalo. *Las Quinquagenas de la nobleza de España*. Tomo I. Publicação da Real Academia de la História. Imprenta y fundición de Manuel Tello. 1880.
- FLORES ARROYUELLO, Francisco J. *Del toro en la antigüedad: animal de culto, sacrificio, caza e fiesta*. Biblioteca Nueva. Madrid. 2000.
- GARCIA-BAQUERO GONZÁLEZ, Antonio; ROMERO DE SOLIS, Pedro; VAZQUEZ PARLADE, Ignácio. *Sevilla y la fiesta de toros*. Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla. Biblioteca de Temas Sevillanos. Sevilla. 1994.
- GARCIA-BAQUERO GONZÁLEZ, Antonio; ROMERO DE SOLIS, Pedro. (Org.) *Fiestas de Toros y Sociedad*. Edit. Universidad de Sevilla. Sevilla. 2003.
- GARCIA-BAQUERO GONZÁLEZ, Antonio. *Razón de la Tauromaquia. Obra taurina completa*. Coordenação de Victoria O’Kean. Universidad de Sevilla. Fundación de estúdios Taurinos. Sevilla. 2008.
- GARGANTILLA RODRÍGUEZ, Anastácio. *Diccionario taurino*. M.E. Madrid. 1995.
- GOMEZ PIN, Victor. *La escuela más sobria de vida: Tauromaquia como exigência ética*. Edit. Escapa Calpe. Madrid. 2002.

GOMÉZ QUINTANA, Isidro. *Apuntes Históricos acerca de La Fiesta de Toros en España*. Tomo I. Imprenta La Verdad, Librería 18. Córdoba. 1897.

GUICHOT, Joaquim. *História de la ciudad de Sevilla y pueblos importantes de su provincia desde los tiempos mas remotos hasta nuestros dias*. Imprenta de Gironés y Orduña. Sevilla. 1875.

GUILLAUME-ALONSO, Araceli. *La tauromaquia y su génesis. Ritos, juegos y espectáculos taurinos en España durante los siglos XVI y XVII*. Edit. Laga. Bilbao. 1994.

HUGHES, Robert. *Goya*. Companhia das letras. São Paulo. 2007.

HURTADO PÉREZ, Publio. *Supersticiones extremeñas: anotaciones psico-fisiológicas*. Editorial Alfonso Artero Hurtado. Cáceres. 1989. Edição original de 1902.

JOHNSTON, Walter. *Introduccion a la tauromaquia*. Edit. Alianza. Madrid. 2001.

JOVELLANOS, Gaspar Melchor de. *Memórias sobre las diversiones públicas*. Edit. Aguillar. Madrid. 1994.

_____. *De Jovellanos a José de Vargas Ponce in Obras Completas*. (Org.) CASO GONZALEZ, José Miguel. Edição do Instituto Feijoo de Estudios del siglo XVIII y Ayuntamiento de Gijón. Gijón. 2010.

_____. *Espectáculos y diversiones públicas. Informe sobre la Ley Agraria*. Edição organizada por José Lage. Editora Cátedra. 1982.

_____. *Informe dado a la Real Academia de la História sobre Juegos, Espectáculos y Diversiones Públicas*. Imp. Patriótica. 1813.

JOVELLANOS, Gaspar Melchor de; ARROYAL, León de. *Pan y Toros*. Imprenta de Santiago Fernandez. Madrid. 1812. Reimpresso em Cádiz. Imp. Patriótica. 1812

LEIRIS. Michel. *La literatura considerada como una tauromaquia*. Tradução de Ana Maria Moix. Tusquets Editor. Barcelona. 1973.

LOPEZ MARTINEZ, Antonio Luís. *El Mercado Taurino en los inicios de la tauromaquia moderna*. Universidad de Sevilla. Sevilla. 2013.

_____. *Ganaderias de Lidia y Ganaderos. História y Economia de los toros de Lidia en España*. Universidad de Sevilla. Sevilla. 2002.

LUIS, Pepe. *Lisboa das Toiradas*. Livraria popular de Francisco Franco. Lisboa. 1948.

MARTINEZ-BURGOS GARCIA, P; RODRIGUEZ GONZALES, A. *La fiesta en el mundo Hispanico*. Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha, Cuenca. 2004.

MILLÁN, Pascual. *La escuela de tauromaquia de Sevilla y el toreo moderno*. Miguel Romero, Impressor. Madrid. 1888.

MORAL, José Antonio del. *Como ver una corrida de toros. Manual de tauromaquia para nuevos aficionados*. Edit. Alianza. 2003.

NAVAS, Conde de Las (Juan Gualberto López-Valdemoro de Quesada). *El Espectáculo más Nacional*. Establecimiento tipo-litográfico Sucesores de Rivadeneyra. Madrid. 1899.

NOGUÉS, José Maria. *Equitación. Apuntes bibliográficos*. Imprenta de los Hijos de José Maria Ducazcal. Madrid. 1895.

NOMBELA, Julio. *Pepe-Hillo. Memorias de la España de Pan y Toros*. Tomo I y tomo II. J. Castro y Compañía editores. Imprenta de R. Labajos. Madrid. 1871.

ORTEGA Y GASSET, José. *Sobre la caza, los toros y el toreo*. Alianza Editorial. Madrid. 2007.

_____. *Sobre a caça e os touros*. Edições Cotovia. Tradução de José Bento. Lisboa. 2009.

_____. *Los Toros en la poesia castellana (estúdio y antologia)*. Tomo I e II. Compañía Ibero-Americana de Publicaciones S. A. Madrid. Barcelona. Buenos Aires. 1931.

_____. *Los toros en la poesia*. Espasa-Calpe. Madrid. 1959.

_____. *Goya*. In *Obras completas*. Editorial Revista do Ocidente. Madrid. 1955.

ORTEGA, Domingo. *El Arte del Toreo y la bravura del toro*. Edit. Quittes. Diputación Provincial de Valencia. Valencia. 1985.

OLIVER, Juan Manuel. *Tauromaquia na cultura ibérica*. Paraula. Florianópolis. 1996.

PIEDRAS ALBAS, Marques de San Juan de (Bernardino de Melgar y Abreu). *Fiestas de Toros. Bosquejo histórico*. Oficina tipográfica de A. Marzo. Madrid. 1927.

_____. *Fiestas de Toros. Bosquejo histórico*. Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla y Fundación de Estudios Taurinos. Sevilla. 2010.

RODRIGUEZ-PONGA Y SALAMANCA, Pedro. *Dicionário Biográfico Español*. Vol. 42. Real Academia de la Historia. Madrid. 2013.

ROMERO DE SOLÍS, Pedro. (Org.) *La Real Escuela de Tauromaquia de Sevilla (1830-1834)*. Edit. Universidade de Sevilla. Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Fundación de Estudios Taurinos. Sevilla. 2005.

_____. *Una luz sobre la época oscura de la tauromaquia. La fiesta de toros en la primera mitad del siglo XVIII*. Pregón taurino. Ayuntamiento y Real Maestranza de Sevilla. Sevilla. 1999.

SANCHEZ DE NEIRA, José. *Los Toreros de Antaño y los de Hogaño*. Edit. Universidade de Sevilha. Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Fundação de Estudos Taurinos. Sevilha. 2014. Edição fac-símile.

_____. *El toreo. Gran Diccionario Taurómico*. Imprenta y Librería de Miguel Guijarro. Dos tomos en un volumen. Madrid. 1879.

_____. *Gran Diccionario Taurómico*. R. Velasco, Impresor. Madrid. 1896.

SANDOVAL, Felipe Ximenez de. *La piel de toro: Cumbres y simas de la historia de España*. Publicaciones españolas. Madrid. 1968.

SANTONJA GOMEZ-AGERO, Gonzalo. *Luces sobre una época oscura (el toreo a pie del siglo XVII)*. Editorial Everest. León. 2010.

_____. *Por los albores del toreo a pie (imagenes y textos de los siglos XII-XVII)*. Edit. Everest. León. 2012.

_____. *La justicia del Rey: Felipe II y el consejo real a favor de los toros*. Edit. Cálamo. 2014.

SAUMADE, Frédéric. *Las Tauromaquias Europeas. La forma y la historia, un enfoque antropológico*. Universidad de Sevilla. Secretariado de publicaciones. Sevilla. 2007.

SHUBERT, Adrian. *A las cinco de la tarde. Una historia social del toreo*. Real Maestranza de Caballería de Ronda y Turner Publicaciones. Madrid. 2002.

SICILIA DE ARENZANA, Francisco. *Las corridas de toros*. Imprenta y litografía de N. González. Madrid. 1878.

TABLANTES, Marques de. Ricardo de Rojas y Solís. *Anales de la Plaza de Toros de Sevilla (1730-1835)*. Edição do autor. Sevilla. 1917.

_____. *Anales de la Plaza de Toros de Sevilla (1730-1835)*. Extramuros Editora. Sevilla. 2008.

TIXERA, José de la. *Las Fiestas de Toros*. Oficina de los hijos de Ducazcal. Luiz Carmena y Millán. Madrid. 1894. (Impressão e publicação deste manuscrito taurino inédito, datado em 1802).

_____. *Carta de la muerte de Pepehillo*. Edição encadernada em couro negro, da Biblioteca Pública Provincial de Ávila, sem nome da editora ou data de publicação. (BDT)

TORO BUIZA, Luís. *Sevilla en la historia del Toreo*. Edit. Universidad de Sevilla. Sevilla. 2003.

TORRIONE, Margarita. (Org.) *España festejante: el siglo XVIII*. Edit. CEDMA (Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga). Málaga. 2000.

URQUIJO DE FEDERICO, Antonio. *Catálogo de la Biblioteca Taurina de Antonio Urquijo*. Imprenta Arges. Madrid. 1956.

VARGAS PONCE, José. *Disertacion sobre las corridas de toros. Compuesta en 1807 por el capitán de fragata Don José de Vargas Ponce*. Edición ordenada y revisada por Julio F. Guillen y Tato, Archivo Documental Espanhol. Real Academia de la História. Madrid. 1961.

VÁZQUEZ, Lourdes Amigo. *A la Plaza! Regocijos taurinos en el Valladolid de los siglos XVII y XVIII*. Universidad de Sevilla. Sevilla. 2011.

ZAPATA, Luis. *Miscelánea: varia história*. Edición preparada, anotada y nuevamente transcrita por Manuel Terrón Albarrán. Badajoz. Institución Pedro de Valencia. Edición fac-símile. 1983.

VELÁZQUEZ Y SANCHEZ, José. *Anales del Toreo*. Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Universidad de Sevilla. Fundación de Estudios Taurinos. 2004.

_____. *Anales del Toreo*. Impresor y Editor Juan Moyano. Sevilla. 1868.

Bibliografia Geral

- AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer. O poder soberano e a vida nua*. UFMJ. Belo Horizonte. 2010. Tradução de Henrique Burigo.
- AGNOLIN, Adone. *História das religiões. Perspectiva histórico comparativa*. Edições Paulinas. São Paulo. 2013.
- _____. *O apetite da antropologia*. Edições Humanitas. São Paulo. 2005.
- ANDERSON, Perry. *Linhagens do Estado Absolutista*. São Paulo. Brasiliense. 2004. Tradução de João Roberto Martins Filho.
- _____. *El Estado Absolutista*. Ediciones Siglo XXI. Madrid. 1994. Traducion de Santos Julia.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Companhia das letras. São Paulo. 2008. Tradução de Denise Bottman.
- ARENDT, Hannah. *Sobre la violencia*. Alianza Editorial. Madrid. 2005. Traducion de Guillermo Solona.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Imagem e persuasão. Ensaio sobre o barroco*. Companhia das letras. São Paulo. 2004. Tradução de Maurício Santana Dias.
- ARROYO, María V. Jordán. *Sonhar a história*. EDUSC. Bauru. 2011.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na idade média e no renascimento*. Hucitec. São Paulo-Brasília. 1999. Tradução de Yara Frateschi.
- BAXANDALL, Michael. *Padrões de intenção*. Companhia das letras. São Paulo. 2006. Tradução de Vera Maria Pereira.
- BENNASSAR, Bartolomé. *L'homme espagnol*. Hachette. Bruxelles. 2003.
- BHABHA, Homi k. *O local da cultura*. UFMG. Belo Horizonte. 2013. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves.
- BÍBLIA de Jerusalém, A. Editora Paulus. São Paulo. 2000. 9ª edição.
- BOUZA ÁLVAREZ, Fernando. *Comunicação, conhecimento e memória na Espanha dos séculos XVI e XVII*. Universidade Nova de Lisboa. Lisboa. 2002.
- _____. *Portugal no Tempo dos Filipes. Política, Cultura e Representações (1580-1668)*. Edições Cosmos. Lisboa. 2000.
- _____. *Imagem y propaganda. Capítulos de la história cultural del reinado de Felipe II*. Edit. Akal. Madrid. 1998
- _____. *Palabra e imagem en la corte. Cultura oral y visual de la nobleza en el siglo de oro*. Abada Editores. Madrid. 2003.

- _____. *Corre Manuscrito. Una história cultural del siglo de oro*. Editora Marcial Pons. Madrid. 2001.
- BRAUDEL, Fernand. *O Mediterrâneo. O espaço e a História*. Teorema. Lisboa. 1985. Tradução de Manuela Torres.
- _____. *O Mediterrâneo. Os homens e a Herança*. Teorema. Lisboa. 1986. Tradução de Teresa Meneses.
- BUESCU, Ana Isabel. *Memória e Poder. Ensaio de História Cultural (séculos XV-XVIII)*. Lisboa. Edições Cosmos. 2000.
- BURKE, Peter. *As fortunas d'O cortesão: a recepção europeia a O cortesão de Castiglione*. Tradução de Álvaro Hattnher. Edit. Unesp. São Paulo 1997.
- BURKERT, Walter. *Homo Necans. Interpretaciones de ritos sacrificiales y mitos de la antiga Grécia*. Editorial Acantilado. Barcelona. 2013. Traducion de Marc Jiménez Buzzi.
- _____. *Antigos cultos de mistério*. EDUSP. São Paulo. 1992. Tradução de Denise Bottman.
- CAMAÑES, Porfirio Sanz (edi.). *Tienpo de Cambios. Guerra, diplomacia y política internacional de la monarquía hispánica. (1648-1700)*. Actas Editorial. Madrid. 2012.
- CASCUDO, Luis da Câmara. *Vaqueiros e Cantadores*. Editora Itatiaia. Belo Horizonte. 1984.
- CASTIGLIONE, Baltazar. *El Cortesano*. Espasa Calpe. Madrid. 2009.
- _____. (Conde Baltasar Castellon) *Los cuatro libros del Cortesano*. Imprenta Alfonso Durán. Madrid. 1873.
- CHARTIER, Roger e ARIÈS, Philippe. (Org.) *História da vida privada. Vol. 3*. Companhia das letras. São Paulo. 1991. Tradução de Hildegard Feist.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. José Olympio Editora. Rio de Janeiro. 1999. Tradução de Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Ângela Melim e Lúcia Melim.
- DARNTON, Robert. *O grande massacre dos gatos*. Edit. Graal. Rio de Janeiro. 1988. Tradução de Sonia Coutinho.
- _____. *O beijo de Lamourette*. Companhia das Letras. São Paulo. 2010. Tradução de Denise Bottman.
- DEFORNEAUX, Marcelin. *A vida quotidiana em Espanha no século de ouro*. Libraire Hachette. Lisboa. 1985. Tradução de André Varga.
- DELUMEAU, Jean. *História do medo no ocidente 1300-1800*. Companhia das letras. São Paulo. 1996. Tradução de Maria Lucia Machado.

DETIENNE, Marcel. *Os gregos e nós*. Edições Loyola. São Paulo. 2008. Tradução de Mariana Paolozzi Sérvulo da Cunha.

_____. *A identidade nacional, um enigma*. Autêntica. São Paulo. 2013. Tradução de Fernando Scheibe.

DICCIONÁRIO *de la lengua española*. Real academia española. 23ª edición, conmemorativa del tricentenário. Editorial Espasa Calpe. Madrid. 2014.

DICIONÁRIO *de espanhol/português*. Direção de Júlio Martinez Almoyna. Porto Editora. Porto. 1984.

DUARTE (Dom). *Leal conselheiro*. Edição crítica de Maria Helena Lopes de Castro. Lisboa. Instituto Nacional/Casa da Moeda, 1998.

ECO, Umberto. *A estrutura ausente*. Editora Perspectiva. São Paulo. 1971. Tradução de Pérola de Carvalho.

EDMUNDO, Luís. *O Rio de Janeiro no Tempo dos Vice-Reis*. 1763-1808. Senado Federal. Conselho Editorial. Brasília. 2000.

ELIAS, Norbert. *A sociedade de corte*. Zahar. Rio de Janeiro. 2011. Tradução de Pedro Süsskind.

_____. *O processo civilizador*. Vol. 1 e vol. 2. Zahar. Rio de Janeiro. 2011. Tradução de Ruy Jungmann.

ELLIOTT, J. H. *La España Imperial 1469-1716*. Vicens Vives. Barcelona. 2012. Tradução de J. Marfany.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Martins editora. São Paulo. 2007. Tradução de Salma Tannus Muchail.

_____. *Arqueologia do saber*. Forense Universitária. Rio de Janeiro. 2012. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves.

_____. *Microfísica do Poder*. Graal. São Paulo. 2010. Tradução de Roberto Machado.

GARCIA DE CORTÁZAR, Fernando e GONZÁLEZ VESGA, José Manuel. *Breve História de España*. Alianza Editorial. Madrid. 2012.

GARCIA LORCA, Federico. *Ode a Ignacio Sanches Mejías* in *Poeta em Nova Iorque*. In *Obra Poética Completa*. Edição bilíngue. Editora WMF Martins Fontes. São Paulo. 2012.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Livros técnicos e científicos Editora (LTC). Rio de Janeiro. 1989.

- GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais*. Companhia das letras. São Paulo. 2007. Tradução de Federico Carotti.
- _____. *Olhos de madeira*. Companhia das letras. São Paulo. 2001. Tradução de Eduardo Brandão.
- GIRARD, Rene. *O bode expiatório*. Edit. Paulus. São Paulo. 2004. Tradução de Márcio Meruje.
- _____. *A violência e o sagrado*. Paz e terra. São Paulo. 2008. Tradução de Martha Conceição Gambini.
- GRIMAL, Pierre. *O Teatro Antigo*. Edições 70. Lisboa. 2002. Tradução de António M. Gomes da Silva.
- HARTOG, François. *Regimes de historicidade*. Edit. Autêntica. São Paulo. 2013. Tradução de Andréa Souza de Menezes, Bruna Beffart, Camila Rocha de Moraes, Maria Cristina de Alencar Silva e Maria Helena Martins.
- _____. *O espelho de Heródoto. Ensaio sobre a representação do outro*. Edit. UFMG. Belo Horizonte. 1999. Tradução de Jacyntho Lins Brandão.
- HAZARD, Paul. *Crise da Consciência Europeia*. Edições Cosmos. Lisboa. 1980. Tradução de Óscar de Freitas Lopes.
- HESPANHA, Antonio Manuel. *Caleidoscópio do antigo regime*. Editora Alameda. São Paulo. 1994.
- HINNELLS, John R. *Dicionário das religiões*. Editora Cultrix. Tradução de Otávio Mendes Cajado. São Paulo. 1990.
- HOBBSAWM, Eric. *Bandidos*. Paz e Terra. São Paulo. 2010. Tradução de Donaldson M. Garschagen.
- _____. *A invenção das tradições*. Paz e Terra. São Paulo. 2012. Tradução de Celina Cardim Cavalcante.
- HOLANDA, Sergio Buarque de. *Visão do Paraíso*. Editora Brasiliense. São Paulo. 2007.
- HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens. O jogo como elemento da cultura*. Edit. Perspectiva. São Paulo. 2007. Tradução de João Paulo Monteiro.
- JANCSÓ, István; KANTOR, Irís. (org.) *Festa. Cultura e sociabilidade na América portuguesa. Vol. 1 e vol.2*. EDUSP. São Paulo. 2001.
- JANCSÓ, István. *Na Bahia contra o império*. Hucitec-Edufba. São Paulo-Salvador. 1996.
- KAYSER, Wolfgang. *O grotesco*. Perspectiva. São Paulo. 1986. Tradução J. Guinsburg.
- KILANI, Mondher. *L'invention de l'autre. Essais sur le discours anthropologique*. Editions Payot Lausanne. Lausanne. 2000.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado. Contribuição à semântica dos tempos históricos*. PUC/Contraponto. Rio de Janeiro 2006. Tradução de Wilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira.

_____. *Crítica e crise. Uma contribuição à patogênese do mundo burguês*. UERJ/Contraponto. Rio de Janeiro. 2009. Tradução de Luciana Villas-Boas Castelo –Branco.

LALANDE, André. *Vocabulário Técnico e Crítico da Filosofia*. Martins Fontes. São Paulo. 1999. Tradução de Fátima Sá Correia, Maria Emília V. Aguiar, José Eduardo Torres e Maria Gorete de Souza.

LEIRIS, Michel. *Espelho da tauromaquia*. Cosac Naifi. São Paulo. 2002. Tradução de Samuel Titan Junior.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *História de Lince*. Companhia das letras. São Paulo. 1993. Tradução de Beatriz Perrone Moises.

LISÓN TOLOSANA, Carmelo. *La imagen del rey. Monarquía, realeza y poder ritual en la Casa de los Austrias*. Espasa-Calpe, 1991.

LUZZI TRAFICANTE, Marcelo. *La transformación de la Monarquía en el siglo XVIII. Corte y casas reales de Felipe V*. Ediciones Polifemo. Madrid. 2016.

MARAVALL, José Antonio. *Estudios de história del pensamiento español*. Edit. Cultura Hispânica. Madrid. 1984.

MASSENZIO, Marcello. *A história das religiões na cultura moderna*. Editora Hedra. São Paulo. 2005. Tradução de Camila Kintzel.

MAUSS, Marcel. *Sobre o sacrifício*. Cosac Naify. São Paulo. 2013. Tradução de Paulo Neves.

MEGIANI, Ana Paula Torres. *O rei ausente. Festa e cultura política nas visitas dos Filipes a Portugal (1581 e 1619)*. Alameda. São Paulo. 2004.

_____. *O jovem rei encantado*. Hucitec. São Paulo. 2003.

MELO, Victor Andrade de. *Modernos? As grandes touradas do centenário (1922) e a reconciliação com Portugal*. In SANTOS, J. M. C. M.; MELO, Victor Andrade de (org.) *1922: comemorações esportivas do centenário*. Editora 7 letras. Rio de Janeiro. 2013. Páginas 81-117.

MELO, Victor Andrade de. *Das touradas às corridas de cavalos e regatas: primeiros momentos da configuração do campo esportivo no Brasil*. In PRIORE, Mary del. MELO, Victor Andrade de. *História do Esporte no Brasil: do Império aos dias atuais*. São Paulo. Editora UNESP. 2009.

- MELO, Victor Andrade de; BAPTISTA, P. D. *Sol e Sombra: touradas no Rio de Janeiro*. Relatório de Pesquisa. UFRJ. Rio de Janeiro. 2013.
- MENEZES BASTOS, Rafael José de. *Dioniso em Santa Catarina. Ensaio sobre a farra do boi*. Editora da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Florianópolis. 1993.
- MORIN, Edgar. *Diálogo sobre a natureza humana*. Palas Athena. São Paulo. 2013. Tradução de Edgar de Assis Carvalho.
- NICODEMO, Thiago Lima. *Urdidura do vivido*. EDUSP. São Paulo. 2008.
- ORTEGA Y GASSET, José. *Obras Completas. Tomo IX (1933-1948). Una interpretación de la história universal. En torno a Toynbee*. Revista de Occidente. Madrid. 1965. Aulas proferidas em 1948. Publicação póstuma original em 1960.
- _____. *Ensaio de Estética*. Cortez Editora. São Paulo. 2011. Tradução de Ricardo Araújo.
- _____. *Espanha invertebrada*. Alianza Editorial. Madrid. 2000.
- _____. *Una interpretación de la história universal. En torno a Toynbee*. Alianza Editorial. Madrid. 1989. Aulas proferidas em 1948. 1ª edição 1960.
- PASTOUREAU, Michel. *El oso história de un rey destronado*. Paidós. Barcelona. 2007. Tradução de Nuria Petit.
- PRODI, Paolo. *Uma história da justiça*. Martins Fontes. São Paulo. 2005. Tradução de Karina Jannini.
- PIMENTEL, Juan. *El rinoceronte y el megatério*. Abada editores. Madrid. 2010.
- PIRES, Francisco Murari. *Mithistória*. Vol. 1 e vol. 2. Humanitas. São Paulo. 2006.
- RODRÍGUES G. DE CEBALLOS, Alfonso. *El siglo XVIII. Entre Tradición y Academia*. Sílex. Madrid. 1992.
- SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens*. EDUSC. Bauru. 2007. Tradução de José Rivair Macedo.
- SENEILLART, Michel. *A arte de governar*. Editora 34. São Paulo. 2006. Tradução de Paulo Neves.
- SKINNER, Quentin. *As Fundações do Pensamento Político Moderno*. Companhia das Letras. São Paulo. 1999. Tradução de Renato Janine Ribeiro e Laura Teixeira Moita.
- TOUCHARD, Pierre-Aimé. *Dionisio, apologia do teatro seguido de O amador de teatro ou a regra do jogo*. Editora Cultrix. São Paulo. 1978. Tradução de Maria Helena Ribeiro da Cunha e Maria Cecília Queirós de Moraes Pinto.
- VERNANT, Jean-Pierre. *A travessia das fronteiras*. EDUSP. São Paulo. 2009. Tradução de Mary Amazonas Leite de Barros.

_____. *Entre mito e política*. EDUSP. São Paulo. 2009. Tradução de Mary Amazonas Leite de Barros.

_____. *Mito e religião na Grécia antiga*. Edit. Martins Fontes. 2006. Tradução de Joana Angélica D'Ávila Melo.

VEYNE, Paul. *Acreditavam os gregos em seus mitos?* Edit. Brasiliense. São Paulo. 1984. Tradução de Horácio González e Milton Meira Nascimento.

_____. *Pão e Circo*. Editora UNESP. São Paulo. 2014. Tradução de Lineimar Pereira Martins.

WARNKE, Martin. *O artista da corte*. EDUSP. São Paulo. 2001. Tradução de Maria Clara Cescato.

WEBER, Caroline. *Rainha da Moda*. Zahar. Rio de Janeiro. 2008. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges.

Artigos

ALBENDEA, Juan Manuel. Recensiones de Libros. *Apuntes sobre Principios Básicos de la fiesta de los toros*. Revista de Estudios Taurinos N.º 5. Sevilla. 1997, págs.221-224.

_____. *La iglesia catolica y los toros*. Revista de Estudios Taurinos. N.º 0. Sevilla. 1993. Págs. 103-130.

ALONSO, Dámaso. *Lope, Don Pedro de Cardenas y los Cardenios*. Revista de Filología Española (RFE). Vol. XL. N.º 1/4. Madrid. 1956. Págs. 67-90.

ANDREU, Xavier. *De cómo los toros se convirtieron en fiesta nacional: los “intelectuales” y la “cultura popular” (1790-1850)*. Ayer 72/2008 (4). Págs. 27-56. Asociación de história contemporânea. Marcial Pons Ediciones de História. Madrid 2008.

BENNASSAR, Bartolomé. *Trascendencia universal de la história de España*. Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Barcelona. 1989. Volume 1, 1992. Coordenação de Antonio Vilanova, páginas 23-32.

BOUZA-ÁLVAREZ, Fernando. *Cortes Festejantes: Fiesta y ocio en el cursus honorum cortesano*. Manuscris: Revista D'història Moderna. Número 13, páginas 185-206. 1995.

_____. *El rey, a escena. Mirada y lectura de la fiesta en la génesis del efímero moderno*. Espacio, Tiempo y Forma. S IV. História Moderna, t. 10, 33-52. 1997.

_____. *Para qué imprimir. De autores, público, impressores y manuscritos en el Siglo de Oro*. Cuadernos de História Moderna, nº 18. Servicios de Publicaciones. Universidad Complutense. Madrid, 1997.

CANTERLA GONZALEZ, Juan Francisco. *Joseph Daza y las profanidades de toros*. Revista de Estudios Taurinos nº 28. Sevilha. 2010.

CATALOGO de uma exposição. *Teatro y Fiesta del siglo de oro em terras europeas de los Austrias*. Edit. SEACE (Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior). Madrid. 2013.

CATÁLOGO da exposição *Tauromaquia. Francisco de Goya. La visión crítica de una fiesta*. Madrid. Museo Nacional del Prado. 2002. BLAS, J. Prólogo. *La Tauromaquia de Goya*. In MATILLA, J.M; MEDRANO, J.M. *El libro de la Tauromaquia. Francisco Goya*. Madrid. Museo del Prado. 2001.

DE LA TORRE, Angel Sánchez. *El nombre de España*. Revista Hidalgos de España, nº 529. 2012.

ESPINOSA, Manuel Serrano. *Acerca de los orígenes de la tauromaquia cretense*. Gerión N.º 16. Servicio de Publicaciones, Universidad Complutense. Madrid. 1998.

- FERNÁNDEZ DE BOBADILHA COLOMA, Graciela. *Una carta inédita dirigida al maestro de Ronda, Pedro Romero*. *Revista de Estudios Taurinos*. N.º 02. Sevilla. 1995. Págs. 135-146.
- FERNÁNDEZ TRUAN, Juan Carlos. *Orígenes de la tauromaquia*. Universidad Pablo de Olavide. Sevilla. 2003.
- FORNEAS FERNANDEZ, Maria Celia. *El periodismo taurino de 1898*. Estudios sobre el Mensaje Periodístico. N.º 4 pag. 71-86. Servicios Publicaciones UCM. Madrid. 1998.
- GARCIA-BAQUERO GONZÁLEZ, Antonio. Presentaciones de Libros. *Precisos manejos y progresos del arte del toreo*. *Revista de Estudios Taurinos*. N.º 10. Sevilla. 1999. Págs. 177-196.
- GONZÁLES ALCANTUD, José Antonio. *Toros y Moros. El discurso de los orígenes como metáfora cultural*. *Revista de Estudios Taurinos*. N.º 10, Sevilla, 1999, págs. 67-90.
- GONZALES ALCAZAR, Felipe. *Paquiro o de las corridas de toros. Ortega y la tauromaquia*. *Revista de Estudios Orteguianos* n.º 16/17. Madrid. 2008.
- GONZALES ALCAZAR, Felipe; FERREIRO LAVEDAN, Maria Isabel. José Ortega y Gasset. Notas de trabajo de la Carpeta Toros. Segunda Parte. *Revista de estudios Orteguianos*. N.º 22. 2011.
- GONZÁLEZ TROYANO, Alberto. *Aproximacion bibliográfica al mundo de la Tauromaquia*. *Revista de Estudios Taurinos*. N.º 0, Sevilla, 1993, págs. 193-251.
- HANSEN, João Adolfo. *Educando príncipes no espelho*. *Floema Especial*. Ano II, n.º 2A, páginas 133-169, outubro de 2006.
- HERNÁNDEZ VÁZQUEZ, Manuel. *El siglo XVIII y el juego desportivo*. Museo del Juego. Madrid. 2011.
- LOPEZ IZQUIERDO, Francisco. *Madrid, Felipe V y los toros*. *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*. N.º 6. Madrid. 1970. Páginas 351-374.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, Antonio Luis. *La nobleza y la cría del toro de Lúdia. Respuesta al Pregón taurino de Sevilla de 1999 pronunciado por D. Pedro Romero de Solís*. *Revista de Estudios Taurinos*. N.º10, Sevilla, 1999, págs. 201-210.
- MARCILLA, Francisco José Díaz. *Apuntes para uma história antropológica de la tauromaquia: Documentación taurina de los siglos XV al XVII*. Universidade Nova de Lisboa. Instituto de Estudos Medievais. 2003.
- MEGIANI, Ana Paula Torres. *Banquetes de damas e cavaleiros: alimentação, cerimonial e etiqueta de mesa na corte dos Habsburgo em Espanha e em Portugal (sécs. XVI e XVII)*.

- In. COSTA, Ricardo da; SALVADOR GONZÁLES, José Maria (coords.). *Mirabilia* 21. Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). 2015.
- MELO, Victor Andrade de. *Uma diversão adequada? As touradas no Rio de Janeiro do século XIX (1870-1884)*. História. v. 32, n.2. Páginas 163-188, julho/dezembro. São Paulo. 2013.
- _____. *As touradas nas festividades reais do Rio de Janeiro colonial*. Horizontes Antropológicos. v. 19, nº 40. Páginas 365-392. Porto Alegre. 2013.
- _____. *“Pois temos touros?”: as touradas no Rio de Janeiro do século XIX (1840-1852)*. Análise Social. Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa. Nº 215. L (2º). Páginas 382-404. Lisboa. 2015.
- MELO, Victor Andrade de; KARLS, Cleber Eduardo. *Tradição e modernidade: as touradas na Porto Alegre do século XIX*. História Unisinos. V. 18, n.2, maio/agosto. 2014. Páginas 352-363.
- McKINTY, Mark. *Orígenes y progresos: La carta histórica de Nicolás Fernández de Moratín como génesis del debate sobre la tauromaquia*. Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Fundação de Estudos Taurinos. Sevilla. 2014.
- MONTERO AGUERA, Ildefonso. *Las “Cantigas de Santa Maria”, primer testimonio literário-pictórico de las corridas de toros*. Boletín de la Real Academia de Córdoba, 107, págs. 209-214. 1984.
- MORGADO GARCÍA, Arturo. *La visión del mundo animal en la España del siglo XVII: El Bestiario de Covarrubias*. Cuadernos de História Moderna, Nº 36, págs. 67-88. 2011.
- MUNIZ, Márcio Ricardo Coelho. *O leal conselheiro e a tradição do espelho de príncipe: considerações sobre o gênero*. Actas del IX Congresso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Parrilla, Carmem (Org.) Noia: Toxo Soutos. v. 2. Páginas 89-103.
- ODRÍA, LUIS FELIPE. *Cronología histórica del toreo (1526-2005)*. Revista de Estudios Taurinos. Nº 35, Sevilla, 2014, págs. 243-246.
- PELAYO, Rocío; VALERA, M; MOLINA, A; ROYO, L.J. *Contribution of Lidia cattle breed historical castes to the paternal genetic stock of Spain* in Animal Genetics. Volume 46. Issue 3. Páginas 312-315. Junho de 2015.
- PITT-RIVERS, Julian. *Tauromaquia y Religión: Defensa de la fiesta de toros en el parlamento europeu*. Revista de Estudios Taurinos, nº 14. Sevilla. 2002. Págs. 445-476.
- ROMERO DE SOLIS, Pedro. *Recensiones de Libros. Les tauromachies européennes*. Revista de Estudios Taurinos. Nº 10, Sevilla, 1999, págs. 213-230.

_____. *El Mistério está en um Alfarje*. Revista de Estudios Taurinos. Nº 32, Sevilla, 2012, págs. 245-248.

SÁNCHEZ-OCAÑA VARA, Álvaro Luis. Las prohibiciones históricas de la fiesta de los toros. Arbor. Vol. 189. Nº 763. 2013.

SAVATER, Fernando. *Pregón taurino*. Revista Claves de la Razón Práctica, nº 143, junho de 2004, pg. 24.

SHUBERT, Adrian. *En la vanguardia del ocio mercantilizado de masas: la corrida de toros en España, siglos XVIII y XIX*. Revista História Social, nº 41, págs. 113-126. Madrid. 2001.

_____. *Muerte y dinero en la tarde. Una historia de las corridas de toros españolas*. Revista de Estudios Taurinos. Nº 13, Sevilla, 2001, págs. 215-218.

TORRES MARTINEZ, José Carlos de. *La Tauromaquia de "Pepe-Hillo" de la edición de 1796*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid. 1996.

TRINDADE SERRA, Ordep José. *O Touro no Mediterrâneo: reflexões sobre simbolismo e ritual*. Revista USP, Nº 18, páginas 176-198. São Paulo. 1993.

VÁZQUEZ, Lourdes Amigo. Recensiones de Libros. *El mercado taurino en los inicios de la tauromaquia moderna*. Revista de Estudios Taurinos nº 34 Sevilla, 2014. 241-253.

_____. *El escenario de las fiestas taurinas. La Plaza Mayor como "negocio" en la época moderna*. Revista de Estudios Taurinos. Nº 24. Págs. 51-148. Sevilla. 2008.