

A força da emoção. Inquérito sobre a eficácia ritual na corrida de touros andaluza

José Rodrigues dos Santos¹

O “indulto” do Touro na corrida andaluza: uma proposta de etnografia das emoções

No âmbito dum trabalho sobre os mecanismos da eficácia ritual (da eficácia, mais precisamente *ritual*, que “simbólica”), das manifestações taurinas, fui levado a concentrar a atenção num aspecto que, sendo reconhecido e até banal nos discursos sobre as tauromaquias, não tem sido alvo de uma análise aprofundada: as emoções que se desencadeiam durante as corridas de touros. Com efeito, as emoções – individuais e partilhadas, ou seja colectivas, constituem estados físico-psíquicos que actuam como forças capazes de produzir efeitos notáveis nos participantes². Seria necessário operar essa análise sobre o conjunto das formas culturais que envolvem confrontação entre humanos e bovinos. Porém, o tratamento num âmbito tão alargado não é possível aqui, nem pode ser feito sem que disponhamos primeiro de boas etnografias das emoções tauromáquicas que se diferenciam consoante cada tipo de formas culturais construídas em redor do encontro humano/bovino. Por isso decidimos reduzir o estudo à corrida de touros “espanhola”, ou de estirpe andaluza. O ponto de entrada escolhido, em alternativa a uma descrição do conjunto do ritual tauromáquico, é o dum tipo de eventos raros, declaradamente (e como veremos necessariamente) excepcionais – o indulto do touro -, no qual se concentra um certo número de linhas de força que, sendo, por hipótese comuns a todos os momentos, aspectos e gestos das corridas, se revelam com particular intensidade no momento em que é decidido suspender e renunciar à morte do touro.

I. Um Perdão sem pena: o que é o “indulto”?

O “indulto” do touro consiste na suspensão da lide no momento em que o toureiro prepara a “suerte de matar”, e na renúncia à estocada mortal. Contudo, falar de “indulto” dado a um touro na arena tem ressonâncias estranhas. Em primeiro lugar, o significado próprio de “indulto” é o de perdão duma pena proferida contra um sujeito. Note-se que perdão da *pena* não equivale a perdão do *crime* que a pena castiga. O criminoso continua a ser criminoso e só a pena lhe é perdoada. Ora, um touro nunca é “criminoso” no sentido próprio, porque um crime só pode ser cometido por um humano (adulto, consciente) responsável. Claro que por vezes se fala num sentido figurado e abusivo de touros “assassinos” ou “criminosos”, mas o indulto nada tem que ver com os acidentes que ocorrem com os animais e por eles provocados, nem fora da arena, nem no combate tauromáquico.

¹ Antropólogo, Investigador no CIDEHUS, Universidade de Évora, Professor Associado com Agregação, (Jubilado), Academia Militar.

² A notável descrição da “efervescência colectiva” dos rituais aborígenes australianos por Durkheim continua a ser uma base inspiradora. Durkheim, E.

1960 Les formes élémentaires de la vie religieuse. Paris: PUF..

No sentido estrito, que é bom ter presente, nenhum touro cometeu qualquer “crime”, e o “indulto” não perdoa nenhuma pena, que nunca foi proferida contra ele. Daí decorre obviamente, que se os touros não são “culpados”, eles também não são, como dizem os inenarráveis anti-taurinos, “inocentes”. Mas a ideia de “indulto” adquiriu a força duma evidência, e apesar dos equívocos que transporta, faz sentido: que sentido?



Francis Bacon, “Study of a Bull”: Entre luz e sombra, vida e morte, um Touro

Para tentar elucidá-lo, temos que partir da regra da corrida andaluza (“espanhola”, ou “integral”): *o touro deve morrer na arena após a lide*. Leia-se bem: morrer *na arena*. Mesmo que o touro mate o toureiro, outro virá dar-lhe a morte que lhe é devida (peso as palavras). José Bergamín indicava-o com toda a clareza em 1961: “Toda la corrida se hace para preparar esa muerte del toro” e “La finalidad de la lidia, su *suerte suprema*, es la muerte del toro por la espada”(Bergamín 2008)³. Por seu turno o filósofo Francis Wolff dedicou quatro décadas mais tarde a esta questão um denso trabalho, que intitulou “Porque morre o touro?”(Wolff 2003)⁴. Sem expor agora de novo as suas razões, dou como adquirido que, no âmbito do ritual tauromáquico andaluz, *o touro deve morrer na arena*, ou seja, em público, após um combate estritamente regulado, limitado no tempo e na forma e dirigido para esse desfecho.

O indulto aparece então como uma *infracção* à regra acima evocada, infracção que será cometida pelo toureiro ou pelas autoridades, ou por ambos, quase sempre sob a pressão do público. A expressão indulto sugere como vimos que ao entrar no

³ José Bergamín, “El toreo, cuestión palpitante” 1961, in *Obra Taurina*, Madrid, CSIC, 2008: 12.

⁴ F. Wolff, “¿Porqué muere el toro?” *Revista de Estudios Taurinos* N.º16, Sevilla, 2003: 133-147

ruedo o touro está sob a alçada duma condenação à morte. Num sentido vulgar, o touro está de facto “condenado” a morrer na lide, e está-o muito antes da fatal entrada na arena: talvez desde que nasceu, mas sobretudo desde que foi escolhido, no campo, para integrar uma corrida. Os extraordinários cuidados de que é objecto durante todo esse tempo, cuidados cuja intensidade é incomparável com o que sucede com os bovinos de “renda” (destinados à produção de leite ou carne), concorrem para designá-lo como um animal sagrado. Muitos desses cuidados são actos rituais que separam progressivamente o animal bravo do destino profano e banal dos outros bovinos. Como tem sido demonstrado pelas análises dos rituais de sacrifício, o destino especial do animal sacrificado exige que ele seja excelente, magnificado pela sua beleza e força, porque não se oferece aos deuses ou aos espíritos (dos antepassados, da Terra, dos animais), ou nos rituais que não pressupõem a existência duma divindade⁵, às “forças” que se deseja conjugar uma oferenda vil e fraca⁶. Separado dos animais banais, tratado com um cuidado que ultrapassa as necessidades simplesmente técnicas, o touro de lide é assim preparado, de modo irremediavelmente paradoxal, para a morte ritual. No sentido banal do termo, ao entrar na arena, o touro está pois “condenado” a morrer: é a morte na arena que está inscrita no seu destino. O que a ritualização da corrida de touros tem como consequência é que a decisão de dar a morte ao touro não é uma decisão individual, nem sequer surge como decisão de ninguém: *a morte do touro é uma figura do destino*. O destino, enquanto necessidade absoluta impõe-se aqui não só ao touro (morrer), mas também – e isto tem passado despercebido – ao toureiro (dar a morte) e ao público (aceitar, receber, a morte do touro). Não havendo decisão propriamente dita no que respeita à morte do touro (“as coisas são assim”), também não há que decidir que a regra deve ou não ser obedecida. Aqui intervém, portanto, a infracção – grave, pesada –, que consiste em “indultar” o touro, que equivale a suspender o destino, impedindo o seu cumprimento. No jogo de forças que conduz irremediavelmente o touro até à sua morte gloriosa enquanto oferenda do toureiro ao público, e deste ao espírito da colectividade, a contra-força, sempre presente mas contida, a força da emoção contrária, que é a da empatia com o animal, irrompe e faz divergir o curso das coisas. Vale a pena perguntar *como* surge esse novo equilíbrio entre o sacrifício destinado e o “indulto” que suspende o destino, *quando surge e porquê*.

II: A excepcionalidade excepcional, ou a vitória sobre o destino

O Touro de lide em geral é já, enquanto tal, um animal excepcional, e o touro que terá sido escolhido para uma corrida de entre os animais duma mesma “camada” (a coorte dos animais nascidos num certo ano) apresenta ao mais alto grau as

⁵ Durkheim, E.

1960 Les formes élémentaires de la vie religieuse. Paris: PUF.: 308, seq. Sublinharemos o contributo demasiado esquecido de Durkheim ao estudo dos ritos e sacrifícios « sem deuses » ou divindades, de que a tauromaquia é um claríssimo exemplo.

⁶ « Ces précautions, ces propitiations, ces marques d'honneur ont un double but. D'abord, elles accusent le caractère sacré de la victime ; en la qualifiant de chose excellente, de propriété des dieux, on la fait telle ». Hubert, H., and M. Mauss

1968 Essai sur la nature et la fonction du sacrifice. *In Oeuvres*. 1. Les fonctions sociales du sacré 1968. M. Mauss, ed. Pp. 193-307, Vol. 1. Paris: Minuit.: 32.

qualidades que o tornam singular e portanto digno de entrar na realização do ritual. Todavia, enquanto as qualidades físicas e até as qualidades fisiológicas que as sub-tendem são visíveis a olho nu, as características comportamentais que verdadeiramente contam (o comportamento que o touro terá efectivamente na situação concreta da lide à qual será confrontado), são em larga medida imprevisíveis. A harmonia das formas, o estado das hastes, dos olhos, das patas, e até o estado da pelagem (brilhante, assim como outros indícios de bom estado de saúde), a ausência de defeitos ou outras mazelas, são, entre outras, características minuciosamente escrutinadas pelos ganadeiros que os criam bem como pelos responsáveis pela escolha final dos animais (clientes – empresários tauromáquicos, veterinários, toureiros).

Embora as opiniões se dividam e alguns ganadeiros pretendam que podem prever o comportamento de cada touro na arena a partir das observações que fazem no campo, é provável que hoje em dia a maioria dos criadores de gado bravo reconheça que existe uma grande margem de imprevisibilidade. Em suma: o que se vê no campo e no curral é certo (formas, estado do animal), o que não se pode ver antes de acontecer (o comportamento do animal nas circunstâncias concretas duma lide), é incerto.

Essa incerteza faz parte da realidade tauromáquica. Mesmo as ganadarias mais conceituadas, com resultados mais regulares, apresentam por vezes nas corridas belos animais – animais de excepcional conformação – cujo comportamento decepciona. Ora, o comportamento do touro é o parâmetro fundamental em qualquer corrida e a sua qualidade vai do péssimo ao bom e deste ao excepcional. Não entro agora no detalhe das diversas qualidades comportamentais que são apreciadas e avaliadas na lide (apesar da sua importância), porque o que nos interessa é constatar que alguns dos touros (já escolhidos entre os melhores da sua geração) evidenciam essas qualidades a níveis excepcionais: ou são avaliados como demonstrando-as.

Produz-se então um fenómeno cuja natureza revela o que está em jogo entre o carácter fatal da morte do touro e a transgressão que constitui o “indulto”: o público, a presidência, o toureiro, quer a iniciativa seja de um deles quer seja de todos, vão exigir que a morte do touro seja suspensa e, de facto, anulada. A violação da regra tem que ser excepcional, e essa excepcionalidade é regulamentada, porque o que está em causa é a possibilidade da sua subversão. Com efeito, mesmo que o indulto permaneça dentro dos estritos limites da excepção, este não deixa de ser uma *quebra no curso normal do destino* – um destino que deve, decerto, tudo aos homens, mas adquire a sua “naturalidade” pelo processo de fixação ritual. Pelo indulto, o Homem “rouba ao touro o seu destino”- morrer em combate ritual. José Bergamin (Bergamín 2008) tinha certamente razão ao escrever:

“No trafiquéis con su alma
No le perdonéis la vida
al toro bravo en la plaza.

Que es humana cobardía
 robarle al toro su muerte
 «a solas con su agonía»⁷ “.

Se bem que pareça dizer o inverso, “perdoar-lhe a vida” exprime a mesma ideia: o indulto retira ao touro a verdade da vida, o seu sentido, que é de morrer segundo o seu destino, na arena (e não como o bovino vulgar, no matadouro, anónimo e utilitário).

A *excepcionalidade* do indulto não é por conseguinte apenas questão de regulamentos, pelo contrário, é *uma necessidade interna do ritual*. O que nos leva à primeira conclusão: toda e qualquer generalização abusiva do indulto tende a destruir o núcleo central do sentido da tauromaquia andaluza. Para além de outras consequências mais triviais mas não menos daninhas.

III. Duas ordens de razões para justificar os indultos

A observação demonstra que existem duas ordens de razões para a decisão de indultar um touro no final da sua lide: *a emoção* que decorre da empatia com o animal, sentida por todos os aficionados, incluindo os toureiros, e *motivações mais espúrias* (diversas razões económicas) mas não menos eficazes. E é por estas que começo, porque os rituais tauromáquicos não se desenrolam num espaço abstracto, mas sim num espaço social estruturado pelos interesses, pelos recursos, pelas posições de poder, etc.

Ora os interesses que podem favorecer a atribuição do indulto são múltiplos. Dada a aura de excepcionalidade que coroa os touros que o merecem, é óbvio que os ganadeiros ganham prestígio de cada vez que um dos seus touros é indultado. Os toureiros ganham em possuir no seu currículo faenas que desembocam no indulto, visto que o comportamento do touro não é inteiramente independente do comportamento do toureiro. Para retirar todo o potencial dum touro excepcional é preciso um toureiro excepcional: o histórico dos indultos antigos o demonstra. Os empresários, cuja influência sobre as presidências foi por vezes denunciada (não se sabe com que grau de verdade), ganham em prestígio, porque se admite que o indulto dum touro na sua praça prova a qualidade do espectáculo que programaram. O público, que poderia parecer não ter qualquer interesse no destino do touro (morte ou indulto), recolhe, quando há indulto, a prova de ter vivido um momento tauromáquico de excepção.⁸ A acção conjunta de todos estes factores tem conduzido a um aumento importante do número de touros indultados ou, visto de maneira diferente, da percentagem de touros que “merecem” o indulto nas arenas espanholas e francesas.⁹ Poderíamos, é verdade, pensar que a qualidade dos

⁷ 2008:248. Este verso é uma provável evocação de “Dejadme morir en paz, // a solas con mi agonía”, réplica de “Don Juan” na peça “Don Juan Tenorio”, de José Zorrilla (1844).

⁸ Esta era a posição que P. Dupuy defendia já em 1999 na Revista “Toros”. J. Durand, um dos melhores cronistas tauromáquicos da actualidade expunha, em 2003, de maneira bem documentada, no jornal “Libération”: http://www.liberation.fr/sports/2003/02/06/des-toros-touchez-par-la-grace_430078

⁹ Uma lista dos indultos concedidos nas praças francesas (algumas delas praças de aldeia, com novilhos e sem picador, ou até com erales...): L’histoire des indultos en France, lundi 17 mars 2014. <http://al-toro-rev.blogspot.pt/2014/03/lhistoire-des-indultos-en-france.html>. Por seu turno, o grande Enrique Ponce indultou, até Setembro de 2014, 39 touros em praças de todas as categorias.

touros que são apresentados nas arenas terá aumentado em proporção tal que justifica a proliferação dos indultos. Pelo contrário, o que muitos observadores (toureiros, críticos taurinos, aficionados) assinalam, não sem tristeza ou indignação, é uma degradação inquietante da qualidade de pelo menos uma grande parte dos touros apresentados nas arenas. Falta de força, perda das mãos, quedas inexplicáveis, rápido esgotamento (touros “que se rachan”, “que van a menos”), mansidão, recusa ou incapacidade de investir, etc.



Picasso, prato pintado, museu de Céret (foto ©JRdS). Durante um largo período, a representação do encontro Touro/Cavalo (e picador) foi um tema de meditação do pintor.

Não é por acaso que as três varas (“picas”) que o touro deveria ser capaz de receber com bravura nas praças de primeira categoria para merecer o indulto, (investir de longe, aguentar, empurrar, combater), tendem a não ser praticadas, nem sequer as duas que os regulamentos prescrevem como mínimo, porque os toureiros, receando já “não ter touro para lidar” se o “castigo” for aplicado segundo as regras, pedem a mudança de tercio sem que por vezes o touro tenha sido verdadeiramente picado uma única vez. A intervenção do picador tende, segundo os críticos, a ser reduzida a mera formalidade. Certos ganadeiros (p.ex. Prieto de la Cal), denunciam com veemência essa “decadência”, defendendo que a “suerte de varas” é a que verdadeiramente permite testar a bravura dos touros. Nada que abone a favor da constante e considerável melhoria da qualidade dos touros nas últimas décadas, como justificação da proliferação dos indultos¹⁰. Este aumento quantitativo, que poderia indicar alguma banalização do que deveria ser excepcional tem, por conseguinte, que ter uma explicação diferente que a seguir

<http://www.enriqueponce.com/premios-y-estadisticas/toros-indultados/> mas terá terminado o ano com 42 indultos <http://www.latribunadealbacete.es/noticia/Z314E57B5-D7F9-D7E4-8A122156E4FF8AF1/20140918/ponce/record/indultos>. E segue contando em 2015 e 2016, onde terá chegado pelo menos aos 46 indultos.

¹⁰ Duas notáveis exceções à banalização do indulto são as praças de touros de Sevilha - La Maestranza – e de Madrid “Las Ventas”. Na primeira foram indultados, no século XX, apenas um touro (“Laborioso”, de Albaserrada, Outubro de 1965) e no século XXI, dois (“Arrojado”, de Nuñez del Cuvillo, 2011 e “Cobradiezmos”, de Victorino, 2016). Em Madrid, apenas há notícia dum indulto no séculoXX: “Belador”, de Victorino, em 1982. E nenhum no século XXI. Fonte: http://www.lavozdigital.es/cultura/toros/sevi-todos-indultos-plaza-real-maestranza-sevilla-201605221444_noticia.html

tentarei elucidar.

As razões para indultar um touro, que qualifiquei de “espúrias” por serem estranhas à estrutura formal do ritual, merecem ser colocadas sob o termo de “equivoco”: uma maneira de enganar-se a si próprio, e talvez aos que menos conhecem da tauromaquia. A multiplicação dos indultos prejudica a credibilidade do ritual, dos “juizes”, dos toureiros, e finalmente defraudam o público aficionado. A proliferação do “ótimo” faz desconfiar que seja sequer “bom”¹¹.

Mas há outra ordem de razões explicando o indulto, que residem nas emoções sentidas pelo público e pelo toureiro, razões muito mais sérias e profundas, porque dizem respeito ao núcleo central do ritual que é, como já dissemos, a morte do touro.

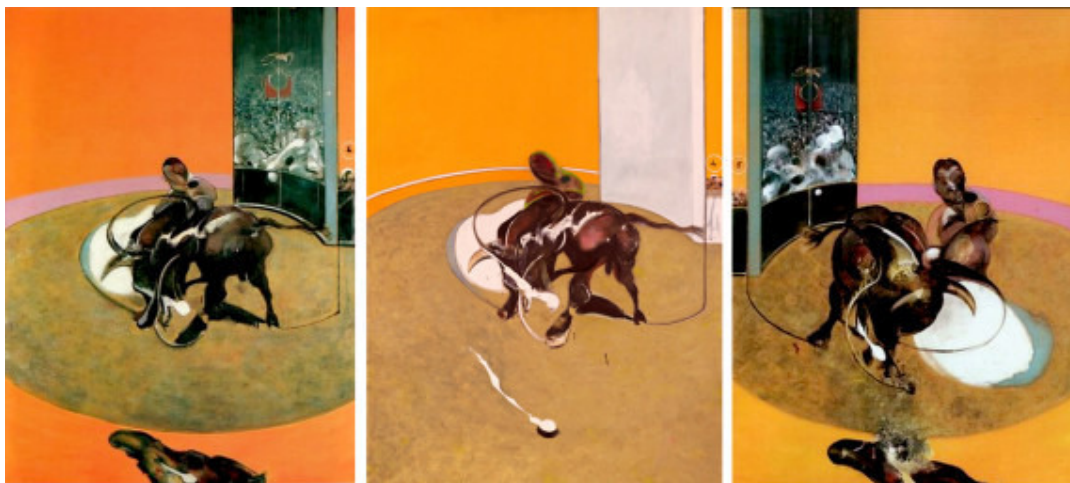


Imagem: Francis Bacon, 1969. Se eu (JRdS) pudesse dar-lhe um título, seria “Eu (ele), Touro”.

IV. Indulto do touro: o peso da emoção

A razão que torna a decisão do indulto extremamente interessante é o facto que, ao ter força de excepção e ao ser vivida como tal, por um lado ela confirma a existência e o acatamento geral da norma - o touro deve morrer - e por outro, ao ser o resultado da emoção *excepcionalmente viva* provocada pela lide, revela o movimento "normal" das emoções que provoca a lide em geral, nas situações "normais", que são, como não pode deixar de ser, as mais frequentes, nas quais as emoções se manifestam de maneira menos veemente e portanto menos observável. Tudo sugere que se trata das mesmas emoções, levadas a uma intensidade extrema.

O *indulto concentra com particular intensidade o jogo das emoções* que afectam todos os que se "expõem" à corrida (e por isso nela participam): presidência e assessores, toureiros na praça, na trincheira e na barreira, críticos e especialistas presentes e público em geral. Não só cada um destes tipos de espectadores tem

¹¹ Um bom indicador da justeza dum indulto é a reacção do ganadeiro de cuja manada é oriundo o touro indultado. Quando o ganadeiro avalia o touro como sendo de facto excepcional, aceita recebê-lo de volta na sua ganaderia (perdendo o seu preço, igual ao valor da carne) e irá utilizá-lo como reprodutor (“semental”). Caso contrário, o touro indultado será imediatamente abatido nas instalações da praça de touros e tratado como se tivesse morrido na arena.

tendência a elaborar os seus próprios critérios e a sentir de modo específico as emoções provocadas pela lide, como também o público em geral é, na realidade, um plural. Seria mais justo falar de "públicos" e as diferenças que os percorrem são todas de grande interesse. Só para memória, porque não pode ser tratado aqui, há um parâmetro a que a antropologia tem reconhecido grande relevância em todos os rituais (religiosos, pagãos, profanos), que é o do grau de envolvimento, ou de investimento afectivo, que determina a *distância* que cada um mantém com o ritual (com os lugares, personagens, gestos, etc.) e que vai da atitude de grande respeito e concentração, à atenção variável, à distração, até ao alheamento esporádico, etc.. Para além da célebre (e apesar de tudo algo enigmática) divisão dos espectadores entre "toristas" e "toreristas", os públicos do sol e da sombra, da barreira e das escadarias ("tendidos"), reagem *habitualmente* (sublinho) de modo diferente às mesmas situações. É interessante observar que as reacções de uns (por exemplo as barreiras de sombra, elitistas), podem por vezes conservar um silêncio obstinado (e reprovador?) perante o entusiasmo dos tendidos de sol, sendo provável que aí opera muitas vezes a lógica da distinção (de classes, entre "elites" e "plebe", ou de "sabedoria", entre conhecedores e "bons aficionados" e leigos, para já não falar dos turistas, etc.), onde o que conta é agir de modo diferente dos "outros": aplaude quem não tem critério? Silenciamos. Ou não aplaude quem não sabe ver e apreciar? Aplaudimos. Não podemos todavia excluir a possibilidade (que algumas descrições etnográficas sugerem), que se tenham desenvolvido sensibilidades diferenciadas e sobretudo maneiras diferenciadas de exprimir as emoções, entre públicos das classes populares e públicos das classes privilegiadas, entre público masculino e público feminino, e até entre os públicos duma determinada praça de touros e das outras.¹²

V. A força das emoções: mas que emoções?

Mas quais são essas emoções? Jean Cocteau afirma que "La haine est absente d'une corrida, n'y règnent que la peur et l'amour" (Cocteau, 1957). Por seu turno, F. Wolff (um dos pensadores que mais tem contribuído para a compreensão da corrida de touros) designa a "admiração":

"Qual é a principal e a maior emoção que um aficionado sente, como tantos outros espectadores ocasionais, numa praça de touros? Não é um gozo perverso ou maligno, mas uma emoção imediata, tão carnal como intelectual, que se chama admiração. (...) Sim! Vamos à praça [de touros], acima de tudo, para admirar." (Wolff 2010)¹³.

Conquanto seja incontestável que a "admiração" se manifesta nas pessoas que assistem à corrida, ela não dá conta do que se vive e se observa nos *ruedos*.

¹² Os exemplos abundam, e o observador reconhece imediatamente a diferença das maneiras de estar e de reagir dos públicos entre Las Ventas (Madrid) e a Maestranza (Sevilha), e entre estas e a Monumental de Pamplona, por exemplo.

¹³ Consultado na versão espanhola. Francis Wolff, Cincuenta razones para defender las corridas de toros, <http://www.cultoro.com/actualidad/2013/1/6/cincuenta-razones-para-defender-corrída-toros-8273.html>, também em <https://laeconomiadeltoro.files.wordpress.com/2014/05/cincuenta-razones-para-defender-las-corridas-de-toros.pdf> Consultado em Janeiro de 2017. Traduzo do espanhol. A obra original em francês, à qual não tive acesso, é: Francis Wolff, *50 raisons de défendre la corrida*, Paris, Fayard, 2010.

Mesmo sem dar por ora um panorama completo, é preciso aprofundar um pouco a análise, porque é, em meu entender, no campo dos acontecimentos emocionais que se joga o essencial da relação entre todos os participantes no ritual tauromáquico andaluz-espanhol.

Longe de poderem ser resumidas sob a noção de "admiração", as emoções que nascem e se propagam no poderoso corpo colectivo que é o do público numa praça cheia "hasta las banderas" como os 13.000 espectadores da *Maestranza* de Sevilha, os mais de vinte e três mil espectadores que enchem *Las Ventas*, ou os cerca de cinquenta mil que por vezes se apinham na Monumental *México*, por certo ilustram todo o reportório das sete emoções de base que os psicólogos e antropólogos têm registado, na sequência do pioneiro Paul Ekman, cuja primeira lista de sete "emoções fundamentais" ("Basic") data de 1957, ele alargou em 1999 especificando quinze emoções fundamentais: "Diversão, raiva, desprezo, contentamento, repulsa, embaraço, excitação, medo, culpa, orgulho de realização, alívio, tristeza / angústia (ou aflição), satisfação, prazer sensorial e vergonha"(Eckman 1999)¹⁴.

Esta lista, embora rudimentar¹⁵, serve todavia bastante bem para desbravar o que entendo demonstrar: todas estas emoções atingem, em cada corrida de touros, sucessivamente os espectadores (não todos ao mesmo tempo nem pelo mesmo motivo).

Notes-se que, para além do mais, Eckman concentra a sua investigação apenas na "expressão facial" das emoções, e na possível universalidade do reconhecimento da emoção manifestada por um sujeito através da expressão facial, enquanto a observação das reacções dos públicos durante as corridas mostra que existe uma gama complexa de comportamentos expressivos (vocais, gestuais), que envolvem todo o corpo, para além da expressão dos rostos.

Seria fácil demonstrar que esse surgimento de toda a gama de emoções acontece em outras situações colectivas, por exemplo em espectáculos como os jogos de futebol. Mas *se o teclado é o mesmo, a melodia e os acordes são diferentes*. O que caracteriza a corrida de touros deste ponto de vista é por um lado, a sobre-representação de certas emoções, e por outro uma sucessão e uma associação de emoções profundamente diferentes das que se manifestam noutros tipos de situações colectivas. O crítico Carlos Crivell qualifica com justeza a sucessão de estados emocionais que soou na *Maestranza* durante a sétima corrida "de abono" da Feria de Sevilha de 2016, como uma "*Sinfonia de emoções*"¹⁶. É, por hipótese, *o carácter específico das emoções vividas pelos participantes e a combinação original dessas emoções que melhor permitem identificar o que as corridas de*

¹⁴ 1999: 55

¹⁵ No original: "amusement, anger, contempt, contentment, disgust, embarrassment, excitement, fear, guilt, pride in achievement, relief, sadness/distress, satisfaction, sensory pleasure, and shame.": 1999: 55. Eckman, P.

1999 Basic Emotions. In *Handbook on Cognition and Emotion*. T. Dalgleish and M. Power, eds. Pp. 45-60: John Wiley and Sons.: 45-58. <http://www.paulekman.com/wp-content/uploads/2013/07/Basic-Emotions.pdf>

Ao alargar a lista a 15 emoções "básicas", Ekman acrescentou dois novos graus de complexidade: primeiro, que cada uma destas emoções recobre uma "família" de estados emocionais, e segundo que elas podem combinar-se entre elas, o que desenha um mapa muito mais complexo do campo emocional.

¹⁶ El Mundo, 09/04/2016.

touros têm de particular, talvez único, entre todas as manifestações culturais colectivas nas nossas sociedades actuais¹⁷.

Como o objectivo deste escrutínio é observar e entender a expressão das emoções dos espectadores, cujo papel é muito mais decisivo do que vulgarmente se pensa, a fim de entender a emergência da decisão de indultar o touro, concentrei uma boa parte do trabalho de observação nos casos em que o indulto é outorgado, ou pedido pelo público e não outorgado.

A hipótese que entendo testar, sublinho, é a seguinte: a emoção do público que o leva a reclamar o indulto do touro *não é de natureza diferente* das emoções que o afectam e que esse público manifesta durante as corridas "normais", frente a lides "normais" de touros "normais". Mas ela é *muito mais intensa*, surge como uma urgência, como a exigência de algo aconteça para aliviá-la. Esse "algo" é o indulto.



Córdoba, Maio de 2015: o público pede, sem obtê-lo, o indulto dum touro lidado por Finito de Córdoba. Bronca e polémica. Fonte: *Córdoba Taurina*, Mayo 2015.

O indulto é de início "pedido" numa forma semelhante ao "pedido" dum troféu (ex., orelha), mas rapidamente se torna "exigido". Ao acontecer, a exigência do indulto manifesta as emoções que acompanham qualquer corrida de touros, a um *nível de energia afectiva e social muito mais elevado* e torna-as mais visíveis. Trata-se de examinar quais são essas emoções e por isso tenho sistematicamente observado, para além da vivência nas praças, com o recuo e sobretudo a repetição que permite a transmissão televisiva em directo e/ou em diferido das corridas espanholas, as reacções dos públicos ao que acontece nas arenas. A observação de largas dezenas de corridas neste último ano, várias delas mais que uma vez, seguia este objectivo; as principais conclusões desse primeiro trabalho exploratório são expostas a seguir.

¹⁷ Alargada à descrição de outros fenómenos colectivos (públicos de futebol, "futebol americano", basquetebol e outros jogos de equipa, e ao ténis, à boxe, etc.), esta hipótese formular-se-ia assim: *o que dá o carácter especial à vivência de cada uma destas modalidades desportivas é a gama específica de emoções que põe em jogo e a maneira como elas se sucedem, combinam, etc.*

Na corrida de touros, as emoções que atingem os participantes manifestam-se de modo complexo:

1. Nem todos os participantes, nem mesmo tratando-se só do público, sentem a mesma emoção (nem com a mesma intensidade) a cada momento da lide e a cada acontecimento;
2. As combinações entre emoções tornam-nas muitas vezes **ambivalentes**: de tonalidade negativa e positiva, em associação confusa, onde domina ora uma ora outra.
3. As emoções sucedem-se a um ritmo mais ou menos rápido; muitas delas são **simultâneas** e combinam-se entre elas (por vezes de modo contraditório);
4. Os **pontos de equilíbrio** entre emoções de sinal contrário e entre valências (positiva/negativa) das emoções ambivalentes, são eminentemente instáveis, voláteis.

Examinemos alguns dos momentos-chave das corridas andaluzas para tentar descrever os movimentos emocionais dos públicos.

a) A saída dos curros: um choque

As reacções do público logo à entrada do touro na arena distribuem-se por toda a gama emocional, que pode ir da cólera (um touro "inaceitável") à indiferença e desta à exultação. Enquanto um touro "feio", sem "trapío" (noção que talvez se traduza na linguagem vulgar por "caparro") um touro que entre a passo ou a pequeno trote e se refugie nas tábuas, desencadeia protestos; ao invés, um touro que exhibe uma beleza clássica, com um formidável "trapío", que explode na arena como disparado por um canhão, com um olhar ("mirada") vivo e uma expressão ameaçadora - protótipo do touro de combate (a lide) -, pode provocar um trovão de aplausos: entusiasmo, alegria, emoção estética. Tal foi o caso, entre muitos outros, do touro "Medallito II", da ganaderia andaluza Partido de Resina, ao irromper num galope furioso, na praça de Las Ventas em 2015, com um formidável trapío apesar de os seus 498 quilos não o qualificarem como "pesado". A foto que segue pode, mesmo à distância, dar a entender a razão e a intensidade dessa emoção.



"Medallito II", de Partido de Resina, 498 Kg. Encerrona de Iván Fandiño, 29-03-2015.
Foto manon__71 para @plazalasventas.

Todavia, a força e a fúria de tal touro suscitam ao mesmo tempo emoções contrárias: primeiro a exultação, logo a apreensão, angústia, medo. Para o público e ainda mais para os toureiros, um adversário de grande força é um adversário temível. A ambivalência é completa: entusiasmo pela beleza e "fiereza" (vigor, "selvajaria") do touro, angústia quanto ao perigo que ele representa para os humanos na arena. A contradição é, mais do que aceite, desejada. Um touro que se anuncia como poderoso e "feroz" é belo e admirado, corresponde ao que o público deseja (sobretudo na fracção "torista"), mas é tanto mais temido quanto é poderoso. A prova dessa ambiguidade evidencia-se no "reconhecimento" da "necessidade" da intervenção do picador: "este toro tiene que ser picado" (anotação recorrente, quando as circunstâncias o justificam na sua opinião, de Emílio Muñoz, grande toureiro – retirado -, e comentador durante as corridas, Canal Plus Toros, 2016).

b) O Picador e a "suerte" de varas

Outra fase que em breve porá em jogo a **complexidade das emoções** é o confronto do touro com a dupla cavalo/picador.

Um touro que arranca de longe, acomete com fúria, suporta as feridas da vara e volta a atacar depois de separado uma primeira vez, desencadeia igualmente o contentamento e admiração do público.



Feria de San Isidro, 9 de Maio de 2015, Touro "Agitador" de Fuente Ymbro, Picador Pedro Iturralde. Foto <http://www.fotografiastaurinas.es/2015-toro-agitador.html> Foto Rafael Vilar.

Mais uma vez a situação emocional é complexa. No jogo de forças que assaltam, dividem, reúnem os participantes, *as emoções contrárias, positivas e negativas, estão sempre co-presentes*. A arrancada do touro provoca contentamento, mas logo a seguir, se cavalo e cavaleiro são derrubados, o foco de atenção emocional desloca-se de modo inequívoco para o grupo equestre. O público teme pela vida do cavalo e do cavaleiro. O medo sobrepõe-se ao contentamento. A empatia do público, fenómeno essencial que melhor veremos mais longe, desloca-se do touro (combatente admirado) para o grupo equestre em risco iminente. As pessoas *não querem* que o cavalo possa ser esventrado, o cavaleiro ferido; aplaude-se a intervenção corajosa (perigosa¹⁸) dos toureiros (pode ser o próprio espada) que tentam apartar o touro do cavalo. O touro tornou-se o adversário de todos, combatê-lo para evitar que os humanos e o cavalo possam ser mortos é uma preocupação universal naquele momento.



Touro de Victorino Martín. Picador Juan José Esquivel. Saragoça, Feria del Pilar, Outubro de 2014. (Foto: www.toroszaragoza.es)

¹⁸ Já em 1862 um Miura (Jocinero) tinha matado em Madrid o Toureiro Pepete, que saiu à praça para socorrer o picador derrubado pelo touro.

Se a intervenção for bem-sucedida, outra emoção surge: o "alívio" ("relief"), que se exprime nos suspiros que percorrem a praça. Mas ela pode ser de curta duração. Com efeito, se o touro, após separação, volta ao ataque e investe de novo contra o cavalo, o cavaleiro (picador) espeta-lhe a ponta metálica da vara na linha dorsal. Que o ferimento seja demasiado "dianteiro" (por exemplo na parte anterior do "morrilho"), ou demasiado "traseiro" (nos "rins"), e eis o público que protesta: e com boas razões.: as lesões resultantes podem ser excessivas, diminuir a capacidade física do touro e anular a sua combatividade.



Segundo Julio Fernández, em: <http://lostorosconagustinhervas.blogspot.pt/2013/05/la-colocacion-del-puyazo.html> ; segunda foto em http://toreoenredhondo.blogspot.pt/2015_08_01_archive.html
Feria de Tafalla, 2015

Mas mesmo o "puyazo" bem colocado ("na 'cruz'") atira os espectadores para um *estado emocional dividido e paradoxal*. O ataque do touro ao cavalo revela a sua "bravura": investe de longe e com força. O touro que insiste, "mete os rins", se fixa no ataque ao cavalo, que não desiste apesar da dor (que supomos seja) provocada pela vara¹⁹, antes pelo contrário, combate-a com mais fúria e volta eventualmente uma e outra vez, provoca uma profunda emoção no público: contentamento, empatia com o que se adivinha de coragem e de bravura no animal. Mas esta "suerte", tão crucial justamente para revelar a verdadeira bravura do touro, ao *deslocar o foco de empatia* sentida pelo público para com o touro, toca uma corda sensível diferente. Cada vez mais frequentemente o público protesta, grita, apita desde a primeira pica, exige que o picador levante a vara, "defende" o touro contra o picador²⁰.

Variedades de públicos

O público, na realidade, divide-se neste ponto. O público "torista" que é aquela parte do público que valoriza acima de tudo as qualidades de combatente do touro,

¹⁹ O próprio do touro *bravo* é precisamente a *inibição do reflexo normal de fuga* perante um estímulo aversivo, assim que o combate começa. No campo, o touro evita os arames farpados e, caso existam, vedações electrificadas (fios ou fitas especiais que provocam descargas de alta voltagem mas de fraca amperagem muito desagradáveis). O animal afasta-se rapidamente delas. Em condições normais (não em situações de pânico, por exemplo), os touros não irão nunca mais "picar-se" nesses fios... ou se por acidente os tocam, fogem deles: evitam a dor.

²⁰ A fim de manter este texto dentro de limites aceitáveis, não entrarei na descrição dos movimentos emocionais que acompanham a suerte de bandarilhas, o que não significa que tenha menor importância.

bravura, “fijeza” – rijeza – “fiereza” – selvajaria, aceita e até exige uma intervenção plena do picador, porque em seu entender só ela pode *valorizar* bravura do touro, qualidade que conta acima de todas; o “torista” opõe-se a que esta se torne simples formalidade. O público “torerista”, pelo contrário, concentra a sua atenção e o seu gosto na beleza da faena, nas qualidades próprias do toureiro. O combate entre o touro e o picador tem um valor em si e não é obviamente por sadismo nem por vontade de ver o touro sofrer que esse encontro é apreciado, mas sim porque nesse combate o seu campeão é o Touro e *é com ele que esse público se identifica. A postura emocional (e ética) que motiva essa posição, configura uma hipótese psicológica comum ao Homem e ao Touro*, a qual consiste em ver *como uma virtude moral a capacidade para “aceitar a dor e continuar o combate”*. Mas esta postura encerra os seus próprios paradoxos. O aficionado “torista”, que prefere os touros “duros” e, conforme se disse, quer que o combate com o picador confirme essa qualidade, também deseja que os touros conservem todo o seu potencial “selvagem”, de verdadeiras “feras” (“fiereza”) e exigem que os toureiros aceitem confrontar-se com animais cuja combatividade esteja intacta.

A oscilação entre empatia para com o touro e empatia para com o picador *não tem solução estável*. Quando chega a lide de muleta, o “torista” exige do toureiro a máxima coragem, por respeito ao touro e é por ele que exprime empatia; o aficionado “torerista” exige do toureiro beleza na execução dos passes e teme, critica, abomina o touro excessivamente “maldoso” (“una alimaña”...), que coloca o homem numa posição quase exclusivamente defensiva. O *medo* e a *angústia* invadem-no. Medo não por si próprio (o espectador não está em perigo), mas pelo toureiro; angústia, porque o espectador *nada pode fazer* perante a situação de perigo extremo na qual a vida do toureiro está em causa – impotência, “*powerlessness*”. Estando os dois aspectos sempre co-presentes na lide, o “torista” emociona-se com o aspecto “combate”, o “torerista” com o aspecto “arte”, ou até “dança”. Mas a evolução da lide, sempre em grande medida imprevisível, provoca frequentemente a destabilização de uma e outra atitudes. Nenhum “torista” se alegra com a colhida do toureiro pelo touro, nenhum “torerista” deixa de se comover com a bravura, seja ela furiosa, do touro.

A inegável instabilidade e a ambivalência das emoções exprimidas pelos públicos manifestam-se ainda no delicado equilíbrio emocional que procura manter a fracção “torerista”. Por um lado, ao avaliar um touro como excessivamente brutal, esse público deseja que seja picado - “este toro tiene que ser picado” – para ser “toreável”; se a sua avaliação prévia, note-se, antes da lide, lhe faz rezear a “falta de força” ou a quebra da investida que uma “vara” excessiva pode provocar, quererá, pelo contrário que o touro seja “poupado”, para que o toureiro possa brilhar (com um touro capaz de “durar”) nos *tercios* seguintes. A emoção “torerista” é portanto também ela, paradoxal. Com efeito, ao recusar que o touro seja “castigado” (mesmo que não seja “demais”), essa fracção “sofre” com os ferimentos infligidos ao touro, a empatia com o touro provoca uma emoção de angústia, de dor quase física; qualquer “exagero”, real ou aparente, desencadeia ruidosos e inequívocos protestos. Mas o “torerista” teme também que o touro, não

sendo de todo picado, torne torne a lide impossível por ser um perigo excessivo para o toureiro, *com o qual se identificará logo a seguir*. Esta oscilação entre empatia para com o touro e imediatamente a seguir para com o toureiro (e como veremos vice-versa), define um estado emocional instável que muda rapidamente entre *dor e rejeição, admiração, angústia e medo*. Entretanto, a postura “torista” oscila ela própria entre os dois pólos, mas em sentido inverso.

Em suma, entre a aceitação da *suerte* de varas e da sua execução "canónica" (de acordo com as regras) enquanto prova de bravura, e o medo e repúdio do excesso de "castigo" que pode tornar o touro inválido, estabelece-se um equilíbrio extremamente volátil que põe em jogo um *processo de identificação do espectador com os protagonistas: com todos, ou ora com um (touro), ora com outro (picador)*, ou alternativa e sucessivamente, *com o touro e com o toureiro*, por mais contraditórios que sejam estes pontos de equilíbrio no sistema de forças emocionais.

Sem detectar e entender, sem dar a devida importância a esta oscilação da empatia, não se pode compreender o que está em jogo, do ponto de vista emocional (essencial), nas corridas de touros espanholas. Nem os “movimentos” dos públicos que exprimem as emoções: gritos de encorajamento, de recusa, de escárnio, de terror, de revolta, de entusiasmo, de exaltada admiração. É provável que algumas das oposições emotivas às corridas de touros resultem da incompreensão destes mecanismos emocionais vividos pelos públicos, que, como a análise demonstra, nada têm que ver com sentimentos de sadismo ou de crueldade.

As configurações emocionais e os movimentos que percorrem os públicos nos tendidos assumem formas diversas, mas é lícito pensar que o número dessas formas é reduzido. Podemos observar momentos de “dispersão” ou, em contraste, momentos de “concentração” e agregação colectiva. Nos primeiros, os espectadores manifestam emoções de baixa intensidade, que são diferentes consoante os lugares ocupados à volta do *ruedo*, a proximidade momentânea da acção em relação a um ou outro sector da praça, ou as situações individuais. A diversidade dos públicos resulta desde logo das diferenças socio-culturais, visto que praticamente todas as categorias sociais estão representadas entre os espectadores, desde as classes mais desfavorecidas e “populares” até às diversas aristocracias, “de sangue” e/ou de dinheiro. Outra grelha de diferenciação vem sobrepor-se a esta: a do grau de conhecimento das regras e dos pormenores do ritual, assim como da sua história. Os “grandes aficionados” conhecem as carreiras dos *diestros*, sucessos, falhanços, colhidas e ferimentos, relações com os “apoderados” e os empresários, etc.); têm um conhecimento extensivo das características das ganadarias (origens, encastes, cruzamentos...) e da sua evolução no tempo. Mas a par desses verdadeiros especialistas, detentores de considerável saber e memória, outros espectadores são menos assíduos ou mais ocasionais, embora conheçam o essencial do ritual taurino. Por fim, a presença de numerosos turistas em certas *ferias* como nas “Fallas” de Valencia, em Sevilha, na “San Isidro” em Madrid, e, bem entendido, na “San Fermín” de Pamplona, entre outras, introduz nos públicos uma componente não negligenciável. Enquanto as emoções que os “turistas” manifestam parecem muitas vezes “deslocadas” ou “exageradas” aos olhos dos conhecedores, assistimos ao seu evidente “contágio”

pela expressão das emoções das pessoas que lhes estão próximas, ou das emoções maioritárias, que provavelmente lhes servem de “cueing” (sinal orientador). A diversidade das atitudes exprime graus de envolvimento variáveis também consoante os momentos (fases) da lide. Nos momentos de menor tensão (nomeadamente quando o touro morto é levado para fora da praça e se espera que o seguinte dê entrada), assiste-se a trocas de impressões mais ou menos tranquilas entre apoderados e toureiros ou outros participantes nas trincheiras, entre ganadeiros nas primeiras filas da barreira; entre convidados da empresa – “protagonistas” – entre amigos, ou entre amigas, nos casais entre homem e mulher, nas famílias entre pais e filhos... Nos discursos sobre esta variação de tensão é corrente ouvir como justificação ao relaxamento cíclico da tensão “que é preciso respirar”, porque nos picos de tensão (momentos de grande perigo, colhidas, faenas de excepcional beleza), “se nos quita el aire”: perdemos o fôlego!

Variedades de praças de touros

A variedade de situações emocionais resulta ainda da diversidade da “personalidade” própria de cada praça. Em praças de touros como a de Pamplona, o barulho ensurdecedor das peñas e das bandas domina o ambiente das corridas, com raras e significativas acalmias (nomeadamente quando se perfila o toureiro na *suerte de matar*). Para além dos momentos mais tensos, ali fazem-se intervalos de natureza diferente, para as abundantes merendas, com sandes, presuntos, e, claro, com bebidas de toda a espécie, entre as quais sobressaem os vinhos locais²¹. Noutras praças, como por exemplo na Maestranza de Sevilha, reina durante quase toda a corrida um silêncio de fundo²², do qual se destacam as exclamações e aplausos que marcam gestos ou situações especiais. Madrid (Las Ventas) é conhecida e reconhecida pelos seus “silêncios” que sancionam faenas que, sem serem motivo de protesto, merecem essa desaprovação muda que os toureiros temem.

Na topologia das praças, a diferenciação opera-se entre locais com personalidade e tradições próprias. Certos tendidos, cujos lugares são criteriosamente escolhidos por grupos de aficionados conhecedores (entre eles os das diversas “peñas”, mas também por exemplo o “Tendido Siete” em Las Ventas), reagem de modo característico. Extremamente atentos, exprimem com veemência as suas emoções: escárnio perante um touro “indigno” da sua praça, admiração quando o touro é belo, bravo; cólera perante este ou aquele gesto de lide que lhes desagrade (picador, bandarilheiros, etc.) ou da atitude dum toureiro (acontece com as “Figuras”, os grandes) que, desagradado com as reacções dum touro “duro”,

²¹ Sabe-se como o consumo de bebidas alcoólicas é um dos factores de distúrbios em certos espectáculos desportivos (futebol). Sabemos como a introdução de vasilhame de vidro – as garrafas – tem vindo a ser rigorosamente proibido nesses espectáculos, porque os “adeptos” mil vezes se serviram delas como perigosas armas de arremesso. Em Pamplona, garrafas de vinho estão presentes, à vista de todos, e não encontrei testemunhos de que a bebida tenha levado os aficionados a arremessar as garrafas para o ruedo. O que por si só permite desde logo caracterizar a diferença dos estados emocionais dos públicos entre jogos de futebol e corridas de touros. Um facto curioso, que necessitaria confirmação, é a ausência de garrafas de cerveja (“bebida dos adeptos do futebol”), enquanto o vinho está presente.

²² “Silêncio” que em tempos normais comporta apenas ruído de fundo, um bruhua de baixa intensidade, do qual se destacam as rupturas de volume sonoro (aplausos, gritos, apitos, ou ao contrário silêncios absolutos).

recusa o risco, abrevia a faena, e passa rapidamente à *suerte de matar*. Ao invés, o seu entusiasmo perante uma grande faena pode desencadear a exigência multitudinária dum troféu, ou de mais do que um e mostra-se capaz de contagiar e arrastar atrás de si a praça inteira.

Precisamente, estes são os acontecimentos que acima designávamos como “concentração” ou “agregação colectiva”, uma espécie de uníssono que de repente se sobrepõe a todas as diferenças de lugar, de posição, de origem social, de conhecimento e de envolvimento: a praça parece formar um bloco único, opera-se uma fusão emocional, e os diversos públicos sincronizam-se para formar um poderoso e único corpo colectivo. Um dos mais notáveis acontecimentos deste tipo ocorre quando o indulto é reclamado.

c) A *suerte de matar*: O indulto, ou a força da emoção

Demos de barato que um certo touro se mostrou extraordinariamente combativo desde o início até ao fim da lide. Que a sua conformação (as suas “hechuras”) e o seu comportamento inicial eram excelentes; talvez tenha sido aplaudido desde a sua entrada no ruedo. Logo a seguir fixa-se rapidamente no voltear do capote, sem partir solto em inúteis voltas à praça, investe a direito, passa o engano, baixando a cara sem travar, sem defender-se com derrotos desordenados.

Suponhamos que frente ao cavalo, investe de longe, a galope, e aceita a vara sem recuar, antes carregando ainda mais forte. Que num segundo encontro investe de novo de maneira violenta, e continua firme após a segunda vara. Imaginemos que no tercio de banderilhas demonstra querer ser o dono do terreno, investe francamente e a galope, e ainda de longe, contra a figura do homem que o desafia de corpo limpo, uma, duas, três vezes. Na continuação da lide, defronta de maneira franca os bandarilheiros, em vez de esperá-los para lhes cortar a passagem, como faria um manso, investe de longe a galope e a direito, e renova a investida nos três encontros.

Imaginemos ainda aquele touro perante a muleta do toureiro. Em resumo, é um animal que investe com velocidade, carrega a direito na muleta, com a cabeça baixa (“humilha”), e sem defender-se dela com “derrotos”, golpes de cornos à esquerda e à direita. Um touro que “passa”, isto é, ao investir contra o engodo, não pára à altura do toureiro, continua a sua trajetória (“recorrido”), prolongando a passagem longe, por vezes em redondo, e repete sem esmorecer, permitindo a ligação entre um e outro passe. Esse touro hipotético terá agido desse modo a uma *série* de passes, quando o toureiro o conduz com a mão direita pelo corno direito (“derechazos”) e com a mão esquerda pelo corno esquerdo (“naturales”). Longas séries de passes não parecem esgotá-lo. As breves pausas entre séries reanimam-no, e as séries sucedem-se sem que o touro renuncie a atacar. Existe um ponto nesta sucessão de gestos e de eventos (cada investida, cada muletazo, são acontecimentos únicos), em que a emoção dos públicos dispara. O sentimento estético (a “admiração” segundo Wolff) intensifica-se, como nos demais espectáculos de performance ao vivo. Ao atingir um determinado nível de intensidade, essa emoção abre o caminho a outra, bem diferente e transforma-se. Em poucos segundos, a praça inteira grita, apita, está de pé, reclama que o acto fatal seja suspenso. O tipo de gritos e de apitos que então se ouvem é

extraordinariamente diferente dos que se ouvem quando uma “bronca” (protesto) estala. A multidão é movida, para além do mais, pelo sentimento de urgência. Muitas vezes, a explosão emocional produz-se assim que o toureiro se dirige para a trincheira, onde o “mozo de espadas” lhe irá entregar a “espada de matar”. Por vezes, o tumulto explode quando o matador, já com a espada de matar, aplica os últimos passes para colocar o touro no sítio que escolheu e na posição em que entende entrar a matar. Não há tempo a perder. O volume dos gritos, apitos, o agitar dos lenços, numa praça inteira que se pôs de pé para bem significar a sua vontade sobe vertiginosamente. A algazarra – ordenadíssima, sem qualquer agitação “descabida” – é dirigida ao presidente da corrida. Uma relação de forças se instaura, entre a multidão dos aficionados e a presidência, a quem incumbe em exclusivo a decisão do eventual indulto. A presidência resiste, umas vezes mais outras menos, consoante o seu próprio critério – e o seu próprio estado emocional. Mas é extremamente difícil para as “autoridades” resistir à força enorme numa praça unânime, de pé, agitando os lenços brancos, chapéus, mantilhas, tudo o que vem à mão, assobiando e gritando a plenos pulmões. O toureiro, que suspendeu o seu gesto e fixa com angústia o palco da presidência. O tempo urge. O touro está no sítio, “quadrado”²³, é impossível esperar muito tempo (um minuto? Eternidade!). Os protestos dos públicos sobem de tom; a presidência, ao esperar antes de revelar a sua decisão, toma o tempo para percorrer com o olhar o aspecto da praça, que lhe indica o grau de envolvimento dos milhares de pessoas²⁴. As emoções desencadeadas pela lide daquele touro associam em combinação ou sucessivamente, o *sentimento estético* pela beleza do momento, o *contentamento* pela intensidade do espectáculo, o *medo* que o touro, desgastado, se volte contra o toureiro que ousa cada vez mais proximidade, e por fim a *angústia* perante a dúvida de ser ou não capaz de parar o processo da *suerte* de morte. O público identifica-se com o animal, o público *não quer* que *aquela* animal seja sacrificado, isto é, exige que se abra a excepção. Dois elementos importantes são difíceis de determinar, mesmo com a atenção mais cuidadosa (e a observação repetida das gravações televisivas, porque as imagens não são produzidas de modo a acompanhar o processo de propagação): i) qual o *ponto de inflexão* em que o nível “normal” de emoção (estando esta sempre presente) é ultrapassado, e ii) *donde* parte o “sinal”, o grito, as palmas ou o facto de se pôr em pé, na vasta massa dos públicos. É sem dúvida um “cescendo”, mas este é rápido e parece por vezes quase instantâneo.

²³ O animal adopta uma postura estática, com as quatro patas assentes no chão, verticais. Não escarva, não avança: “pide la muerte”, expressão grave e de uma verdade difícil de explicar aos não conhecedores.

²⁴ Eis a descrição dum destes processos, na praça de Mérida: “Así aconteció en la lucha entre Taco y Talavante en Mérida. El público que presenció la contienda *coreaba los pases fuera de sí*, envueltos en esa magia que convierte el combate a muerte en belleza y la sangre en un juego de destellos dorados. En el último tercio, la gente pidió el indulto para Taco. El presidente, como un emperador romano, se mostraba frío y reglamentario. Talavante *se resistía* a matar a Taco. La gente insistía en su demanda piadosa. El presidente no cedía, hierático.

Talavante montaba la espada de muerte, pero *la gente protestaba* y el torero aplazaba el momento fatal con pases mimosos de alíño y *cantando*, como un homenaje a aquel ser que había dominado y burlado con arte y valor pero no vencido aún. *El tiempo se hizo angustioso*. Un pañuelo naranja asomó al fin en el palco presidencial y, tras simular Talavante una estocada con la mano desnuda, Taco volvió a los corrales, sangrando pero vivo”. Ricardo Crespo, *Diário de Córdoba*, 4/9/2013 (sublinhados meus) http://www.diariocordoba.com/noticias/opinion/indulto-toro_826645.html (acedido Março de 2017).

Como se a multidão repartida no grande círculo dos tendidos fosse subitamente “mandada” por algum líder. Mas tal figura não existe. O que se observa é uma espécie de contágio que se propaga por vagas até “coagular” a praça inteira, processo que parece em todos os pontos análogo ao que descreve Durkheim nas sociedades australianas²⁵. É possível que o surto emocional parta simultaneamente de mais dum foco, de sítios afastados uns dos outros. Algumas observações do modo de propagação da expressão das emoções nas corridas de touros levam-nos a pensar que as “cadeias de interacção ritual” que R. Collins identifica em diversas situações rituais estão aí bem presentes: elas formam um processo de “transmissão” da emoção de pessoa a pessoa, de corpo para corpo, através de posturas, ruídos (gritos, suspiros, exclamações), ou de movimentos (levar as mãos à cabeça, tapar a boca ou a os olhos, levantar-se, etc.) (Collins 2004). No vocabulário “taurino” (dos aficionados, ganadeiros, toureiros, comentadores especializados) um termo é aliás omnipresente e serve para “medir” a capacidade dum touro e/ou dum toureiro, para fazer entrar em comunicação, em virtude dos seus comportamentos, os participantes entre eles: “transmisión”. Tal toureiro que “carrega a *suerte*”, consegue “ligar” os passes (“ligazón”), “transmite”; caso contrário, mesmo com uma faena meritória, pode não “transmitir”; o touro que “humilha”²⁶, investe a direito, e repete, “transmite”; assim não sendo, “não transmite”. O que “passa” ou não passa da arena para os públicos é uma espécie de *fluido* como o que evocava Durkheim, que invade, ou não as bancadas. Mas as expressões emocionais dos públicos influem notavelmente na acção dos toureiros. Estes “temem” certos públicos “exigentes” segundo o termo consagrado e quase sádicos ao exigirem que o toureiro corra cada vez mais riscos (“más cerca!” – mais perto!), e se mostram “frios” e impassíveis perante faenas em que certos toureiros “deram tudo o que tinham” e, no final, avarentos quanto à atribuição dos troféus²⁷. Ao invés, certos públicos comunicam generosamente com toureiros que consideram “seus”, aplaudem sem exagerada contenção: aceitam que o toureiro e o touro “transmitam” a emoção desejada, e transportam esses toureiros para estados de emoção extraordinários. Quanto ao modo como se inicia a “avalanche” emocional, para utilizar a metáfora de Durkheim, fica por fazer um estudo mais sistemático dos arquivos audio-visuais e efectuar recolhas especialmente dirigidas para determinar os pontos de partida e as modalidades de propagação. Quando por fim o lenço amarelo (ou cor-de-laranja) – o do indulto – é mostrado no palco da presidência, um aplauso eufórico, prolongado, engloba três principais protagonistas: em primeiro, o touro. Em segundo, o toureiro. Em terceiro, o ganadeiro. Percorramos as feições dos espectadores: há risos e há rostos inundados de lágrimas, pessoas abraçam-se. O toureiro, que deu toda a energia que possuía, consciente de combater um animal excepcional, pondo em risco cada vez mais iminente a própria vida, “jugando-se la vida”, defrontando os seus

²⁵ “Cada sentimento exprimido vem repecutir-se, sem resistência, em todas essas consciências largamente abertas às impressões exteriores: cada um delas ecoa nas outras e reciprocamente. O impulso inicial vai assim amplificando-se à medida que se repercute, como uma avalanche aumenta à medida que avança”. Durkheim, (1912) 1960: 308.

²⁶ Expressão equivalente a: investir com a cabeça (“cara”) baixa.

²⁷ O público da praça madrilenha de Las Ventas tem sido considerado como um exemplo extremo dessa “exigência”. Veja-se o número de indultos acima citado (apenas um no século XX, nenhum no século XXI). La Maestranza segue de perto este padrão... com um indulto no século XX e dois no século XXI.

medos, rosto chupado pela angústia e pelo cansaço, olha o palco da presidência; ao ver surgir o lenço do indulto, exprime uma emoção que parece submergi-lo. As lágrimas correm-lhe pelo rosto, arrecada a muleta, todo o seu corpo está tenso, virado para o público, que saúda chorando. Afasta-se devagar do touro: o que ele sente nesse momento é inacessível à observação externa. Na barreira, o ganadeiro chora, abraçado à esposa. A descrição da cena pelo escritor Andrés Amoros ilustra com perfeição o papel das emoções nestes momentos:

“Desde el comienzo de la faena de muleta, [o touro *Cobradiezmos*] humilla y repite; regala codicia, clase, fijeza. [Manuel] Escribano no se queda atrás (un toro así descubre a muchos toreros): adelanta el engaño, conduce hasta allá lejos las nobles y encastadas embestidas... *La evidencia se impone: es un toro de indulto*. Como un aficionado más, saco mi pañuelo, solicitándolo, igual que Fran y Eugenio, mis vecinos. Tarda un poco el presidente pero lo concede: *resoplamos, nos llevamos las manos a la cabeza, sonreímos, nos abrazamos... Unos momentos de extraordinaria emoción*, que se mantiene cuando Escribano, con las dos orejas simbólicas, saca para que le acompañen, en la vuelta el ruedo, a Victorino Martín hijo y al mayoral. Cuando alguien grita, en el tendido, “¡Viva la Fiesta!”, *se nos pone carne de gallina*. Y otro resume, en estilo sevillano: “¡Gloria bendita!” Después de este clímax, *estamos todos agotados*”. (Sublinhados meus).²⁸.

Conclusão

As corridas de touros de estirpe andaluza (as “corridas espanholas”) são acontecimentos espectaculares, cerimoniais, rituais²⁹. A *forma* e até a formalidade de que se revestem assenta a multiplicação e na convergência dos símbolos. Inútil descrever mais uma vez a densidade simbólica do cenário, desde a divisão da estrutura de conjunto em três “tercios” (picador, bandarilheiros, matador), à divisão da arena em três círculos concêntricos inscritos na areia, eles próprios incluídos em outros tanto círculos (trincheira, barreira, “tendidos”), etc. Os momentos liminares do ritual (a admissão inicial dos oficiantes em desfile formal – o “paseíllo” – e a sua saída final (matadores saindo da praça a pé ou levados aos ombros), marcam os limites do acontecimento.

Todavia, a densidade *simbólica* não explica por si só a eficácia emocional e as repercussões culturais da corrida andaluza. *O plano decisivo, no qual se joga a capacidade da tauromaquia andaluza para afectar os participantes é o plano ritual*, e é nele que a *forma é o dispositivo que captura as forças* que são convocadas pela confrontação com o Touro. A corrida não é um discurso (embora também produza discursos), nem uma simples exibição de signos: a corrida é uma acção, cuidadosamente ordenada, que se declina em gestos e séries de gestos que constituem acontecimentos e os provocam. A própria ambiguidade, a multiplicidade de entendimentos possíveis do sentido da corrida e de cada um dos seus elementos (cenário e ornamentos, figuras dos participantes, estruturação

²⁸ http://www.abc.es/cultura/toros/abci-directo-corrida-victorino-sevilla-toro-toro-201604131804_directo.html. Acedido Abril de 2016, Dezembro 2016, Fevereiro de 2017.

²⁹ Veja-se para a especificação destes conceitos, Piette 1997.

temporal e espacial das acções), reforçam a potência emotiva do ritual (entre outros (Bell 1992; Legare and Souza 2012; Piette 1997; Sorensen 2003). A corrida “espanhola” ou “integral”, não é um “texto”, nem uma exposição de quadros visuais, mas sim uma série de *acções* materiais que, ao serem agidas entre os protagonistas na arena, agem sobre todos os outros participantes, e em primeiro lugar sobre aqueles para quem é destinado o ritual: os espectadores. A lide e por fim morte são dadas ao Touro pelo toureiro para o público, e em seu nome. A formalidade que envolve a corrida desde a abertura dos curros (“toriles”) até ao encerramento pelo desfile individualizado dos toureiros e sus, os fatos dos participantes pesadamente ornados (dos “alguaciles” a cavalo, empanachados, dos toureiros em “traje de luces”, dos capotes (de desfile, sumptuosamente bordados), etc., demonstram uma coerência cuidadosamente calculada. A cada pormenor susceptível de carregar sentido estão associadas significações simbólicas que, ao permitirem leituras diversas e até contraditórias (Santos 2016), constituem uma verdadeira “floresta de símbolos” (Turner 1967).

É verdade que a separação espacial entre os actores no ruedo e o público se tornou, ao longo do processo de construção da forma cultural “Corrida”, cada vez mais absoluta. As “invasões” das arenas, mesmo as que são devidas à intervenção dum “espontâneo”, tornaram-se cada vez mais raras. O público não entra fisicamente na arena senão em situações excepcionais devidamente balisadas, como é por vezes o caso depois de finda a corrida, onde é admitido que grupos de entusiastas vão saudar os maestros.

Esta separação espacial não parece todavia impedir que os fenómenos de identificação e de empatia acima evocados se produzam sistematicamente (isto é, salvo excepções) durante as corridas de touros. A “sinfonia de emoções” que se pressupõe poderosa mas harmónica, pode derrapar para uma cacofonia, para a confusão, para um desconcerto emocional, como é o caso quando um toureiro é gravemente colhido. A aparição da morte (a “dama de branco” evocada por Cocteau), ainda que seja sob a forma do ferimento muito grave ao qual o humano poderá eventualmente sobreviver provoca, como dizia com admirável justeza o toureiro Francisco Esplá, a “instalação do caos”³⁰. Este “caos” é o arrebatamento emocional que está constantemente no horizonte da corrida e irrompe com uma força desordenada quando acontece a natureza profunda do ritual: a confrontação com a morte³¹.

“Assise en train de nous attendre tous, immobile à faire peur, trône cet insecte androgyne aux ailes blanches: la mort” escrevia Jean Cocteau no opúsculo «*La corrida du 1^{er} Mai*», em 1957.

³⁰ Entrevistado por Manolo Molés para o Canal Toros – TorosTv, Janeiro de 2017.

³¹ É lícito evocar a avalanche emocional que submergiu a praça de Teruel (9 de Julho, 2016) quando o jovem toureiro Víctor Barrio foi mortalmente colhido, sendo retirado, já morto, da arena. Ou ainda a tempestade emocional que esmagou a praça mexicana de Aguascalientes em 24 de Abril de 2010, quando José Tomás sofreu uma cornada que lhe provocou uma gravíssima hemorragia e lhe ia custando a vida: os espectadores afluíam em massa, mangas arregaçadas e em lágrimas, para oferecerem o seu sangue. <http://www.lavanguardia.com/cultura/20100425/53915229469/la-vida-de-jose-tomas-no-corre-peligro.html> “El diestro agradeció a los cientos de «hidrocálidos» (como se conoce a la gente de Aguascalientes) que acudieron a donar su sangre para salvarle la vida.” <http://www.hoy.es/v/20100502/toros/puede-sentir-mexicano-agradecido-20100502.html>

As forças que Durkheim evocava ao estudar os rituais aborígenes (Durkheim 1960): 268, sq., estão bem presentes na corrida, sob uma forma e um arranjo próprios: a força sombria do Touro que nada pode trazer menos que a ameaça da morte, a força do Desejo de vida do toureiro que nada pode fazer menos que sobreviver, e o desejo de beleza partilhado com o público, ao concentrarem-se no fulcro do arenal, estabelecem um campo de forças no qual todos, sem excepção, se encontram envolvidos, “apanhados”.

Sobrepondo-se aos símbolos exibidos e aos discursos que os acompanham, são os gestos do ritual, as acções objectivas e a sua articulação, que agem sobre os participantes. A eficácia, mais que simbólica, é *ritual*: são as acções, os gestos, os sons provenientes da arena, os ruídos, intencionais ou não do público (vozes, suspiros, palmas) os cheiros da transpiração, da urina e do sangue, uma gama multi-sensorial de estímulos que influencia, impacta, os participantes e modifica poderosamente os seus estados psico-físicos, emocionais e cognitivos. Num universo sensorial em que há excesso de significantes e de significados (Babcock 1978), não é apenas o signo, o símbolo que age. Como o demonstrou Olivia Kindl a propósito dos rituais Huichol (Kindl 2013), é a conjugação de múltiplos estímulos sensoriais que mobilizam os cinco sentidos e também a cinestesia. Para dizê-lo mais precisamente, o símbolo é *enredado* num tecido sensorial que contribui a torná-lo ainda mais polissémico e o ultrapassa em todas as dimensões da cognição e da emoção.

A corrida de “touros de morte”, expressão cujo alcance vai além do sentido trivial, é um dispositivo ritual que conjuga de modo único a certeza da morte do touro, a possibilidade, terrível, da morte do toureiro, e o sentimento da proximidade de cada participante à sua própria morte. Esse dispositivo alia pois a rigorosa certeza da organização do tempo, dos espaços e dos gestos, e a absoluta incerteza do que acontece. Nos malhas do ritual, com os seus tempos fortes e os seus tempos de acalmia, alojam-se as emoções que o *acontecer* provoca. São elas, as *forças* que, capturadas pela *forma*, explicam a eficácia ritual da corrida de touros andaluza.

Referências

- Babcock, B.A.
1978 Too Many, Too Few: Ritual Modes of Signification. *Semiotica* 23(3/4).
- Bell, C.
1992 *Ritual Theory, Ritual Practice*. Oxford
New York: Oxford University Press.
- Bergamín, J.
2008 “El toreo, cuestión palpitante” 1961. *In* *Obra taurina*. J. Bergamín, ed.
Madrid: CSIC.
- Collins, Randall
2004 *Interaction Ritual Chains*: Princeton University Press.
- Durkheim, E.
1960 *Les formes élémentaires de la vie religieuse*. Paris: PUF.
- Eckman, P.
1999 Basic Emotions. *In* *Handbook on Cognition and Emotion*. T. Dalgleish
and M. Power, eds. Pp. 45-60: John Wiley and Sons.
- Hubert, H., and M. Mauss
1968 *Essai sur la nature et la fonction du sacrifice*. *In* *Oeuvres*. 1. Les fonctions
sociales du sacré 1968. M. Mauss, ed. Pp. 193-307, Vol. 1. Paris: Minuit.
- Kindl, O.
2013 Eficácia ritual y efectos sensibles. Exploraciones de experiencias
perceptivas wixaritari (huicholas). *Revista de el colegio San Luís* 3(5):206-226.
- Legare, C.H., and A.L. Souza
2012 Evaluating ritual efficacy: Evidence from the supernatural. *Cognition*
(April):1-12.
- Piette, A.
1997 Pour une anthropologie comparée des rituels contemporains *Terrain* [En
ligne], 29(29 | septembre 1997).
- Santos, J.R.d.S.
2016 Corrida de Touros Andaluza: do fascínio à interpretação duma Forma
Cultural. *In* *Cadernos do Endovélico*, n.º 2. A.P. Fitas, ed. Pp. 175-195. Lisboa:
Colibri / Centro de Estudos do Endovélico.
- Sorensen, J.P.
2003 The Rhetoric of Ritual. *In* *Ritualistics*. T. Ahlbäck, ed. Pp. 149-161.
- Turner, V.
1967 *The forest of symbols: aspects of Ndembu ritual* Ithaca, N.Y: Cornell
University Press.
- Wolff, F.
2003 ¿Por qué muere el toro? Examen de la teoría pitt-riversiana. *Revista de*
Estudios Taurinos 16:133-147.
- 2010 *50 raisons de défendre la corrida*. Paris: Fayard.