

EM FOCO

A EXTRAORDINÁRIA VIAGEM DOS ARTISTAS ITALIANOS: HISTÓRIA DA ITINERÂNCIA DOS CIRCENSES TRICOLORES

*THE MARVELLOUS JOURNEY OF
ITALIAN ARTISTS: HISTORY OF THE
TRAVEL OF THE TRICOLOR CIRCUS*

*EL MARAVILLOSO VIAJE DEL LOS ARTISTAS
ITALIANOS: HISTORIA DELLA MARCHA
MUNDIAL DEL CIRCO TRICOLOR*

**ALESSANDRO SERENA
FABIO DAL GALLO**

SERENA, Alessandro; DAL GALLO, Fabio.
A extraordinária viagem dos artistas italianos: história da itinerância
dos circenses tricolores.
Repertório, Salvador, ano 23, n. 34, p. **12-38**, 2020.1

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

RESUMO

Através da exposição da história do circo, com atenção específica ao período moderno, destaca-se o papel central dos artistas italianos na difusão e na popularidade desta forma espetáculo no mundo. A formulação de considerações de caráter antropológico e sociocultural permite sublinhar a influência que o fenômeno da itinerância circense exercitou no desenvolvimento de um modelo de organização particular, a empresa familiar, que permitiu, nas lonas italianas, alguma das realizações mais significativas. Tendo em consideração os dias atuais, mostra-se a importância da viagem como escolha de vida e sistema de circulação dos espetáculos para as companhias de circo contemporâneo italianas.

PALAVRAS-CHAVE:

Circo. Itália. Viagem.
Mundo. História.

ABSTRACT

The study of circus history, with special attention to the modern era, points out the crucial role of Italian artists in circus diffusion and popularity all over the world. Anthropological and sociocultural considerations make clear the influence of itinerancy in the development of a peculiar organizational model, the family enterprise's one, some of whose most relevant examples are the Italian tents. Analyzing the present situation, it's evident the importance of travel as life choice and as shows' distribution system for the Italian contemporary circus companies today.

KEYWORDS:

*Circus. Italy. Travel. World.
History.*

RESUMEN

A través del análisis de la historia del circo, prestando especial atención al período moderno, se destaca el papel central de los artistas italianos en la difusión y popularidad de esta forma de espectáculo en el mundo. La formulación de consideraciones de carácter antropológico y sociocultural permite subrayar la influencia que ejerció el fenómeno de la itinerancia circense en el desarrollo de un modelo de organización particular; la empresa familiar. Esta permitió que se desarrollaran en las carpas italianas, algunas de las propuestas más significativas. Teniendo en cuenta los días actuales, destaca la importancia de los viajes como opción de vida y el sistema de circulación de espectáculos para las compañías de circo italianas contemporáneas.

PALABRAS CLAVE:

*Circo. Italia. Viaje. Mundo.
Historia.*



AS ORIGENS DA ADMIRAÇÃO

A ITÁLIA teve e tem um papel central na difusão do circo no mundo. Os seus artistas contribuíram de maneira fundamental para difusão dessa forma de arte em cada continente, alcançando frequentemente o ápice tanto na performance artística quanto na capacidade empresarial. Antes de analisar o desenvolvimento da valiosa influência que os italianos exerceram no circo internacional, é necessário lembrar que as disciplinas circenses têm sua origem marcada muitos séculos antes da fundação do primeiro circo moderno, de forma que é possível compreender como a itinerância - elemento essencial na operação e difusão do circo (sempre fez parte da vida de acrobatas, malabaristas e palhaços.¹

ENTRE XAMÃS E BOBOS

As técnicas que hoje são denominadas de circenses estão entre as mais antigas formas de espetáculo. Seus vestígios chegaram até nós por meio de ilustrações em vasos, pinturas, afrescos, esculturas de bronze ou de pedra, para testemunhar, nos vários períodos históricos e nas diversas culturas, a presença de artistas protocircenses e o interesse que despertavam. (TORESELLA, 2012)

1 Este artigo atualiza e amplia considerações expostas por Alessandro Serena em duas pesquisas desenvolvidas para o "Relatório italianos no mundo" da Fundação Migrante, publicadas da Tau, em 2016 e 2017.



FIGURA 1: Estátua de acrobata conservada no Museu Arqueológico Nacional de Taranto, Itália
Fonte: Arquivo do Centro Educativo di Documentazione dele Arti Circensi (CEDAC), Verona- Itália.

Os historiadores concordam com a afirmação que, nas origens, essas disciplinas se delineavam como práticas correspondentes com atividades religiosas ou místicas, também de tipo xamânicas, e que somente em seguida assumiram configurações lúdicas e de ginásticas. De fato, o círculo que se cria ao redor dos artistas, assim como o acrobata em determinada posição, simboliza o círculo da vida e da morte. No ocidente essa aceitação terá valor na Creta Pré-Helênica, na Grécia, depois em Roma, até a Idade Média. Com o tempo, temas religiosos e ritos perdem sua essência espiritual e se tornam jogos e entretenimentos, mas o significado original persiste de uma maneira mais ou menos inconsciente, mesmo quando é obscurecido e coberto por camadas de significados. (DEONNA, 1953)

É em Roma, com a filosofia do *panem et circenses*, que se codificam essas formas de entretenimento, levando-as ao máximo esplendor. Elas são realizadas, principalmente, nas estradas por malabaristas (*pilarii*), acrobatas (*petauristae*), equilibristas (*funambuli*) e artistas itinerantes genéricos (*circolatores*) e a demanda crescente por performances cada vez mais espetaculares os obriga a se aperfeiçoar e se tornar profissionais cada vez mais virtuosos. (SAVARESE, 1996; VERDONE 1970) Os padres da Igreja, e em particular Tertuliano com seu *De Spectaculis*, associaram todo tipo de entretenimento aos jogos cruéis dos circos, tentando impedir sua difusão.

Isso causa, por volta do século IV, uma migração maciça de artistas que adquirem o caráter de nomadismo que se tornou peculiar. O primeiro objetivo desse êxodo colorido é Bizâncio, onde a disponibilidade da corte para criar espetáculos grandiosos garante a continuidade dos trabalhos entre a Antiguidade e a Idade Média.

A queda do Império Romano do ocidente foi seguida do longo e complexo período da Idade Média, durante o qual quase todos os testemunhos inerentes aos artistas populares advêm de documentos institucionais que, ao indicar uma censura feroz e intransigente de cada forma da apresentação, confirmam a marcante e difundida presença. Parece haver uma cortina escura sobre esses artistas, mas mímicos, malabaristas, menestréis, às vezes tolerados em residências particulares e feiras de vilas, embora suscetíveis à excomunhão, perambulam continuamente e conseguem sobreviver. De acordo com Muratori (apud DRUMBL, 1989), bobos da corte, poetas, mímicos, cantores, charlatães e cavaleiros praticam sua profissão movendo-se, em busca de alguma oferta, em vilarejos remotos, por praças e mercados, de uma festa para outra e até em cortes banidas. Os mercados e feiras, embora ainda não tenham a importância que terão no final da Idade Média, já são um importante ponto de encontro para as várias classes sociais. (LE ROUX, 1889)

Um dos principais motores da fase histórica que começou no século XVI e culminou nas primeiras décadas do século XVII é a chamada “inundação demográfica” que atingiu as principais cidades europeias causando uma aceleração no consumo, no movimento de bens e informações. Os governos locais acompanharam esse crescimento com medidas de urbanização que acabam redesenhando as faces das cidades, delimitando espaços, tentando orientar, rejeitar e canalizar, mesmo com ações policiais, o grande número de viajantes e desempregados. É por volta de 1540 que há, em muitas partes da Europa, uma intensificação simultânea e generalizada de medidas contra pobres e estrangeiros, que visam coibir a chegada de falsos mendigos, estrangeiros que possam introduzir pragas e, em geral, daqueles que se consideram pouco recomendáveis. As disciplinas do espetáculo popular continuam alimentando a imaginação de escribas e contadores de histórias e são usadas para dar força a histórias e lendas, mas a imagem divulgada não é positiva. O bobo da corte é um personagem amaldiçoado e perigoso, cuja atividade é frequentemente aproximada àquela da prostituta: ambos fazem uso do corpo para despertar prazer – embora deva ser objeto de

penitência –, frequentam os mesmos lugares (praças, ruas, tabernas), não têm moradia fixa ou lugar específico na sociedade.

REORGANIZAR O CAOS

A partir do século XV, os saltimbancos começam a se organizar e fundam as primeiras companhias itinerantes. Esse processo é favorecido pela afirmação de feiras, ponto de referência vital para comerciantes de todos os tipos, bem como local de encontro e entretenimento para as pessoas comuns, sendo, por excelência, o local onde se assiste às performances das companhias itinerantes. Estas se mudam e se movem de acordo com as mais renomadas feiras europeias, conscientes de encontrar um terreno fértil para o seu trabalho. Na França, as feiras mais importantes são as de Saint Laurent, Saint Germain e Saint Ovide. Na Rússia, é muito famosa a feira realizada em frente ao Kremlin. Na Inglaterra, é muito bem-sucedida a Bartholomew Fair. Confirmando o interesse que se manifesta pelas disciplinas do espetáculo popular e pelo virtuosismo do corpo, em 1589, em Paris, foi publicado um volume sobre acrobacias: o *Trois dialogues de l'exercice de sauter et voltiger en l'air*, escrito pelo italiano Arcangelo Tuccaro, com uma dedicatória ao rei de Nápoles.


Aos poucos, as inúmeras atividades itinerantes passam da rua para os locais usados para entretenimento. O nascimento oficial do circo, no sentido que é dado hoje a essa palavra, pode ser datado de 1768. Philip Astley, um ex-militar britânico, decide apresentar seus shows equestres em uma pista circular dentro de um edifício estável que eram acompanhados com diferentes performances e artistas, como músicos, um homem forte, um malabarista, um equilibrista, cães treinados, acrobatas e peças cômicas. (DE RITIS, 2019) O enorme sucesso dessa forma de espetáculo inédita, mas em seus vários componentes milenar, se deve à nova conformação social que a Europa vai desenvolvendo ao enfrentar a primeira revolução industrial. Para a grande quantidade de semianalfabetos que saem do campo e lotam as grandes cidades, um espetáculo visual é, sem dúvida, mais adequado que muitos outros.

Nasce também o “primo” do circo, que é o teatro de variedades e logo cada país tem sua própria denominação: *varieté, ministrel, spezialitatentheater, music hall*

e *vaudeville* etc. Rapidamente se constituem verdadeiros circuitos de variedades e circos estáveis, proporcionando extraordinária vitalidade a todas as artes acrobáticas e forçando os empresários a buscar continuamente por atrações sensacionais capazes de satisfazer um público cada vez mais exigente.

Cada grande cidade possui pelo menos um edifício dedicado a essa forma de entretenimento: Viena tem três, Paris 11, Berlim e Londres cerca de 30; em Roma há o Salão Margherita, Eden e Olympia. O artista circense e de variedades, agora definitivamente aceito, cria todos os órgãos que indicam a ascensão de uma ordem profissional: nascem associações de classe, são impressos almanaques e revistas, em Londres até um jornal, *The Era*, destinado a operadores e espectadores do setor, com difusão comparável à dos principais jornais.

O grande crescimento para busca de espetáculos circenses faz de modo que, ao longo de 30 anos, em toda Europa, os artistas de rua passaram por uma profunda metamorfose: na primeira metade do século XIX, eles ainda eram chamados de saltimbancos e obrigados a atuar em praças e mercados. Depois, de repente, eles alcançam um *status* invejável. Eles viajam usando meios de transporte modernos e ficam em hotéis confortáveis; eles ganham muito dinheiro, podem se relacionar com pessoas importantes, escritores, poetas, pintores e pessoa do teatro.



OS ITALIANOS À CONQUISTA DO MUNDO. DOS CIRCENSES PIONEIROS AOS CIRCENSES DO SÉCULO

A história do circo moderno não seria a mesma sem a contribuição dos italianos, que no início desta forma de espetáculo contribuíram de maneira essencial à sua difusão mundial e ao desenvolvimento das técnicas circenses em cada país. Entre os pioneiros italianos que entre os séculos XVIII e XIX levaram o circo para todos os cantos do mundo fazendo-o popular, os mais importantes são, sem dúvida, Antonio Franconi, Alessandro Guerra e Gaetano Ciniselli.



FIGURA 2: Alessandro Guerra
Fonte: Arquivo do Centro
Educativo di Documentazione
dele Arti Circensi (CEDAC),
Verona- Itália.

Chegando à França em 1756, Antonio Franconi (1737-1836) realizou por alguns anos diversos trabalhos, em particular de funâmbulo, e se torna um bom treinador de pássaros, principalmente falcões. Ao obter permissão para trabalhar em uma sala coberta, ele monta uma pista de 13 metros e apresenta programações com pantomimas equestres, acrobatas, saltadores e funâmbulos. Em 1792, naturalizado como cidadão francês, ele se estabelece em Rouen, onde continuou fazendo espetáculos. Mais tarde, ele constituiu o Cirque Olympique em Paris, que terá muito sucesso. Se aposenta em 1809, deixando a direção para seus filhos Laurent e Henri, escritores famosos de hipodramas que mantêm o nome Franconi reconhecido por quase um século.

Alessandro Guerra (1790-1856), proprietário de um importante complexo e responsável por boas turnês no exterior, foi um precursor dos diretores das companhias circenses itinerantes. Cavaleiro de cartaz com os irmãos Amato, Gaetano Ciniselli e Orazio Filippuzzi, realiza exercícios de equilíbrio no cavalo e malabarismo com espadas e punhais, salta no meio de barris abertos e toca instrumentos

diferentes. Apresenta a pantomima *La Gran Giostra*, um torneio entre cavaleiros armados com lanças, dardos, pistolas e sabres. Por seu caráter muito autoritário, a garra e a força na atividade de cavaleiro, recebe o apelido de “O Furioso”. Ele se casa com a filha de Bach, dono de circo, e com o circo do sogro viaja por toda Europa. Entre os melhores alunos do instrutor de equitação mais apreciado da época, François Baucher, está Gaetano Ciniselli (1815-1890) o qual se tornou um excelente cavaleiro e foi contratado pelos Franconi em Paris onde consegue sucesso ao apresentar cinco cavalos puro-sangue que se tornariam famosos. São eles: Monte-Cristo, Mazzappa, Lúçifer, Capriccio e Domino. Em seguida, ele se muda com sua empresa equestre para Berlim, onde funda um edifício que, apesar de várias gestões, permanecerá ativo por anos. Depois ele colabora com o empresário Magnus Hinnè, e se casa com a irmã dele Guglielmina, uma excelente cavaleira. Junto com ela, com as filhas Emma, Virginia, Carolina e com um grupo de 40 cavalos, 12 dos quais de alta escola, ela viaja por toda a Europa, principalmente na Holanda e na Suíça. A partir de 1850 ele começou a atuar também na Itália com resultados positivos. Em Milão é construído um prédio para seus shows, que dará lugar, depois ao Teatro Dal Verme. O rei Vittorio Emanuele tem grande estima em relação aos Ciniselli, tanto que doa a eles quatro garanhões dos estábulos reais e concede a Gaetano o título de cavaleiro honorário de S.M. o rei da Itália. Isso permite que Ciniselli nomeie seu complexo de Real Circo Italiano quando, em 1871, ele realiza uma turnê na Rússia, onde fundou um circo estável em São Petersburgo – ainda hoje ativo – e em Moscou. Após sua morte, seus filhos Scipione e Ernesto fundaram um circo em Varsóvia, enquanto Andrea assumiu a administração dos prédios russos, que após a Revolução Soviética se tornariam órgãos do Estado.

A presença de diretores italianos na Rússia que, de acordo com Kuzbetzov – publicação de 1931 –, na época, tinham alta consideração, estimulou a chegada de muitos artistas compatriotas naquele país e o mesmo aconteceu em outros países. Um outro exemplo da difusão dos talentos italianos é o caso dos Chiarini, uma das dinastias mais antigas do entretenimento popular, cuja atividade nas disciplinas mais díspares – cavaleiros, equilibristas, mímicos, manipuladores de marionetes – é evidenciada por inúmeros documentos. Os seus antepassados dos Chiarini são ativos em 1580 na feira de Saint Laurent; em 1710, eles aparecem no Theatre des Funambles, no Boulevard du Temple, em Paris; em 1779, um de seus parentes realiza shows de malabarismo e marionetes em Hamburgo e em 1783 um

equilibrista Chiarini é contratado no Théâtre des Grands Danseurs du Roi. No final do século XVIII, os Chiarini são admiráveis cavaleiros que se apresentam em toda a Europa. Naquele período se destaca Angélica, filha de Francesco, uma das primeiras estrelas equestres femininas, que foi solista nos shows de Philip Astley, depois fez turnê com vários complexos e, finalmente, atuou com os Franconi em Paris. Na primeira metade do século XIX, outros Chiarini, em parceria com os Averinos, tiveram sucesso com inúmeras pantomimas circenses. Na segunda metade do século retrasado, Giuseppe (1823-1897) tornou-se famoso por suas aventurosas turnês em todo o mundo: além da Europa, ele visitou a América do Norte, América do Sul, Austrália, Nova Zelândia, Índia, Indonésia, Java e África do Sul, tornando-se uma importante referência para os diretores dos circos italianos do século XX.

Os artistas circenses italianos estavam entre os mais requisitados, a ponto de muitos estrangeiros usarem apelidos italianos para se cobrirem com uma espécie de “próximo exotismo” e se venderem melhor: Cinquevalli, Corradini, Salerno... Deve-se dizer que o sucesso dos italianos no exterior ocorreu em situações particulares, não porque todos eles eram estrelas aclamadas, mas porque a condição de miséria em que estavam em seu país foi tamanha, ao ponto de provocar neles uma reação fisiológica. Isso levou à ampliação do repertório, à contaminação entre gêneros e à acentuação do nomadismo, sendo, de acordo com Meldolesi (2003), a única maneira de encontrar novas praças e novos mercados e, assim, escapar da fome.

A situação dos circenses permanecerá ambígua por muito tempo. Em 1903, o historiador francês de circo George Strehly (1903) qualificou os artistas em três classes: os acrobatas, que atuando nas praças e mercados são considerados proletários do circo; artistas ligados a um complexo itinerante, que podem ter bons salários e condições de vida decentes; e finalmente os artistas independentes, que se exibem nos teatros de variedades ou nos grandes circos estáveis das capitais mais importantes. No entanto, é inegável que, no século XX, a condição social dos artistas melhora de maneira notável até que surgem situações em que os artistas circenses são considerados celebridades, ídolos. Entre os italianos que continuaram atuando nos principais centros de entretenimento do planeta, alguns dos exemplos mais excelentes são o lendário transformista Leopoldo Fregoli, o trapezista Genesio Amadori, o primeiro europeu a executar o triplo salto mortal

e que morre após uma queda durante uma performance em Liège, e os palhaços Fratellini. Estes últimos chegam a lecionar no Vieux Colombier de Jacques Copeau e são admirados por artistas do calibre de Jean Cocteau.

Os italianos também se destacam nas disciplinas equestres: os dois irmãos Frediani – Guglielmo “Willy” e Aristodemo “Beby” – são os primeiros no mundo a executar a coluna composta por três homens a cavalo em 1908 e são contratados juntamente com o aluno René al Barnum & Bailey na América. Em 1934, Ernesto Cristiani e seus cinco filhos, entre os quais se destaca Lucio, são contratados como acrobatas a cavalo no Medrano em Paris. No ano seguinte, desembarcaram nos Estados Unidos onde fundaram a Cristiani Bros Circus, um dos maiores da década de 1950. Entre as artistas que precisam ser mencionadas se encontra Cipriana Portner-Folco, a única mulher que, naqueles anos, era capaz de executar um salto mortal sobre cavalo e foi contratada, junto com seu irmão e cunhado, para atuar nos principais circos da Europa, graças à execução do passo a dois. A dinastia Caroli que desde o início do século XIX passa pelos picadeiros de todo o mundo, no início do século seguinte, dá origem a Erico Caroli, que talvez seja o cavaleiro mais talentoso de todos os tempos. Enrico, com seus irmãos Ernesto e Francesco, surpreende o público da Europa com números excepcionais, formando sucessivamente um trio de palhaços, Les Francescos.

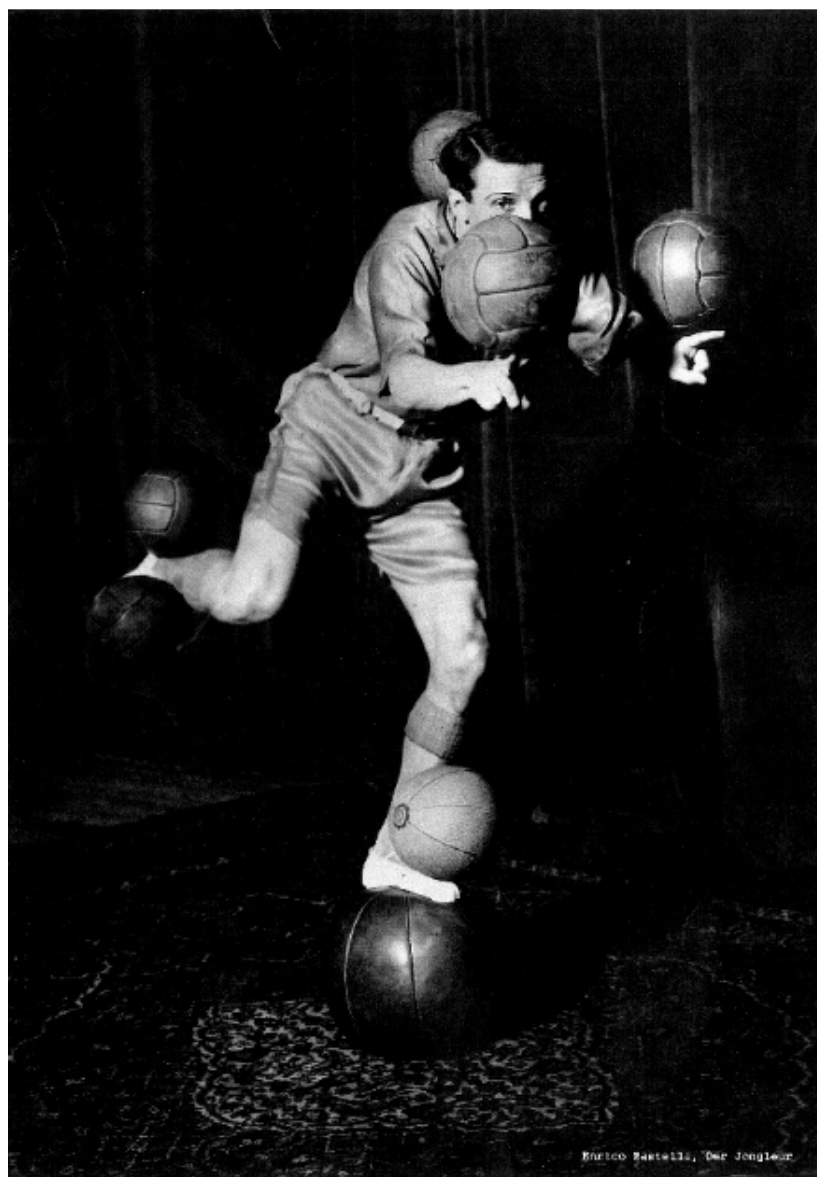


FIGURA 3: Enrico Caroli
Fonte: Arquivo do
Centro Educativo di
Documentazione dele
Arti Circensi (CEDAC),
Verona- Itália.

O acrobata Alberto Braglia, tricampeão olímpico de ginástica artística, após seus sucessos esportivos, chega no mundo do circo e do Music Hall, obtendo vários contratos nos circuitos dos Estados Unidos e da França. O século XX também encontra Enrico Rastelli, o intérprete máximo do malabarismo italiano que obtém grande sucesso nos Estados Unidos, na França e na Alemanha graças ao seu virtuosismo incomparável. Exemplo de destaque é o truque de malabarismo de oito pratos executado com um vaso mantido equilibrado na testa, pulando a corda com uma perna enquanto a outra está ocupada girando um aro. Rastelli, acima de tudo, se destacou, de acordo com Senelick (apud BANHAM, 2000), pela sua intangível presença cênica.

FIGURA 4: Enrico Rastelli

Fonte: Arquivo do Centro Educativo di Documentazione dele Arti Circensi (CEDAC), Verona- Itália



AS GRANDES DINASTIAS EM VIAGEM

Na segunda metade do século XX, a lona se estabelece como o local do circo por excelência. Na Itália, se desenha um mapa de relações entrelaçadas entre famílias circenses e nasce uma verdadeira comunidade itinerante. Do ponto de vista sociológico, é interessante distinguir o movimento contínuo dessa comunidade do conceito de mobilidade. Se esta última é uma indicação de desenvolvimento, de mudança em resposta a novos estímulos e novas situações, então a do circo não é mobilidade real. Seus movimentos não produzem mudanças em sua comunidade interna, mas são caracterizados como uma sucessão fixa e imutável de ações, projetadas para controlar uma situação constante que tende a se distanciar do mundo exterior. No entanto, seria um erro enquadrar a relação entre o circo itinerante e o mundo exterior apenas em termos de uma visão fechada e conservadora. A natureza itinerante também é um grande estímulo ao confronto e ao diálogo: sob a lona coexistem diferentes maneiras de ver o mundo. Mulheres e homens com diferentes origens e credos se alternam e se encontram, o que contribui para valorizar a comunidade. A proteção dos próprios hábitos, muitas vezes vivida de maneira intensa e ostensiva, anda de mãos dadas com o respeito pelas realidades locais que se encontram. Em suma, a viagem garante ao circo uma respiração atenta à universalidade. Dentro do círculo de serragem, há um equilíbrio milagroso entre a força centrípeta e a centrífuga.

Nos anos 20 do século XX – e ainda mais com a introdução da lona –, começou a ser definida a conotação antropológica particular do circo de condução familiar, que caracterizará a história seguinte do circo italiano e europeu. A empresa de circo é de fato parte de um sistema sociocultural no qual a família desempenha um papel fundamental. Este tipo de empresa é, em essência, uma estrutura múltipla, com relações patriarcais e múltiplas unidades conjugais que compartilham a atividade de trabalho e o local de residência, semelhantemente, em certo sentido, ao modelo camponês, com o cuidado dos animais e muita atenção aos elementos atmosféricos.

A família se estabelece como fundamento da identidade pessoal. Não é apenas o âmbito em que os casamentos são decididos e controlados, as linhas de sucessão definidas, as alianças sancionadas, mas também constitui uma rede de

trocas e apoio recíprocos que fortalecem, mas também desordena e mistura as linhas de descendência e pertencimento. Essa centralidade das relações de parentesco ocorre paradoxalmente em uma situação de pulverização de núcleos familiares, com componentes espalhados por todo o mundo, num vaguear entre o nomadismo e a vida das estrelas do mundo do entretenimento. (FRANCO apud SERENA, 2008)

Longe de ser apenas um fenômeno do século XVII e XIX, a itinerância é uma característica que acompanha o circo até os dias de hoje. Os séculos XX e XXI não veem diminuição da presença de artistas italianos em espetáculos de todo o mundo.

Se na primeira metade do século XX a migração envolve artistas individuais – as grandes personalidades da época, exigidas como estrelas em todos os lugares – mais do que as empresas organizadas, desde a Segunda Guerra Mundial, também os complexos italianos começarão a frequentar constantemente o exterior. Esses são os anos do chamado “boom” econômico, que correspondem, entre outras coisas, a uma das realizações mais importantes do setor: o *Ente Nazionale Circhi* (Ente Nacional Circos), que graças ao trabalho de seu presidente Egidio Palmiri (1923-2020), consegue obter a Lei nº 337 de 18 de março de 1968; essa lei reconhece a dignidade do circo como espetáculo artístico, além de lhe atribuir uma função social que o governo se compromete a apoiar.

Esse clima favorável contribui para a consolidação de dinastias de prestígio, como os Orfei. Estudos recentes parecem atestar que o nome Orfei aparece no contexto de companhias de teatro itinerantes, herdeiros da *Commedia dell'Arte*, desde 1827.² Embora, geralmente, 1820 seja indicado pelos historiadores como o ano de nascimento da dinastia.

2 Ver Giarola (1994/95).

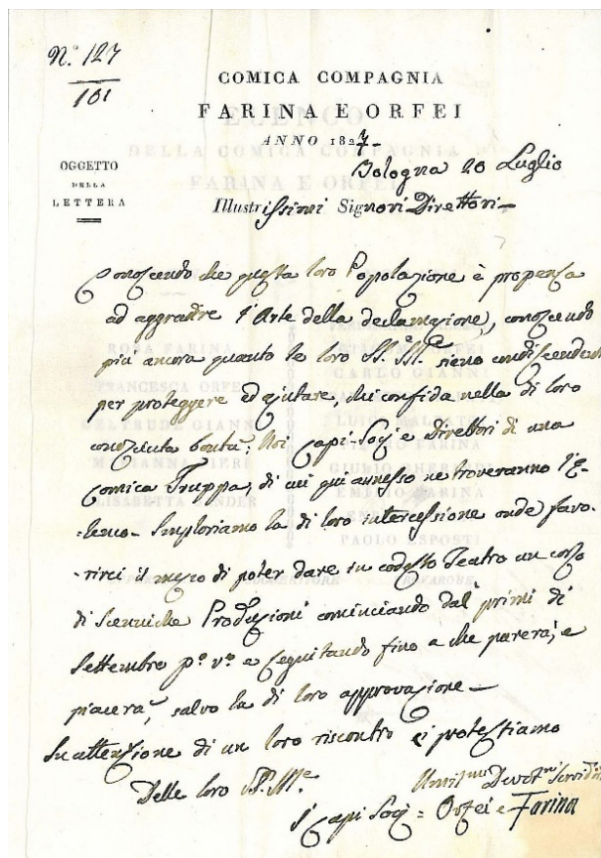


FIGURA 5: documento da companhia
 cômica Farina Orfei de 1827
 Fonte: Arquivo do Centro Educativo
 di Documentazione dele Arti
 Circensi (CEDAC), Verona- Itália.

O caso mais impressionante de viagem para o exterior talvez seja o de Orlando Orfei (1920-2015). Pessoa de “estilo doce” e com um carisma inato, depois de ter contribuído de maneira determinante para a afirmação da família com o Circo Nazionale Orfei e de ter se tornado uma celebridade como treinador de animais ferozes, mudou-se para o Brasil em 1968. Ali fundou o Circo Nacional Italiano e administrou com seus filhos um grande parque de diversões; ele passou praticamente toda a sua vida na América do Sul, onde é celebrado com enorme carinho no momento da sua morte e lembrado como um homem de circo “dos dois mundos”.

Uma experiência curiosa, ligada ao nome dos Orfei, vê como protagonista a Rainha do Circo, Moira, talvez a mais conhecida entre os circenses italianos em nível internacional. Seu personagem, imediatamente reconhecível pelas suas características que permaneceram inalteradas ao longo do tempo – a partir de seu famoso e atraente penteado –, torna-se parte da imaginação coletiva que supera as fronteiras do circo, graças também à atividade de Moira em outras áreas, incluindo o cinema. Desde a década de 1960, ela interpretou em filmes de sucesso comercial, incluindo vários *peplums*, obras históricas em cenário greco-romano

que eram muito populares naquele período, e filmes que fizeram a história do cinema italiano. Trabalhou ao lado de Marcello Mastroianni, Totò, Vittorio Gassman, Nino Manfredi, Ugo Tognazzi, Pietro Germi, Mario Monicelli e Dino Risi.

Com seu circo, Moira marcou numerosas nações como a ex-Iugoslávia, Espanha, Bulgária e Líbia, começando a fazer inúmeras turnês fora da Itália já em 1975; dois anos depois, a companhia, como sempre liderada por seu marido Walter Nones, se encontra no Irã quando começa a insurreição popular, impedindo o retorno da trupe. São momentos de apreensão, cujo eco atinge também a mídia italiana que divulga a notícia e se apaixona pelo destino dos 100 artistas e 50 animais que aguardam o momento propício para retornar à sua terra natal. Fica então evidente que a itinerância dos circenses os coloca em contato direto com as vicissitudes dos países anfitriões, dos quais podem viver, para o bem ou para o mal, as experiências das mudanças geográficas e sociais. Ter que se relacionar de forma explícita e constante com o público é um termômetro muito confiável para entender as identidades e variações coletivas que ocorrem ciclicamente em todo o mundo.

Os Orfei não são um caso isolado no que diz respeito à itinerância. Leonida Casartelli, oriundo de uma das famílias circenses mais importantes da Itália, também teve uma forte vocação. Ele era um artista multifacetado (acrobata, palhaço, domador) e logo se estabeleceu como empresário, contribuindo para o fortalecimento da *Ente Nazionale Circhi*, se tornando um dos diretores mais importantes depois da Segunda Guerra Mundial. Sob sua liderança, os Casartelli formam o maior zoológico itinerante da Itália, passando o inverno no país e o verão em países como Grécia, Israel e Turquia. Entre os muitos nomes que receberam sob as lonas e os shows na Europa, o mais famoso é, sem dúvida, Medrano que, estreando em 1972, consagra definitivamente a família Casartelli-De Rocchi.

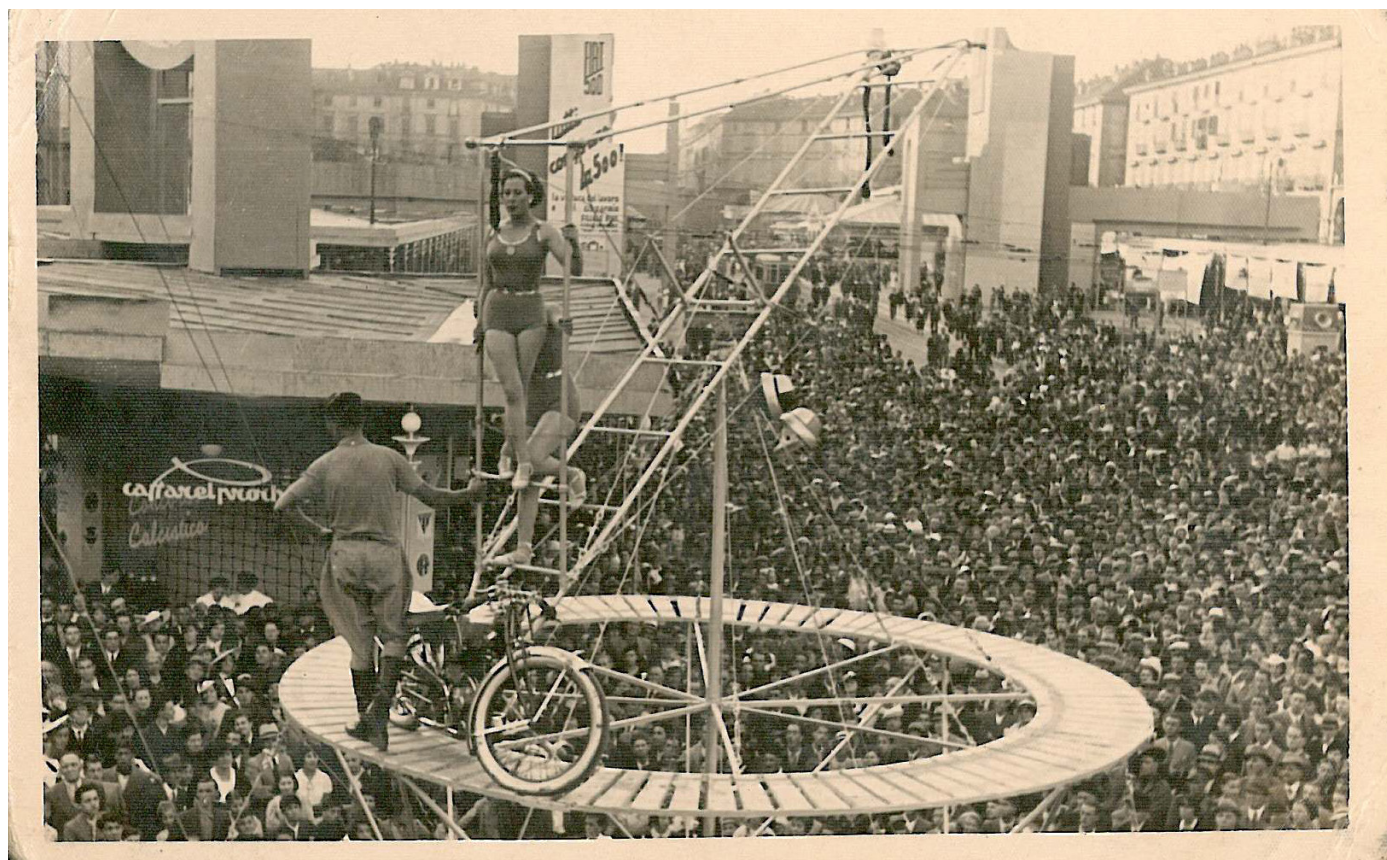
Também os Togni, que juntamente com Orfei e Casartelli detêm o cetro das mais importantes equipes circenses italianas, viajam frequentemente para fora das fronteiras nacionais. Começando por volta de 1870, com uma pequena lona de 40 lugares, graças a Aristide, eles darão vida à mais poderosa indústria de espetáculos de circo da Itália; a afirmação vem na década de 1920, quando o complexo leva o nome de Circo Nazionale Togni. No período pós-guerra, a empresa

foi dividida em três grupos: o Circo de Cesare Togni, o Circo Americano de Enis Togni e o Circo de Darix Togni. Darix faleceu em 15 de outubro de 1976 e deixou a direção ao filho Livio Togni também sob outras marcas, dentre as quais se destaca Florilegio. Esse complexo, que em 1990 foi muito bem-sucedido em Paris e se estabeleceu no exterior, pretende recuperar o circo clássico italiano com uma forte marca teatral. Realizou inúmeras turnês por toda a Europa, difundindo o sabor da tradição espetacular italiana. Esse ramo do Togni é certamente um dos grupos de circo que mais viajou na Europa tocando, entre outros países, França, Bélgica e Irlanda, indo para o norte da África, alcançando também Gana e Brasil. O circo americano de Enis Togni, responsável, entre outras coisas, pela direção técnica do Festival de Circo de Monte Carlo, leva sua marca a países pouco frequentados por complexos italianos como Alemanha e França. Flavio Togni, que, desde os anos 1970, se destaca entre as principais estrelas no treinamento com animais, se apresentou em quase todos os países europeus e nos Estados Unidos (na temporada 1991-1992 do famoso Ringling Bros. Barnum & Bailey).

**FIGURA 6: Flávio Togni**

Fonte: Arquivo do Centro Educativo di Documentazione dele Arti Circensi (CEDAC), Verona- Itália.

De acordo com Ruggero (2006), o já mencionado Egidio Palmiri, um dos mais importantes responsáveis do sucesso do circo italiano nas relações com as instituições, vem de uma família especializada em números de alto risco realizados em altura que, antes da guerra, tinha sido contratada nos principais circos europeus da época: Barum, Bouglione, Busch, Krone, Rancy, Schumann, além o circo estável de Carré.



Nascido na família Bellucci, também o complexo Embell Riva visitou o exterior com frequência e sucesso, graças principalmente ao número de Roberto (treinamento de tigres) e Mario (elefantes e animais exóticos) e à cuidadosa administração de seu irmão Armando. Entre as turnês mais recentes se elencam as da Albânia em 2009 e a do Egito em 2012.

A migração não envolve apenas as grandes dinastias. Muitas empresas menores decidem tentar a sorte no exterior: se isso é devido à concorrência das grandes empresas, ao intuito dos empresários ou talvez a pedidos e solicitações específicas de outras nações, o fato é que os artistas de circo italianos sempre

FIGURA 7: - Números em altura dos Palmiri
Fonte: Arquivo do Centro Educativo di Documentazione dele Arti Circensi (CEDAC), Verona- Itália.

frequentaram os países mais diversos. Na maioria dos casos são experiências importantes, mas limitadas no tempo: a companhia atua no exterior por alguns meses e depois retorna à Itália. No entanto, houve famílias que transformaram uma turnê em uma estadia permanente: os Rossi, Macagi e Faggioni, por exemplo, se mudaram para a Espanha praticamente naturalizando-se naquele país. Tendo o clima e a cultura semelhantes aos italianos, a Península Ibérica é um destino muito popular para o circo tricolor que, ao longo dos anos, tocou diferentes margens do Mediterrâneo: não apenas a Grécia e a Turquia, mas também o norte da África – Tunísia, Marrocos, Argélia, Egito. Os países da ex-Iugoslávia, assim como um pouco mais longe de suas cidades natais o Estado de Israel, constituem um porto seguro para os artistas italianos. Deve-se notar que mais raramente as migrações interessam nações mais ricas, como França e Alemanha, onde, no lugar do movimento de trupes inteiras, vemos a chegada de artistas individuais contratados em circos ou nos numerosos clubes de variedades que no exterior são bem mais difundidos do que na Itália.

UMA VIAGEM ANTROPOLÓGICA

Observa-se que tanto os circos de média dimensão quanto aqueles de maior porte se movem. Às vezes, essas viagens mobilizam mais de 100 pessoas, muitas famílias e, levando em conta que a vida dos artistas de circo está fortemente ligada ao local de trabalho e, onde a lona para, se produz um movimento significativo.

Uma das consequências mais imediatas da natureza itinerante do circo toca o relacionamento com parentes e amigos: embora em muitos casos toda a família se mude, raramente isso envolve todos os componentes de uma dinastia divididas entre irmãos, irmãs, primos e primas.

Hoje a comunicação é facilitada pelos telefones celulares e pela internet, mas até pouco tempo atrás, ir e atuar no exterior, talvez até em outro continente, podia significar a ausência de contatos por um longo período de tempo, o que ampliava a sensação de isolamento por estar em outro país sem conhecer o idioma e sem referências nas quais confiar.

Paradoxalmente, isso fortalece o apego à identidade italiana, o único salva-vidas ao qual se segurar para manter um equilíbrio que de outra forma pode ser facilmente quebrado. Por isso, em histórias de migrações, surgem contos engraçados, mas extremamente indicativas das condições concretas desses viajantes: caravanas cheias de espaguete para compensar a ausência de massas no exterior, quilos e quilos de parmesão armazenados como o último baluarte do “Belo País”, e assim por diante.

O circo com certeza não é o primeiro a nos ensinar que a comida é uma das principais formas de cultura e os artistas da lona não diferem de outros italianos que, diante de uma xícara de café, se sentem menos perdidos.

Obviamente, a itinerância trouxe problemas ainda mais sérios: considerando que as famílias do circo envolviam nas atividades até os menores membros, as turnês colocavam imediatamente a questão da educação.

Isso, pelo menos em parte, também aconteceu ao permanecer dentro das fronteiras nacionais, com crianças forçadas a mudar repetidamente de escola e a recomeçar a integração no tecido social e no círculo de pares sempre que o circo se mudasse para uma nova cidade. Estar no exterior tornou tudo mais complicado: em uma idade delicada em que você precisa de pontos de referência fixos, viajar continuamente envolvia uma verdadeira desorientação das crianças, sem mencionar o fato que formação escolar era ameaçada pela inconstância. Para atender às necessidades específicas desse grupo, o Ministério da Educação da Itália garantiu a presença de alguns professores dentro da lona que viajavam com as companhias na Itália e no exterior. No entanto, isso aconteceu apenas na presença de grandes circos que hospedavam um número suficiente de crianças para justificar o investimento; em lonas menores e em geral após os anos 1970, quando essa prática caiu em desuso, as famílias que viajavam tiveram que encontrar novas alternativas. A primeira, e de certo a menos apreciada pelos interessados, era deixar as crianças na casa de parentes, mas preferindo levá-los com eles, a única solução era movê-los de uma escola para outra. Como já dito, no entanto, no exterior os problemas com a linguagem, dificultavam mais ainda a integração e, em alguns casos, havia os episódios de racismo devido ao fato que os artistas de circo compartilhavam uma reputação negativa com os ciganos.

As viagens, uma fonte de subsistência para as famílias, podiam se tornar um dos principais problemas. Com o tempo, a situação dos alunos melhorou graças à maior difusão de escolas italianas nas principais capitais europeias, a um clima mais favorável aos artistas itinerantes e à formalização de experiências como o ensino por correspondência.

A Itália provou estar na vanguarda da experimentação no campo da educação: a Academia de Arte de Circo de Verona, fortemente requerida por Egidio Palmiri, é um exemplo virtuoso nesse sentido. De fato, os alunos, todos filhos de circenses itinerantes têm a oportunidade de frequentar a escola formal na cidade de Verona e ao mesmo tempo realizar treinamento de circo. O preço a pagar, para muitos deles, é a distância da família, mas esse afastamento ocorre em um contexto positivo, no qual todos podem cultivar relacionamentos com sujeitos da mesma idade e do mesmo grupo, e ao mesmo tempo continuar seus estudos. Até o momento, no âmbito do circo itinerante, não há experiências de escolas com esse formato em outros países.

ESTRELAS TRICOLOR

Após o brilhante período da década de 70, aqueles dos espetáculos circenses *Kolossal* inspirados no gênero teatral da “revista”, das enormes lonas com estruturas tecnológicas de vanguarda e das atrações mais fortes contratadas em grandes quantidades, a década seguinte – paradoxalmente marcada pelas primeiras contribuições governamentais – registrou um declínio geral, cujas consequências levaram à difícil situação atual.

Mesmo aqueles que a vivenciam de dentro não têm as ideias claras: para alguns operadores, o setor experimenta um momento de renovado esplendor – especialmente no chamado “novo circo” –, para outros uma crise séria e irreversível.

Para entender melhor como intervir, há alguns anos o Ente Nazionale Circhi (ENC) da Itália confiou ao CIRM (2000), um importante instituto de estatística, uma pesquisa abrangente que revelou uma baixa audiência: apenas o 9% dos entrevistados havia visitado um circo nos dois anos anteriores.

As respostas dos espectadores foram ambíguas: muitos alegaram não ir aos shows por causa da presença de animais, mas muitos outros disseram que não iriam se não houvesse números com feras. Um nó difícil de desatar. O desafio é assumido por Antonio Buccioni, atual presidente da ENC, que tem a pesada tarefa de liderar o circo italiano atualmente em dificuldades, não são apenas relacionadas a questões econômicas, mas também de relacionamento com as instituições. No entanto, os artistas italianos nunca deixaram de surpreender o mundo e ainda hoje podemos encontrá-los no topo das várias disciplinas e reconhecidos mais no exterior do que no próprio país. Entre os palhaços, por exemplo, se destaca, David Larible. Sua carreira é pontilhada de diversas etapas em países estrangeiros, começando com o Circus Krone, onde ele entreteve o público na entrada antes do espetáculo. Seu personagem, um augusto inspirado em Jackie Coogan, de *Il monello*, é observado na América do Sul por Kenneth Feld, que quer colocá-lo como o primeiro palhaço da história da Ringling e Bros Barnum & Bailey, como estrela do picadeiro principal.



FIGURA 8: David Larible
Fonte: Arquivo David Larible.

Nos EUA, ele também participa do Kaleidoscope, um show elegante cuja direção é confiada a outro italiano, Raffaele De Ritis, pioneiro do *nouveau cirque* tricolor. Em 1999, Larible foi o primeiro palhaço a vencer o prêmio Gold Clown em competição no Festival de Monte Carlo sendo, por isso, considerado o maior palhaço clássico do século XXI. Desde então, suas atuações no exterior têm sido incontáveis, capazes de penetrar também em mercados geralmente autárquicos, como China e Rússia; suas performances, além dos circos mais importantes, são encenadas nos mais prestigiados teatros, graças a um *one man show* projetado especificamente para os palcos. (LARIBLE, 2015)

Permanecendo no campo de palhaços, Gianni Fumagalli Huesca obteve e continua a obter muito sucesso. Em 1994, após longas turnês pela Europa e pantomimas escritas no Reino Unido, ele foi notado por Bernhard Paul, diretor do famoso circo alemão Roncalli, enquanto trabalhava no Circo Nacional da Áustria, que o contrata imediatamente.

O resultado além das expectativas abre a Fumagalli as portas do Big Apple Circus em Nova York e este recebe um Silver Clown em Monte Carlo, que será seguido por outros contratos internacionais e, finalmente, em 2015, o merecido primeiro prêmio no festival do principado.

A partir da década de 1980, graças ao compromisso da Accademia d'Arte Circense de Verona, a Itália começa a produzir talentos também no contexto dos Jogos de Icaro: Rony e Steve Bello mudam do Roncalli para o Cirque du Soleil, enquanto Sascia e Yuri Guidi são solicitados em toda a Europa.

Em 2000, os irmãos Errani venceram o Gold Clown, reafirmando o estilo italiano no mundo. Um dos irmãos Maicol, durante um contrato no Circus Knie, na Suíça, se casa com Geraldine, herdeira da mais importante dinastia suíça do circo, fundindo assim as duas famílias e tornando-se uma espécie de codiretor da renomada lona, que em 2020 recebeu um Gold Clown exatamente pelos números equestres apresentados por Ivan Frederick Knie, Maicol e seu irmão Wioris.

Em relação ao trabalho com animais, destaca-se o já mencionado Flavio Togni, que propõe um número com elefantes e cavalos em toda a Europa e traz ao Ringling

sua “arca de Noé”, e Massimiliano Nones, o primeiro treinador de felinos – 12 tigres no circo de Moira Orfei – a ganhar o prêmio de ouro em Monte Carlo. Seu herdeiro é considerado Stefano Orfei Nones, filho de Moira Orfei e Walter Nones; vencedor de inúmeras estatuetas em Monte Carlo, em 2016, Stefano foi eleito por um júri internacional o artista do ano durante a segunda edição do Prêmio Internacional Mester em Sochi, na Rússia. Devem ser mencionados também os irmãos Pellegrini, que propuseram suas difíceis figuras acrobáticas com quatro artistas no Ringling e no Lido em Paris, vencendo o Gold Clown em 2008. Estamos falando de um grande número de artistas: citar a todos seria uma tarefa realmente difícil, mas é importante evidenciar que os italianos continuam se destacando na cena do circo e frequentemente o fazem constituindo uma ponte interessante entre tradição e inovação.

No delicado contexto do relacionamento com os animais, por exemplo, toda uma geração de jovens está escrevendo o futuro da disciplina, desenvolvendo o método “com doçura”: Alessio Fochesato (número de papagaios), Perla Bortolussi, Manuel Farina, Giordano Caveagna e Gianni Mattiolo são apenas alguns dos nomes que hoje o público internacional de circo está conhecendo.



A ITINERÂNCIA CIRCENSE HOJE

Nos últimos anos, um impulso pela itinerância veio de um novo gênero que se desenvolveu na Itália e no resto do mundo. Trata-se do circo contemporâneo. Embora seja um fenômeno recente, ainda em evolução e, portanto, difícil de enquadrar, não há dúvida que o *nouveau cirque* tenha introduzido, em um ambiente nem sempre aberto às mudanças, muitos novos artistas não oriundos de famílias da tradição circense, mas das áreas mais diversas (dança, teatro, ginástica). De acordo com Bolton (1987), isso permitiu que amadores também comessem um caminho formativo em circo que, frequentemente, apresenta resultados de qualidade notáveis.

O aumento do número de potenciais artistas de circo criou a necessidade de cursos formativos que sejam abertos simultaneamente a todos e que garantam um nível profissional adequado.

A proliferação de escolas de circo teve como resultado colateral um tipo particular de migração, comparável ao que interessa os intercâmbios de estudantes universitários. Embora não haja hoje em dia nações sem escolas de circo, aprender as disciplinas do picadeiro em outro país e viver por alguns meses a experiência de uma imersão circense junto a um grupo diversificado de sujeitos que compartilham a mesma paixão, fascina muitos jovens que abandonam o lugar de nascimento para frequentar cursos em outro lugar. Muitas vezes, esse é apenas o primeiro passo de uma carreira que ocorrerá em grande parte no exterior.

Todo esse fermento levou a uma pequena revolução no mundo do circo, que, no entanto, nunca renunciou às viagens, uma parte ancestral de sua identidade.

De fato, as novas companhias parecem querer repropor fortemente esse aspecto que, de alguma forma, parece tão indispensável quanto a expressão artística. Por isso, formações como Circo Paniko, MagdaClan, Side Kunst Cirque, El Grito, La Capra Grassa – mas também neste caso a lista é necessariamente incompleta – optam por ter sua própria pequena lona dedicando-se à itinerância.

Como Orlando Orfei, que após a Segunda Guerra Mundial começou sua carreira costurando pedaços de lonas de veículos bélicos americanos para construir a cobertura sob a qual se apresentar, assim as novas alavancas do circo italiano começam sua aventura artística a partir da lona, conscientes do fato que ocuparão muito tempo de suas vidas em viagens.

O circo é um mundo tão fascinante quanto opaco, um grande recipiente que incorpora e reúne símbolos fortes, às vezes com sinais opostos: a melancolia de Fellini e o rigor da dedicação, a pompa ostensiva e a pobreza percebida, o universal e o local, trabalho em grupo e preeminência do indivíduo.

De acordo com Serena (2012), a essência do circo parece se referir a três atitudes relevantes da condição humana. Os virtuosismos do corpo estão relacionados

à tentativa do ser humano de superar seus limites; o treinamento com animais está relacionado ao desejo de encontrar a si próprio no outro; a palhaçada está relacionada à capacidade de rir de tudo isso.

Tudo isso fez do circo um dos fenômenos artísticos mais relevantes da história da humanidade e o mantém no imaginário coletivo do mundo mais de duzentos e cinquenta anos após sua primeira formulação moderna.

Parte do charme deste espetáculo vem da viagem, da vida nômade que seus intérpretes fazem; ainda hoje quando os transportes são mais rápidos e os deslocamentos imediatos, permanecem uma auréola aventureira na escolha de levar a arte de cidade em cidade, de nação em nação, entre continentes.

Nessa propensão geral à itinerância, os italianos se destacaram, contribuindo com suas viagens para espalhar o circo pelo mundo. Ainda hoje, entre os artistas de circo mais populares, existem numerosos artistas tricolor, que obtêm sucesso em frente ao público internacional. Na opinião dos autores, sem a presença de artistas italianos, a história do circo não seria a mesma.



REFERÊNCIAS

BANHAM, Martin (org). *The Cambridge Guide to the Theatre*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

BOLTON, Reg. *New Circus*. London: Calouste Gulbenkian Foundation, 1987.

CIRM, *Il Circo In Italia - Rapporto Integrato*, Ente Nazionale Circhi, 2000.

DE RITIS, Raffaele. Philip Astley. L'inventore di un'invenzione non sua. *Circo*. n. spe. inverno 2018/2019.

DEONNA, Waldemar. *Le Symbolisme de l'acrobatie antique*. Bruxelles: Latomus, 1953.

DRUMBL, Johann. *Il teatro medievale*. Bologna: il Mulino, 1989.

GIAROLA, Antonio. La storia della dinastia Orfei. [S. l.: s. n.], 1994/95. Programma di sala dello spettacolo "Antico Circo Orfei" 1994/95.

- KUZBETZOV, Evgeny. *Tsirk: Proiskhozhenie, razvitie, perspektivy*. Moskva: [s. n.], 1931
- LARIBLE, David; LOCURATOLO, Massimo; SERENA, Alessandro. *Consigli a un giovane clown*. Sesto San Giovanni: Mimesis, 2015.
- LE ROUX, Hughes. *Les Jeux du cirque et la vie foraine*. Paris: Plon, Nourrit et Cie, 1889.
- LEONARDI, Ruggero. *Sospeso nel vuoto. L'avventura del circo italiano nella storia di Egidio Palmiri, suo grande protagonista*. Roma: Gremese, 2006.
- MELDOLESI, Claudio; TAVIANI Ferdinando. *Teatro e spettacolo nel primo Ottocento*. Bari: Laterza, 2003.
- SAVARESE, Nicola. *Teatri Romani. Gli spettacoli nell'antica Roma*. Bologna: il Mulino, 1996.
- SERENA, Alessandro (org.). *Il circo oltre il circo. Dai funamboli di Marco Aurelio agli eredi di Fellini*. Sesto San Giovanni: Mimesis, 2012.
- SERENA, Alessandro. *Arti e mestieri del circo italiano*. Milano: Cuem, 2008.
- STREHLY George, *L'Acrobatic e les acrobats*. Paris: S. Zlatin, 1903.
- TORSELLA, Guido. *Tracce di Spettacoli Precircensi*. In: SERENA, Alessandro (org.). *Il circo oltre il circo. Dai funamboli di Marco Aurelio agli eredi di Fellini*. Sesto San Giovanni: Mimesis, 2012.
- TUCCARO, Arcangelo. *Trois dialogues de l'exercice de sauter et voltiger en l'air*. Alburgh: Archival Facsimiles, 1987. Avec les figures qui servent à la parfaite demonstration et intelligence dudict Art.
- VERDONE, Mario. *Spettacolo romano*. Roma: Editrice Golem, 1970.

ALESSANDRO SERENA: é docente de história do espetáculo circenses e de arte de rua da Universidade de Milão. É diretor de pesquisa do Centro Educacional de Documentação das Artes Circenses (CEDAC) de Verona e editor chefe da revista *Circo*, do Ente Nacional Circo da Itália. Produtor e diretor de espetáculos de teatro-circo e programa de televisão sobre o circo e responsável científico do projeto Open Circus.

FABIO DAL GALLO: é professor doutor da Escola de Teatro, docente do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (PPGAC/UFBA) e do Mestrado Profissional em Artes - PROFARTES da UFBA. Malabarista, equilibrista, palhaço, diretor e ensaiador circense com experiência em Processos Educacionais em Artes Cênicas com ênfase em Circo e Processos de Criação.