

De l'art de toréer à cheval à l'art de prendre les taureaux par les cornes...

Petite histoire de la tauromachie portugaise

Carlos Pereira*

“L’art de prendre les taureaux par les cornes...” est une expression très employée dans la langue française. Paradoxalement, c’est au Portugal que son sens propre prend toute sa dimension. En effet, la tradition de “pegar toiros”, littéralement prendre les taureaux, fait partie du patrimoine culturel lusitanien probablement depuis l’Antiquité. *Le forcado*, l’homme qui cultive cet art, le *campino* et le *cavaleiro* constituent les trois personnages symboliques du Ribatejo traditionnel, région située sur les rives du Tage à l’ouest du Portugal considérée comme le berceau de l’élevage et de l’agriculture. Ils ont tissé tout au long des siècles une relation singulière, passionnelle, voire affective avec le gado bravo, mot utilisé pour désigner les vaches et les taureaux sauvages de la Péninsule Ibérique. Le *campino* et son cheval voient naître le taureau, le gardent, testent sa dextérité pour le combat et l’emmènent à l’arène à travers les villes et les villages comme cela se faisait autrefois. Des fêtes leur sont dédiées comme celle de Vila Franca de Xira baptisée “Colete Encarnado” du nom de la jaquette que porte le berger des taureaux. *Le cavaleiro*, descendant de la chevalerie portugaise, combat le taureau à cheval dans l’arène. *Le forcado* clôture le rituel tauromachique en prenant le taureau par les cornes. A l’aube du XXI^e siècle, nous pouvons nous interroger sur ce phénomène culturel ou habitus comme le désignent les sociologues. Quelles sont les origines de ce sport ? Comment se déroule le rituel ? Quel est son impact dans l’activité artistique : musique, littérature, cinéma, théâtre...

Il semblerait que l’art de combattre le taureau à pied et à cheval tel que nous le connaissons au Portugal s’est développé au cours de l’antiquité dans tout le bassin méditerranéen. Le combat à cheval précède la pega dans la corrida portugaise. Le taureau ne peut être réellement immobilisé qu’après le combat équestre. L’animal étant beaucoup plus vulnérable, l’immobilisation devient alors plus aisée. Il convient donc de rappeler les grandes lignes de l’histoire de la tauromachie équestre. Cette activité sportive et artistique n’est pas, contrairement aux idées reçues, issue d’une tradition exclusivement ibérique. En effet, l’art de combattre les taureaux à cheval est vraisemblablement né en Mésopotamie. Nous pouvons observer sur le bas-relief du palais d’Assurnasirpal II à Nimrud (883-859 av. J.C) conservé au British Museum à Londres¹, un cavalier armé d’un javelot qui chasse le taureau. Nous pensons que cette tradition aurait vraisemblablement été introduite dans la Péninsule Ibérique par les Phéniciens, peuple sémitique originaire des villes côtières de l’actuel Liban. Les Phéniciens ont sillonné la Méditerranée dès le XI^e siècle avant J.C. Ils ont été les premiers partenaires méditerranéens à intervenir régulièrement sur le littoral de la Péninsule Ibérique. Les Ibères auraient adopté les techniques de la chasse aux taureaux. En effet, les Ibères, population d’une vaste région littorale qui s’étend de l’Andalousie au Languedoc occidental, entre le Guadiana et l’Hérault, en englobant le sud de la Meseta et la moyenne vallée de l’Ebre avaient une culture équestre significative. Le cavalier occupe

sans doute un rang élevé dans la société ibère et il est assez souvent représenté dans les arts. Il est par ailleurs fréquent que dans sa sépulture soient ajoutés à ses cendres les éléments de harnachement -mors et appliques- de son cheval. Les différentes représentations artistiques montrent des cavaliers ibères armés. Le musée des Antiquités nationales de Saint Germain détient un petit cavalier ibère en bronze d’un sanctuaire d’Andalousie (V-III^e siècle av. J.C)².

Le premier traité tauromachique a été rédigé par le roi Dom Duarte³. Dom Duarte consacre une partie de son traité à l’enseignement des activités cynégétiques pratiquées à cheval, continuant ainsi l’œuvre de son père Dom João I. Il se réfère en effet au *Livro da Montaria* tout en apportant ses réflexions et ses conseils personnels, fruits de son expérience de la chasse au gros gibier : ours, taureaux et sangliers. Les passages sur la manière de chasser ces animaux sont très importants pour l’histoire de la tauromachie équestre, activité pratiquée depuis l’antiquité dans la Péninsule ibérique : Strabon, historien romain né en 58 av. J.-C., écrivait déjà en son temps :

“Les peuples du littoral (de la Lusitanie) ont pour coutume de combattre à cheval les taureaux, qui en Hispanie, sont pleins de fureur”⁴.

Dom Duarte place le taureau dans la catégorie des gros gibiers comme l’ours et le sanglier qui sont des animaux particulièrement agressifs lorsqu’ils se sentent menacés. Cela nous amène à penser qu’il existait au Moyen Age des taureaux vivant à l’état sauvage.



La pega

Le taureau ibérique serait le résultat du "croisement ancestral entre les bêtes *Bos Primogenius* du groupe *Bojani* et celles du groupe *Habni*, que les migrations dues aux glaciations ont fait se rencontrer sur le sol de la Péninsule, et que les transhumances contribuèrent à préserver et à renouveler..."⁵.

L'équitation tauromachique emprunte ses règles à l'équitation à la *gineta* et au code d'honneur de la chevalerie. Il fallait ne pas craindre la mort, éviter de prendre la fuite et ne jamais affronter son adversaire dépourvu de moyens de défense. L'équitation à la *gineta* décrite par Dom Duarte était l'équitation de combat la plus adaptée à la chasse au taureau : la selle *gineta* permettait une utilisation optimale de l'assiette; le cavalier n'était pas gêné par les grands arçons des selles de joutes utilisées dans le nord de l'Europe ; les étriers en forme de sabot permettaient de se protéger des coups de corne ; la technique de l'escarmouche propre à l'équitation *gineta* nécessitant des arrêts et départs brusques, un galop rassemblé et des demi-tours, permettait au cavalier d'immobiliser rapidement l'animal ; la lance ou le javelot, armes des cavaliers ibères

correspondaient à l'actuelle banderille ou au *rejón*. La chasse aux taureaux servait d'entraînement à la guerre car elle permettait de tester la dextérité des cavaliers et de leurs montures.

Dom Duarte a défini des règles pour chasser le taureau sauvage. Le passage concernant les manières d'affronter le taureau est construit comme un livre de tauromachie. L'auteur expose toutes les *sortes* ou encore figures tauromachiques : "La *sorte* -en espagnol *suerte*- est la figure qui s'achève par l'enfoncement du *rojão* (l'équivalent de la lance) qui donne la mort..."⁶. L'auteur explique comment planter la lance et blesser l'animal au niveau du garrot à la jonction des épaules, conduisant à la mise à mort :

"E quando vyer ao encontro, deve teer mentes de o ferir per antre as spadoas, ca este he o lugar onde o do cavallo ha decontrar husso, touro ou porco, se em besta razoada de grandeza andar, que o posso fazer ; por que ally he o meo, e está em razom que erre mais poucas vezes. E sse a llança por ally vai dentro ao vaao, covem que dê no coraçom ou bofes, per que mais asynha matar... (page 102).*

Dom Duarte utilise une sorte de *rojão* pour tuer le taureau. D'après le livre *Historia da Tauromaquia*, l'utilisation de cette arme et l'action de toucher le taureau au niveau du collet (*cachaço*) sont des principes qui marquent le début de la tauromachie dite classique. Le collet est considéré en effet comme la zone privilégiée pour blesser l'animal. Auparavant, les cavaliers se contentaient de toucher l'animal là où ils pouvaient. Les cavaliers tauromachiques actuels sont sifflés par le public s'ils blessent l'animal en dehors de cette zone. L'auteur définit cinq principes pour affronter le taureau à cheval :

"Primeiro, em chegando desviala cabeça do cavallo ; Segundo, em teer olho onde ha de ferir, e ally derençar sua lança ; Terceiro, em carregar com o corpo ; Quarto, em llevar ou a lleixar segundo deu a ferida ; Quynito, em se nembrar das sporas, por guardar o cavallo de nom seer ferido ; (page 102)".

Cette manière de combattre le taureau ressemble à une attaque dite "face à face" ou "assaut de face" expressions utilisées dans la tauromachie actuelle. Le cavalier s'élan-

ce contre l'animal et le feinte en changeant brusquement de direction. Dans ce mouvement, le cavalier dévie effectivement la tête du cheval comme le note l'auteur. Cette figure tauromachique est considérée comme typiquement portugaise. Les *rejoneadores* espagnols ou français ne la pratiquent presque pas. Le passage sur la chasse au gros gibier nous amène à faire les remarques suivantes. La chasse au taureau, à l'ours ou au cochon sauvage était avant tout un combat singulier. L'auteur ne parle pas de combat mené avec plusieurs cavaliers ou hommes à pieds, équivalents des *forcados* qui ont pour rôle d'immobiliser à mains nues le taureau dans la corrida traditionnelle portugaise. Toutefois, le cavalier pouvait être aidé par des chiens comme dans la chasse à courre. Deuxièmement, le combat se déroulait dans un espace ouvert naturel. Combattre les taureaux sur des terrains découverts est une pratique qui remonte au XIII^e siècle et fut notamment appréciée par Dom Sancho I. Dom Duarte ne parle pas de spectacle taurin dans un espace clos comme une arène. Nous pensons que le combat à cheval entre l'homme et le taureau a commencé à se développer après la mort de Dom Duarte. En effet, c'est en 1451 que fut organisé un spectacle taurin près du Terreiro do Paço à Lisbonne lors de la célébration des noces de la princesse Dona Léonor, fille du roi Dom Duarte, avec l'empereur Frédéric III.

Notons qu'il applique sa méthode au combat avec l'ours et le sanglier. Dom Duarte propose d'autres manières de combattre le taureau. En voici une qui est considérée comme la plus sûre ; le cavalier abordant l'animal sauvage par surprise en l'attaquant par derrière :

"Hua quarta maneira de ferir husso, touro, porco grande e pesado, a qual tenho por mais segura que nebua das outras suso scriptas...com ella leixea aa mão esquerda, e fazenda volta venha de través a ella, e passando per detras a feira naquella parte da mão direita. E quando ella quer fazer volta sobre a ferida, ja o cavallo passa..." (page 106).

Pour des raisons esthétiques et de noblesse du combat, cette manière d'attaquer le taureau n'est pas tolérée dans la tauromachie classique et reste une figure propre à la chasse où les règles sont plus souples.

Antonio Galvão de Andrade modernise l'équitation tauromachique en publiant à Lisbonne en 1678 : *Arte da Cavalaria de Gineta, e Estardiota. Bom Primor de Ferrar, e Alveitaria*. Ecuyer et responsable du manège des rois Dom João IV, Dom Afonso VI et Dom Pedro II, il présente une codification de la tauromachie à cheval dont le style est encore adopté dans les arènes ibériques. Il préconise l'emploi de l'équitation *gineta* introduite au Portugal lors de la conquête musulmane. Le cheval doit savoir exécuter la cabriole, le piaffer, et la révérence pour combattre le taureau. Avec Antonio Galvão de Andrade, l'équitation tauromachique prend une dimension artistique. Le cheval est l'acteur principal. L'esthétique équestre devient l'enjeu principal de la corrida portugaise.

La tauromachie équestre selon Galvam de Andrade se veut instinctive :

"O cavallo he animal de grande instincto, e conhece muito bem pelloos movimentos do touro, e terreno em que est, e pello movimento que o cavalleiro lhe faz obrar..."*

Habitué à vivre avec les taureaux de combat, le cheval portugais a un sens inné de l'affrontement. Le véritable cavalier tauromachique a la faculté d'exploiter l'aptitude naturelle de sa monture. Le cheval indique naturellement le chemin qui conduit au triomphe. Le cavalier habile s'efface pour suivre la légèreté du cheval tauromachique. La présentation des règles du combat manque toutefois de clarté. L'écuyer se perd dans les descriptions du matériel pour toréer et oublie de présenter l'essentiel : le déroulement des *sortes*. Francisco Pinto Pacheco propose en 1670 une approche plus didactique du combat à cheval dans son traité intitulé *Tratado da*

Gineta. Concurrent probable de Galvam de Andrade, Pinto Pacheco est un adepte de l'équitation traditionnelle. Il ne préconise pas l'adoption de l'équitation à la *brida* pour toréer. Les airs d'école ne sont pas recommandés. En revanche, il décrit de manière tout à fait pédagogique les trois figures élémentaires de la tauromachie portugaise : assaut au niveau des hanches, assaut au niveau des étrivières et assaut de face. Il propose trois chapitres pour décrire ces assauts :

Como se deve tourear com o garrochão as ancas do cavalo : ...esta sorte às ancas do cavalo se tem por segura geralmente, porque nella fica sempre livre todo o corpo do cavalo, e saindo como deve, mal o poderá ferir, não havendo descuido no cavaleiro, ou falta no cavalo...

Como se deve tourear à estribeira : Segunda sorte que he a que se diz à estribeira, se faz vindo o touro per linha atravessada ferir a mesma estribeira indo a elle passo a passo de modo que no tempo que abaixar a cabeça para executar sua ferida, então se lhe porá o garrochão per antre os cornos...

Como se deve tourear com o garrochão de rosto a rosto Terceira sorte, he que se faz de rosto a rosto, que he a mas fermosa, e a melhor de todas, e a meu ver para o que for destro, a mais segura, porque ainda que à primeira vista pareça temeraria, com tudo sendo o cavalo prestes, e o cavaleiro seguro, e destimido para executar sem medo, he muita segura...⁷

L'assaut de face est en effet le plus spectaculaire comme l'avait aussi décrit Dom Duarte. Cette sorte a disparu pendant une période assez longue. C'est seulement au début du XX^e siècle qu'elle retrouve ses lettres de noblesse grâce au sens artistique du torero Vitorino Froes. Cette figure réapparaît en public de manière historique lors de la fameuse corrida en faveur des tuberculeux organisée sous le patronage de Marie Amélie d'Orléans au début du XX^e siècle. António Lopes et João Nuncio seront dans les années 50 les maîtres incontestés de l'assaut de face. João Nuncio exigera même

des éleveurs des taureaux n'ayant jamais "couru" pour valoriser l'exploit de ces sortes. Aujourd'hui, la *tourada* portugaise se décompose en trois actes : les courtoisies qui servent à valoriser les airs de haute école ; combat face à face avec le taureau (taureau d'un poids allant jusqu'à 550 kg ; les cornes du taureau sont enveloppées de gaines de cuir pour éviter de blesser le cheval et les *forcados*) ; la *péga* (scène très impressionnante où un groupe de 8 hommes arrêtent le taureau à mains nues). Costumes XVIII^e siècle français, selle à piquer portugaise et étriers en forme de sabot donnent une dimension esthétique unique à l'Art équestre lusitanien. La formation des chevaux de combat est très exigeante. Le cheval doit intégrer les airs de basse école. Les appuyers, le reculer, le piaffer, le passage, les changements de pieds et le galop rassemblés constituent des airs indispensables pour toréer efficacement. Les airs relevés peuvent être employés mais ils ne sont pas obligatoires. La levade est parfois adoptée pour inciter le taureau à charger.

La *Pega*, l'autre composante du spectacle tauromachique portugais n'apparaît qu'au XVII^e siècle. En réalité, elle était déjà pratiquée dans la Grèce Antique. En effet, les Grecs aimaient pratiquer la *taurokathapsia*. Nous pouvions admirer un rhyton en forme de taureau immobilisé par des personnages lors de la très belle exposition sur *L'Europe au temps d'Ulysse* au Petit Palais en 1999. Cet objet constitue la première représentation dans l'art minoen des jeux de saute-taureau. Ces *taurokathapsies* étaient accomplies peut-être en musique par des jeunes gens et des jeunes filles. Ces activités sportives étaient vraisemblablement liées à des rites de fertilités pratiqués lors de fêtes religieuses⁸. Jayme Duarte Almeida⁹ pense que la *pega* est apparue sous le règne de Dom Afonso VI qui avec son frère Dom Pedro II aimait pratiquer ce sport. L'aristocratie a bien entendu suivi ce rituel et l'a aussi adopté. Aujourd'hui encore, les *forcados* sont issus de milieux sociaux très divers et la *péga* ne

constitue en aucune manière l'apanage d'un milieu social d'origine rural. Les prêtres ont été séduits par ce jeu populaire. Le Padre Joaquim Duarte, confesseur de Dom Miguel était considéré comme le meilleur *forcado* de Salvaterra. Toutefois, la technique de la *pega* est née dans le *campo*. L'homme habitué à garder les taureaux a essayé très tôt de développer des stratégies pour immobiliser et capturer le taureau sauvage sans l'aide du cheval. Dans l'arène, la technique est relativement simple en apparence. En réalité, elle relève d'un véritable rituel complexe où la bravoure apparaît comme le pilier et le motif principal de ces hommes issus d'univers très différents. Fernando Sommer de Andrade la définit ainsi :

"La pega de caras, litt. : "prise de tête", comprend tous les temps de la figure tauromachique : citer, supporter et tempérer la charge, assujettir le taureau à la volonté de l'artiste, réunir et commander. Lors de la citation, le forcado est seul face à face avec le taureau. Le forcado peut s'agripper au taureau de deux manières : à barbe-la quand il saisit le fanon, la peau du cou ; à cornea quand il enroule ses bras autour des cornes".

Lorsque le *forcado* attrape le taureau, un groupe de huit hommes environ surgit, leur rôle étant d'assister et d'immobiliser l'animal. Après l'affrontement, un *forcado* s'agrippe à la queue du taureau et clôture ainsi le combat. Dans certains cas, le face à face n'est pas possible. Les *forcados* pratiquent alors la prise au garrot ou cernelha. Pour réaliser cette figure tauromachique, les campinos font venir dans l'arène un groupe de boeufs qui canalise le taureau ; les *forcados* (en général deux hommes) interviennent alors à ce moment et prennent l'animal au niveau du garrot. Les deux hommes ont chacun une fonction précise : le *cernelheiro* reste au niveau du garrot et le *rabejador* prend la queue. L'éthique de la *péga* est très exigeante : le combat entre l'homme et l'animal doit être mené jusqu'à son terme. En cas d'échec, la prise doit être renouvelée jusqu'au succès : soit en face à face soit à la cernelha. Un

forcado doit se dépasser et seules les blessures constituent un motif d'abandon sérieux. La maîtrise et le dépassement de soi constituent les fondements de ce rituel qui remonte à la nuit des temps. Bien que la tradition subsiste, l'esprit de la *péga* semble avoir changé. José Henriques Lima, doyen de l'art de prendre le taureau par les cornes, figure emblématique de la tauromachie portugaise des années 50 et qui a pratiqué son art pendant plus de 30 ans considère que la transmission du savoir propre à la *péga* atteint ses heures de déclin. Ayant gardé les taureaux dans les champs et les ayant combattu avec passion, "Zé da Vila" (nom d'artiste) expose ainsi sa vision de cet art très exigeant :

De nos jours, les jeunes prennent les taureaux par exhibitionnisme. Ils cherchent surtout à exposer leur virilité afin de séduire leurs admiratrices. En ce qui me concerne, je vivais ce combat de l'intérieur et je pratiquais cet art avec amour et passion".

Pour José Henriques Lima, la tauromachie est l'école de la volonté. Il a pratiqué cet art avec sincérité et sans artifice. Les taureaux, il les aimait profondément comme un cavalier aime son cheval. Les *forcados* de son temps étaient capables de faire durer leur carrière. José Henriques Lima a réalisé jusqu'à plus de 55 corridas en 1947, année qui marque l'apogée de sa carrière. Ce combat entre l'homme et l'animal qui semble prendre une dimension surnaturelle, voire fantastique n'a pas manqué d'inspirer les artistes de la littérature au théâtre en passant par le cinéma. Le *forcado* est parfois vu comme le symbole du peuple portugais comme le chante Oscar Martins Caro :

*Nunca mais voltei a ver
Uma pega mais valente ;
Como uma que eu vi fazer
Certa tarde, em Alcochete...
Forcado de boa raça,
Sobre o Sol, brilhante de oiro ;
Deu duas voltas à praça
Colado à testa do toiro.*

*Valente forcado,
Raça de bom português ;
Nas bastes lá vai levado
Sacudido pela rez.*



Extrait du film *La terre des Pharaons*

*Corpo firme, embarbelado,
Aguentando o derrote,
Anda o toiro num virote
Mas não derrota o forcado.*

*Ser forcado, ser fadista,
Vestir jaqueta ou samarra ;
São bandarilhas de artista,
Que o toiro é como a guitarra...
Quem tem Lusitanos traços,
A qualquer deles suplanta ;
P'ra o toiro tem que ter braços,
E para o Fado, garganta.¹⁰*

De nombreux poètes ont su merveilleusement exprimé l'émotion de ces hommes d'un autre temps. C'est le cas de l'écrivain Clara Maria Martins da Fonseca :

*Já vi chorar este homem,
De imoção, de alegria.
Até eu também chorei,
Mais a Clara Maria.*

*Chorou quando foi a festa,
Rodeado de carinho ;
Lembrou antigos colegas
E roído plo bichinho.*

*Foi no Ribatejo que nasceu,
De alma e coração toudo se deu
E ao solo bem dito que adorou,
Sua terra por fim o consagrou.*

*De alma e coração toudo se deu
Um homem com fama longe chegou
Os anos passam...
Mas o homem ficou.*

*Tenho fé !...morres velbinho,
Todo coberto de louros,
Talvez venhas ainda a ver
Um neto meu pegar toiros*

*E quando um dia morreres,
Zé da Vila ; o que lamento,*

*Quando eu for a uma tourada,
Estarás em meu pensamento.*

*Aqui fica nossa homenagem
Àquele grande forcado
Pelos pegos que nos deste
Zé da Vila !...OBRIGADO¹¹*

Le fado a adopté la corrida. Le répertoire fadiste est composé de nombreux hommages à ces personnages populaires du Ribatejo traditionnel : *Fado do toureiro* de Amadeu do Vale, *Fado das touradas* de Luís Galhardo, *Campinos do Ribatejo* de Amália Rodrigues, *Cavaleiro tauromáquico* de Lourenço Rodrigues, *Fado toureiro* de Jerónimo Bragança, *Eh Garraio ! Eh Maltês* de Fernanda de Castro...

La corrida portugaise a même réussi à séduire le 7^e Art américain. Le célèbre metteur en scène, Howard Hawks dressa un tapis rouge aux *forcados* portugais dans son fameux péplum intitulé *La terre des Pharaons*. José Henriques Lima a doublé Jack Hawkins qui jouait le rôle du pharaon Chéops qui appréciait l'art de combattre les taureaux sauvages à mains nues. Ce film tourné en 1955 et produit par la Warner a permis aux *forcados* de revivre de manière virtuelle l'histoire de l'Art de prendre les taureaux par les cornes.

Pratiques barbares pour certains, pratiques ancestrales pour d'autres, il est toutefois étonnant voire incroyable, de voir des jeux taurins qui remontent à l'antiquité entière-

ment préservés des rides de l'histoire. Le chasseur de taureau à cheval et l'acrobate au taureau personnages symboliques et réels de la Méditerranée antique existent toujours au Portugal. Issu d'un art vraisemblablement sommaire, l'art tauromachique est le fruit de plusieurs siècles d'élaboration patiente et passionnée. Pratique cruelle des jeux du cirque, elle s'est affinée pour essayer d'atteindre un esthétisme parfait. La tradition tauromachique s'est adaptée à l'évolution des mœurs et des mutations de la société portugaise. La mise à mort a disparu et les règles du combat ont atteint un niveau de complexité élevé. Former un cheval de combat est une véritable épreuve de patience et d'amour. Elever des taureaux pour l'arène est un savoir très bien établi. Prendre les taureaux par les cornes est une leçon de la vie. La tauromachie portugaise continuera-t-elle ? Evoluera-t-elle ? Son histoire nous amène à répondre par l'affirmative... ●

(*) Avec l'aimable collaboration de Madame Anne-Marie QUINT

¹ La Bible de Jérusalem avec guide de lecture, Paris, Cerf, 1979, p.1972.

² ROUILLARD, Pierre ; MOHEN, Jean Pierre ; Christiane, L'ABCdaire des Ibères, Eluère. Paris, Flammarion, 1997.

³ Dom Duarte. Livro da ensinança de bem cavalgar toda sela que fez el-rey Dom Duarte, Lisboa, Imprensa Nacional, 1986.

⁴ Cité par ANDRADE, Fernando SOMMER DE. La tauromachie équestre au Portugal, Editions Michel Chandeigne, 1991, page 37.

⁵ ANDRADE. Fernando SOMMER DE. Op. cit. pages 23/24.

⁶ ANDRADE. Fernando SOMMER DE. Op. cit. page 99.

⁷ PINTO PACHECO, Francisco. Tratado da Gineta, Lisboa, 1670, pages 193, 194, 195.

⁸ AFAA, Réunion des musées de France, septembre 1999.

⁹ ALMEIDA, Jayme DUARTE de. Técnica e evolução artística do toureiro, I, Lisboa, Artis, 1953.

¹⁰ MARTINS, Oscar CARO. Dívida ao Fado..., Vidisco.

¹¹ Extrait du poème dédié à José Henriques Lima.