

A Forma e a Força: A questão da eficácia ritual na corrida de touros “andaluza”: Uma sociabilidade do Sul

José Rodrigues dos Santos
CIDEHUS- Universidade de Évora

jose.rds3@gmail.com

ORCID

1. Introdução

Neste trabalho partimos da observação empírica dos efeitos emocionais esmagadores que a tauromaquia espanhola provoca naqueles que nela participam, seja como actores directamente envolvidos (toureiros, assistentes, etc.), seja como espectadores. A recolha de informação fez-se mediante a assistência presencial a corridas de touros e a visualização de centenas de horas de retransmissões televisivas. Embora a distribuição geográfica das corridas de touros não se limite apenas à Península Ibérica, nem ao sul da Europa (França), iremos sugerir que a paixão por estes espectáculos depende de estilos de sociabilidade específicos do Sul em sentido amplo, e que é uma das formas mais intensas de sua expressão, ao mesmo tempo que constitui um património cultural (material e imaterial) excepcional. Examinaremos a corrida de touros espanhola discutindo a hipótese de que é não só um ritual, mas também um ritual de natureza sacrificial. Entre as características particulares que podem ajudar a explicar a sua eficácia, ou seja os profundos efeitos emocionais que esse ritual exerce sobre os participantes, insistiremos na sua extrema formalização, tanto na estrutura do espaço que o acolhe como na rigorosa organização do tempo da sua duração.

2. Pensar o ritual

O carácter ritual da corrida de touros espanhola, na sua forma contemporânea, tem sido reconhecido por um grande número de estudiosos¹, etc.), e poderia ser tratado aqui como um postulado, senão como uma evidência. Parece-nos todavia útil reexaminar, ainda que brevemente, as noções de “ritual” e de “eficácia ritual”, de modo a dar um contorno preciso a estas noções e evitar a introdução, tão comum, de pressupostos não explicitados no percurso da reflexão. Com efeito, várias vezes se têm elevado contra uma utilização julgada abusiva por banalizar a noção, ao aplicá-la a domínios de factos sociais (actividades, situações, cerimónias) cada vez mais vastos. Banalizar a noção de ritual comportaria o risco de fazer-lhe perder o seu poder analítico, que só se revela plenamente se a noção permitir diferenciar um certo tipo de gestos, actos, manifestações, por contraste com o conjunto das actividades sociais.

Este debate comporta, em nosso entender, duas lições: (i) sem construir o conceito de ritual (em geral e no âmbito dum determinado estudo), não é possível decidir se uma determinada utilização do termo é demasiado abrangente ou demasiado restritiva; e (ii) tomar o conteúdo religioso (ou as significações religiosas) como pedra de toque da definição de ritual, de modo a excluir qualquer acto, cerimónia, etc., da qual a “religião” (noção que terá, também ela, ser submetida a crítica) esteja ausente, deixa de fora numerosas manifestações cujas descrição e interpretação exigem o recurso ao conceito de ritual, sob pena de ignorar alguns dos seus aspectos essenciais.

1 Nomeadamente: Leiris, M. (1939). *L'Âge d'homme*. Paris, Gallimard, Pitt-Rivers, J. (1984). "El sacrificio del toro." *Revista de Occidente* 36((Exemplar dedicado a: Toros. origen, culto, fiesta)): 27-48, Romero de Solís, P. (1994). "La dimensión sacrificial de la tauromaquia popular." *Mediterráneo. Revista de Estudios Pluridisciplinares sobre las Sociedades Mediterráneas* 5/6: 121-133, Pink, S. (1997). *Women and Bullfighting. Gender, Sex and the consumption of Tradition*. Oxford, Berg, Maillis, A. (2003). La tauromaquia, "arte ejemplar" según Leiris y Picasso. *Fiesta de toros y sociedad*. A. García-Baquero González and P. Romero de Solís. Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos Universidad de Sevilla: 741-750, Wolff, F. (2003). "¿Por qué muere el toro? Examen de la teoría pitteriversiana." *Revista de Estudios Taurinos* 16: 133-147, Radetich, N. (2014). *Minotáuricas*. Barcelona, Edicions Bellaterra, Santos, J. R. d. S. (2016). Corrida de Touros Andaluza: do fascínio à interpretação duma Forma Cultural. *Cadernos do Endovélico*, n.º 2. A. P. Fitas. Lisboa, Colibri / Centro de Estudos do Endovélico: 175-195.

Não se pode pois, em nosso entender, aceitar a fórmula radical acima citada, segundo a qual se tudo é ritual nada o é, para mapear o campo do ritual. Com efeito, é perfeitamente possível extrair um conceito muito geral que designe o que de especial têm os factos rituais (actos, gestos, palavras, acontecimentos...) que os diferencie de modo suficientemente claro dos factos sociais que não têm esse carácter.

Na sua acepção mais abstracta, “ritual” abrange tanto os comportamentos elementares animais tratados como rituais pelos etologistas, como os comportamentos repetitivos e compulsivos observados nas pessoas autistas (“rituais”, esterotipias), como ainda os comportamentos sociais estilizados, formais e repetíveis, que vão dos “rituais de interacção” aos rituais complexos profanos (aniversários, comícios políticos, jogos...) e, é claro, religiosos (missas, funerais, etc.). Em suma, todos os factos que respondem a um pequeno número de critérios, que, no relato de Y. Winkin, Goffman, inspirado na etologia de Huxley, enumera durante um seminário em 1976.²

Goffman detecta no comportamento ritual três tipos de atributos: a *repetitivade* (regular), a possibilidade de ocorrência fora do contexto, e elementos internos propriamente *formais* - a tendência para a fixação e a estereotipia -, e para a adpção de “*anomalias*” em relação aos comportamentoss não rituais – v.g. velocidade aumentada ou diminuída, exageração.

Repetição, formalização e “anomalias” são também os atributos distintivos dos rituais humanos segundo a proposta heurística de Babcock³ para quem “todos os ritos (ou rituais) funcionam pela copresença de dois modos de significação, um com multisignificantes e outro com multisignificados”. Babcock extrai os seguintes elementos de definição, que cito traduzindo livremente: enumeração, repetição, amplificação, contradição (oxímoro) e assíndeto (descontinuidade dos significantes).

2 Winkin, Y. (2005). "La notion de rituel chez Goffman. De la cérémonie à la séquence." *Hermès, La Revue* 43(3): 69-76.

3 Babcock, B. A. (1978). "Too Many, Too Few: Ritual Modes of Signification." *Semiotica* 23(3/4).

Babcock assinala igualmente, como não podia deixar de o fazer, a “repetibilidade” ou seja a capacidade dos rituais para serem repetidos em múltiplas ocorrências e até a necessidade intrínseca de repetição, como já Hubert e Mauss referiam em 1899 e Cazeneuve sublinha⁴.

São estas segundo Babcock as características dos ritos que “tornam possível” (poderíamos ir mais longe e dizer – induzem sistematicamente) “a leitura polissémica dos gestos e dos objectos, pela presença dum excesso de significantes que faz penetrar nas coisas mais sérias o efeito de *nonsense*”⁵

Estes critérios, constatamos, designam ao mesmo tempo atributos *formais* e processos *internos*, que se manifestam em cada ocorrência ou realização do ritual e podem ser repartidos entre efeitos de *saturação semântica* (enumerações, repetições, amplificações) e efeitos de criação de *anomalias* em relação à comunicação ordinária (contradições, assíndetos...).

3. Ritual e ritualização

Vimos na secção anterior que qualquer comportamento (animal ou humano) susceptível de ser considerado como ritual não escapa à historicidade própria de todas as formas culturais. Não se pode por conseguinte conceber o ritual como um estado fixo e sempre já completo, algo como um objecto bem delimitado e por assim dizer evidente, dando ao termo um valor substantivo forte (“*um ritual*”), mas sim como o resultado dum processo de construção cujo início é quase sempre, senão sempre, difícil de identificar e cujo acabamento é sempre provisório. Abre-se assim a possibilidade de pensar o surgimento

4 Hubert, H. and M. Mauss (1968). Essai sur la nature et la fonction du sacrifice. *Oeuvres. 1. Les fonctions sociales du sacré* 1968. M. Mauss. Paris, Minuit. 1: 193-307.

Cazeneuve, J. (1990). Rite. *Encyclopedia Universalis*. Paris, Encyclopedia Universalis. XX: 64.

5 Piette, A. (1997). "Pour une anthropologie comparée des rituels contemporains " *Terrain [En ligne]*. 29(29 | septembre 1997). [*sublinhado no original*].

dos rituais e a sua dinâmica enquanto processos – neste caso o processo de ritualização. Este processo pode alojar-se nas práticas quotidianas e obviamente também naquelas que são “utilitárias” (isto é, subordinadas a um tipo de relação explícita e “empírica” entre meios e fins). Enquanto processo, a *ritualização* procede obviamente do menos para o mais ritual, da menor para a maior presença dos elementos rituais acima enumerados, da menor para a maior integração desses elementos e da mais baixa para a mais alta intensidade. “Ritual” é portanto melhor usado como adjectivo, susceptível de graduação⁶. Considerar o processo de ritualização e não apenas os rituais já instituídos tem essa vantagem: permitir acompanhar a adição sucessiva de elementos semânticos e formais e a sua integração cada vez mais forte, que reforçam o carácter ritual da acção (das sequências de gestos). A ritualização permite igualmente dar conta da dinâmica de investimento emocional dos actores e demais participantes, que pode variar desde a adesão fusional até a perda de significado ritual, tanto na sincronia como na diacronia. Nesta ordem de ideias, a ritualização pode ser observada como um processo condensado num tempo curto, ou desenvolvida no longo prazo. Mas a “desritualização” também deveria poder ser observada: perda do rigor formal, atenuação da semântica dos gestos (e dos eventuais discursos, quando os há), desinvestimento emocional, desaparecimento de certos actores, etc.

4. A Forma ritual da corrida de touros de estirpe andaluza

A corrida andaluza, na sua forma actual, é um produto relativamente recente dum intenso processo de ritualização, cujo início exacto é difícil determinar (e pouco

⁶ Bell, C. (1992). *Ritual Theory, Ritual Practice*. Oxford New York, Oxford University Press.

interessante buscar), mas que se situaria algures entre os finais do século XVIII e o início do século XIX.

Partiremos, pois, da hipótese seguinte: a extraordinária potência emocional da corrida andaluza é tributária do rigor da própria forma, por um lado, e pela sua capacidade para capturar as forças emocionais dos participantes e, por outro, na formação dum “corpo colectivo” capaz de ser “afectado” em conjunto (para evocar a terminologia de Espinoza). A eficácia emocional da corrida andaluza seria pois, nesta perspectiva, o efeito da “*mise en forme*”, no qual consiste o processo de ritualização e da captação das forças que ele põe em jogo e exalta, na confrontação entre o homem e o touro. Convirá indagar qual a natureza dessas forças, tentando deslindar o que na Forma as captura, exprime e amplifica. A Forma, por outro lado, inclui na dimensão espaço-temporal uma configuração estrita (o tempo próprio e o lugar especial) e está incluída, na dimensão sensorial, num contexto social, cultural, que reforça a sua potência emocional.

A corrida andaluza (ou “espanhola”) apresenta-se ao observador desta segunda década do século XXI como um evento que obedece a uma estrutura formal complexa e rígida, no interior da qual poucas variações são admitidas e estas, para o serem, devem estar previstas e codificadas.

5. O Espaço e a Forma

A sua efectivação tem lugar num espaço próprio que lhe é dedicado exclusivamente ou principalmente, a “praça de touros”, um edifício de plano circular ou oval, que inclui filas sucessivas de bancadas que, mais altas na periferia do “ruedo”, vão baixando e aproximando-se do centro geométrico, até muito perto do nível da arena. Entre as bancadas e a arena existe uma vedação de segurança. No nível inferior, a arena está separada das bancadas por uma barreira (as “tábuas”) que defende um corredor circular

- a “trincheira” (espanhol “callejón”) -, na qual circulam os participantes activos da corrida. Estes espaços têm sido objecto de numerosas descrições pelo que é suficiente por ora sublinhar apenas o aspecto circular e *concêntrico*⁷ das bancadas onde se instala o público, que faz convergir todos os olhares e a atenção dos espectadores para um ponto central, esse precisamente onde actuarão os toureiros⁸.

O espaço da praça onde se realiza a corrida está rigorosamente estruturado, tanto no que concerne às funções técnicas, como ao ordenamento social e simbólico da assistência. O conhecido contraste entre “Sol e Sombra” delimita aproximadamente, no plano horizontal, dois estratos sociais da assistência: o Povo ao sol, a Burguesia ou “elite” à sombra. As próprias funções técnicas não escapam à aparente necessidade de carregar simbolicamente o espaço. Do lado “sombra” – de costas ao Sul, encontra-se a tribuna (“palco”) da presidência. No extremo oposto do eixo norte-sul, estão três portas que são, da esquerda para a direita para quem ocupa o palco da presidência, a porta de “arrastre”, por onde sai o touro depois de morto, arrastado por um trem de mulas, a porta dos curros (“toriles”), por onde entra, e a porta de “quadrilhas”, por onde entram e saem os toureiros. Neste plano, a um extremo (norte) do eixo norte-sul encontra-se o pólo duma natureza selvagem e violenta, imprevisível e perigosa: dele irrompe o touro. No outro (a sul), está instalada a autoridade, a lei humana, reguladora do ritual, que contém e delimita o espaço, o tempo e o modo do choque entre os humanos e o animal.

À ordem horizontal acresce um ordenamento vertical do espaço do redondel. Ao nível do solo intervêm apenas os participantes directos da corrida que, para além dos toureiros incluem os assistentes técnicos das quadrilhas (“mozos de espadas”) que transportam e

7 Radetich, N. (2014). *Minotáuricas*. Barcelona, Edicions Bellaterra.

8 A forma circular (ou oval) das praças de touros nem sempre foi a forma “canónica” do espaço da lide. Nos séculos XVI a XVIII as grandes corridas de touros tinham lugar nas praças nobres das cidades (“plaza mayor”), cujo desenho era quase sempre quadrado ou rectangular. Veilletet, P. and V. Flanet, Eds. (1985). *Le Peuple du toro*, Hermé . Halcón Álvarez-Ossorio, F. (1996). "Evolución de las formas arquitectónicas de una plaza de toros: Plaza de toros de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla." *Revista de Estudios Taurinos* 4: 95-124.

distribuem os “trastes” (capas, muletas, espadas, bandarilhas, água para beber ou para breve ablução dos toureiros, toalhas...).⁹ A sobreposição dos degraus dos anfiteatros organiza e expõe outra forma de hierarquização social que redobra a horizontal (a do Sol e da Sombra). Os (dois ou três) primeiros degraus, directamente apoiados à vedação que os separa da trincheira, são designados por “barreira”. Lugares de proximidade imediata em relação à arena, são os mais caros, e recebem um público seleccionado pelo nível económico. São também (e também por isso), lugares de exposição social por excelência. Ao cruzar-se o plano horizontal sol-sombra com o plano vertical barreira-escadaria (“tendidos”), ou seja nos lugares de “barreiras de sombra”, opostos às “gradas de sol”, a exposição da hierarquia social nas corridas de touros, exhibe redundância dos critérios: são dois públicos bem distintos que se encontram marcados pela disposição no espaço¹⁰ da praça.

6. Tempo e Forma

A par do estrito ordenamento espacial, o desenrolar do evento (“corrida de touros”, “festejo”, “fiesta brava”) obedece a uma sequência temporal precisamente regulada. Assim que o “Presidente” (representante das “autoridades” ou talvez mais exactamente *da* autoridade) dá o sinal, abre-se a porta das “quadrilhas” pela qual vão entrar os toureiros, que efectuam o “paseillo” (pequeno passeio) precedidos por dois cavaleiros (por vezes um cavaleiro e uma cavaleira), os aguazis (“alguaciles”) vestidos de negro à maneira dos guardas do século XVIII, que atravessam a arena e se dirigem à tribuna presidencial para pedir autorização para fazer entrar os membros do “paseillo”,

9 A estes juntam-se por vezes os ganadeiros cujas reses são toureadas, amigos ou familiares dos toureiros, fotógrafos e alguns jornalistas especialmente acreditados, que incluem cada vez mais os repórteres das televisões.

10 Espaço que, mais do que apenas circular, é tronco-cónico, por se distribuir nas três dimensões.

regressam à porta das quadrilhas e iniciam o desfile, agora à cabeça dos “lidiadores”. Chegados de novo frente ao palco, vão “pedir a chave dos curros” onde se encontram os touros, e saúdam. A chave é-lhes lançada; agradecem e percorrem a arena pela periferia (um “alguacilillo” contorna a arena pela direita, o outro pela esquerda, em simetria, e ambos saem. A ordem pela qual os maestros se apresentam na arena é a ordem de “antiguidade”, tempo decorrido desde que tomaram a “alternativa”¹¹. Atrás dos toureiros principais, chefes de quadrilha, e alguns passos atrás deles, vêm os subalternos, em linhas que seguem igualmente a ordem de antiguidade: os três bandarilheiros do primeiro toureiro (chefe de lide), na linha seguinte os do segundo, e na terceira posição de subalternos (ou seja na quarta linha), os bandarilheiros do terceiro matador. Seguem os “Picadores”, cavaleiros montados em cavalos pesados¹², os “Monosabios”, ajudantes dos picadores em caso de dificuldade (queda), que em LasVentas (2018) são nove (em *três* linhas de *três* homens) os “areneros” (homens que restauram a superfície da arena depois da lide de cada touro (outros nove homens em *três* linhas por *três*). Entram por fim dois trens de mulas (“tiros de mulillas”) que nas grandes praças consistem em atrelagens de *três* mulas cada uma. Estas atrelagens são assistidas por *três* pares de condutores, dois à frente, dois ao lado dos animais e outros dois na retaguarda. O cortejo é solene. A passo lento, os toureiros vêm saudar a presidência. O presidente levanta-se, saúda e dá a “autorização” para que a corrida se inicie¹³. Depois da retirada dos picadores e dos trens de mulas, o clarim da banda musical dá o sinal da entrada do primeiro touro.

E aqui importa sublinhar, embora seja bem conhecida, a estrutura numérica trinitária que rege a *forma* do ritual taurino andaluz na actualidade. Em primeiro lugar, a lide de

11 Isto é, que foram reconhecidos como “matadores de touros”, no decurso duma corrida e mediante um ritual de “transmissão” por dois toureiros confirmados (o padrinho e a testemunha).

12 Nos últimos anos cavalos de tipo “Percheron” ou “Postier Breton” outrora utilizados para a tração de carruagens ou alfaías agrícolas.

13 Uma excelente descrição deste protocolo (e da sua história) em Bérard, R., Ed. (2014). La Tauromachie. Histoire et dictionnaire. Paris, Laffont.

cada touro está dividida em três partes ou “tercios”: a intervenção do “picador” (“tercio de varas”), seguida da colocação de três pares de bandarilhas (segundo “tercio”); o terceiro “tercio” é o da “suerte de matar”, o do toureio com a “muleta” que encerra com a estocada de morte.

Nas grandes corridas actuais, intervêm três toureiros principais (“matadores”) cada um dos quais seguido por três bandarilheiros que colocarão, ao todo, três pares de bandarilhas a cada touro e dois picadores: *três* matadores, com a lide dividida em *três* tercios, com *três* bandarilheiros por cada toureiro, encarregues da colocação de *três* pares de bandarilhas. A estrutura ternária que organiza o conjunto do ritual inclui a constituição por *três* membros da “presidência”, pois o presidente está sempre rodeado de dois assessores. Esta ordem ternária (à qual, salvo novos dados empíricos, improváveis, não se associa qualquer crença especial), está combinada com a uma estrutura binária secundária. Precedendo, como vimos os toureiros, temos *dois* Aguazis (“Alguaciles” ou “Alguacillos”); atrás dos toureiros, vêm *dois* picadores por cada maestro (ou seja no total três *pares* de picadores), *duas* banderilhas serão colocadas por cada bandarilheiro¹⁴, ou seja três *pares* de farpas. A seguir aos picadores, desfilam *duas* atrelagens de *três* mulas¹⁵ (o trem de arrasto - “arrastre”), cujos arreios são ricamente adornados, conduzidas por *três pares* de homens cada uma (dois à frente, dois lateralmente, seguidos por mais dois ajudantes). Os “engãos” dos maestros são *dois*: o capote e a muleta, e o costume quer que o matador utilize sucessivamente *duas* espadas, uma ligeira que serve de ajuda para a muleta, a outra, pesada, em aço temperado para a estocada final. A paixão pela simetria que enforma a corrida actual não é decerto exclusiva dos andaluzes. Bergamín menciona com evidente ironia que a colocação de

14 Sucede porém que certos matadores preferem colocar eles próprios as banderilhas. É o caso, por exemplo, dos Andaluzes Manuel Escribano e Juan José Padilla, etc.

15 Se bem que algumas praças de cidades pequenas ou vilas possam ter trens de arrastre com uma só mula, ou com uma parelha, existem documentos que mostram que mesmo em “pueblos” modestos a tendência é a de colocar três mulas, tendência que se exprime por assim dizer plenamente onde os meios existem.

banderilhas por *pares* terá sido introduzida por um toureiro francês (“El Francés”), o que exprimiria a obsessão *francesa* pela simetria¹⁶.

No ordenamento dos números e das formas são concebíveis arranjos excepcionais, que a convenção prevê: é o caso do “mano a mano” (um desafio, em que os toureiros são apenas *dois* e toureiam cada um *três* touros). Ainda mais excepcionais são as corridas a “solo”, toureando um único toureiro os seis. O dado mais notável desta ordem numérica parece ser o facto que ela organiza *sem se mostrar enquanto tal*, e está a tal ponto naturalizada que, sendo invisível, age com uma extraordinária eficácia¹⁷. Seria por exemplo “inconcebível”, na forma actual, que um quarto ou quinto par de banderilhas fosse aplicado ao touro (como chegou acontecer outrora), ou apenas dois; ou ainda, como vimos, uma banderilha isolada.

O tempo da lide é rigorosamente regulado: a lide de cada touro não excede em geral 20 minutos¹⁸. Mas no terceiro “tercio”, o matador inicia a faena com a muleta e dispõe, no máximo, de *exactamente* 15 minutos para levá-la a cabo, dando a estocada final. Aos dez minutos, o presidente ordena um primeiro toque de “aviso”; aos 13 minutos, soa o segundo “aviso”. Passados os fatídicos 15 minutos, intervém o *terceiro* “aviso”: se o matador não conseguiu matar o touro, este é devolvido, vivo, aos curros.

José Bergamín realça a obsessão pelo rigor temporal, ao evocar a imagem de capa da famosa “Tauromaquia” de Pepe Illo. Este “retrata-se com um touro morto aos seus pés, a espada e a muleta numa mão e na outra um relógio” o que para Bergamín ilustra o

16 Em virtude duma “certeira definição francesa, que quando se coloca um candelabro numa extremidade duma chaminé, se tem que colocar imediatamente outro do outro lado” A “suerte de banderillas” assim inventada, é “um contributo rítmico, simétrico: o par. Que desilusão para os casticistas!” É que lhes custa admitir origens não andaluzas ou espanholas para as formas tauromáquicas. Bergamín, J. (2008). Obra Taurina. Madrid, CSIC..

17 Para a sua eficácia contribui de modo decisivo a fixação de boa parte desses números nos “Regulamentos Taurinos” que têm força de lei. Mas os regulamentos (aliás diferentes duma Comunidade Autónoma para outra e de Espanha para França) têm uma história e a sua elaboração pelos protagonistas da “fiesta brava” (incluindo as “autoridades”) é equivalente a um processo de formalização progressiva e hesitante das práticas existentes, que desemboca em simetrias formais, nomeadamente numéricas, cada vez mais estilizadas, para além do ordenamento temporal.

18 Certos incidentes (como por exemplo a queda dum picador), podem prolongar este tempo em alguns minutos. Mas o tempo da faena de muleta (“suerte de matar”) é rigorosamente respeitado.

facto que “as horas, pelo transcurso espacial do próprio tempo, condicionam a lide do touro com limitações precisas de tempo e de espaço mensuráveis”¹⁹. A obsessão formal que enforma a tauromaquia andaluza exprime-se nas “formas métricas do toureio” a que se refere Bergamín (tal é o título dum capítulo desse seu livro). Métrica e proporção ordenam a lide nas diversas escalas de espaço e de tempo em que o gesto tauromáquico se analisa e compõe, desde o “cálculo” dum “verónica” ou dum “derechazo”, dum “natural”, ao conjunto que formam todos os passes da faena de muleta, e aos que com eles e antes deles regem os outros dois “tercios”, numa estrutura fractal (o termo é meu), que Bergamín insistentemente considera de essência tão métrica como a poesia, arte na qual a métrica deve também saber tornar-se imperceptível. “A proporção é lei fundamental do toureio em tudo: na sua técnica e no seu estilo” (ibib. 211). O rigor formal (de espaço – contiguidades e separações, de tempo – simultaneidades e sucessões) denuncia uma intencionalidade que leva Michel Leiris a escrever « (...) não podemos evitar ser impressionados pela *extrema minúcia da etiqueta*, nomeadamente no que respeita ao modo de dar a morte ao touro. Do lado dos actores, constatamos que ao contrário das regras desportivas que deixam um grande número de gestos permitidos ao lado dum número restrito de gestos proibidos, o código da tauromaquia não põe à disposição do jogador senão um número muito pequeno de gestos permitidos, comparados com o número considerável de gestos proibidos; assim, somos levados a acreditar que nos encontramos, não perante um jogo de carácter desportivo cujas regras formam apenas um esquema bastante fraco, mas de *uma operação mágica cujo desenrolar é meticulosamente calculado, na qual as questões de etiqueta e de estilo importam mais que a eficácia imediata.*»²⁰ (Traduzo e sublinho). A menos que a «eficácia» de que se trata não se meça à obtenção dum mero resultado físico local, mas

19 Bergamín, J. (1960). Claridad del toreo. Obra Taurina. J. Bergamín. Madrid, CSIC: 263-298.

20 Leiris, M. (1939). L'Âge d'homme. Paris, Gallimard.

sim à realização dum efeito (também físico e psíquico) sobre os participantes: dar sentido, transmitir a emoção, como o faz a magia.

7. Saturação semântica, excesso de significantes et polissemia

Os rápidos apontamentos que precedem sobre a ordenação do espaço e do tempo bastam para mostrar a saturação de um e de outro por constrangimentos que em abstracto podemos considerar em grande parte arbitrários, mas são investidos de sentido pelos participantes directos e indirectos. É um investimento saturante, que tende a não deixar “solto” nenhum aspecto do espaço-tempo da corrida, pelo menos em tudo aquilo que pode ser previsto; e todo o suporte eventual de signos tende a ser ocupado de modo redundante, e convergir para o dispositivo central. Relembrando as palavras de Babcock acima citadas, essas são “as características dos ritos que “tornam possível a leitura polissémica dos gestos e dos objectos, pela presença dum excesso de significantes”. A rede de signos materiais que se oferece à experiência dos participantes exprime-se pois plenamente na ornamentação de todos os elementos susceptíveis de adorno. O lugar mais ostensivo da saturação semântica é sem dúvida o dos costumes que ostentam os toureiros, cuja descrição deixamos para outro sítio.

Vestimentas excepcionais para um lugar excepcional e um tempo de excepção: aspectos materiais do que Babcock designa como a “saturação semântica” que distingue os rituais em relação aos lugares, tempos e modos de apresentação da vida ordinária, “normal”.

Ao fazermos desfilar, num trabalho anterior²¹, uma mão-cheia de leituras antropológicas entre as muitas que o esforço interpretativo tem trazido a lume, a acrescentar ao

21 Santos, J. R. d. S. (2016). Corrida de Touros Andaluza: do fascínio à interpretação duma Forma Cultural. Cadernos do Endovélico, n.º 2. A. P. Fitas. Lisboa, Colibri / Centro de Estudos do Endovélico: 175-195.

inventário abrangente de Carrie Douglass²² assinalámos, em primeiro lugar, a proliferação das interpretações antropológicas (mas também históricas, literárias, filosóficas, plásticas) que evidencia a extraordinária *polissemia*, a riqueza sem limites aparentes, da tauromaquia. Mais interessante ainda, fomos levados a reconhecer que convem admitir todas as interpretações sérias, fundamentadas, argumentadas, mesmo quando são contraditórias: o ritual tauromáquico é um caso-limite de polissemia, o que vem corroborar, melhor que muitos outros, as teses aqui apresentadas.

8. Os gestos do toureiro: repetição, ampliação, diferença

Repetições e ampliações da géstica ordinária reforçam a anomalia e indiciam a ritualidade da acção. As repetições observam-se a diferentes escalas. Os “passes”, sequências de gestos que chamam o Touro, o conduzem e enganam deixando-o passar pelo toureiro repetem-se um grande número de vezes. Codificados no âmbito dum repertório quase fixo²³, os passes organizam-se em séries de passes de mesma forma e de diversas formas consecutivas; a sequência (série) de séries compõe a “faena”, e terminam com um final que é igualmente convencional (em geral, um “passe de peito”, e um “desplante”). Como acabamos de ver, cada faena de cada toureiro é uma combinação de séries mais ou menos repetidas, no seio das quais os passes individuais são também repetidos. A um terceiro nível de organização, a corrida repete inesoravelmente os elementos constitutivos da lide de cada um dos seis touros, os três tercios. E no âmbito da lide de cada um dos seis touros haverá uma faena que acolhe a repetição dos passes de base e das séries de passes. A repetição ritualizada confere à

22 Douglass, C. B. (1999). *Bulls, Bullfighting, and Spanish Identities*. Tucson, The University of Arizona Press.

23 Muitos “passes” característicos e nitidamente identificados pelos toureiros e pelos aficionados são da autoria de toureiros históricos reconhecidos, o que assinala a possibilidade d inovação. É o caso, emblemático, da “Chicuelina”, cuja introdução no repertório (início do séc. XX), é atribuída a *Chicuelo* (Manuel Jiménez Moreno), após ter sido inventada por Rafael D. Llapisera. Robert Bérard (2014: 416).

corrida de touros a forma duma estrutura fractal, na qual se repetem elementos de base (os gestos elementares dos passes e os passes, primeiro nível), as organizações de segundo nível (séries de passes, segundo nível), as terceiro nível (faena, série de séries), e o conjunto das seis faenas da corrida (série de faenas) num quarto nível de organização²⁴.

9. A captação das forças

No que foi exposto até aqui insistimos nas características formais que confirmam a natureza ritual da corrida de touros andaluza: um arranjo obsessivamente minucioso de todos os elementos susceptíveis de reforçar a ordem formal, no espaço, no tempo e nos gestos. A estrutura formal, longe de ser um enfeite superficial ou até simplesmente estético, intervem como uma rede espacio-temporal e corporal que mobiliza, captura e intensifica, as forças que são convocadas no ruedo, e nele circulam, se confrontam e se concentram, durante e mediante a efectivação do ritual.

A natureza dessas forças distribui-se por dois planos. Desde logo, o plano das emoções dos participantes, suscitadas (causadas) pelo evento nos seus diferentes momentos. Na leitura deleuziana de Espinoza, seria o plano dos “afectos” que se manifestam, circulam entre indivíduos, se concentram e coagulam no corpo colectivo dos públicos, até se tornarem afectos comuns. Ortogonal com este, surge o plano das forças motrizes do comportamento do Touro, que é o dos afectos (poderíamos dizer das emoções) do *Touro*, quer elas sejam determináveis num sentido etológico preciso, quer elas sejam elementos interpretativos utilizados pelo público (e pelo toureiro antes de mais) para dar conta do comportamento do touro, por outro. Estes elementos fundamentam-se numa visão paradoxal e problemática do ser do Touro, na qual conflui uma representação antropomórfica do animal pela atribuição de emoções análogas às dos humanos –

24 O mesmo pode ser observado para os dois outros tercios, para além da faena de muleta.

coragem, cobardia, “nobreza”, tolice, maldade, estupidez ou, ao contrário, “sentido” – perigosa inteligência da situação. É uma representação do touro como portador de forças motivacionais próprias, interpretáveis mas totalmente outras, que fazem do Touro na corrida uma instanciação da figura do Grande Outro: a Morte.

O núcleo central que convoca o sistema de forças é por conseguinte o binómio Touro / Toureiro e é o seu encontro que põe em marcha esse sistema. Não queremos dizer que o que ocorre antes e em redor desse encontro seja marginal, ou negligenciável. Pelo contrário, as fases iniciais do ritual (como vimos, do “paseillo” à entrada do primeiro touro) estão todas dirigidas para a construção dum espaço carregado de sentido, porque anunciam e preparam o conjunto do dispositivo ritual para o encontro fatal Humano / Touro. Dispositivo que inclui a praça – sucessivos espaços concêntricos – os participantes directos na corrida, o público, para acolher o gesto excepcional do confronto. Seria preciso descrever rigorosamente as razões que levam os aficionados, os toureiros, os críticos e estudiosos a afirmar sem descontinuar que “O centro da Fiesta é o Touro”; e escutar a extraordinária densidade dos discursos dedicados ao Touro e à infinita variedade de atributos que são procurados, detectados, mobilizados nas apreciações desse animal excepcional. O desenvolvimento ao longo dos séculos da rede semântica que envolve o Touro não escapou aos estudiosos da tauromaquia.

Paremos aqui: o comportamento do touro, cabe reafirmar, é para o valor final do ritual tauromáquico a pedra de toque essencial. Daí que o comportamento do touro seja observado nos mínimos detalhes (que podem não ser perceptíveis para uma parte dos públicos, menos experta,) durante todo o combate. Como o animal sacrificado, escrevia Mauss, tem que ser excelente, porque é sagrado, o Touro tem que ser impecável²⁵.

25 Qualquer tara ou defeito detectado no touro quando entra na arena o desqualifica imediatamente. No físico, ou no comportamento. Esses animais são recusados pelo público (que os “protesta”) e pelo presidente, que desfalda o lenço verde: os touros são devolvidos aos curros.

A “emoção” que enche – ou não enche – a praça durante a corrida é um elemento central nos discursos dos participantes: tal faena, onde se unem toureiro e touro, gera ou não gera emoção, o par de combatentes “transmite” ou não, “atinge” os “tendidos” ou não os atinge... A escuta de centenas de horas de comentários dentro e fora dos ruedos, quer sejam proferidos pelos participantes directos quer sejam elaborados fora das praças e depois de cada corrida mostra sem margem para dúvida: a “emoção” é a personagem central, a máxima preocupação dos aficionados e o objectivo principal do ritual na sua totalidade (desde o paseillo até à saída dos toureiros). A natureza, o leque e a sucessão das emoções que cabem na designação omnipresente de “*emoción*” foram descritos com algum detalhe por este autor²⁶, pelo que não é oportuno repetir aqui a descrição.

Na cadeia causal que a psicologia e a neurologia concordam em reconhecer no evento emocional é possível identificar, seguindo Dixon²⁷, o esquema que liga o acontecimento (externo ou interno) à → emoção → aos efeitos cognitivos, fisiológicos, motores. O “acontecimento”, pode ser um estímulo externo ou interno à pessoa. E ambas categorias de estímulos interagem (a percepção interpreta o estímulo externo em função das memórias que lhe estão associadas). Este esquema simplificado segue a modelização que tem sido adoptada por estudos de simulação das reacções emocionais²⁸ (Minh, Adam et al. 2012). Em qualquer dos casos (quer o estímulo seja externo ou interno) produz-se, no sujeito afectado, uma alteração fisiológica notável, acompanhada por novos estados mentais que varia, para reter apenas os esquemas mais simples, segundo a valência (positiva / negativa) e a intensidade. A emoção que é causada por um estímulo é por seu turno causa de alterações mentais e fisiológicas, que podem

26 Santos, J. R. d. S. (2017). “A força da emoção. Inquérito sobre a eficácia ritual na Corrida de Touros Andaluza” *Cadernos do Endovélico*. A. P. Fitas. Lisboa, Colibri. **3**: 93-117.

27 Dixon, T. (2012). “Emotion”: The History of a Keyword in Crisis.” *Emotion Review* **4**(4): 338-344.

28 Minh, L. V., C. Adam, et al. (2012). Simulation of the Emotion Dynamics in a Group of Agents in an Evacuation Situation. *Lecture Notes in Computer Science*. P. R. W. o. A. b. m. a. s. o. C. Systems. Kolkata, Springer: 604-619.

resultar em comportamentos e os explicam. A emoção apresenta-se pois como uma *força*, visto que é capaz de produzir efeitos materiais: estados internos, comportamentos. O inquérito de Zoltán Kövecses sobre os recursos linguísticos utilizados para descrever as emoções, as suas causas e os respectivos efeitos desemboca numa constatação avassaladora: tanto a linguagem corrente como a linguagem científica contêm um núcleo semântico central (comum) - “emotion as force”: a emoção é uma força²⁹ (Kövecses 2004). Do ponto de vista dos saberes subjacentes à linguagem, os dois universos cognitivos (saberes populares / saberes científicos) conceptualizam a emoção como uma *força* capaz de produzir efeitos específicos nos sujeitos (estados, comportamentos).

A questão que se coloca em seguida é a da comunicação inter-individual das emoções, e da sua possível propagação num grupo ou numa multidão, quer a encaremos como efeito de mimetismo (e/ou imitação voluntária), quer a consideremos como contágio (efeito involuntário da contiguidade).

No jogo das forças emocionais, destacamos, primeiro, o papel que desempenham as *disposições* individuais em relação às emoções provocadas pela tauromaquia, disposições que são estruturas psíquicas e físicas (capacidades, competências) permanentes adquiridas pela assimilação da *cultura* taurina, equivalentes ao “ingenium” de Espinoza e ao “habitus” de Bourdieu e propiciam a sensibilidade ao que acontece nas praças de touros. Observa-se, em seguida, que o contacto, a prática e a assimilação da cultura taurina efectua-se em *redes de sociabilidade especializadas*. É esse o papel dos milhares de “peñas” e clubes taurinos que existem em toda a Espanha, dedicados à tauromaquia em geral, a um toureiro particular, ou até a uma certa ganadaria. Desta rede

29 Kövecses, Z. (2004). Metaphor and Emotion. Language, Culture, and Body in Human Feeling. Cambridge Paris, Cambridge University Press
Maison des Sciences de l’Homme.

de sociabilidade num espaço social envolvente externo às praças provêm muitas das pessoas que as frequentam e cujas pré-disposições condicionam e modulam as reacções emocionais que, sendo individuais, possuem todas as características que as tornam susceptíveis de propagar-se e tornar-se afectos comuns³⁰. O contágio emocional, quando se produz, pode submergir os espectadores.

A corrida de touros apresenta-se como um ritual é um contexto social e sensorial complexo, no qual todos os sentidos estão envolvidos e a presença dos outros é determinante. Comunica-se por palavras, gritos, suspiros, exclamações, pelo calor e o cheiro dos corpos (ou fumo dos cigarros e charutos), pelos movimentos voluntários ou involuntários que se propagam horizontalmente nas filas apertadas (pressões ombro a ombro, cotovelos, braços) e verticalmente entre estas (joelhos, pernas e pés, em relação à fila inferior ou superior).

É precisamente o ambiente sensorial que será chamado a contribuir para a interpretação das modalidades de captação das forças afectivas colectivas resultantes do reforço mútuo das emoções entre os espectadores e da sua propagação ou “contágio” ao conjunto do público presente. Como o demonstrou Olivia Kindl a propósito dos rituais Huichol³¹, o plano simbólico 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: o espaço multidimensional das forças.

As “forças impessoais e anónimas” dos ritos sacrificiais primitivos, as forças que animam o mundo a que se refere a “cognição animista”³², são ao mesmo tempo o motor da ritualidade tauromáquica e a explicação da estrutura dum sacrifício “sem deus”

30 Scheer, M. (2012). "Are Emotions a Kind of Practice (and Is That What Makes Them Have a History)? A Bourdieuan Approach to Understanding Emotion." *History and Theory* **51**: 193-220.

31 Kindl, O. (2013). "Eficacia ritual y efectos sensibles. Exploraciones de experiencias perceptivas wixaritari (huicholas)." *Revista de el colegio San Luís* **3**(5): 206-226.

32 Fortier, M. (2016). La cognition animiste : une approche transdisciplinaire. Présentation du séminaire. *Séminaire de l'EHESS, 2014/2015, S1*. Paris, EHESS: 7.

(Radetich)³³. Se a divindade é a sociedade hipostasiada, *a sociedade é a divindade*. Não ausente, mas presente sob a forma mais primitiva e mais eficaz, a do corpo colectivo que assume o sacrifício que, em última análise, lhe é consagrado. Imanente ao corpo colectivo essa “divindade” não é nem “deuses” nem “espíritos”, mas “forças anónimas e impessoais”: terrivelmente eficazes. As forças que movem o Homem perante o desafio à Morte, forças que movem o Touro frente ao combate, forças que invadem e se incarnam nos espectadores, ligando todos esses seres *num campo de forças único*. Não era na verticalidade da transcendência que se devia procurar a força do ritual, a explicação da sua eficácia, mas na horizontalidade, num corpo colectivo e num ritual situado, todo ele, num único plano ontológico.

REFERENCIAS

- Amigo Vázquez, L. (2004). "Fiestas de toros en el Valladolid del XVI - Un teatro del honor para la élites de poder urbanas." *Studia Historica. Historia Moderna* 26: 283-319.
- Bell, C. (1992). *Ritual Theory, Ritual Practice*. Oxford University Press.
- Bell, C. (1997). *Ritual. Perspectives and Dimensions*. New York, Oxford U. Press.
- Bennassar, B. (2002). *Histoire de la tauromachie. Une société du spectacle*. Paris, Desjonquères.
- Bérard, R., Ed. (2014). *La Tauromachie. Histoire et dictionnaire*. Paris, Laffont.
- Bergamín, J. (1960). Claridad del toreo. *Obra Taurina*. Madrid, CSIC: 263-298.
- Bergamín, J. (2008). “El toreo, cuestión palpitante” 1961. *Obra Taurina*. J. Bergamín. Madrid, CSIC.
- Buxó, M. J. (2003). "Juegos de luces y espejos. Identidad y tragedia en el ritual taurino." *Revista de Estudios Taurinos* 16: 35-55.
- Cazeneuve, J. (1990). Rite. *Encyclopedia Universalis*. Paris, Encyclopedia Universalis. XX: 64.

33 Era impossível no âmbito deste texto, explicitar convenientemente a opção teórica suplementar que passa da assunção do carácter ritual da corrida de touros, à sua descrição enquanto ritual sacrificial.

- Collins, R. (2010) "The Micro-sociology of Religion: Religious Practices, Collective and Individual." *ARDA Guiding Paper Series* Volume, 20.
- Delgado, M. (1994). "Tener o no tener - Los bueyes en la festa del pi en Centelles, Cataluña." *Mediterráneo. Revista de Estudios Pluridisciplinarios sobre las Sociedades Mediterráneas* 5/6: 77-97.
- Delgado, M. (2014). *De la muerte de un dios. La fiesta de los toros en el universo simbólico de la cultura popular*. Barcelona, Edicions Bellaterra.
- Dixon, T. (2012). "'Emotion': The History of a Keyword in Crisis." *Emotion Review* 4(4): 338-344.
- Douglass, C. B. (1999). *Bulls, Bullfighting, and Spanish Identities*. Tucson, The University of Arizona Press.
- Fournier, D. (2001). "Les spectacles tauromachiques naissent aussi de l'histoire " *Ethnologie française* 31(1): 169-172.
- Guarner, E. (1970). "Some thoughts on the symbolism of bullfight." *The Psychoanalytic Review* 57(1): 12.
- Halcón Álvarez-Ossorio, F. (1996). "Evolución de las formas arquitectónicas de una plaza de toros: Plaza de toros de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla." *Revista de Estudios Taurinos* 4: 95-124.
- Hubert, H. and M. Mauss (1968). *Essai sur la nature et la fonction du sacrifice. Oeuvres. I. Les fonctions sociales du sacré 1968*. M. Mauss. Paris, Minuit. 1: 193-307.
- Jean, M. and J.-M. Le Carpentier, Eds. (1987). *Écrire la corrida*. Arles, Actes Sud.
- Leiris, M. (1939). *L'Âge d'homme*. Paris, Gallimard.
- Maïllis, A. (2003). La tauromaquia, "arte ejemplar" según Leiris y Picasso. *Fiesta de toros y sociedad*. A. García-Baquero González and P. Romero de Solís. Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos.
- Martinez-Mora, I. M. (2010). La erótica del traje de luces. El sastre de toreros dice que en la indumentaria de la fiesta todo es femenino. *El País*.
- Marvin, G. (1988). *Bullfight*. Oxford, Blackwell.
New York, Oxford University Press.
- Piette, A. (1997). "Pour une anthropologie comparée des rituels contemporains" *Terrain [En ligne]*, 29 (29 | septembre 1997).
- Pink, S. (1997). *Women and Bullfighting. Gender, Sex and the consumption of Tradition*. Oxford, Berg.
- Pitt-Rivers, J. (1984). "El sacrificio del toro." *Revista de Occidente* 36 (Monográfico: Toros. origen, culto, fiesta): 27-48.
- Radetich, N. (2014). *Minotáuricas*. Barcelona, Edicions Bellaterra.
- Santos, J. R. d. S. (2016). Corrida de Touros Andaluza: do fascínio à interpretação numa Forma Cultural. *Cadernos do Endovélico*, n.º 2.: 175-195.
- Veilletet, P. and V. Flanet, Eds. (1985). *Le Peuple du toro*, Hermé.
- Winkin, Y. (2005). "La notion de rituel chez Goffman. De la cérémonie à la séquence." *Hermès, La Revue* 43(3): 69-76.
- Wolff, F. (2003). "¿Por qué muere el toro? Examen de la teoría pitt-riversiana." *Revista de Estudios Taurinos* 16: 133-147.

- 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.
- Bérard, R., Ed. (2014). La Tauromachie. Histoire et dictionnaire. Paris, Laffont.
- Bergamín, J. (1960). Claridad del toreo. Obra Taurina. J. Bergamín. Madrid, CSIC: 263-298.
- Bergamín, J. (2008). Obra Taurina. Madrid, CSIC.
- Cazeneuve, J. (1990). Rite. Encyclopedia Universalis. Paris, Encyclopedia Universalis. **XX**: 64.
- Dixon, T. (2012). "'Emotion'": The History of a Keyword in Crisis." Emotion Review **4**(4): 338-344.
- Douglass, C. B. (1999). Bulls, Bullfighting, and Spanish Identities. Tucson, The University of Arizona Press.
- Fortier, M. (2016). La cognition animiste : une approche transdisciplinaire. Présentation du séminaire. Séminaire de l'EHESS, 2014/2015, S1. Paris, EHESS: 7.
- Halcón Álvarez-Ossorio, F. (1996). "Evolución de las formas arquitectónicas de una plaza de toros: Plaza de toros de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla." Revista de Estudios Taurinos **4**: 95-124.
- Hubert, H. and M. Mauss (1968). Essai sur la nature et la fonction du sacrifice. Oeuvres. 1. Les fonctions sociales du sacré 1968. M. Mauss. Paris, Minuit. **1**: 193-307.
- Kindl, O. (2013). "Eficacia ritual y efectos sensibles. Exploraciones de experiencias perceptivas wixaritari (huicholas)." Revista de el colegio San Luís **3**(5): 206-226.
- Kovecses, Z. (2004). Metaphor and Emotion. Language, Culture, and Body in Human Feeling. Cambridge Paris, Cambridge University Press
Maison des Sciences de l'Homme.
- Leiris, M. (1939). L'Âge d'homme. Paris, Gallimard.
- Maïllis, A. (2003). La tauromaquia, "arte ejemplar" según Leiris y Picasso. Fiesta de toros y sociedad. A. García-Baquero González and P. Romero de Solís. Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos
Universidad de Sevilla: 741-750.
- Minh, L. V., C. Adam, et al. (2012). Simulation of the Emotion Dynamics in a Group of Agents in an Evacuation Situation. Lecture Notes in Computer Science. P. R. W. o. A. b. m. a. s. o. C. Systems. Kolkata, Springer: 604-619.
- Piette, A. (1997). "Pour une anthropologie comparée des rituels contemporains" Terrain [En ligne], **29**(29 | septembre 1997).
- Pink, S. (1997). Women and Bullfighting. Gender, Sex and the consumption of Tradition. Oxford, Berg.
- Pitt-Rivers, J. (1984). "El sacrificio del toro." Revista de Occidente **36**((Exemplar dedicado a: Toros. origen, culto, fiesta)): 27-48.
- Radetich, N. (2014). Minotáuricas. Barcelona, Edicions Bellaterra.

- Romero de Solís, P. (1994). "La dimensión sacrificial de la tauromaquia popular." Mediterrâneo. Revista de Estudos Pluridisciplinares sobre as Sociedades Mediterrânicas **5/6**: 121-133.
- Santos, J. R. d. S. (2016). Corrida de Touros Andaluza: do fascínio à interpretação dum Forma Cultural. Cadernos do Endovélico, n.º 2. A. P. Fitas. Lisboa, Colibri / Centro de Estudos do Endovélico: 175-195.
- Santos, J. R. d. S. (2017). "A força da emoção. Inquérito sobre a eficácia ritual na Corrida de Touros Andaluza" Cadernos do Endovélico. A. P. Fitas. Lisboa, Colibri. **3**: 93-117.
- Scheer, M. (2012). "Are Emotions a Kind of Practice (and Is That What Makes Them Have a History)? A Bourdieuan Approach to Understanding Emotion." History and Theory **51**: 193-220.
- Veilletet, P. and V. Flanet, Eds. (1985). Le Peuple du toro, Hermé
- Winkin, Y. (2005). "La notion de rituel chez Goffman. De la cérémonie à la séquence." Hermès, La Revue **43(3)**: 69-76.
- Wolff, F. (2003). "¿Por qué muere el toro? Examen de la teoría pitt-riversiana." Revista de Estudios Taurinos **16**: 133-147.