

EM FOCO

ORIGENS MÍTICAS: CIRCE, CIRCO E ASPIRAÇÕES FORMATIVAS

*MYTHICAL ORIGINS: CIRCE, CIRCUS
AND FORMATIVE ASPIRATIONS*

*ORÍGENES MÍTICOS: CIRCE, CIRCO
Y ASPIRACIONES FORMATIVAS*

GILSON SANTOS RODRIGUES

ODILON JOSÉ ROBLE

RODRIGUES, Gilson Santos; ROBLE, Odilon José.
Origens míticas: circe, circo e aspirações formativas.
Repertório, Salvador, ano 23, n. 35, p. **9-23**, 2020.2

DOI: <https://doi.org/10.9771/r.v1i34.35669>

RESUMO

O objetivo deste ensaio é apresentar uma das origens míticas do circo e debater como ela nos incita a refletir sobre os processos formativos com esta arte. O ponto de partida da pesquisa recorre à fortuna crítica do tema e nos inclina a um movimento que desestima a positividade da razão em favor do impulso do mito. Em linhas gerais, resgatamos o mito de Circe presente na *Odisseia* de Homero (século VII a.C.) e fragmentos do *De Spectaculis*, de Tertuliano (século II). Numa passagem homérica em que os marujos são metamorfoseados em animais, segundo sua natureza e índole, propomos a interpretação desta animalidade como uma condição demasiada humana, em sentido nietzschiano. Interpolando com nosso presente, ideamos que essa animalidade pode aludir a um processo de formação circense que valorize o corpo encarnado, em suas potências e impulsos, em suma, uma alternativa ao racionalismo ensimesmado, que assola artes e técnicas, obliterando potências como a do mito.

PALAVRAS-CHAVE:

Circo. Mitologia Grega.
Corpo. Arte. Educação.

ABSTRACT

*The aim of this essay is to present one the Circus mythical origins and to discuss how it encourages us to reflect on the training process with this art. The starting point of this research resort to the several critical readings of the theme and carry us to a movement that underestimates the reason positivity in favor of the impulse of the myth. In general, we recovered the myth of Circe at the Homer's *Odyssey* (7th century BC) and fragments of Tertullian's *De Spectaculis* (2nd century AD). In a Homeric passage in which sailors are metamorphosed into animals according to their behaviour and nature, we propose the interpretation of this animality as a too human condition, in a Nietzschean sense. Transposing for our day, we think this animality may allude to a Circus training process that values the incarnated body, in their powers and impulses, in short, an alternative to the self-absorbed rationalism, which waste arts and techniques, obliterating powers like that of myth.*

KEYWORDS:

*Circus. Greek Mythology.
Body. Art. Education.*

RESUMEN

*El propósito de este ensayo es presentar y debatir uno de los orígenes míticas del Circo, ya que ella nos anima a reflexionar sobre los procesos de capacitación con este arte. En el inicio de la investigación se funda en la fortuna de lecturas críticas del tema y nos inclina hacia un movimiento que subestima la positividad de la razón en favor del impulso del mito. Recuperamos el mito de Circe presente en la *Odisea* de Homero (siglo VII a.C.) y fragmentos del *De Spectaculis* de Tertuliano (siglo II d. C). En un pasaje homérico en el que los marineros se metamorfosean en animales según su comportamiento y naturaleza, proponemos la interpretación de esta animalidad cómo una condición demasiado humana, en un sentido nietzscheano. Interpolando con nuestro presente, creemos que esta animalidad puede aludir a un proceso de capacitación circense que valora el cuerpo encarnado, en sus poderes e impulsos, em resumen, una alternativa al racionalismo ensimismado que afecta las artes y técnicas, destruyendo potencias tales como el del mito.*

PALABRAS CLAVE:

*Circo. Mitología Griega.
Cuerpo. Arte. Educación.*



NOTAS INTRODUTÓRIAS

Eis aí um artista como aprecio: modesto em suas necessidades.
Só quer efetivamente duas coisas: seu pão e sua arte, - *panem
et Circen...* (NIETZSCHE, 2017, p. 10, grifo do autor)

O NOSSO PONTO DE PARTIDA para este trabalho tomou de empréstimo a noção de rizoma circense que, diferentemente da figura da árvore genealógica, descreve a dificuldade de demarcar “uma” origem, num único espaço e tempo histórico da arte circense. (SACCHET, 2009; SANTOS RODRIGUES, 2018; SILVA; ABREU, 2009) Deste modo, notamos que certos ramos do rizoma circense estão na superfície, são visíveis e são eles que compõem os programas de formação com a arte de picadeiro. No entanto, há outros subterrâneos que permanecem talvez na ordem do telúrico, mas que, igualmente, constituem a figura rizomática das origens do Circo.

Há que se destacar que “[...] talvez, a verdade histórica não seja essencial para um gênero que converteu o ilusionismo em disciplina artística e [...] outorgou à aparência uma dignidade igual ao do verdadeiro”.¹ (BAILLY, 2009, p. 69, tradução nossa) Não temos com isso um desabono do estudo das fontes, mas antes, a

1 Texto original: “[...] talvez, la verdad histórica no es esencial para un género que convirtió el ilusionismo en disciplina artística y [...] otorgó a la apariencia una dignidad igual a la de lo verdadero”.

compreensão dessa imprecisão como dado intrínseco ao tema, o que nos inclina a posições híbridas e cruzamento de fontes.

Embasando-nos em Larsen (1991), Goudard (2001) e Bailly (2009) destacamos como objetivo deste ensaio apresentar uma das origens míticas do circo e debater como ela nos incita a refletir sobre os processos formativos com essa arte. De modo específico, o objetivo desdobra-se na investigação de um mito de origem da arte circense – a passagem de Odisseu ou Ulisses à ilha de Circe, na *Odisseia* de Homero. Para isso, amparamo-nos na interpretação de significados atinentes ao mito estudado e, por fim, na articulação destes com o processo de formação circense.

Como justificativa, indicamos que o mito – e, neste caso, as origens míticas do Circo – tende a ser, por vezes, desprezado nos processos de formação escolarizada, em razão do risco de uma racionalização de seus conteúdos, escapando-lhe potências mais subterrâneas como apontado anteriormente. Trata-se, portanto, de refletir como o mito pode engendrar outras potências formativas. Essa perspectiva concatena-se com elementos da filosofia de Nietzsche, apresentados especialmente nas obras *Introdução a tragédia de Sófocles* (2006), *O Nascimento da tragédia* (2003) e *Humano demasiado humano* (2004), nas quais encontramos o projeto de transvaloração dos valores vigentes, atrelados a um racionalismo doentio, por aqueles da força e da carne, ou em uma expressão, dionisíacos.

Para tanto, este ensaio vale-se do seguinte percurso: primeiramente, mostramos como o mito grego revela-se potente para uma abordagem do circo. A seguir, buscamos compreender a própria narrativa mitológica, ensaiando significados. Por fim, propomos articulações entre os significados oriundos desse mito e processos formativos nas artes circenses.

DA POSITIVIDADE DA RAZÃO À INSPIRAÇÃO DO MITO: QUESTÕES DE MÉTODO

Um dos ramos subterrâneos do rizoma circense que aqui desenterramos foi encontrado na leitura de Philippe Goudard (2001, p. 160, tradução nossa) quando o autor francês assinala que “[a] forma do circo romano, as corridas de cavalos e os carros referiam-se ao simbolismo astral e solar”.² Ademais, complementa o autor com a citação de Temple, “Sol e sombra. A cena de duas cabeças onde se representam os dramas da vida e da morte”.³ (GOUDARD, 2001, p. 160, tradução nossa) Nessas duas menções, a referência citada é a obra *De Spectaculis*, de Tertuliano – *Quintus Septimius Florens Tertullianus* –, autor cristão de fins do século II e início do III d.C. Resumidamente, o percurso de pesquisa foi investigar a referência a Tertuliano e engendrar uma interpretação dos significados que podem permear o mito de origem do circo numa leitura contemporânea dos processos de formação circense.

Hanko (2013) descreve que Tertuliano foi um romano nascido em Cartago por volta de 145 a 160 d.C. e com morte estimada entre 220 e 240 d.C. Filho de um centurião romano da porção Ocidental do Império, cuja língua oficial era o latim e não o grego – presente na parte Oriental de Roma –, Tertuliano foi educado para servir o Império dos césares. Não obstante, a formação para atuar no serviço civil do Império Romano, Tertuliano converteu-se à religião cristã, que se expandia por toda Roma. O trabalho mais significativo de Tertuliano foi a produção de uma obra literária em latim que sistematizou a doutrina cristã e, acima de tudo, forneceu uma explicação razoável para o dogma da Trindade Divina. Sobre isso, Hanko (2013, p. 31) cita:

Desde o momento de sua conversão, Tertuliano tornou-se um adversário implacável de todos os inimigos da igreja e um forte e contundente defensor da fé. Ele foi um homem de grande habilidade, superado por poucos na história da igreja. Mas também foi um homem de temperamento afiado e impetuoso, perspicaz e, muitas vezes, capaz de manejar a caneta de maneira amarga e satírica contra aqueles que negavam a fé.

2 Texto original: “La forme du cirque romain et la course des chevaux et des chars renvoyaient à symbolisme astral et solaire [...]”.

3 Texto original: “Sol y sombre. La scène à deux têtes où se jouent les drames de la vie et de la mort”.

Em síntese, Tertuliano foi um apologista do cristianismo e um polemista contra a heresia, as práticas e as filosofias pagãs, levantando-se contra os inimigos da Igreja. Portanto, afirma Felix (1977), ainda que seja um autor controverso da fé cristã, Tertuliano foi de vital importância para a sistematização do cristianismo e, por consequência, para a discussão da religião dentro do Império Romano.

Possivelmente escrito entre 197 e 202 d.C., *De Spectaculis* consiste num tipo de tratado moral e ascético em prol da cristandade. (FELIX, 1977) Como o título indica, nesta obra, o autor faz uma análise dos espetáculos, festas e locais de divertimentos romanos como os circos, teatros e anfiteatros. (BUSTAMANTE, 2005) Em linhas gerais, Tertuliano (1977) analisa as festas e os espetáculos circenses romanos e remonta suas origens pagãs. Em decorrência dessa origem, o apologista católico constrói um discurso ascético e moral que visa esvaziar o público dessas festividades. No lugar de tais festas, o autor evoca as festividades cristãs como um tipo espiritualmente elevado de espetáculo em honra de Deus. Fundamentalmente, *De Spectaculis* tem um caráter moralista e doutrinal que visa a formação do romano cristão temente a Deus.

Especificamente nos capítulos VII, VIII e IX, o autor vai dedicar-se a uma análise dos espetáculos circenses antigos. De modo geral, Tertuliano (1977) alega que os jogos ou espetáculos de Circo são locais de uma “religião alienígena”, isto é, no “palco circular”, que é o centro do circo – hoje nomeado de pista ou picadeiro –, muitos ritos e crenças se encontram e, deste modo, o espetáculo representaria a idolatria ao politeísmo e às crenças pagãs. Nesse sentido, todos os cristãos tementes a Deus, adverte Tertuliano (1977, p. 250-251, tradução nossa), não devem ir ou assistir aos circos, pois “[...] a pompa do circo [a longa fila de imagens, a sucessão de estátuas, carros, carruagens, os tronos, guirlandas e roupas], qualquer que seja seu caráter, ofende a Deus”.⁴

Numa alusão à mitologia grega, Tertuliano (1977, p. 251, tradução nossa) descreve uma origem do circo:

A proceder de acordo ao plano e próximo com os lugares, o circo é principalmente dedicado ao Sol; o tempo do Sol está no centro dele; a efgie do sol brilha do topo do templo. Eles não acham

4 Texto original: “[...] the pomp of the circus [the long line of images, the succession of statues, the cars, chariots, carriages, the thrones, garlands, robes], whatever its character, offends God”.

correto prestar honras sagradas sob o mesmo teto a quem eles têm ao ar livre acima deles. Aqueles que sustentam que o primeiro espetáculo de circo foi produzido por Circe em honra ao Sol, seu pai (a quem eles escolherem seguir), argumentam que o nome do circo é derivado do dela. Obviamente a feiticeira conduziu o negócio (não há dúvida sobre isso) em nome daqueles cuja sacerdotisa ela era; ela fez isso, isto é, pelos demônios e anjos caídos. Na própria decoração do local quantas idolatrias você reconhece? Que ornamentos do circo são em si mesmos muitos templos.⁵

Em primeiro lugar, o autor menciona que o Circo representa uma forma de espetáculo originário das festas gregas ao deus Sol, Hélios. Essas festas são descritas como criação da feiticeira Circe, uma das filhas de Hélios – que, por sua vez, é filho do titã Hipérion, da primeira geração divina – com a oceânide Perseida (ou Perseis). Como sacerdotisa de seu pai, as festas em “oração” ao deus Sol tiveram seu nome associado a Circe e, por isso, conclui Tertuliano, as “festas circenses” ou simplesmente “circo” são festividades pagãs em honra a Hélios. Consequentemente, moraliza o apologista cristão, se todas as formas de idolatria foram condenadas por Cristo, certamente o “circo”, por ser uma honraria de Circe ao deus Hélios, seu pai, é, por conseguinte, condenado para os romanos cristãos.

O sermão de Tertuliano é confirmado em Veyne (2015), que cita a presença do circo na cultura romana. Para o historiador francês, a cultura romana antiga, atinente aos espetáculos de circo e distribuição de pão – que para Burgess (1974) seria melhor descrita como política do “pão e corridas” e não “pão e circo” – representava uma prática herdada das *pólis* gregas. Mas se há indícios de uma origem mitológica do circo relativa aos jogos ou festas de Circe ao Sol, quem afinal é Circe? A partir desta questão, enveredamos pela jornada de Odisseu ou Ulisses, na emblemática obra de Homero (2007, 2009).

5 Texto original: “To proceed according to plan, and deal next with the places, the circus is primarily dedicated to the Sun; the sun’s temple is in the middle of it; the sun’s effigy shines from the top of the temple. They did not think it right to pay sacred honours under a roof to him whom they have in the open above them. Those who maintain that the first circus spectacle was produced by Circe in honour of the Sun her father (as they choose to hold), argue that the name of the circus is derived from hers. Obviously the enchantress carried the business through (no doubt about it) in the name of those whose priestess she was; she did it, that is, for the demons and the fallen angels. In the very decoration of the place itself, how many idolatries do you recognize? The ornaments of the circus are in themselves so many temples”.

CIRCE E AS FESTAS CIRCENSES

Para este trabalho, recorreremos à tradução em verso, em língua portuguesa, de Donaldo Schüller (2007). A *Odisseia* versa sobre o retorno do herói Odisseu – ou Ulisses, como é mais popularmente conhecido – à ilha de Ítaca, na Grécia. A narrativa tem como preâmbulo o “rapto” de Helena por Páris – também conhecido por Alexandre – e a ira de Menelau, seu esposo, o que gerou a conhecida Guerra de Troia. A guerra é vencida pelos gregos liderados por Agamenon, irmão de Menelau e os sobreviventes da contenda principiam o retorno à Grécia. A jornada de regresso dos gregos é descrita como odisseia que, na opinião de Schüller (2007, v. 2, p.7) “[...] percorre, de certa forma, caminho contrário ao da Ilíada”. Resumidamente, se na Ilíada são narrados os acontecimentos que manifestam a guerra entre os gregos e os troianos, tendo como personagem central Aquiles, na *Odisseia*, Homero narra o retorno dos gregos ao seu país de origem, liderados por Ulisses.

Na *Odisseia*, Ulisses, em companhia de seus colegas (marujos) tiveram que enfrentar a fúria de Poseidon, deus dos mares e pai de Polifemo, morto por Ulisses. Quando em terra firme, aportando em algumas ilhas, depois de navegar pelos mares Egeu e Mediterrâneo, os navegantes tiveram que lidar com Ciclopes – gigantes imortais com um olho no meio da testa – e com Calipso, uma ninfa dos mares que vivia numa caverna na ilha de Ogígia. Depois das aventuras na ilha de Calipso, Ulisses e os marujos voltaram ao mar e aportaram na ilha Eéia onde fica o palácio de Circe, feiticeira conhecida por seus encantos e magia.

Nesse momento, para a presença sempre insubstituível da obra original de Homero, exuberante em sua forma e conteúdo, dediquemo-nos a uma citação um tanto mais longa da *Odisseia* (2007, v. 2, p. 153-159):

Aportamos em Eéia, ilha de Circe, famosa por suas 135
tranças bem feitas. O canto fluía de seus lábios.
Era irmã de Eeta, maquinador de perversidades.
Ambos nasceram de Hélio, Luz-dos-Homens. A mãe,
filha do Oceano, se chama Perse. Sem dizer palavra

conduzimos o navio a porto seguro. Navegamos, 140
guiados por um deus. Desembarcamos. Dois dias e
duas noites sem fazer nada. Dores devoravam-nos
o coração. Mas quando a Aurora anunciou a alvorada
do terceiro dia, animei-me a subir a uma elevação,
armado de lança e de lâmina cortante. Elegi o monte 145
como posto de observação na esperança de divisar
indícios de presença, alguma voz. Do alto
da colina, pus-me a observar. Uma coluna parecia
fumo num território em que se desenhavam muitos
caminhos. Seria o palácio de Circe cercado de 150
carvalhais? Em meu peito inquietavam-se planos.
[...]
Dividi, entretanto, em duas partes meus grevados
companheiros, cada um sob o comando de um
chefe. Eu ficaria na direção de um, do outro seria 205
comandante Euríloco, de aspecto divino. Senhas
misturadas num capacete dividiram os grupos.
Euríloco, herói decidido, foi escolhido por sorteio.
Partiu com vinte e dois em cujas faces as lágrimas
ainda não tinham secado. Gemiam também os que
ficaram comigo. Os outros localizaram num vale o 210
palácio de Circe, todo de pedras polidas, num sítio
selvoso, habitado por lobos e leões monteses, na
verdade, homens encantados com drogas poderosas.
Essas feras não atacam homens, receberam-nos
com giros festivos, com longos acenos de cauda 215
à maneira dos cães que cercam festivos o dono ao
fim de uma ceia na expectativa de petiscos. Assim
procediam lobos e leões de garras inofensivas. Não
obstante, as feras, embora mansas, apavoravam.
Postados na soleira do palácio da deusa das formosas 220
madeixas, deliciavam-se com as modulações da voz
sedutora de Circe. Ela tecia uma tela imensa, leve,
luzente, imortal, obra de deusa. Veio o conselho de

Polites, guia destro, o mais querido dos meus
companheiros: 'Lá dentro alguém de voz sedutora 225
move-se junto ao tear de grandes proporções, treme
o vestíbulo. É deusa? Mulher? Não importa,
anunciemo-nos.' Os outros se puseram a gritar. Ela
não nos fez esperar. Abriu a porta. O brilho nos
ofuscou. Ninguém recusou o convite. Menos 230
Euríloco. Não se moveu. Suspeitava engodo.
Circe, mostrando-lhes o caminho, ofereceu-lhes
assentos. Preparou-lhes uma mistura de queijo,
farinha de cevada, mel fulvo e vinho de Pramno.
Juntou ao preparado drogas fulminantes com 235
poderes de apagar totalmente lembranças da
pátria. Ao provarem o mingau preparado por ela,
Circe os tocou com uma varinha e os prendeu
numa pocilga. De porcos tinham a cabeça, a voz,
as cerdas e o corpo. A inteligência, entretanto, 240
permaneceu de pé. Grunham chorosos. Circe
tratava-os com azinhas, bolotas, cornizolos.
Ela lhes oferecia a ração habitual de porcos.
Euríloco voltou às pressas ao navio escuro
com a notícia infausta da inglória sorte dos 245
camaradas. As palavras não lhe saíam da boca.

Uma interpretação dessa passagem mitológica parece-nos potente para idear ou, simplesmente, contrastar o programa de formação com a arte circense em nosso tempo atual. Essa interpretação norteia-se pela metamorfose pela qual os marujos passaram ao degustar os regalos da feiticeira Circe, especialista em drogas, venenos, maldições e vinganças. No excerto, chama-nos a atenção o fato de Circe encontrar-se rodeada por animais da estirpe de lobos, leões e, possivelmente, outras feras. Ainda que, atualmente, a presença de animais no circo seja uma questão polêmica e engendre diversos debates (MARTINS, 2008), há que se destacar que o imaginário circense ainda é permeado pela figurabilidade animalésca, como analisa Bouissac (1976; 2012). Porém, é a metamorfose dos marujos em “rasteiros foçadores” (porcos) que merece atenção em nossa interpretação.

Brandão (2000, v. 3, p. 305) afirma que os marinheiros não foram literalmente transformados em porcos, ao invés, passaram por uma metamorfose:

Na realidade, em momento algum Homero diz explicitamente que os nautas aqueus foram transformados em porcos. Na Od. X, 239-240, fala-se que os companheiros do herói 'ficaram com a cabeça, voz, pêlo e feitio de porco' e nos versos 282-283 se repete que os mesmos, 'no palácio de Circe foram encerrados, como se fossem porcos, em seguras pocilgas'. Melhor talvez seria dizer que os afoitos marinheiros foram metamorfoseados em animais diversos, cada um de acordo com seus instintos.

Segundo Brandão (2000), a metamorfose em animais é um tema recorrente na mitologia e está relacionada a determinadas representações que os animais têm para as diferentes culturas. Sendo assim, parece-nos sintomático o fato de os colegas de Ulisses se tornarem porcos em cabeça, pelo e feitio, isto é, foram transformados em animais cuja índole e comportamento eram atributos dos porcos. Sobre isso, comenta ainda Brandão (2000, v. 3, p. 307): “[...] o porco simboliza ‘as tendências obscuras sob todas as suas formas de ignorância, da gula, da luxúria, do egoísmo’ e da imundície”. Portanto, a feitiçaria de Circe realça e traz à vista de todos a índole animalesca que existe em cada ser humano, por trás ou submersa em sua aparente aura de racionalidade e bom senso.

À vista do exposto, cogitamos que as festas da feiticeira e sacerdotisa Circe em honra ao deus Sol, seu pai, deveria ter homens metamorfoseados de animais. A metamorfose é entendida aqui como a capacidade de evocar a índole animalesca que repousa no humano. Brandão (2000) destaca que não é um animal aleatório que ganha forma na metamorfose evocada pela feiticeira, mas aquele que é consonante com a natureza e comportamento da pessoa. Assim, parece-nos que é justamente essa índole animalesca do humano que Tertuliano (1977) não quer enxergar e tenta vigorosamente extinguir do processo de formação dos cristãos convertidos. Se nos circos se exalta a animalidade humana como condição existencial evocada nas festividades pagãs ao deus Sol, é justamente ela que deve ser rechaçada em prol das festividades cristãs.

Vale mencionar que é esta animalidade esquecida, negligenciada e silenciada em benefício da racionalidade ou da ascensão da alma que autores de uma filosofia do impulso, como Schopenhauer, Nietzsche e Freud denunciam. Na esteira desses autores, parece-nos que atualmente é preciso (re)equilibrar a razão e a animalidade como dimensões de uma mesma existência. De resto, ideamos que avultar essa reflexão nos processos formativos circenses pode animar uma porção dionisíaca adormecida pela impositiva racionalidade apolínia.

Uma origem mítica do circo a partir das festas de Circe ao Sol é uma simbologia que nos inspira a pensar que o picadeiro circense é um dos espaços em que a animalidade existencial é (re)apresentada ao “respeitável público”. Ainda que a presença dos animais no picadeiro esteja se extinguindo, parece-nos crucial que a noção de animalidade humana esteja presente na contemplação circense e na formação com a arte de picadeiro. Destarte, concebemos que a experiência formativa com o circo poderia ir além de uma tradição socrático-platônica que privilegie a razão como solução única e aporte também a noção de animalidade existencial. De resto, esta reflexão aventada pela origem mítica do circo pode contribuir para alimentar pontos de partida para repensarmos o corpo na formação com a arte circense.



NOTAS FINAIS...

Neste ensaio, que versou sobre uma possível origem mítica do circo, pudemos notar que certas referências subterrâneas ou menos racionalistas, como o mito grego, podem descortinar potências interessantes para uma visão polissêmica de fenômenos das artes do corpo como o circo.

Partimos da leitura de uma obra clássica de Tertuliano, *Apology, De Spectaculis* (1977), da qual apreendemos seu teor moralista e doutrinário, próprio ao segundo século da era cristã. Essa obra, que é vista como uma das primeiras sistematizações da doutrina cristã, nos levou à menção das festividades de Circe em honra

ao deus Sol (Hélio), seu pai. Este indicativo nos fez retomar a *Odisseia* de Homero e aventar significados para a passagem de Ulisses à ilha de Circe, feiticeira especialista em drogas e venenos.

Na passagem de Ulisses e seus marujos na ilha de Eéia, os navegantes que sobreviveram foram metamorfoseados em animais, o que, recorrendo à fortuna crítica disponível, percebemos se tratar de analogias que expõem, pela via do fantástico, aspectos da índole e comportamentos humanos. As “festas circenses” parecem um refúgio da animalidade no humano, como uma dimensão existencial e uma revelação do nosso lado subterrâneo, obliterado pelos ditames racionalistas. Nesse sentido, essa origem do circo se faz potente por (re)lembrar que somos animais e que é também a animalidade que nos torna demasiadamente humanos.

Transpondo esta reflexão para os processos formativos com o circo que, sob tal perspectiva, é um refúgio para uma formação que pode transcender o racionalismo determinista, complementando-o no limite das suas fronteiras. Em vista disso, entendemos que avultar a animalidade das “festas circenses” como um resquício das origens míticas do circo é um convite para a reflexão de que somos carne, ossos, vísceras, secreções, emoções, sensações, desejos e impulsos. Diante dessas ideias, enunciemos o seguinte questionamento: É o circo um espetáculo da metamorfose?



REFERÊNCIAS

BAILLY, B. El circo: ¿mezcla de géneros? *Folios*, Bogotá, n. 29, p.63-81, 2009. Disponível em: <http://www.scielo.org.co/pdf/folios/n29/n29a06.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2020.

BOUISSAC, P. *Circus and culture: a semiotic approach*. Bloomington: Indiana University Press, 1976.

BOUISSAC, P. *Circus as multimodal discourse: performance, meaning and ritual*. London: Bloomsbury Publishing PLC, 2012.

BRANDÃO, J. S. *Mitologia grega*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. v.3.

- BURGESS, H. The Classification of Circus Techniques. *The Drama Review*, New York, v.18, n. 1, p. 65-70, 1974. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1144863?origin=JSTOR-pdf>. Acesso em: 15 abr. 2020.
- BUSTAMANTE, R. M. C. *Ludi circenses: comparando textos escritos e imagéticos*. *Phoínix*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, p. 221-245, 2005.
- FELIX, M. Introduction. In: TERTULIANO. *Apology, De Spectaculis*. Translation by T. R. Glover. Cambridge: Harvard University Press, 1977. p. ix-xxvii.
- GOUDARD, P. Le cercle recyclé. In: GUY, J.-M. *Avant-Garde, Cirque!*. Les arts de la piste en révolution, Autrement. [S. l.: s. n.], 2001. (Collection Mutations, n. 209). p. 157-173.
- HANKO, H. *Retratos de santos fiéis*. Tradução de Thiago McHertt & Equipe Fireland. Fireland, 2013.
- HOMERO. *Odisseia: em verso português*. Manoel Odorico Mendes. E-book Brasil, 2009.
- HOMERO. *Odisséia: regresso*. Porto Alegre: L&PM, 2007.v.2.
- LARSEN, S. *Imaginação mítica: a busca de significado através da mitologia pessoal*. Rio de Janeiro: Campus, 1991.
- LARSEN, S. O circo xamanístico. In: LARSEN, S. *Imaginação mítica: a busca de significado através da mitologia pessoal*. Rio de Janeiro: Campus, 1991. p. 282-295.
- MARTINS, R. F. O respeitável público não quer mais animais em circos! *Revista Brasileira de Direito Animal*, Salvador, v. 3, n. 4, p. 117-132, 2008. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/RBDA/article/view/10462/7468>. Acesso em: 15 abr. 2020.
- NIETZSCHE, F. *Crepúsculo dos ídolos*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2017.
- NIETZSCHE, F. *Humano, demasiado humano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- NIETZSCHE, F. *Introdução à tragédia de Sófocles*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- NIETZSCHE, F. *O Nascimento da tragédia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SACCHET, Patrícia. As múltiplas genealogias de clownear-palhaçar. *Cena em Movimento*, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 1-11, 2009. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/cenamov/article/view/21602/12435>. Acesso em: 15 abr. 2020.
- SANTOS RODRIGUES, G. *Pedagogia das atividades circenses na Educação Física escolar: experiências da arte em escolas brasileiras de Ensino Fundamental*. 2018. Dissertação (Mestrado em Educação Física) - Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018.
- SCHÜLER, D. Porque ler a Odisséia?. In: HOMERO. *Odisséia: regresso*. Porto Alegre: L&PM, 2007. v. 2, p. 7-10.
- SILVA, E.; ABREU, L. A. *Respeitável público: o circo em cena*. Rio de Janeiro: Funarte, 2009.
- TERTULIANO. *Apology, De Spectaculis*. Cambridge: Harvard University Press, 1977.
- VEYNE, P. *Pão e circo: sociologia histórica de um pluralismo político*. São Paulo: Ed. UNESP, 2015.

GILSON SANTOS RODRIGUES: é doutorando em Educação Física pela FEF/Unicamp. É membro do grupo CIRCUS-FEF/Unicamp, arte-educador no ICA/Mogi Mirim e estuda os temas circo, pedagogia, jogos circenses, arte-educação e lúdico.

ODILON JOSÉ ROBLE: é professor do Departamento de Educação Física e Humanidades da FEF/Unicamp. Desenvolve pesquisas numa visão filosófica da Mitologia Grega, dos pensamentos de Schopenhauer e Nietzsche e de elementos teóricos da psicanálise freudiana.