



**Escutei dizer que o toureio não é arte:  
as mentiras de *O Touro Ferdinando***

**Escuché decir que el toreo no es arte:  
las mentiras de *Olé: El viaje de Ferdinand***

**I've heard that bullfighting is not art:  
the lies of *Ferdinand***

Felipe França Ferreira <sup>1</sup>

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, RN, Natal, Brasil  
<https://orcid.org/0000-0001-8985-7091>

**Resumo:** O filme *O Touro Ferdinando*, dirigido pelo brasileiro Carlos Saldanha e cuja estreia no Brasil ocorreu em 2018, é até hoje alvo de uma profunda e merecida aclamação do público, e sua permanência na rede de *streaming Netflix* o comprova. No entanto, todo o seu sucesso oculta uma série de equívocos sobre o que na Espanha, e em outros países, pode ser chamado de *mundo taurino*. As figuras do touro bravo, do toureiro e do *ganadero* são apresentadas no filme de maneira desconfigurada, caluniosa inclusive, com o que a crítica e a literatura taurinas permitem avaliar. Autores como Gabriel García Márquez, cuja faceta *taurina* é ainda escassamente abordada, Ernest Hemingway, Federico García Lorca, Mario Vargas Llosa, Camilo José Cela e o poeta brasileiro João Cabral de Melo Neto são vozes através das quais a tauromaquia pode ser contemplada sob respeito e admiração. Gêneros dos mais diversos destes autores (crônicas jornalísticas, poesias, romances e teoria) oferecem elementos que colaboram na problematização de ideias que o filme analisado ajudou e segue ajudando a disseminar. Este trabalho visa, portanto, realizar uma defesa *sin complejos* do mundo taurino.

**Palavras-chave:** Filme; Tauromaquia; Defesa; Taurino.



**Resumen:** La película *Olé: el viaje de Ferdinand*, dirigida por el brasileño Carlos Saldanha y cuyo estreno en Brasil fue en 2018, es hasta el momento objeto de una profunda y merecida aclamación del público, y su permanencia en la red de *streaming Netflix* lo comprueba. Sin embargo, todo su éxito oculta una serie de equivocaciones sobre lo que en España y otros países puede ser llamado mundo taurino. Las figuras del toro de lidia, del torero y del ganadero son presentadas en la película de manera desconfigurada, calumniosa incluso, con lo que la crítica y la literatura taurinas permiten evaluar. Autores como Gabriel García Márquez, cuya faceta taurina es aun escasamente trabajada, Ernest Hemingway, Federico García Lorca, Mario Vargas Llosa, Camilo José Cela y el poeta brasileño João Cabral de Melo Neto son voces a través de las cuales la tauromaquia puede ser contemplada bajo respeto y admiración. Géneros de los más diversos de estos autores (crónicas periodísticas, poesías, novelas y teoría) ofrecen elementos que colaboran a la problematización de ideas que la película analizada ha ayudado y sigue ayudando a difundir. Este trabajo plantea, por lo tanto, realizar una defensa sin complejos del mundo taurino.

**Palabras clave:** Película; Tauromaquia; Defensa; Taurino.

**Abstract:** The film *Ferdinand*, directed by Brazilian Carlos Saldanha and released in Brazil in 2018, continues to receive widespread, well-deserved acclaim from audiences, with its presence on the streaming platform Netflix serving as proof of its enduring popularity. However, the film's success obscures several of misconceptions about "taurine world" in Spain and other countries. The figures of the fighting bull, the bullfighter, and the cattle rancher are presented in the movie in a distorted, even slanderous way, as can be seen from the evaluations of critics and experts in taurine literature. Authors such as Gabriel García Márquez, whose involvement with bullfighting is still rarely discussed, Ernest Hemingway, Federico García Lorca, Mario Vargas Llosa, Camilo José Cela, and the Brazilian poet João Cabral de Melo Neto are voices through which bullfighting can be viewed with respect and admiration. The diverse genres of these authors (journalistic chronicles, poetry, novels, and theory) offer elements that contribute to the critical examination of ideas that the film in question helped — and continues to help — spread. This paper therefore aims to provide a *defensa sin complexos* (unapologetic defense) of the taurine world.

**Keywords:** Film; Bullfighting; Defense; Taurine.

### Breve apresentação de *O Touro Ferdinando*

O filme *O Touro Ferdinando* (2018), dirigido pelo brasileiro Carlos Saldanha, tem um potencial inegável com a metáfora a que se propõe realizar. Contudo, a construção desta obra deixa marcas bastante negativas sobre uma das matérias culturais mais importantes da Espanha e demais países onde as corridas de touros estão liberadas, bem como na disseminação de concepções equivocadas por diversos outros que não possuem a *tauromaquia*<sup>1</sup> como parte do grande esboço cultural e popular.

Segundo Casetti (2012), o deslocamento do cinema para novas plataformas e o retorno (ou realojamento) para meios convencionais, significam uma renovação da experiência cinematográfica, principalmente por parte do espectador. *O Touro Ferdinando* é um preciso exemplo disso que aponta Francesco Casetti, pois a produção do diretor brasileiro Carlos Saldanha reconfigurou uma produção inicial de 1938, esteve

<sup>1</sup> Segundo o *Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia* (DLE/RAE edição eletrônica) trata-se da arte de burlar, desafiar e lutar contra um touro esquivando-se das suas investidas. Disponível em: <https://dle.rae.es/tauromaquia?m=form>.



nas salas de cinema e se renova constantemente por figurar entre as animações mais assistidas no serviço de streaming *Netflix*. No entanto, apesar da inegável renovação da produção, este artigo acredita que um certo prejuízo sobreviveu nela: o seu caráter antitaurino. Dessa forma, entende-se que essa renovação da visibilidade em novas plataformas (a questão do ícone) significa, paradoxalmente, a renovação da ideia de que a tauromaquia é uma arte de tortura. A abertura para novas experiências do ver e do dizer não trouxe novas maneiras de enxergar a *Fiesta Nacional* da Espanha.

Por mais que se trate de uma animação, *O Touro Ferdinando* está longe de ter apenas o público infantil como alvo, pois os pais acompanham seus filhos nas salas de cinema e, como ele está presente na *Netflix*, há a abertura para todos os públicos, e as imagens negativas sobre a tauromaquia alcançam uma diversidade de espectadores. Outro ponto a salientar é o de que a fábula e sua corriqueira linguagem do faz de conta não pretendem ser um espelho do real. Contudo, por que as metáforas levantadas nessa produção têm como alvo justamente a tauromaquia? Esta é a questão central deste trabalho e em torno da qual serão levantadas algumas inquietações.

A principal metáfora trazida pelo filme é a de que *o diferente* existe e precisa ser compreendido, matéria inclusive constitucional e basilar nas democracias burguesas. No entanto, para se chegar a esse objetivo, o filme traça um caminho pelo qual vai deixando uma gama de mentiras, calúnias e difamações sobre os touros, o mundo camponês em geral, os empresários ganadeiros e os toureiros, ou seja, acerca de quase todo o mundo taurino, sobre quase toda o ecossistema da tauromaquia, patrimônio cultural e popular em diversos países, apesar de tudo.

O filme de Carlos Saldanha está inicialmente baseado no romance do estadunidense Wilbur Munro Leaf (1905-1976), cujo título também é *O Touro Ferdinando* (1938), porém, em se tratando de matéria cinematográfica, é uma versão estendida do curta-metragem *Ferdinand, o touro* (1938), de Dick Rickard, lançado pela *Disney* no mesmo ano que o livro. Dessa forma, percebe-se que a obra começou como literatura infantil e foi adaptada para o cinema.

O livro de Munro Leaf foi censurado pelos regimes franquista e nazista, o que colabora com a criação e a divulgação da ideia de que a tauromaquia tem vinculações com regimes ditatoriais, como também a rotulação dos *aficionados* com uma extrema-direita que avança mundialmente a passos largos. Esse é um ponto que ao longo deste texto também passará por uma análise visando sua derrubada.



### As mentiras e as insinuações do que parece inofensivo

Antes mesmo de iniciar uma análise crítica do filme em questão, é importante dizer que o crítico taurino Antonio Lorca, de longa trajetória no jornal *El País*, já possui um artigo de opinião dedicado à mesma matéria em sua coluna *El toro, por los cuernos* e a qual o presente texto também se dedica (Lorca, 2018). Entretanto, em seu artigo, publicado na data de 8 de janeiro de 2018, o jornalista espanhol não se propõe a uma análise minuciosa do filme, embora muitos dos elementos apontados em seu *La conmovedora, tierna, sensiblera y mentirosa historia del toro Ferdinand* (2018), inevitavelmente coincidirão com os que aqui poderão ser encontrados.

Já em seu início, o filme *O Touro Ferdinand* revela uma concepção que pode ser vista em quase todo o seu argumento: o homem e suas atividades são os impeditivos de um certo paraíso animal no planeta. Fora das paredes da opressora *Ganadería Casa del Toro*, uma abelha suga o néctar de uma rosa branca pacífica e prazerosamente, até ser incomodada violentamente por um caminhão, símbolo da ação humana, da máquina, do homem (*O Touro*, 2018, entre 54s e 1min). O filme de Carlos Saldanha aposta na ideia de que é possível alcançar um paraíso animal na Terra, e o homem é o grande empecilho para alcançá-lo. E, se é o homem o grande inimigo que impede um paraíso animal no planeta, obviamente que a tauromaquia está inserida nessa indesejada lista.

### Touros falsificados ou imagens mentirosas

Ferdinando é apresentado como o touro pacífico enquanto que o seu colega Valente é provocativo, violento, exibido e burlesco. No entanto, essa divisão comportamental só se aplica na lógica interna do filme, que visa passar a ideia de que quando um não quer, dois não brigam. Há de se ressaltar que o touro Valente é recheado de valores negativos e é justamente ele o modelo natural de touro. A bravura e a força são dispostas como características indignas e perigosas. É inegável que o filme cumpre com o dever de preparar determinado público para a convivência em sociedade com o diferente, através de uma alteridade, mas isso poderia ter sido feito utilizando-se de outros símbolos, já que a um *toro de lidia* não lhe é dada outra configuração comportamental além da que lhe permite sua programação genética.



O pai de Ferdinando, um touro já adulto e pronto para ir à praça e *lidar* com o toureiro, é escolhido e aceita seu destino sem pestanejar. Ele diz ao seu filho: “Vai entrar naquela arena e ser campeão”, cuja resposta é: “Posso ser campeão sem brigar talvez?” (entre 6m31s e 6m35s). Está claro como Ferdinando é apresentado como um touro que não quer ser touro, como alguém que nega sua identidade primeira. Este último ponto pode ser aplicado a alguém que não encontra relação entre o corpo que tem e a sexualidade na qual socialmente lhe inserem. Mas, é importante mais uma vez apontar que isso não encontra realidade no mundo dos touros. Ao touro não lhe é dada nenhuma outra configuração que não seja de bravura e força.

O grande perigo do equívoco de transmitir tal ideia através dos touros é o de contribuir na destruição de um mundo que já há muito tempo vem sofrendo paulatinos ataques políticos e culturais. Dois casos nos últimos meses ilustram bem a ofensiva cultural que há contra a tauromaquia: o cancelamento do Prêmio Nacional de Tauromaquia na Espanha pelo Ministro da Cultura, o catalão Ernest Urtasun Domènech, e a proibição das corridas de touros em todo o território nacional colombiano após sanção do Presidente Gustavo Petro da lei aprovada no Congresso colombiano.

Filmes como *O Touro Ferdinando*, embora tenham uma mensagem crucial para um século XXI cada vez mais intolerante e violento, o fazem de maneira que a tauromaquia permaneça incompreendida, não passando de tortura animal e espetáculo horripilante. Através de filmes como o aqui analisado, engendra-se o despreparo de uma geração de cidadãos que não terá claro o entendimento de o que é e o que faz um touro. A alegoria utilizada surtirá efeitos que empobrecerão e alterarão a compreensão de certos signos linguísticos e suas aplicações na vida real.

O pai de Ferdinando não retorna à *ganadería*, pois foi morto na arena. O filme não aborda, em momento algum, quaisquer traços artísticos de uma corrida de touros e investe apenas na ideia de que é um espetáculo do qual o touro sempre termina morto. E, infelizmente, essa ideia é de massiva circulação justamente porque não se tem tanto conhecimento sobre o que acontece nessa manifestação cultural. Há touros que são indultados e retornam às *ganaderías*<sup>2</sup>, mas o filme se limita a apresentar a tauromaquia como algo cujo fim é apenas o de matar um touro. Cabe destacar também que o pai de Ferdinando sequer aparece morto, ou seja, o filme também se limita a não exibir uma realidade que ele mesmo critica. A morte, essa inevitável figura em todas as vidas, é outro fator do qual se foge no filme, embora ela própria esteja muito presente nas telas

<sup>2</sup> Extensão conjunta de fazendas onde os touros bravos são criados.



que dominam cada vez mais o cotidiano do público ao qual o filme se destina. *O Touro Ferdinando* é um filme de falsificações.

Além destas, há nele constantes inversões: quando Ferdinando retorna à *ganadería*, revê os amigos de outrora e é apresentado pela cabra Lupe a um touro chamado *Máquina*, resultado de cruzamento de raças em laboratório. Tal animal é exibido como uma aberração, algo estranho, fruto da ação do homem, cujo resultado é sempre malévolos. Não é à toa o nome que tal touro recebe. Deve-se notar que Ferdinando é apresentado como um touro possível, mas *Máquina* como algo detestável e estranho, pois é fruto da ação humana. É o caminhão que atrapalha o paraíso da abelha, o empresário machista que maltrata animais e a tauromaquia que mata touros. O homem e seus inventos são demonizados, enquanto que os animais são os habitantes de um paraíso impedido pelas máquinas e seus inventores.

### Do “campo de concentração” à liberdade bucólica

Na *ganadería*, lugar que de acordo com o filme Ferdinando vive de maneira indevida, o pequeno touro vive cultivando rosas, como se um *toro de lidia*, o touro bravo, pudesse ter esse comportamento. Até mesmo os touros considerados mansos possuem as mesmas características dos mais bravos. E um *toro de lidia* é o que é. Acreditar e difundir a ideia de que um touro bravo pode viver pacificamente num paraíso ao lado dos seus demonstra ausência de conhecimento sobre tal animal. Nas *ganaderías* do mundo real, são inúmeros os relatos de touros que chifram uns aos outros. Tanto é assim que é constante a ida de veterinários especializados no tratamento dos graves ferimentos oriundos das *cornadas*.

Desamparado, Ferdinando se vê na obrigação de fugir daquele terrível e opressor espaço que é a *Ganadería Casa del Toro*. Encontra paz e harmonia num pequeno rancho onde se converte numa espécie de *pet*, *mascota* ou “meninão” da família (um pai e sua pequena filha). Longe da *ganadería*, Ferdinando agora pode passar horas observando suas amadas flores, conviver amistosamente com o cão Paco e o galo Jorge, comer cenouras dadas pela pequena Nina – que não aparece comendo carne, alimento este que não aparece na cozinha da casa (o filme inegavelmente tem uma inclinação vegana e animalista<sup>3</sup>) – e até assistir televisão com os seus novos

<sup>3</sup> Isso pode explicar a ausência de consumo de carne no filme. Talvez o autor tenha propositalmente



familiares. Apresenta-se o rancho como se o campo fosse um lugar onde sangue, morte e sacrifício não existissem.

A nova casa de Ferdinando é apresentada em oposição à *Casa del Toro*, sendo essa uma espécie de campo de concentração e aquela um exemplo de paraíso bucólico. Esse é outro equívoco do filme. As *ganaderías* são espaços camponeses nos quais se vive com muito leite. Elas também se inserem no que é chamado de *natureza*. O escritor espanhol Juan Manuel de Prada, no terceiro episódio do seu programa *Lágrimas en la lluvia* (2010), destinado a debater diversos temas da cultura espanhola através do cinema, disse que

[...] as explorações pecuárias contribuem mais do que qualquer outra atividade econômica para a preservação do ecossistema ibérico, protegendo mais de 300 mil hectares da exploração imobiliária e garantindo a conservação de uma multiplicidade de espécies animais e vegetais<sup>4</sup> (Lágrimas, 2010, entre 15min45s e 16min08s, tradução nossa).

Sendo assim, as *ganaderías* são zonas de proteção ambiental e a maneira como a *Casa del Toro* aparece no filme não condiz com essa realidade protetora apontada por De Prada. Ferdinando não participa da *Fiesta Nacional*, mas sim do Festival das Flores, em outra demonstração da desconstrução completa de o que é e do que faz um *toro de lidia*. Neste trecho do Festival das Flores aparece um grupo de *cantantes* e *bailaoras* de flamenco (entre 20min26s e 20min30s) em sua manifestação cultural como ela é: festiva, sensual e colorida. Porém, o mesmo tratamento respeitoso com a tauromaquia não é oferecido.

Percorrendo as apertadas ruas da pequena cidade espanhola, Ferdinando tropeça e cai sentado sobre o ferrão de uma abelha (entre 22min13s e 22min30s), o que lhe promove uma fúria incontrolável. O ferrão da abelha é uma metáfora para duas ferramentas utilizadas nas corridas de touros: as *banderillas*, a *pica* e o *rejón*. Todas

---

retirado tal ponto culinário para evitar as críticas de aficionados ou não pela hipocrisia contida no fato de que se é contra as corridas de touro por considera-la tortura animal, mas se consome carne, produto oriundo da morte de animais.

<sup>4</sup> Do original: [...] *las explotaciones ganaderas contribuyen como ninguna otra actividad económica al cuidado del ecosistema ibérico por preservar más de trescientas mil hectáreas de las rapiñas inmobiliarias y garantizar la conservación de multitud de especies animales y vegetales.*



essas servem para deixar o touro ainda mais poderoso na *faena*<sup>5</sup>. O objetivo do diretor Carlos Saldanha ao inserir essa cena da acidental picada é o de induzir o público, leigo em matéria de tauromaquia, de que o touro só se descontrola se for provocado, picado, torturado, pois não há nele uma brutalidade, uma selvageria e uma ferocidade inatas.

Se no início do filme uma barulhenta e grandiosa máquina automobilística impede a paz da pequena abelha que se deliciava com uma flor fora dos muros da *ganadería*, agora se transmite a mesma ideia, mas de maneira velada. É o homem quem produz a bravura do touro, como se este não já a trouxesse em seu DNA. O *Touro Ferdinando* negligencia as características genéticas de um animal programado para *cornear*<sup>6</sup> e *embestir*<sup>7</sup> (Vargas Llosa, 2010). O *toro de lidia* está feito para estas duas ações, sendo elas as principais em sua gramática.

Uma importante contribuição para que se chegue à compreensão de que a bravura dos *toros de lidia* independe da ação humana, vem do poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto (1997), homem muito *aficionado a los toros*. Em seu poema *El Toro de Lidia*, há logo em seu início um símile que ajuda a entender o que é e o que faz este animal: “Um *toro de lidia* é como um rio na cheia”, e logo depois “Tem então o touro o mesmo atropelar cego da água” (Melo Neto, 1997, p. 71, grifos do autor). Acreditar que o touro só se enfurece quando toureiros, picadores ou *banderilleros* o espetam, é negar ou negligenciar a sua natureza, isto é, que o seu comportamento nunca é pacífico de todo. *Toros de lidia* não vivem tranquilamente num verde paraíso bucólico.

Ainda nesse trecho da ferroada acidental da abelha, aparecem umas freiras portando um crucifixo e em atitude burlesca tentam exorcizar Ferdinando, a besta enfurecida. Pode parecer inofensivo e despretensioso, mas, segundo o próprio Juan Manuel de Prada (Lágrimas, 2010), a postura *antitaurina* faz parte de um arcabouço maior, que é o da propaganda de caráter antiespanhol, leia-se, claro, propaganda anticatólica. É inegável que a crítica anticlerical está em diversas manifestações artísticas, mas nesse trecho do filme não há crítica para propor reformas ou apontamento de eventual hipocrisia, e sim para o mais aberto achincalhamento. Por trás de toda a alteridade e laicismo, se esconde um forte teor *antitaurino*, anticatólico e antiespanhol.

<sup>5</sup> Como se chama o trabalho inteiro na corrida de touros.

<sup>6</sup> Chifrar.

<sup>7</sup> Ir com ímpeto sobre algo ou alguém.



Após causar tanto alvoroço, Ferdinando é capturado e levado de volta à *Casa del Toro*. Lá, é recebido pelo senhor Moreno, empresário do mundo dos touros e proprietário da *ganadería*. Assustado com toda a força de Ferdinando, Moreno ordena aos seus empregados que tragam a cabra calmante Lupe para acabar com tanto agito. Ela é jogada para dentro do caminhão no qual Ferdinando viajou de retorno e diz ironicamente o seguinte: “Ai! Cruz credo! Quanta classe, gente! É assim que se trata uma dama” (28min30s e 28min35s). Tal cena contribui para a formulação da ideia de que o homem do campo, *ganadero*, que trabalha com o mundo taurino em geral, é machista, misógino, violento e torturador.

Quem também compartilha dessa ideia de que empresários *ganaderos* são machistas, é o atual presidente da Colômbia, Gustavo Petro, um dos principais e mais poderosos *antitaurinos* de todo o mundo hispano-americano:

Quando observamos certos concursos de beleza e exposições de gado, percebemos que são realizados no mesmo local, da mesma maneira e na mesma data. Quem promove isso? Homens — toureiros, latifundiários que consideram as mulheres sua propriedade e, portanto, podem realizar esses eventos simultaneamente. Esse é o tipo de sociedade que não queremos. Uma sociedade democrática não age assim. Não mata touros, não permite que mulheres morram e não trata as mulheres como propriedade do latifundiário. Isso é feudalismo. Uma sociedade democrática é aquela em que todos têm direitos, liberdades e dignidade simplesmente por serem humanos.<sup>8</sup> (Petro, 2022, entre 1min20s e 2min07s).

Neste discurso do atual presidente colombiano quando estava participando dos debates eleitorais, muitos pontos são de indubitável importância no combate ao

---

<sup>8</sup> Do original: *Cuando tú miras ciertos Reinados de Belleza con ciertas exposiciones de ganaderías, las hacen en el mismo lugar, de la misma manera y en la misma fecha. ¿Quiénes lo hacen? Los hombres, los hombres taurinos, los hombres propietarios de tierras que consideran que las mujeres son su propiedad y por tanto pueden hacer estos Reinados al mismo tiempo. Esa es la sociedad que no queremos. Una sociedad democrática no hace eso. Ni mata toros, ni permite que se mueran mujeres, ni trata las mujeres como propiedad del hacendado. Eso es feudalismo. La sociedad democrática es una sociedad donde todos y todas tienen derechos, libertades y dignidad por el solo hecho de ser seres humanos.*

machismo, à misoginia e à violência contra a mulher em geral. Todavia, traçar um paralelo entre machismo, *ganadería* e festivais de beleza na Colômbia é acima de tudo intelectualmente desonesto. Em primeiro lugar, as mulheres que participam dos concursos nacionais de beleza não o fazem por obrigação ou decisão política que não lhes deixa saída, mas sim muito pelo contrário, participam deles por livre e espontânea vontade profissional.

Petro ainda trata de considerar que a tauromaquia não tem lugar numa sociedade democrática, mas esquece ele de detalhes importantes que a História contemporânea oferece: na França, as corridas de touros são liberadas e setores de esquerda e direita estão de acordo que assim seja. O seu compatriota Gabriel García Márquez (1927-2014), vencedor do Nobel de Literatura de 1982 – a quem Petro cita com tanta veemência em muitos dos seus discursos para dizer que estudou na mesma escola que ele e ambos vieram de uma origem muito humilde – foi um público e *sin complejos aficionado a los toros*. Gabo, como era chamado, esteve diversas vezes em praças de touros do México, da Colômbia e da Espanha, chegando inclusive a manter amizade com alguns toureiros e um touro lhe foi brindado pelo toureiro “Joselito” em *Las Ventas*, Madri, no ano de 1996.

Seria ridículo atribuir postura antidemocrática a uma figura tão ilustre como Gabriel García Márquez, que conheceu de perto os horrores das ditaduras latino-americanas e cuja formação política se deu através de republicanos que se refugiaram na Colômbia fugindo do franquismo. Petro negligencia muitos pontos e escolhe o que lhe é mais conveniente. Outro fator que contribui para a eliminação do pensamento que faz uma ligação direta entre tauromaquia e machismo, é o forte envolvimento direto ou indireto de mulheres no mundo dos touros, que de maneira alguma ocorre por imposição masculina. Na Espanha, vem se destacando cada vez mais a *novillera* Olga Casado, de apenas 19 anos e sem qualquer pessoa na família vinculada ao mundo dos touros. Aprendeu a tourear por vontade própria e sem qualquer ajuda, nem muito menos imposição de um pai que sequer era *aficionado*.

O empresário *ganadero* Moreno, proprietário da *Casa del Toro*, possui uma curiosa semelhança física com Victorino Martín García, e talvez tenha sido deste de quem Carlos Saldanha capturou elementos para a construção do senhor Moreno. Victorino Martín, que também é veterinário, administra uma *ganadería* que leva o seu nome e está entre as principais do mundo. Com sua formação profissional, Victorino Martín não tem perfil que guarde relação com a arrogância e a virulência contidas no



senhor Moreno. Como ele próprio confessou há alguns anos para a *esRadio*, a tauromaquia “[...] é algo muito importante neste país do ponto de vista cultural, social, econômico, de preservação da natureza, de combate às mudanças climáticas e, claro, de biodiversidade<sup>9</sup>” (Martín, 2020, tradução nossa), ou seja, *ganaderos* não são esses machistas cujas arrogâncias o filme tenta incrustar no público, nem muito menos alguém que possa receber a alcunha de destruidor do ecossistema e negacionista de mudanças climáticas.

A imagem depreciativa que o filme de Carlos Saldanha propaga da *Ganadería Casa del Toro*, encontra um intertexto com *A fuga das galinhas* (2000), ao relacionar as maldades dos *ganaderos* com as cometidas pelos funcionários da granja neste filme. Além das declarações de Victorino Martín, pode-se buscar em Mario Vargas Llosa (1936-2025) reforços para desconstruir a ideia de que as *ganaderías* são como que campos de concentração e tortura para animais:

O *toro de lidia*, provavelmente entre a miríade de animais que habitam o planeta, é até o momento em que entra na arena o animal mais bem cuidado e tratado da criação, como todos aqueles que se deram ao trabalho de visitar uma fazenda de criação de touros de lide puderam comprovar.<sup>10</sup> (Vargas Llosa, 2010, n.p., tradução nossa).

Neste seu artigo jornalístico intitulado *Torear y otras maldades* (Vargas Llosa, 2010), o Nobel peruano ainda traz uma afirmação que, até o momento, parece irrefutável: os *toros de lidia* só existem porque há corridas. Dessa forma, os que visam proibir e aniquilar com elas, por mais que pareçam agir em defesa destes animais, estarão encaminhando o seu desaparecimento. Se as corridas desaparecem, mesmo caminho terão os touros.

<sup>9</sup> Do original: [...] es algo muy importante en este país desde el punto de vista cultural, social, económico, de preservación de la naturaleza, de lucha contra el cambio climático y, por supuesto, de biodiversidad.

<sup>10</sup> Do original: El toro de lidia, probablemente, entre la miríada de animales que pueblan el planeta, es hasta el momento de entrar en la plaza el animal más cuidado y mejor tratado de la creación, como han comprobado todos quienes se han tomado el trabajo de visitar un campo de crianza de toros bravos.



### Um toureiro *señorito*, vaidoso e prepotente

À *Ganadería Casa del Toro* chega um toureiro por nome de *El Primero*, considerado o melhor de toda a Espanha. Invade o espaço com seu carro de luxo, conversível e vermelho. É do tipo que só pisa o solo por obrigação gravitacional. É um toureiro descrito sob o signo da vaidade, presumido e arrogante. Além de sua chegada vaidosa e repugnante, *El Primero* ainda nega um aperto de mãos do senhor Moreno e exige que este o hospede no melhor quarto e conceda-lhe o melhor touro da casa para aquela que será sua última tourada. Essa apresentação do toureiro como sendo uma figura prepotente e hermética é outro equívoco no qual o filme incorre porque não condiz com o que a realidade permite analisar.

É bem verdade que um toureiro “costuma ser do povo carente e termina lado a lado com a elite<sup>11</sup>” (Martín, 2019, tradução nossa), porém, isso não significa que após ascender socialmente, o toureiro esqueça de suas origens e adote uma postura pedante e elitista. García Márquez tem uma crônica intitulada *As intimidades de um célebre toureiro colombiano*, datada de fevereiro de 1955, na qual relata a história de pobreza, sacrifício e dificuldades do toureiro *Joselillo de Colombia*, quem posteriormente conheceu fama e uma vida melhor:

Três anos depois de haver chegado à Espanha, Joselillo tem um bom cartaz e um apartamento amplo e luxuoso no número 31 da Dr. Castelló, onde vive seu irmão Manolo, que lhe seguiu os passos. Não lhe foi fácil introduzir-se nos círculos especializados, mas batendo às portas de praça em praça, encontrou menos obstáculos que na Colômbia. Ao contrário do que lhe aconteceu em Bogotá, na Espanha ele não dormiu em parques (García Márquez, 1982, p. 389).

A história do toureiro colombiano *Joselillo* é certamente de ascensão social. Muito dificilmente um toureiro não nasce em ambiente pobre e vê na tauromaquia a sua chance de alcançar postos sociais e financeiros mais elevados. *Joselillo* e seu irmão Manolo foram filhos de um barbeiro e uma costureira, se arriscaram, se sacrificaram, sofreram para só depois conhecer melhoria. Essa é a tônica que marca a vida da

<sup>11</sup> Do original: *suele ser del pueblo llano y se acaba codeando con la alta sociedad*.

esmagadora maioria dos toureiros. A tauromaquia, além de ser uma atividade de proteção ambiental ampla, é também ferramenta de mobilidade social.

García Márquez, ainda nessa sua crônica, revela que o desejo de ser toureiro foi despertado em *Joselillo* num sábado após ver o filme mexicano *Toros, amor y gloria* (1944). Espanha e México são países com intensa produção de *cine taurino* e muitos toureiros tiveram suas vocações acesas através de filmes deste tipo. O poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto (1920-1999) revelou no poema *Alguns toureiros* uma clara preferência pelo toureiro cordobês *Manolete*. Sobre este que é considerado o grande toureiro de todos os tempos, Ivan Marques (2021), na sua biografia de João Cabral diz: “Era um homem de origem humilde, mas com enorme curiosidade intelectual” (Marques, 2021, p. 135). Os toureiros da vida real, ou pelo menos uma esmagadora maioria apresentada, nada têm a ver com o arrogante *El Primero*.

João Cabral nutriu amizade com toureiros destacados da sua época e é outro que não pode ser, sob hipótese alguma, tachado de direita ou extrema-direita. Um amigo íntimo que Cabral teve foi o famoso toureiro Juan Belmonte, homem cuja boa parte da vida se deu na Rua *Sierpes*, repleta de comerciantes e malandros de Sevilha. Toureiros geralmente nascem pobres e têm na tauromaquia uma oportunidade de ascender.

Existem ainda outros três fatores que possibilitam um afastamento da ideia de que os toureiros são seres vaidosos e repugnantes: a humildade em reconhecer que necessita de ajuda em plano espiritual (catolicismo), ou seja, que tem medo antes de tourear e por isso pede proteção e sucesso, e a simplicidade de homem que veio do campo ou de cidade pequena e que tem nas pequenas coisas da vida um grande prazer. Gabo revela que *Joselillo* “não tem nenhuma superstição e se alegra por não tê-las, mas é um católico convicto e atribui a marca do rosto ‘ao desatino de tourear numa Sexta-Feira Santa” (García Márquez, 1982, p. 389). Diz também ao escritor colombiano que “Cada vez sinto mais medo”, e que o que mais gosta de fazer na vida é comer “um sancocho<sup>12</sup> de galinha à beira do rio” (García Márquez, 1982, p. 389). Simplicidade, fé, humildade, medo, coragem e perseverança, essas sim são características que podem definir, verdadeira e honestamente, um toureiro.

O cinema *taurino* está repleto de exemplos que ajudam a entender de forma mais humanizada a figura do toureiro. *Tarde de toros* (1955) e *Mi tío Jacinto* (1956), ambos de Ladislao Vajda, e *Il momento della verità* (1965), de Francesco Rosi, são

<sup>12</sup>Espécie de ensopado colombiano que combina carne, macaxeira/aipim, banana e outros ingredientes.



exemplos de produções cinematográficas que trazem a figura do toureiro sob um olhar mais humanizado. Quem também tem contribuições pontuais sob esta perspectiva é o escritor Ernest Hemingway em *O sol também se levanta*: “Ninguém vive com a intensidade que deseja, exceto os toureiros” (1980, p. 15). Neste romance, que está repleto de respeitabilidade ao mundo dos touros, mas que nem por isso silencia a voz de quem não tem apreço pela tauromaquia, os toureiros são exemplo de uma vida que rompe com a ideia burguesa de vida economizada, medida e sem graça. Os toureiros se oferecem totalmente em sacrifício na *faena*. E essa intensidade com a qual vivem os toureiros, não significa prepotência ou arrogância individualista.

O toureiro que aparece nesse romance de Hemingway se chama Pedro Romero, e assim ele é descrito às vésperas de sua *alternativa*<sup>13</sup>:

A luz elétrica estava acesa e o rapaz de pé, muito ereto e sério, com seu traje de toureiro. Sua jaqueta pendia das costas de uma cadeira e acabavam de prender-lhe a faixa. Os cabelos negros resplandeciam sob a luz elétrica. Pedro Romero vestia camisa de linho, branca. Seu assistente acabou de enrolar a faixa, ergueu-se e afastou-se um pouco. O toureiro nos fez um cumprimento de cabeça e nos apertou as mãos, muito distante e digno (Hemingway, 1980, p. 174).

Não se pode confundir seriedade, ainda mais quando se está prestes a arriscar toda a vida em sacrifício, com vaidade ou arrogância. Esse romance de Hemingway lança por terra toda a imagem que *O Touro Ferdinando* constrói de um toureiro através de *El Primero*. Além de sua seriedade, destaca-se também sua bela dignidade de jovem. Outros fragmentos do romance contribuem para uma perspectiva mais humanizadora na compreensão do que é um toureiro: “Não tinha nada de fanfarrice nem de orgulho” (Hemingway, 1980, p. 187) e ainda “Romero era muito moreno, e muito bem educado” (Hemingway, 1980, p. 189). A educação e a galhardia de Romero não são vistas em *El Primero*.

E, para que fique claro como a tauromaquia é ferramenta de mobilidade social e o toureiro não é um *playboy* que esquece de onde veio e de todo o seu sacrifício, a personagem Brett revela sobre o histórico de Pedro Romero: “Ele aprendeu inglês no

<sup>13</sup> Cerimônia na qual um toureiro mais experiente dá ao principiante a honra de ser matador.



tempo em que era garçom de café, em Gibraltar” (Hemingway, 1980, p. 259). Tanto *Joselillo de Colombia*, toureiro da vida real, quanto o Pedro Romero de *O sol também se levanta*, são figuras opostas ao toureiro *El Primero*, de Carlos Saldanha. Tanto um como o outro definem bem a vida social e o perfil psicológico de um toureiro.

Quem também dedicou boa parcela de sua arte ao mundo dos touros foi o poeta espanhol Federico García Lorca (1898-1936). O *Pranto por Ignacio Sánchez Mejías* (1935) é uma elegia a este que foi um grande toureiro, desportista, cronista, dramaturgo, presidente do *Real Bétis Balompié*<sup>14</sup> e mecenas da Geração de 27. Assim homenageou Lorca o toureiro morto após uma grave chifrada:

Não houve príncipe em Sevilha/ que comparar-se-lhe possa,/ nem espada como a sua espada/ nem coração tão deveras./ Como um rio de leões/ sua maravilhosa força,/ e como um torso de mármore/ sua marcada prudência./ Um ar de Roma andaluza/ lhe dourava a cabeça/ onde seu riso era um nardo/ de sal e de inteligência (García Lorca, 2002, p. 515).

O caráter intelectualizado de Sánchez Mejías já é por si só outra oposição à figura maquiavélica e pedante construída por Carlos Saldanha. E García Lorca, com todo seu olhar sensível, rende uma poética e justa homenagem a um homem de letras e de touros. Eleva-o por sobre os príncipes sevilhanos, aponta seu coração bondoso (longe de ser o torturador de animais que o filme também tenta difundir), grande toureiro, homem prudente e inteligente, de perfil comparado ao de um imperador romano, porém ainda mais brilhante. Se um toureiro e suas características marcantes são matéria de homenagem por parte de um poeta como Lorca, não se pode concordar com a imagem de um toureiro como *El Primero*.

O título deste texto foi tomado de empréstimo de um trecho de uma das canções da artista andaluza Inma Vilchez, intitulada *Más taurina que el albero* (2018). Esta última palavra significa em espanhol a terra da arena onde toureiro e touro se enfrentam, e a expressão completa serve para que alguém enfatize sua relação, seu pertencimento e gosto pelos touros. As canções desta compositora espanhola são, assim como o *Pranto por Ignacio Sánchez Mejías*, uma homenagem, uma admiração e uma resistência

---

<sup>14</sup> É o clube espanhol, rival direto do *Sevilla FC*, com maior ligação com a tauromaquia.



taurinas. Além disso, Inma é outro exemplo da intensa participação feminina no mundo dos touros.

A ideia que *O Touro Ferdinando* defende até o final é a de que a praça de touros é um matadouro. Contudo, esquece-se que o toureiro se dá em sacrifício ao touro, que também tem muitas chances de vencer a disputa. Se a corrida de touros pode ser descrita através de uma só tônica, é a seguinte: é o conflito entre a inteligência de um ser e a brutalidade de uma fera. Esta, pesando centenas e centenas de puro músculo e com um par de verdadeiras foices na cabeça, enquanto que o toureiro durante significativa parcela do conflito, tem apenas um pedaço de pano para enganar a fera.

João Cabral de Melo Neto, além de fornecer imagens pontuais acerca do *toro de lidia* e de como ele se comporta ao entrar na arena independente de provocação humana ou não, também tem aportes sobre a figura do toureiro e de como sua arte é realizada através de valiosas manifestações. Em *Alguns toureiros*, João Cabral (2020), faz, não com tom elegíaco, mas inegavelmente respeitoso e admirador, uma homenagem a *Manolete*, ao apontá-lo como o mais preciso, o mais disciplinado, o mais lucido dos toureiros, sendo inclusive fonte de lição estética para os poetas. A relação entre o mundo das letras e a tauromaquia é bastante potente e possibilita o rechaço de imagens equivocadas, como são as difundidas em *O Touro Ferdinando*.

Outro nome de destaque na literatura e que esteve muito relacionado com o mundo dos touros foi Camilo José Cela (1916-2002), que em entrevista para o jornalista Joaquín Soler Serrano, na primeira exibição do programa *A fondo*, em 16 de janeiro de 1976, revelando sobre seu caráter poliédrico, do qual o toureio era uma das facetas, disse que

Para descobrir do que se tratava tudo aquilo, a única maneira era me envolver. Eu tinha em algum lugar uma carteira de membro do Sindicato dos Trabalhadores do Entretenimento como toureiro. Grupo Três C, arenas abertas e sem enfermaria. Eles soltam os touros em cima de você. Dizem que você tem cinco anos de idade. Não, sete. [...] Eu tinha um problema sério em ser toureiro: eu não sabia como lutar contra touros, e como eu não conseguia me esquivar, o touro se esquivava, e é claro, eles me davam uma surra tão grande que eu ficava curvado. [...] Na época em que eu era toureiro,



eu já havia publicado uma dúzia de livros<sup>15</sup> (Cela, 1976, entre 7min09s e 8min01s).

Camilo José Cela conheceu o toureio por dentro independente de suas aptidões para a arte *taurina*. Um destacado do mundo literário, que também chegou a ser senador da República, homem culto e democrático, pertencente ao mundo dos touros desde a infância. Cela é outro argumento de autoridade em favor da tauromaquia, assim como também o é o próprio João Cabral de Melo Neto, quem segundo Ivan Marques (2021) chegou a manter vivo o interesse de praticar a tauromaquia nos *tentaderos*, pequenos centros de treinamento situados nas *ganaderías*.

Por mais que não pareça, o sentimento do toureiro pelos touros é de um profundo respeito. Em *O sol também se levanta*, há um trecho no qual Pedro Romero diz que os touros são seus amigos, e rapidamente alguém lhe questiona se ele é alguém que os mata, e o jovem toureiro responde que sim, que os mata para que não sejam eles a matá-lo (Hemingway, 1980). Os touros não são objetos escolhidos como se uma *ganadería* fosse uma prateleira de supermercado. *El Primero* age assim, mas não é essa a maneira de agir de um toureiro na vida real.

A cabra Lupe ainda tenta convencer Ferdinando de que a corrida para a qual ele poderá ser escolhido, e enviado logo mais, não se trata apenas de mortal violência e que ele pode considerá-la como uma dança (O Touro, 2018, entre 55min58s e 56min22s). O que pode parecer um voto de confiança ou abertura para compreensão do que seja uma corrida de touros, é na verdade outro trecho jocoso com a tauromaquia. Lupe age durante todo o filme como uma espécie de *coach*, tutora de autoajuda com discursos prontos, frases de efeito, reprodutora de clichês e lugares-comuns. É intencional por parte do diretor que essa aparente consideração pela tauromaquia seja discurso de tal figura, para que os discursos de defesa e resistência em favor da tauromaquia sejam considerados como discursos prontos, encaixotados e frágeis.

Ferdinando se esforça para não ir à corrida por acreditar que seu destino não é o de ser aquilo que as pessoas dizem que ele é ou querem que ele seja. A nível identitário, essa proposta parece acertada, mas, a nível de um animal feito para a luta,

---

<sup>15</sup> Do original: *Para saber lo que era todo eso la única manera era meterme. Yo tenía por algún lado andar, un carnet del Sindicato del Espectáculo como torero. Grupo Tercero C, plazas abiertas y sin enfermería. Te sueltan toros, Te dicen con cinco años. No, con siete. [...] Yo tenía un grave inconveniente para ser torero, es que no sabía torear, y como por otra parte no me quitaba, pues me quitaba el toro, y claro me daban cada tunda que me doblaban. [...] Cuando yo toreaba ya había publicado una docena de libros.*



o combate, o enfrentamento, parece de todo equivocada. Um verso de um soneto do poeta Miguel Hernández (1910-1942) ilustra bem esse destino do touro: “Como o touro, nasci para o luto/e dor”<sup>16</sup> (Hernández, 1982, p. 23, tradução nossa), e em outro soneto: “O touro sabe, ao final da tourada,/onde sente o gosto de sua súbita ânsia,/que o gosto da morte é como um vinho/que o equilíbrio da vida impede”<sup>17</sup> (Hernández, 1982, p. 17, tradução nossa). O touro, animal programado para a luta, é também um animal no qual o signo do sofrimento e da morte está sempre. Quando Ferdinando diz “Não! Você não quer ser escolhido. acredite: é pena de morte!” (1h06min39s), tentando convencer os demais da *ganadería*, o faz de maneira dramática e com o objetivo de retirada.

Em outra de suas crônicas com temática *taurina*, intitulada *La taurofilia del toro* (julho de 1954), García Márquez (1982, p. 600, tradução nossa) diz que “provavelmente [...] ninguém gosta mais de touradas do que o próprio touro” e “há razões para pensar o que pensamos: que o touro também gosta de touradas”, e ele também destaca que “há momentos em que o touro vence”<sup>18</sup>. O touro se realiza na disputa, faz-se na *lidia*. A sua natureza é de brutalidade. E as ocasiões nas quais o touro vence o toureiro com cornadas que destroçam seus tecidos, músculos, artérias e órgãos – como foi o caso do próprio Manolete pouco depois de ter sido visto por João Cabral de Melo Neto – servem para contrariar de imediato o discurso de Ferdinando de que o touro nunca vence.

O filme vencedor do *Festival de San Sebastián 2024, Tardes de Soledad* (2024), do diretor catalão Albert Serra, teve como argumento central a tauromaquia e o que acontece antes, durante e depois de uma *lidia*. Essa produção conta com o “protagonismo” do toureiro peruano Andrés Roca Rey, considerado um dos principais do mundo e figura que era muito próximo ao escritor Mario Vargas Llosa.

Serra, em entrevista recente ao *Eh!* após ter recebido outra premiação, dessa vez no *Festival Márgenes Cine*, em Madri, apontou que “acho engraçado quando dizem que que é um filme de masculinidade tóxica”<sup>19</sup> (Serra, 2024, entre 15min28s e 15min34s, tradução nossa), e a esse tipo de comentário o diretor responde que

<sup>16</sup> Do original: *Como el toro he nacido para el luto/y el dolor.*

<sup>17</sup> Do original: *El toro sabe al fin de la corrida,/donde prueba su chorro repentino,/que el sabor de la muerte es el de un vino/que el equilibrio impide de la vida.*

<sup>18</sup> Do original: *probablemente [...] nadie sea más aficionado a la fiesta brava que el toro mismo; hay motivos para pensar lo pensado: que también el toro es aficionado a los toros e [...] hay ocasiones en que gana el toro.*

<sup>19</sup> Do original: *me hace gracia cuando la gente dice es una película sobre la masculinidad tóxica.*



O que você acha, ele é mais humano do que você? Essas pessoas são mais humanas do que você porque você pode ver que elas têm essa poesia popular e humana profundamente enraizada em algo coletivo, em um sentimento e em uma espécie de fraternidade.<sup>20</sup> (Serra, 2024, entre 15min35 e 16min02s, tradução nossa).

A tauromaquia não é tortura ou machismo tóxico, é uma maneira ritualizada de viver intensamente, de celebrar a vida sem deixar de dizer que o perigo da morte consta. Ainda durante esta mesma entrevista, Albert Serra revela uma certa similitude com a mesma opinião que Ernest Hemingway traz em seu já citado romance: “a tourada é uma celebração da vida [...] mesmo que a morte esteja presente, é por isso que ela dá valor à vida<sup>21</sup>” (Serra, 2024, entre 16min47s e 16min52s). A tauromaquia coloca diante de um espelho a todos que a veem: a morte chegará ao final. Ela sempre chega. Daí também o seu caráter barroco, didático e moralizante.

Apesar de todos os seus esforços de fugir da *ganadería* e da corrida, Ferdinando é levado à praça. Lá, que pelos elementos é a *Plaza de Las Ventas*, em Madri, espera-lhe o toureiro *El Primero*. Este, em mais uma demonstração corrompida do que é e o que faz um toureiro, não dedica os últimos momentos que antecedem a *faena* a orar. Aliás, sequer aparece a capela da praça de touros no filme. *El Primero* se limita a admirar sua própria imagem vestindo o *traje de luces*<sup>22</sup> e vangloriando-se de ser a sua foto a que ocupa o centro da parede do cômodo repleto de imagens de outros toureiros.

*El Primero* é um ególatra, adorador de si mesmo, narcisista que contraria todo o catolicismo dos toureiros da vida real. Muitos destes, inclusive, levam bordadas em suas vestes barrocas imagens de santos e santas. Cabe destacar, reforçando o caráter anticatólico do filme, abertamente expresso na figura de *El Primero*, que além de não aparecer a capela, recinto comum nas praças de touros, não aparecem também objetos como uma Bíblia, velas, imagens de santos ou crucifixos. *El Primero* até aparece

<sup>20</sup> Do original: *¿Qué dices si es más humano que tú? Esta gente es más humana que tú porque se ve que tienen esa poesía de lo popular y de lo humano profundamente enraizado en algo colectivo, en un sentir y en una especie de fraternidad.*

<sup>21</sup> Do original: *la tauromaquia es un canto a la vida [...] apesar de que la muerte está allí, por eso da valor a la vida.*

<sup>22</sup> Roupa clássica dos toureiros, coberta de lantejoulas e fios coloridos.



ajoelhado, mas não está dedicando sua prece a alguma figura celestial, pois parece mesmo é orar diante do seu retrato centralizado na sala.

Ferdinando alcança seu objetivo de sair vivo da praça, sem a necessidade de matar o toureiro. Toda a “*faena*” entre os dois é na verdade uma destruição de todo o rito numa corrida de touros. Após uma corrida que não existiu como na realidade existe, Ferdinando e os outros animais que com ele viviam na *Ganadería Casa del Toro*, são levados ao rancho onde passarão a morar com Nina e seu pai: no impossível paraíso de borboletas, rosas, verde e um *alcornoque* sob o qual Ferdinando passará seus dias cheirando suas flores, isto é, o paraíso onde os animais não são animais.

O filme termina transmitindo a seguinte mensagem: as corridas de touros precisam acabar ou passar a ser uma outra coisa. Por último, resta ainda assinalar que uma das imagens finais do filme é a de Ferdinando (1h37min27seg e 1h37min34s) de perfil e envolto no verde do paraíso que tanto desejava. Tal imagem curiosamente se relaciona com o símbolo do *PACMA* (*Partido Animalista con el Medio Ambiente*). A constatação dessa provável relação se dá no campo ideológico, não havendo aqui, portanto, tentativa de encontrar ligação de financiamento do partido ao filme. O *PACMA* é talvez hoje o principal grupo político contrário à tauromaquia.

### Considerações finais

O filme *O Touro Ferdinando* (2018) aposta na destruição de uma tradição, de lançar dúvidas sobre a tauromaquia, essa que talvez seja a grande tradição espanhola, sem deixar de ser quesito marcante em outros países também. Se em território espanhol as corridas de touros recebem o nome de *Fiesta Nacional*, o juízo de valor construído pelo filme deve ser criticado. A tauromaquia não se trata de tortura, violência sádica ou mera mortandade de touros. Além de possuir valores que estão completamente ligados ao catolicismo espanhol, a tauromaquia é oportunidade de mudança de vida no interior de uma sociedade que cada vez mais veda os caminhos de subida para os indivíduos provenientes das camadas mais baixas, e é de se estranhar tal paradoxo, pois é justamente a esquerda o setor que mais golpeia e visa proibir as corridas de touros.

Se os *antitaurinos* receberam um reforço nos seus discursos pacifistas, animalistas e utópicos através da produção dirigida pelo brasileiro Carlos Saldanha, os taurinos, ao que parecem, estão em trincheira mais fortalecida, mais robusta e de



alcance artístico mais potente e duradouro. Ernest Hemingway, Nobel de Literatura de 1954; Gabriel García Márquez, Nobel de Literatura de 1982; Camilo José Cela, Nobel de Literatura de 1989 e Mario Vargas Llosa, Nobel de Literatura em 2010, são uma espécie de artilharia pesada em favor dos que enxergam na tauromaquia o que ela é: arte. E sob nenhuma hipótese tais nomes podem ser associados a posturas de extrema-direita, conservadoras ou destruidoras de valores democráticos. Sem falar que os toureiros e touros foram tópicos na produção literária da Geração de 27, quando a literatura espanhola voltou a resplandecer, isso no século XX.

A tauromaquia é inegavelmente arte, assim como o cinema também, e se Goya, Picasso e Dalí viram a arte do touro, pouco mais há que se acrescentar<sup>23</sup>. As letras e as telas testemunham respeitosamente da tauromaquia. *O Touro Ferdinand* é exceção.

## Referências

CASSETTI, Francesco. The relocation of cinema, **NECSUS – European Journal of Media Studies**, v. 1, n. 2, pp. 5-34, 2012. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.25969/mediarep/15047>. Acesso em: 19 abr. 2026.

CELA, Camilo José. **A Fondo**, 16 jan. 1976, Espanha. Série de TV. [Entrevista cedida a] Joaquín Soler Serrano. 32 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3yrPkOE0tKg>. Acesso em: 19 abr. 2026

FERDINAND, o touro (Ferdinand the bull). Direção: Dick Rickard. Produção: Walt Disney. Estados Unidos, 1938. Animação, 8 min, sonoro, colorido.

GARCÍA LORCA, Federico. **Obra poética completa**. Tradução William Agel de Mello. 4 ed. São Paulo: Martins Fonte, 2002. Trabalho original publicado em 1935.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Entre amigos**: crônicas. Tradução de Remy Gorga Filho. 2 ed. Rio de Janeiro: Record, 1982.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Obra periodística II**: entre cachacos (1944-1955). Barcelona: Mandadori, 1982.

HEMINGWAY, Ernest. **O sol também se levanta**. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

HERNÁNDEZ, Miguel. **El rayo que no cesa**. Madrid: Espasa-Calpe, 1982.

IL MOMENTO della verità. Direção: Francesco Rosi. Produção: Federiz, As Producción. Espanha, Itália, 1965, 99 min, sonoro, colorido.

<sup>23</sup>Tradução livre de um verso da canção *Seguiremos toreando* (2022), de Inma Vilchez.



LÁGRIMAS en la lluvia - 3 - Tauromaquia (video con subtítulos). [Vídeo]. Dirección: Juan Manuel de Prada. Produção: Intereconomía TV, Espanha, 8 out. 2010. 86 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kyxxlJfvPU8>. Acesso em: 22 dez. 2024.

LEAF, Munro. **O touro Ferdinando**. Ilustrado por Robert Lawson. Tradução por Flora Pinheiro. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.

LORCA, Antonio. La conmovedora, tierna, sensiblera y mentirosa historia del toro Ferdinand, **El País** [El toro, por los cuernos]. 08 jan. 2018. Disponível em: [https://elpais.com/cultura/2018/01/05/el\\_toro\\_por\\_los\\_cuernos/1515153278\\_991232.html](https://elpais.com/cultura/2018/01/05/el_toro_por_los_cuernos/1515153278_991232.html). Acesso em: 20 abr. 2026.

MARTIN, Victorino. Victorino Martín: “Los animalistas son muy peligrosos”. Entrevista cedida a Salvador Sostres. **ABC** [Cultura], 27 ago. 2019. Disponível em [https://www.abc.es/cultura/abci-victorino-martin-animalistas-peligrosos-201908270436\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/abci-victorino-martin-animalistas-peligrosos-201908270436_noticia.html). Acesso em: 22 dez. 2024.

MARTÍN, Victorino. Victorino Martín: “El ganadero de lidia es un gestor medioambiental brutal”, **esRadio** [Liberdad Digital], 27 out. 2020, 59 min. Disponível em: <https://www.libertaddigital.com/cultura/toros/2020-10-27/victorino-martin-fundacion-toro-lidia-tauromaquia-6674393/>. Acesso em: 22 dez. 2024.

MARQUES, Ivan. **João Cabral de Melo Neto**: uma biografia. São Paulo: Todavia, 2021.

MELO NETO, João Cabral de. **Poesia completa**. Organização, estabelecimento do texto, prefácio e notas de Antonio Carlos Secchin com a colaboração de Edineia R. Ribeiro. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2020.

MELO NETO, João Cabral de. **A educação pela pedra e depois**. 4ª reimpressão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MI TÍO Jacinto. Dirección: Ladislao Vajda. Espanha, Itália, 1956, 90 min, preto e branco.

PETRO, Gustavo. Vídeo. 2022. “El pacto histórico en desacuerdo con las corridas de toros”. *Diário El Tiempo*. 8 mar. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yK3eJ3YAdek>. Acesso em: 22 dez. 2024.

SERRA, Albert. ALBERT SERRA: “la tauromaquia es un canto a la vida” – Entrevista sobre *Tardes de Soledad* y su cine. Produção: Eh!/Jorge Luna, 29 nov. 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=q1VNgnPpORpc>. Acesso em: 22 dez. 2024.

O TOURO Ferdinando (Ferdinand). Dirección: Carlos Saldanha. Produção: Blue Sky Studios e 20th Century Fox. Estados Unidos, Reino Unido, Canadá, 2017. Animação, 110 min, sonoro, colorido.

TARDE de toros. Dirección: Ladislao Vajda. Produção: Chamartín. Espanha, 1956, 76 min, sonoro, preto e branco.

TARDES de soledad. Dirección: Albert Serra. Produção: LaCima Producciones e outras. Espanha, 2024, 125 min, sonoro, colorido.



TOROS, amor y gloria. Direção: Raúl de Anda. Produção: Producciones Raúl de Anda. México, 1944, 90 min, sonoro, preto e branco.

VARGAS LLOSA, Mário. Torear y otras maldades, **El País**, 18 abr. 2010. Disponível em: [https://elpais.com/diario/2010/04/18/opinion/1271541611\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2010/04/18/opinion/1271541611_850215.html). Acesso em: 20 abr. 2026.

VARGAS LLOSA, Mario. Torear y otras maldades. **La Nación**, 24 abr. 2010. Disponível em: <https://www.lanacion.com.ar/opinion/torear-y-otras-maldades-nid1257548/>. Acesso em: 22 dez. 2024.

VÍLCHEZ, Inma. **Más taurina que el albero**. Andújar: SGAE, 2018. *In*: Cambio de Tercio (Faixa 8). Digital (4min27s). Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/4RBdzoXpdLuznNwklSucBY?si=31a02483a9584bbc>. Acesso em: 19 abr. 2026.

VÍLCHEZ, Inma. **Seguiremos toreando**. Andújar: KZoo Music, 2022. Single. Digital (4min59s). Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/album/4RSSdJiJ2YngHzjnG3cYIk?si=luO-lQynQZqnqyP4jlXQ7g>. Acesso em: 19 abr. 2026.

---

<sup>1</sup> Felipe França Ferreira

Mestre e doutorando pelo Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPgEL-UFRN) e cujos estudos se concentram na literatura (neo)barroca e (neo)picaresca da América Latina e da Espanha, bem como de temas vinculados à tauromaquia. Professor Substituto do Departamento de Línguas e Literaturas Estrangeiras Modernas da UFRN, Campus Natal; RN; Brasil, entre fevereiro de 2024 e dezembro de 2025.

E-mail: [franafelipe@gmail.com](mailto:franafelipe@gmail.com)

### Informações sobre o artigo

Resultado de projeto de pesquisa:  
Não se aplica.

Fontes de financiamento:  
Não se aplica.

Considerações éticas:  
Não se aplica.

Declaração de conflitos de interesse:  
Não se aplica.

Apresentação anterior:  
Não se aplica.

Artigo recebido em: 23/12/2024. Aprovado em 08/01/2026.