

**“ENCERRAR” E “DESENCERRAR” OU A ARTE DA CAPEIA EM
“UMA CORRIDA DE TOIROS NO SABUGAL”, DE ABEL BOTELHO
(1854-1917)**

Margarida Esperança Pina¹
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
Universidade Nova de Lisboa

Palavras sem pensamentos nunca chegam ao céu.

William Shakespeare²

Militar de carreira, estudante da Escola Politécnica e escritor dos finais do século XIX, Abel Botelho (1856-1917) adota o pensamento científico que paira sobre o pensamento intelectual desse fim de século tão particular e publica uma obra literária extensa e exemplar, em boa parte, reconhecida pela estética naturalista. Não se sujeitando às regras de uma só escola (como o Naturalismo, que não assume por completo), anuncia nos seus romances, a influência romântica, em particular através de Camilo Castelo Branco. A maior parte da sua obra é constituída por romances, ao lado dos quais aparece um pequeníssimo livro de contos, *Mulheres da Beira* (Botelho, 2007),

¹ Professora Auxiliar na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa onde tem lecionado nas áreas dos Estudos Literários e da Tradução. É investigadora doutorada do IELT/NOVA e do CEAUL- Universidade de Lisboa. As suas áreas de interesse incidem na Literatura Francesa e na Literatura e Outras Artes (Literatura e Ciência / Humanidades Médicas / História da Alimentação). Algumas publicações: *Saber e Sabor Medieval*, Lisboa, Caleidoscópio (2010); *Representações do Mito na História e na Literatura* (org.) Évora, Centro de Estudos em Letras (2014); *O Riso. Teorizações. Leituras. Realizações* (org.), Lisboa, Caleidoscópio (2015); *(Re)lire Albert Camus. Etudes Interdisciplinaires*, Paris, Editions Le Manuscrit (2016); *Diálogo e Ciência. Limite. Revista de Estudos Portugueses y de la Lusofonía. (2017)*; *O Medievalismo no século XXI*, Isabel Barros Dias; Margarida Santos Alpalhão, Margarida Esperança Pina (introdução e organização), Berlim, Peter Lang, 2020; “Vinho e Medicina no Renascimento: uma (re)leitura do património cultural”, in *Y cantó el alma del vino. Ensayos sobre literatura, historia, identidad y patrimonio*, Berlim, Peter Lang, 2021.

² Com Shakespeare, presto a minha homenagem sentida à nossa querida Professora Doutora Maria Laura Pires, amiga que sempre admirei. Mulher dedicada à família, aos amigos e à vida académica, à cultura, deixa uma enorme saudade. Que o seu sorriso, a sua serenidade, o seu humor continuem a pautar as nossas vidas.

que acaba por ser possivelmente um dos seus melhores exemplos narratológicos. Esta obra inclui um total de sete histórias, todas escritas entre 1885 e 1896: “ A Frexa frecha de Mizarela”, “Uma Corrida De Touros no Sabugal” (calcado da *Última Corrida de Touros em Salvaterra* de Rebelo Gonçalves), “A Fritada”, “A Consoada”, “O Serro”, “A Ponte do Cunhedo” e “O Solar de Longroiva”.

No conto em análise, Abel Botelho, fazendo jus à escrita realista e naturalista, foca o lado dramático, o lado conflituoso do toureio e descreve as relações das personagens que libertam, nesse espetáculo popular, as suas mais íntimas emoções. Contemplando *Mulheres da Beira*, e em particular “Uma Corrida De Touros no Sabugal”, percebemos que o escritor Abel Botelho se terá deixado maravilhar pelo valor psicológico destas personagens que carregam um ceticismo latente quanto à sua condição humana. Este conto, cujo desfecho é dramático, evidencia uma escrita naturalista face a determinadas temáticas: o peso hereditário de determinados costumes, a avaliação do meio cultural, da educação e das circunstâncias para melhor entender o comportamento das suas personagens. Muitas das vezes, as personagens parecem ser vítimas de uma condição que é muito difícil de vencer num quotidiano que se mostra tão frágil.

Na verdade, em Abel Botelho, verifica-se a tendência para uma escrita chocante sobre uma realidade beirã, na qual o que conta é descrever o objeto real, sem rodeios. Notámos, contudo, em alguns momentos, o gosto pelos indícios subjetivos que traduzem a luta de consciência entre o bem e o mal, colocando o leitor em contacto com o drama moral. Em termos narratológicos, este rol de descrições poderá comprometer *Mulheres da Beira*, pois o escritor perde algum tempo a anunciar as personagens e naturalmente a introduzir os elementos dramáticos do enredo. No que diz respeito às personagens, Botelho parece assumir uma enorme preocupação com a observação das figuras femininas, destacando a sensualidade e o comportamento moral destas:

“As saias de uma rapariga que escalava uma árvore, enfunadas pelo vento, deixara escarninhamente ver à praça, num relance, aquelas duas flores de que na D. Branca fala o Garrett. Grande troça abrejeirada fustigando a agilidade da moça, numa orgia de alusões obscenas e a animação redobrava,

estimulada pela subitânea reparação do toiro, a pique de dar seu desastre.” (Botelho, 2007: 44)

De facto, estes são os elementos mais relevantes no levantamento de qualidades e vícios da mulher beirã recriada pela ficção de Abel Botelho. Assim, embora seja um escritor naturalista, em *Mulheres da Beira*, Botelho observa e caracteriza situações particulares que encenam um desequilíbrio entre a honra e o instinto:

Tudo vozeando, praguejando, guinchando, arrotando, bramindo numa assuada inferna. (Botelho. 2007: 39)

No que toca os costumes beirões, de um modo geral, o escritor estuda os movimentos das personagens, não procurando comportamentos de grupo mas sim procedimentos individuais. Em geral, os contos de *Mulheres da Beira* apresentam diferentes facetas dos costumes beirões, especialmente aqueles relacionados com a vindima, o pastoreio, o jantar em família, as corridas de touros. E em contos como "A Corrida de Touros no Sabugal", por exemplo, destacam-se os costumes da região da Beira. Depois de apresentar as personagens que vão originar o drama, Abel Botelho concentra a narrativa na dinâmica das ações, dando a conhecer a realidade das suas personagens – normalmente atingidas por taras hereditárias e condicionadas pela educação e pelo momento.

Vejamos, então, como “Uma corrida de touros no Sabugal”, para além de refletir a escrita de Botelho, explana adequadamente o ambiente de uma capeia arraiana, por terras de Riba Côa.

A capeia arraiana é uma corrida de touros originária das terras de Riba Côa, nas aldeias da raia (nas suas fronteiras com Espanha), constituindo-se como o primeiro registo a ser apontado no catálogo nacional do património cultural imaterial. Considerado património etnográfico, a capeia arraiana ganha fama por ser uma corrida com características únicas em todo o mundo. Com raízes ancestrais, é

ansiosamente aguardada³ pelos habitantes em algumas das aldeias, como nos diz António Cabanas, um aficionado deste espetáculo:

Porém, a capeia arraiana não é uma tauromaquia qualquer. Como uma espécie de religião em que se acredita, não basta assistir, é preciso participar, ir ao encerro, comer a bucha, beber uns goles da borratcha?? e voltar com os touros, subir para as calampeiras, ser mordomo (...) corre na massa do sangue, provoca um nervoso miudinho, levanta os pelos do peito, atarracha a garganta e perturba o sono. É um desassossego coletivo. (Cabanas, 2011: 11)

Não é fácil recuperar a origem da capeia arraiana pois esta não está bem definida no tempo, sendo conhecida pela tradição oral e pela memória coletiva das populações do concelho. A referência escrita mais antiga remonta, de facto, a 1886 no conto de Abel Botelho e, em 1893, há já referências à capeia, com a utilização do forcão⁴.

Segundo se narra, a capeia terá tido origem no "pagamento" que os ganadeiros da província espanhola de Salamanca faziam, anualmente, às aldeias de Riba Côa, cedendo por um dia algumas vacas bravas, pelos prejuízos causados pelo gado que atravessava a raia, invadindo os lameiros e hortas. A própria palavra virá do castelhano *capea*, aludindo o toureio com capa. Os rituais que envolvem a capeia arraiana estão, de resto, muito presentes no conto de Botelho.

O dia da festa arraiana começa cedo, no campo. De manhã, a população entusiasta espalha-se pelos lameiros, a partir de onde os touros serão encaminhados para a praça. Dá-se, então, um verdadeiro alvoroço por terras de Riba Côa, do lado de cá e do lado de lá, com as gentes a correr de um lado para o outro, buscando cercar os bichos. Neste momento, não há terra de Portugal e de Espanha, não há duas nacionalidades distintas, há sim, uma força conjunta procurando encurrular os toiros, cedidos ou alugados para o evento. Os cavaleiros experientes demonstram as suas

³ Durante a Pandemia, os aficionados passaram mal pois este tipo de compromisso cultural, de certa forma, alimenta a alma popular, ao longo do ano.

⁴ O forcão é um instrumento triangular de madeira, com cerca de 300 quilos, que auxilia na lide dos toiros.

habilidades na arte da cavalaria e na escolta dos touros, levando-os até à praça da aldeia. O tempo da escolta varia, de acordo com a habilidade dos cavaleiros e a reação dos touros. Empoleirados nas bancadas improvisadas, os espectadores aguardam, impacientes, para ver passar o tropel, com medo e confiantes de que nenhum touro virá a escapar para marrar num qualquer transeunte distraído.

Chegado o momento, dá-se o **encerro**. A entrada de cavaleiros e touros faz-se na praça - ou no largo do corro improvisado - acompanhada dos gritos desvairados dos espectadores. Estes são verdadeiros momentos de grande confusão, pois o público precipita-se anarquicamente sobre as pesadas portas que se fecham logo após a entrada dos touros. Um coro de palmas e gritos de encorajamento soa, não só para os cavaleiros mas também para os bichos que vão sacudindo a cabeça de uma maneira provocante, desafiando o homem. Abrem-se, então, as portas dos *curros*, alguns aficionados precipitam-se, munidos de grandes varas encimadas de aguilhões. Aos gritos, entram na arena, obrigando os toiros a entrar nos currais. Esta *mise en scène* pode demorar, em muitas ocasiões, mais de uma hora e, uma vez terminada, anunciam-se, de novo, fortes palmas.

Oficialmente, o *encerro* chega ao fim. Acalmam-se os ânimos, embora por pouco tempo pois logo dá lugar à *prova*, no decorrer da qual será avaliada a valentia dos touros, através da lide de um exemplar. Escreve Abel Botelho:

“Sai finalmente o toro.

Numa arremetida furiosa e cega, ardente de liberdade, partiu logo várias garrochas em quatro saltos soberbos, estimulado, ébrio das vaias da multidão. Depois parou a meio da praça, os olhos injectados, o couro todo fremente, a considerar.....” (Botelho, 2007: 40)

É, então, que se segue o **Boi da Prova**. Assim que a porta do curro é aberta, o touro entra na arena, em fúria, e corre desvairado, tentando cornar alguma das muitas pessoas que tentam a sua sorte, provocando-o. De seguida, o forcão é-lhe apresentado. O touro revela a sua casta, sendo necessários poucos minutos para demonstrar toda a sua garra. O *forcão* é encostado ao muro da arena, há lugar a mais alguns minutos de

folia e o touro é devolvido ao curro. A multidão aplaude efusivamente pois é a partir da *performance* deste touro que se pode adivinhar como vai decorrer a *capeia*:

De toiros, não digo bem. De um toiro. Era um só a vítima, naquela saturnal sertaneja de rascoas frandunas e arraianos vinolentos. Custara sessenta duros, em Espanha; e alugado de domingo em domingo pelas diferentes aldeias do concelho, para ser corrido, a quinze tostões por tarde, ia à custa dos seus brios e do seu sangue rendendo ao dono uns lucrozinhos bem bonitos. (Botelho, 2007: 39)

Depois de toda a agitação matinal, em torno da lide, chega o tão esperado almoço que faz da *capeia arraiana* uma verdadeira festa dos portugueses e dos espanhóis. Vendedores ambulantes instalam-se junto à praça e ao longo da estrada, os fumos e odores das carnes assadas, misturam-se com os provenientes das casas da aldeia.

Já no pós-prandial, é *pedida a praça*. Um tamborileiro entra na arena, seguido por cinco cavaleiros (apenas nalgumas aldeias), montando cavalos ornamentados para a ocasião. São eles os mordomos, que se anunciam com acessórios característicos (lenço bordado e insígnia respetiva. No seu encalço, perfila-se um aglomerado de pessoas que, acompanhando os mordomos, dá voltas de apresentação à arena. Em fila indiana, dirigem-se a um local da tribuna para fazer o pedido da praça a uma personalidade da aldeia. Um mordomo avança e formaliza a intenção para que a *capeia* comece (***pedido da praça***). A personalidade de honra, normalmente o presidente da junta de freguesia, ou outro habitante ilustre, levanta-se e improvisa um discurso para que o espetáculo decorra da melhor maneira, orientando os mordomos para que respeitem o touro. E, antes de se sentar, aprova a *capeia*. A multidão manifesta o seu contentamento, são lançados foguetes e os cavaleiros, cavalgando, dão várias voltas à arena, em agradecimento.

Vem, então o momento alto do dia, a *capeia*. Numa abordagem realista, escreve Botelho:

“O boi era formoso. Preto retinto, alto, grande, cernelha erecta, «arrancando» bem. Mal-empregado!... Parado e desdenhoso, pedia adversários dignos para ali.” (Botelho, 2007: 40)

Cerca de trinta homens entram na praça e pegam no *forcão*. Dois homens (habituaados e com habilidade) os *rabejadores* coordenam os movimentos do grupo. São eles que impedem o touro de contornar o *forcão* e pôr em perigo os que o pegam nos flancos. Os homens de maior agilidade pegam à frente (*à galha*), no primeiro plano, fazendo frente ao touro e apenas protegidos por umas quantas galhas de árvore, dispostas astuciosamente em forquilha. É neste preciso momento que homens e touro rivalizam em coragem e astúcia, para saírem vencedores do *mano a mano*.

Quando os pegadores avaliam se o touro deu o seu melhor, e num momento de desatenção do touro, retiram o *forcão* e colocam-no no seu lugar. Alguns homens (os mais corajosos) desafiam o touro, obrigando-o a correr em todos os sentidos, com o objetivo de o cansarem e confundirem para o conseguirem agarrar. Das bancadas só se ouvem as palavras de encorajamento. Algumas vezes, um homem atira-se à cabeça do touro. Em poucos segundos, surgem homens de todos os lados paralisando, no imediato, o touro. Depois de alguns segundos nesta postura, o touro é libertado e os homens apressam-se a fugir para as barreiras, a fim de evitar ser vítimas de uma cornada. Fica apenas um homem que agarra firmemente o rabo do touro para que os outros se possam libertar, esperando o momento certo para que ele possa fazer o mesmo. Terminado este momento, o touro é conduzido aos currais, saindo da praça **sem qualquer ferimento**. Logo de seguida, mais cinco outros touros são corridos, sendo introduzida na arena uma bezerra para que os mais pequenos possam mostrar também as suas habilidades na lide, com um *forcão* da sua dimensão. O efeito nos espectadores é o mesmo que para os adultos. As mães, nervosas, gritam para os encorajar:

Quando, do alto de um dos patins, consegui dominar a praça, estava a toirada prestes a principiar. Tudo apinhado de gente. Homens tisonados e feios, a cara toda rapada, - à espanhola, vestidos de saragoça, camisa alva de grande colarinho sem goma, polaina ou meia até ao joelho, sapatos ferrados, chapéu grande de aba e roseta ao lado. (Botelho, 2007: 39)

Para terminar o dia de festa brava que já vai longo, num derradeiro momento, dá-se o **desencerro**: os touros voltam para o campo, escoltados pelos mesmos cavaleiros que participaram no *encerro*.

Respeitando o tom naturalista, neste conto, a festa brava remete, contudo, para um fim trágico. Não pelo touro, cujo espetáculo deixa a assistência em êxtase, mas pelo desfecho em si. Numa agitação imprevisível, uma criança de colo acaba morta. Há algures, neste episódio realista, uma humanização do touro, num mugido lancinante que lança quando vê a criança morta. Confundindo-a com uma sua cria, liberta um apoteótico grito, hiperbolizando a dor da mãe enlutada:

Neste instante as nuvens abriam, e um comovido jorro de luz ensanguentava o recinto. Enquanto o boi se abeirava do cadáver pequenino, lambia-o docemente, e depois de dominar toda a praça silenciosa com um demorado olhar de exprobração, soltava um alto mugido plangente para o céu..... Hei-de ouvi-lo toda a vida, esse mugido lancinante! (Botelho, 2007: 45)

Em suma, este conto de Abel Botelho, escrito à luz da corrente estética naturalista, tem como pano de fundo a agonia e a decadência da sociedade do seu tempo. É, sem dúvida, um excelente retrato social e pode, inclusivamente, funcionar como fonte histórica já que a realidade por ele tão argutamente observada traduz uma tradição arraiana secular. Assim, não existindo muita informação sobre este património imaterial, Botelho acaba por imortalizar, numa narrativa naturalista, muito dessa tradição de terras de Riba Côa, na vila do Sabugal.

Referências Bibliográficas⁵

Botelho, Abel. *Mulheres da Beira*. Porto: Lello Editores. 2004.

Cabanas, António; Tomé, Joaquim. *Forcão. Capeia Arraiana*. Grafitime: Amadora. 2011.

⁵ A parca consulta bibliográfica deve-se ao facto de a capeia arraiana não se encontrar documentada.

RESUMO:

São muitos os testemunhos (de tradição oral, entre outros) que procuram dizer a cultura arraiana. Mas o que se pretende é tentar avaliar o património cultural em torno da capeia arraiana, a partir do conto “Uma corrida de toiros no Sabugal”, publicado por Abel Botelho em *Mulheres da Beira* (1898). A capeia arraiana é uma corrida de touros típica das terras de Riba Côa, nas aldeias da raia e pensa-se que tenha tido origem num acordo entre os ganadeiros da província espanhola de Salamanca e as aldeias portuguesas. Uma vez por ano, cediam algumas vacas bravas para, de alguma forma, compensar os estragos causados pelo gado espanhol que atravessava a raia para pastar nas hortas e lameiros portugueses. Pretendemos, deste modo, revisitarmos o primeiro conto que se assume como verdadeiro testemunho semântico e poético desse acervo arraiano. E, sob este olhar, acreditamos que a partir de um código literário, a linguagem dos toiros se transforma num diálogo vivo entre a simbólica e o imaginário do património cultural imaterial dos povos da raia.

PALAVRAS-CHAVE:

Literatura, Memória, Cultura, Paisagem, Raia.

ABSTRACT:

There are many testimonies (from oral tradition, among others) that try to express the Arraiana culture. But what is intended is to try to assess the cultural heritage around the capeia arraiana, based on the short story “Uma corri de toiros no Sabugal”, published by Abel Botelho in *Mulheres da Beira* (1898). The capeia arraiana is a typical bullfight of the lands of Riba Côa, in the villages of the raia and is thought to have originated in an agreement between the cattle ranchers of the Spanish province of Salamanca and the Portuguese villages. Once a year, they used to give up some wild cows to, in some way, compensate for the damage caused by the Spanish cattle that crossed the lane to graze

in the Portuguese gardens and marshes. In this way, we intend to revisit the first short story that is assumed as a true semantic and poetic testimony of this arraiano collection. And, under this view, we believe that from a literary code, the language of the bulls becomes a lively dialogue between the symbolic and the imaginary of the intangible cultural heritage of the peoples of the border.

KEYWORDS:

Literature, Memory, Culture, Landscape, Raia.