

A SUBJETIVIDADE COMPLEXA DAS PESSOAS *FREAKS* EM *AMERICAN HORROR STORY: FREAK SHOW*

BONINI, Thatiane¹
COSTA, Natasha Vicente da Silveira²

RESUMO: A subjetividade das pessoas que possuem um corpo com deficiência é frequentemente simplificada ou reduzida a um estigma. Historicamente, esse corpo fora lido depreciativamente como monstruoso ou *freak* durante séculos. Em *American horror story: Freak show*, série antológica de terror produzida por Ryan Murphy e Brad Falchuk (2014), somos introduzidos aos Estados Unidos da América na década de 1950, momento em que tais nomenclaturas pejorativas e preconceituosas costumavam ser usadas. Neste artigo, temos como objetivo analisar a subjetividade das personagens *freaks* na referida série, ou seja, examinamos a representação das pessoas com corpos considerados monstruosos. Para isso, recorreremos a fundamentos da história e da sociologia (BARNUM, 1888; BOGDAN, 1988; DEMELLO, 2007; LE BRETON, 2007; DURBACH, 2010; KALIFA, 2019) no delineamento dos conceitos de corpo, *freak* e *freak show*. Como resultado, observamos que o seriado opta pela representação não redutora da subjetividade das pessoas consideradas *freaks*. Apesar de a sociedade ler com frequência esses corpos de uma maneira superficial, vemos que *American horror story: Freak show* contribui para difundir a ideia de que as pessoas *freaks* são dotadas de complexidades, duplicidades e contradições, não diferindo, afinal, daquelas consideradas normais.

PALAVRAS-CHAVE: *Freak*, *Freak show*, Corpos, Sociedade.

THE COMPLEX SUBJECTIVITY OF FREAKS IN *AMERICAN HORROR STORY: FREAK SHOW*

ABSTRACT: The subjectivity of people with a disabled body is often simplified or reduced to a stigma. For centuries, society has derisively referred to this body as monstrous or freak. In *American horror story: Freak show*, an anthological horror series produced by Ryan Murphy and Brad Falchuk (2014), we are introduced to the United States of America in the 1950s, a moment when such pejorative and

¹ Graduanda em Letras Inglês pela Universidade Federal de Jataí. E-mail: <tbonini14@gmail.com>.

² Doutora em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista - UNESP/Araraquara. Professora de literaturas de língua inglesa na Universidade Federal Jataí. E-mail: <nvscosta@gmail.com>.

prejudiced names used to be applied. In this article, we aim to analyze the subjectivity of the freak characters in this series. That is, we examine the representation of people with bodies considered monstrous. For this purpose, we rely on concepts from history and sociology (BARNUM, 1888; BOGDAN, 1988; DEMELLO, 2007; LE BRETON, 2007; DURBACH, 2010; KALIFA, 2019) in the delineation of the ideas of bodies, freak, and freak show. As a result, we observe that the series opts for a non-limiting representation of the subjectivity of so-called freaks. Although society often superficially reads these bodies, we see that *American horror story: Freak show* contributes to spreading the idea that freak people endow complexities, duplicities, and contradictions, not differing, after all, from those considered normal.

KEYWORDS: Freak, Freak show, Bodies, Society.

Introdução: os monstros complexos de *American horror story: Freak show*

Os monstros sempre fizeram parte de nosso imaginário social. Tais criaturas extraordinárias são geralmente consideradas de maneira reducionista, unilateral ou pejorativa. Na contramão desse imaginário, as produções artísticas, sejam cinematográficas, teatrais ou literárias, buscam com frequência desmistificar ou colocar em dúvida esses rótulos ou estigmas que se fixam às subjetividades interpretadas socialmente como monstruosas. Buscamos, na esteira dessa reflexão, analisar a forma como a identidade das pessoas *freaks*, dotadas de corpos lidos como monstruosos, é representada na série televisiva *American horror story: Freak show* (doravante *Freak show*).

Ao abordar esse tema, os criadores e produtores Ryan Murphy e Brad Falchuk (2014), introduzem na série antológica de terror diversos elementos tanto de histórias reais quanto de lendas dos séculos passados, resultando em inúmeras referências intertextuais, tais como tributos a acontecimentos que remontam ao *freak show*, menções a obras hollywoodianas da época e alusões anacrônicas. *Freak show*, nessa perspectiva artisticamente abrangente, apresenta ao telespectador como os *freaks* são pessoas dotadas de uma complexidade subjetiva, ou seja, como suas personalidades não se limitam a uma característica fixa, mas abrangem uma gama rica de traços.

Para examinar, então, como a construção dessas subjetividades ocorre, selecionamos como *corpus* a quarta temporada de *American horror story*, que apresenta a conservadora



Júpiter³ como cenário: uma cidade real e localizada no interior da Flórida. A protagonista é a madame Elsa Mars, dona da atração artística do circo de aberrações onde trabalham as pessoas *freaks*. A história tem início em 1952, momento em que há um perigoso *serial killer* (um palhaço assassino) à solta, amedrontando os cidadãos. Os circenses de Elsa são julgados como os principais suspeitos, entre os jupiterianos, pelos crimes.

A temporada, envolta em um clima de terror e mistério, leva-nos a conhecer a realidade vivenciada pelas pessoas *freaks*. Diante desse contexto, analisamos, numa perspectiva histórica e sociológica, os conceitos de corpo, *freak* e *freak show* (BOGDAN, 1988; BARNUM, 1888; DURBACH, 2010), a fim de compreender a visão acerca dos corpos dessas pessoas (DEMELLO, 2007; LE BRETON, 2007; KALIFA, 2019).

Observando, então, a maneira como tais representações corporais e subjetivas aparecem complexificadas na série, em detrimento de uma visão simplificadora, nota-se que *Freak show* contribui para fomentar a concepção de que tais pessoas tidas como monstros não diferem, afinal, de um ser humano não *freak* ou considerado normal, a quem mais comumente se atribui os traços não limitantes de contradições e paradoxos.

Concepções possíveis do termo *freak*

O telespectador contemporâneo que assiste a *Freak show* (2014)⁴ possivelmente desconhece o fato de que os *freaks* remontam originalmente à Renascença, momento histórico marcado por uma “epidemia de monstrosidades”, ou seja, de *freaks* (COURTINE, 2008). A compreensão sobre os corpos diferentes, fortemente influenciada pelo pensamento cristão, se justificava ora por castigos divinos, malefícios e pecados, ora por eventos milagrosos. Tal característica formou uma querela acerca dos “monstros duplos” (COURTINE, 2008), pois essas pessoas

³ De acordo com Robert Bogdan (1988), não há registros de ocorrências de *freak shows* em Júpiter nos anos 1950. Contudo, sabe-se que algumas outras cidades floridianas foram palcos de *freak shows* nessa época. Gibsonton se destaca, localizada a alguns quilômetros de Júpiter. No século XX, era comum que os artistas formassem comunidades para passar o inverno, locais que mais tarde funcionariam como retiros de aposentadoria.

⁴ Para a criação das personagens e da temática de *Freak Show*, Ryan Murphy se inspirou em filmes como *Freaks* (1932), de Tod Browning, e *Carnival of Lost Souls* (1962), de Herk Harvey, ambos construídos pelo cenário de terror e circo. Ademais, algumas personagens dessa temporada podem ter sido baseadas em artistas reais. Os *pinheads* podem aludir ao circense e ator Schlitz Surtees (1901-1971), que possuía microcefalia cerebral e era trajado com um *muumuu* (vestido florido de origem havaiana) e cabelo amarrado. As gêmeas siamesas podem ter sido baseadas em diferentes pessoas, tais como nos gêmeos siameses Chang e Eng Bunker (1811-1874), nascidos em Siam, Tailândia, e unidos fisicamente pelo osso esterno. Elas também podem ter sido inspiradas nas gêmeas siamesas Daisy e Violet Hilton (1908-1969), ligadas pelos quadris e nádegas, que costumavam cantar em suas apresentações. O garoto lagosta pode ter sido baseado em Grady Stiles Jr. (1937-1992), que possuía ectrodactilia nas mãos, fazendo-as similares às garras de uma lagosta. Afinal, outra fonte de inspiração também pode ter sido Stanislaus “Stanley” Berent (1901-1980), conhecido também como Sealó, que possuía focomelia, uma condição em que há a má formação dos braços e pernas, deixando-os similares aos membros de uma foca.

demonstravam uma ambivalência corporal. Com isso, colocou-se em questão a causa originária dos ditos “monstros”: se eles nasciam com tal forma por acidente ou se por uma punição celestial.

Poderíamos, então, pensar que os *freaks* são simplesmente corpos monstruosos. Contudo, a etimologia desse conceito já começa por apontar sua complexidade, uma qualidade que é explorada em *Freak show*. O emprego do termo “*freak*” tem sua origem no século XVI, aludindo aos sentidos de “ideia excêntrica” e “capricho”. Mais tarde, no século XIX, o termo “*freak of nature*” - que vem do latim “*lusus naturæ*” e significa “aberração da natureza” - foi utilizado para se referir às pessoas com deformidades⁵. Assim, os sentidos da palavra foram variando ao longo dos anos e passaram a significar “grotesco”, “incomum” e “fantasioso” até atingir o sentido de pessoas “anormais” que eram usadas para entretenimento e lucro (DURBACH, 2010).

Reforçando esse caráter diverso e complexo que foi se ligando historicamente ao *freak*, nota-se ainda que os estudiosos separam esse conceito em algumas categorias (BOGDAN, 1988). A primeira, por exemplo, é o *freak* nato, que são as pessoas que nasceram com alguma deformidade e/ou deficiência física ou mental e/ou corpos exóticos, como, por exemplo, mulheres barbadas, albinos, anões, pessoas sem algum dos membros, intersexuais e pessoas gordas. A segunda categoria é o *freak* falso, composto por atores que utilizavam maquiagem ou truques de cena para representar pessoas com corpos extraordinários, tais como pessoas tatuadas, musculosas, com piercings, personificadores de gêmeos siameses etc. Afinal, a última categoria, derivada dos *freaks* falsos, são os artistas incomuns, assinalados assim devido à natureza não convencional de suas apresentações, abrangendo engolidores de espadas e atiradores de facas.

Em *Freak show*, a grande maioria dos circenses de Elsa Mars (interpretada por Jessica Lange) são *freaks* natos. A própria Elsa, por exemplo, se tornou uma *freak* ao ter suas pernas amputadas anos antes em sua terra natal. Jimmy Darling (Evan Peters) é conhecido por suas mãos-de-lagosta. Já Paul (Mat Fraser) é apelidado de Selo Ilustrado, e esse nome artístico faz um trocadilho entre a palavra foca (do inglês “*seal*”) e selo (também “*seal*”), pois a personagem é coberta em tatuagens e possui focomelia. Pepper (Naomi Grossman) e Salty (Christopher Neiman) são cabeças de alfinete, ou *pinheads*; Desiree Dupree (Angela Bassett) possui três seios; Bette e Dot Tattler (Sarah Paulson) são gêmeas siamesas; Dell Toledo (Michael Chiklis)

⁵ Consulta ao *Online Etymology Dictionary* [Dicionário Online de Etimologia]. Disponível em: <https://www.etymonline.com/word/freak#etymonline_v_14148>. Acesso em: 2 abr. 2021.

é considerado o homem forte. A única personagem pertencente ao *freak* falso é Penny (Grace Gummer), que acaba participando do circo e tem seu rosto tatuado posteriormente.

A visão biológica sobre o corpo *freak*

Os corpos das pessoas que apresentavam tais excentricidades ou deficiências foram historicamente referenciados por designações e expressões como “monstros”, “estranhezas humanas”, “maravilhas”, “raridades”, “excêntricos” e “erros da natureza” (BOGDAN, 1988). Cita-se a obra *Aristotle’s Masterpiece*, por exemplo, um livro médico de autoria anônima do século XVII, em cuja edição de 1829, há relatos de “nascimentos monstruosos” de crianças “defeituosas” datando dos anos de 1500. Devido a esse período histórico ter sido dominado pela religião, diversas explicações médicas para o que causavam tais “erros” nos nascimentos eram ligadas a castigos divinos, desejos impuros da mãe ou fatores da natureza.

Conforme a ciência médica avança ao longo da história, surgem novas concepções e explicações em relação ao tema, desmistificando essa visão mais antiga sobre os *freaks* e ocasionando a decadência dos *freak shows*. Esse declínio (DEMELLO, 2007; BOGDAN, 1988) tem início no século XX, em razão das redescobertas da genética mendeliana: “Descobriu-se que a cor e a textura do cabelo, da mesma forma que características incomuns como excessos de dedos nos pés ou nas mãos, eram herdadas, de modo semelhante ao padrão que Mendel havia descoberto nas ervilhas” (BOGDAN, 1988, p. 62, tradução nossa⁶). Logo, esses estudos fomentaram a ideia de que não havia nada de “extraordinário” ou “estranho” nos corpos daquelas pessoas, somente algum tipo de malformação ou mutação genética.

A visão social sobre o corpo *freak*

O corpo, como se percebe ao longo das épocas, define-se por meio de fatores biológicos e também de construções sociais. Para David Le Breton (2007), o corpo é ambíguo. Ao mesmo tempo em que o ser humano é dotado de um corpo em si, com sua anatomofisiologia⁷, é possível compreendê-lo também sob uma perspectiva espiritual e religiosa. Portanto, há diversas lógicas sociais, culturais e biológicas relacionadas ao corpo, o que demonstra de antemão a complexidade do tema de *Freak show*.

⁶ Todas as citações teóricas e do corpus foram traduzidas por nós, exceto quando indicado diferentemente na seção de Referências bibliográficas.

⁷ A anatomofisiologia é um ramo da ciência médica que estuda a fisiologia em relação à conformação anatômica do organismo. Consulta ao Dicionário Caldas Aulete. Disponível em: <<https://www.aulete.com.br/anatomofisiologia>>. Acesso em: 22 jun. 2021.

Expandindo a perspectiva social, Le Breton destaca o imaginário ambivalente que o corpo com deficiência desencadeia, pois

o discurso social afirma que ele é um homem normal, membro da comunidade, cuja dignidade e valor pessoal não são enfraquecidos por causa de sua forma física ou suas disposições sensoriais, mas ao mesmo tempo ele é objetivamente marginalizado, mantido mais ou menos fora do mundo do trabalho, assistido pela seguridade social, mantido afastado da vida coletiva por causa das dificuldades de locomoção e de infraestruturas urbanas frequentemente mal adaptadas. (LE BRETON, 2007, p. 73).

Ao mesmo tempo, então, que o discurso social tenta afirmar a normalidade do corpo com deficiência, a sociedade o marginaliza e o priva da vida coletiva. Além disso, essa pessoa é frequentemente alvo de olhares de incômodo, curiosidade, angústia, desprezo, pena e compaixão quando resolve realizar passeios. As sociedades basicamente definem a essência dessa pessoa de forma centrada em sua deficiência, ao invés de se referir a ela como um ser humano íntegro e igualmente capaz.

O próprio uso do termo deficiente já implica um significado de invalidez do ser, engendrando uma dinâmica social em que a pessoa considerada válida tenta fingir que não sente pena daquela vista como inválida, fazendo-a acreditar que é parte do grupo considerado normal enquanto determina uma distância entre elas para manter o estigma do corpo com deficiência. Le Breton (2007) explica, ainda, que a pessoa com um corpo com deficiência, por quebrar o ritual de etiquetas e interações costumeiras da vida cotidiana, acaba se tornando uma presença incômoda, pois ela transgride o bem-estar e gera uma sensação de angústia nos ambientes sociais. Veremos como isso ocorre em *Freak Show*, por exemplo, no episódio em que Jimmy leva seus colegas do circo a um restaurante.

Essa transgressão ocorre, segundo o autor, porque a pessoa sem deficiência tem dificuldades para se identificar com o corpo do outro, ou seja, “o espelho do outro é incapaz de explicar o próprio espelho” (LE BRETON, 2007). E é devido a essa dificuldade de se colocar no lugar do outro que emergem questões a respeito da fragilidade da aparência e da condição humana. O imaginário do corpo que possui alguma deficiência cria uma desordem na ordem simbólica, pois a segurança ontológica é rompida. A aparência física entra numa hierarquia de padrões de normalidade preestabelecidos pela sociedade. O exterior do corpo gera uma atenção

social negativa que vai do horror ao espanto, propiciando um afastamento nas relações sociais (LE BRETON, 2007).

Tais dualidades persistem na dinâmica social e acabam por cristalizar estigmas fixos que demarcam as limitações da pessoa com deficiência. Ocorre, portanto, o desrespeito de sua humanidade, pois seus corpos são vistos como excedentes da ideia habitual de humano: “A ambivalência que a sociedade mantém a seu respeito é uma espécie de réplica à ambiguidade da situação, a seu caráter durável e intocável.” (LE BRETON, p. 76, 2007).

Consoante ao pensamento de Le Breton (2007) no que diz respeito ao imaginário que envolve o corpo, Dominique Kalifa (2019) define imaginário social como uma visão construída pela sociedade que não necessariamente condiz com a realidade da natureza do assunto, uma vez que tal olhar é a representação e a expressão de um povo sobre uma determinada questão. Essa aparente imagem criada socialmente manifesta suas crenças, medos, palavras, desejos, obsessões etc., contribuindo para formar um conjunto fictício e instável de representações de como essas sociedades descrevem seus componentes sociais e moldam suas percepções a partir disso. Poderíamos dizer, então, que *Freak show*, para além de representar artisticamente corpos com deficiências, expressa a visão conservadora que o povo jupiteriano lança sobre eles.

Além do imaginário social, há também o imaginário espacial, que corresponde aos lugares e às respectivas visões acerca dele. Tais locais são “investidos de apropriações sociais (no sentido de que produzem interações sociais) que lhes dão significados fortes e históricos (portanto, mutantes, inscritos em um movimento diacrônico e passíveis de análise histórica)” (KALIFA, 2019, p. 11). Os locais, nessa perspectiva, possibilitam ações recíprocas que são, ao longo do tempo, passíveis de mudanças. Os conceitos de imaginário social e espacial auxiliam a lançar luz sobre nosso objeto de análise, pois vemos como os *freaks* desencadeiam um imaginário social complexo e perpassado de ambiguidades e também como o imaginário espacial, o circo de Elsa que situa o *freak show*, desdobra-se entre o que esse espaço representa para os *freaks* e o que ele significa para o resto da população de Júpiter.

O *freak show* nos Estados Unidos da América e seu declínio

O *freak show* foi uma forma de entretenimento com raízes em feiras inglesas, no início do Renascimento. Inicialmente, contavam com apresentação de um ou mais humanos não comuns que, sob a direção do gerente, viajavam de cidade em cidade para exibir as atrações (BOGDAN, 1988, p. 25). Por volta de 1840, o *freak show* ganhou bastante reconhecimento nos Estados Unidos devido ao trabalho de Phineas Taylor Barnum, um dos maiores diretores de circo e de

divulgação do *freak show* pelo país. Em sua autobiografia publicada em 1888, *Life of P.T. Barnum*, o autor relata sua trajetória de vida até o caminho do entretenimento excêntrico.

P.T. Barnum comprou um museu, o *American Museum*, em 1841. O local foi um marco para seus espetáculos, uma vez que possuía capacidade para suportar centenas de pessoas e tornar suas atrações grandiosas. Motivadas pelo desenvolvimento dos meios de transporte nos anos de 1830-1840, pessoas com corpos considerados extraordinários vinham de outros lugares além da América do Norte, facilitando que Barnum e outros diretores de circo pudessem adquirir e expandir sua gama de artistas. Vê-se, então, como o início da história do *freak show* estadunidense, que envolvia a aquisição de pessoas, constrói-se no seriado televisivo principalmente por meio da figura de Elsa Mars, que se revela ora empática ora dominadora em relação as suas posses, conforme será analisado posteriormente.

Os *freak shows* tinham também um caráter educacional e científico, promovendo palestras realizadas por médicos sem muita bagagem científica acerca das condições físicas e mentais na época. Além disso, “estes estabelecimentos continham, geralmente, uma miscelânea de exposições que incluíam pinturas, animais empalhados, animais vivos, figuras de cera, dispositivos mecânicos, show de luzes e artefatos trazidos por marinheiros e exploradores” (BOGDAN, 1988, p. 29). Esse foi o primeiro tipo mais comum de museus do *freak show*. Com a expansão da popularidade das atrações exóticas, outros tipos de locações onde ocorriam os *freak shows* foram emergindo, sendo elas os *dime museums* (museus de dez centavos), os circos, as feiras e os parques de diversão itinerantes.

As atrações *freaks* participaram dos circos e museus como espetáculos à parte até se fundirem completamente na dinâmica do circo, um ambiente de entretenimento composto por palhaços, acrobatas, animais treinados, malabaristas, entre outros. O circo apresentado em *Freak show*, e liderado por Elsa Mars na década de 1950, é um local que possibilita esse complexo imaginário espacial e social, conforme será analisado posteriormente.

Entretanto, é durante esse mesmo século XX que tem início o enfraquecimento do *freak show*, declínio que também se faz presente no seriado. Tal momento histórico foi marcado por avanços científicos em relação aos estudos sobre genética e sobre as condições mentais, promovendo a sensibilização do pensamento social, conforme aponta Nadja Durbach (2010). As sociedades passaram a se posicionar criticamente com relação aos *freak shows*, destacando sua natureza exploratória e desumana. Esses circos agora eram vistos como inapropriados e indecentes, o que culminou mais adiante para seu declínio (DURBACH, 2010).

O *freak show* foi assim perdendo forças ao longo do século XX. Também devido ao crescimento do cinema como uma cultura popular de lazer após a Primeira Guerra Mundial, as exposições *freaks* perderam ainda mais seu valor e sentido. A diversidade de gêneros de filmes⁸, como os da categoria de terror, possibilitou o contato ficcional com monstros ou criaturas fantasiosas, satisfazendo a curiosidade de uma forma que não dependesse da exibição de pessoas como entretenimento. Nota-se que esse fato histórico está implicitamente inserido em *Freak show*, uma vez que o sonho de Elsa Mars é ser uma atriz grandiosa e glamourosa de Hollywood.

Ademais, o contexto da guerra contribuiu para que se pensasse as concepções acerca de deformidade e deficiência, pois os soldados retornavam por vezes sem algum dos membros ou com lesões corporais e/ou mentais. O governo passou, assim, a categorizar essas pessoas como portadoras de deficiências para que pudessem receber auxílio e cuidados necessários (DURBACH, 2010, p. 175).

Durante o século XX nos Estados Unidos, nota-se que houve uma eclosão de movimentos sociais que buscavam igualdade e direitos. Alguns desses - como o *Rehabilitation Act of 1973* [Lei de Reabilitação de 1973], que proibiu a discriminação baseada em deficiências - contribuíram para a eventual criação da lei *Americans with Disabilities Act* (ADA) [Lei dos Americanos com Deficiência] nos anos 1990, proibindo a discriminação de pessoas com deficiências no mercado de trabalho, no transporte e também nas acomodações públicas, requerendo, assim, maior acessibilidade. Graças a esses movimentos sociais e às mudanças promovidas, observou-se uma crescente aceitação dos corpos e da subjetividade *freak*.

Vejamos, então, como tais questões se apresentam em *Freak show* partindo agora para a análise do seriado televisivo.

O imaginário espacial que envolve o circo de Elsa Mars

O primeiro elemento de *American horror story: Freak show* que comunica aos telespectadores a subjetividade complexa de suas personagens *freaks* é o próprio circo de Elsa Mars, chamado *Fraulein Elsa's Cabinet of Curiosities*. Esse espaço apresenta-se, ao mesmo tempo, como um

⁸ Quando foi lançado o filme *Freaks* (1932), de Tod Browning, o Reino Unido banuiu a obra de suas sessões devido ao longa-metragem ser considerado inapropriado para a sociedade britânica, que na época buscava se desvincular da imagem de consumista de entretenimentos bizarros, como os *freak shows* da era Vitoriana (DURBACH, 2010). De acordo com Dustin Kidd (2014), o filme de Browning foi um fracasso de bilheteria, mas se tornou uma obra de grande impacto cultural anos após seu lançamento. Para o autor, Browning foi ousado ao escalar artistas próprios dos espetáculos *freaks* para compor seu elenco de atores, ao apresentar a história complexa e multidimensional desses performistas e ao mostrar a forma como eles viviam.

lar acolhedor para as pessoas socialmente apartadas do convívio comum e como uma experiência desafiadora, pois alguns membros da trupe de artistas também se sentem revoltados por terem que viver abalizados pelo signo da “curiosidade”.

O circo, nessa perspectiva, configura-se como um elemento do imaginário espacial conforme proposto por Kalifa (2019). Entrelaça-se ao circo o discurso social, uma visão construída pela sociedade que não necessariamente expressa a realidade da natureza do local. No imaginário espacial, os locais são incumbidos de interações sociais que produzem intensos significados, sendo assim mutáveis e abertos à investigação.

Assim, o *Fraulein Elsa's Cabinet of Curiosities* apresenta condições que o inscrevem como um imaginário espacial, pois ele é frequentemente investido da concepção da sociedade jupiteriana do que são os *freaks*. Além dessa visão externalizada sobre o circo, tal espaço possibilita a experiência, num âmbito mais interno, de uma gama de sentimentos de união entre os indivíduos que ali trabalham.

Observemos essa dualidade mais detidamente. No primeiro episódio, *Monstros Entre Nós* (S04E01), apresentam-se alguns significados do circo na vida dos *freaks*: simboliza a liberdade, pois lá os artistas podem ser quem são e viver relativamente livres de julgamentos; representa um lar, já que a trupe também habita ali; equivale a um trabalho, pois as apresentações são seu ganha-pão; e, por fim, demonstra uma fortaleza que os isola do perigo e assegura sua integridade física, direito de que não podem usufruir na sociedade. Nessa dinâmica, a relação construída entre os *freaks* é como uma relação familiar, pois partilham ideias em comum e não segregam seus integrantes, buscando a união e o fortalecimento de laços.

Já diante dos olhares da sociedade, o circo de Elsa significa um erro, uma chacota, um mal desnecessário para a cidade. Diversos cidadãos, por exemplo, não frequentam o circo, pois, além de terem acesso a outros entretenimentos, acham-no repugnante. E não só o desprezam, como também tiram proveito do fato de que o circo está falindo: o proprietário da terra que Elsa aluga abusa sexualmente dela em troca da manutenção do contrato de aluguel.

Nesse sentido, o circo, num primeiro momento, constitui-se como um elemento que abriga dualidades, apresentando-se como um local que possibilita abrigo e união e, ao mesmo tempo, como um receptáculo do discurso social objetificador.

Ainda sobre o imaginário espacial, pode-se destacar o episódio *Massacres e Matinês* (S04E02), que revela a importância do período noturno para ambientar a apresentação circense dos *freaks*. Esse episódio mostra a chegada de um novo casal ao circo: Dell Toledo, “o homem

forte”, e Desiree Dupree, a mulher de três seios. Dell consegue um emprego no circo de Elsa e decide fazer algumas mudanças no gerenciamento do show. Ele determina que, a partir de agora, o circo deverá fazer uma sessão de matinê durante as tardes por volta das 15h. Sua lógica é que nesse horário, enquanto há luz do dia, é seguro para o público sair de casa, uma vez que há um assassino à solta pela cidade e todos estão com medo.

Elsa não concorda com a ideia de Dell:

Ninguém vem ver aberrações no calor do dia. As pessoas vêm à noite, quando a noite cai e se fala de mistério do desconhecido. Quando a lógica perde a sustentação, e a imaginação ganha espaço. A noite permite que as estrelas brilhem, e nós ganhamos vida. Não. O dia é para shows infantis. Palhaços e bonecas. Talvez você estivesse acostumado a isso. Mas você está num verdadeiro show de aberrações agora, o meu!⁹ (AMERICAN, S04E02¹⁰, 2014).

A noite simboliza o horário social daqueles que vivem às margens da sociedade, daqueles com desejos “exóticos” guiados pelo despertar da curiosidade, do descobrimento e do anseio pelo desconhecido. A noite representa uma liberdade coletiva: tanto para os *freaks* em sua apresentação artística quanto para os não *freaks*, que se desprendem de suas realidades e aceitam se entregar às novidades da noite e se maravilhar com os artistas. Esses momentos noturnos no circo são os únicos que os *freaks* têm para brilhar e receber o mínimo de atenção - seja de fascínio, seja de desgosto - da sociedade que os marginaliza e maltrata durante o dia.

Entretanto, Dell contraria a decisão de Elsa e decide que o show irá, de fato, acontecer às 15h. Antes de sair, ainda diz “*Nenhuma mulher manda em mim*”¹¹ (AMERICAN, S04E02, 2014) para ela, demonstrando um comportamento agressivo por se sentir ameaçado quando desafiam e contrariam sua autoridade. Dell, então, sai para distribuir cartazes pela cidade anunciando os novos horários de funcionamento.

⁹ “*People don’t come to see freaks in the heat of day. They come in the evening. When the darkness moves in and speaks of mystery. The unknown. When logic loosens its vice grip and the imagination comes out to play. The night allows the stars to shine and we come alive. No. Daytime is for kiddie shows. Clowns and kewpie dolls. Maybe that’s what you’re used to. But you’re in a real freak show now. My freak show!*” (AMERICAN, S04E02, 2014).

¹⁰ A expressão “S04E02” significa uma formulação comumente empregada em ambiente virtual para designar episódios específicos de séries televisivas. Esta se refere ao primeiro episódio (“*episode*” em inglês, daí o “E”) da quarta temporada (“*season*” em inglês, por isso o “S”).

¹¹ “*No lady is the boss of me.*” (AMERICAN, S04E02, 2014).

Elsa Mars, demonstrando um entendimento mais amplo do imaginário espacial do circo, enxerga os *freaks* como as estrelas da noite. Isso exemplifica também como a noite e o dia também são opostos, dualidades relevantes para a vida dos *freaks*.

O desprezo pelos corpos considerados *freaks*

No episódio *Monstros Entre Nós* (S04E01), vemos Elsa Mars visitando o hospital onde uma “nova criatura” está hospedada sob vigilância policial. Penny, uma das voluntárias da enfermagem, lê para outra enfermeira uma matéria sobre o assassinato de Eudora Tatler, uma senhora solitária que vivia na cidade, e a descoberta de um ser estranho encontrado em sua casa. Penny comenta: “Não condeno a senhora por manter isso escondido. Se eu desse à luz a algo assim, eu o afogaria na banheira.”¹² (AMERICAN, S04E01, 2014). Nessa fala, o telespectador já é diretamente apresentado ao pensamento social de Júpiter, que expressa falta de empatia e desprezo pelo corpo diferente.

Nesses termos, o imaginário associado ao *freak* é preconceituoso e busca destituir as pessoas consideradas *freaks* de sua humanidade, e isso se demonstra ao longo da temporada analisada. Os cidadãos de Júpiter considerados não *freaks* sentem repulsa, aversão, medo, desgosto, incômodo e desprezo.

Outro momento em que tal imaginário se manifesta acontece ainda no episódio *Monstros Entre Nós* (S04E01), quando Jimmy, Amazon Eve e Paul estão pendurando cartazes na estrada e anunciando a apresentação das gêmeas siamesas. Um grupo de homens passa por perto, dentro de um carro, chamando-os de “aberrações”, enquanto atiram uma garrafa de vidro na direção deles. Jimmy se sente revoltado e diz que aquilo não é certo, ao passo que Amazon Eve afirma resignadamente que “o mundo é assim”, demonstrando que ela já se conformou com a situação opressora.

Outro momento relevante, que reforça o desprezo social às pessoas consideradas *freaks*, ocorre no episódio *Massacres e Matinês* (S04E02), quando Jimmy leva seus colegas do circo a um restaurante. Jimmy é uma personagem que consegue transitar com aceitação em vários espaços, pois sua deformidade nas mãos - a ectrodactilia - pode ser disfarçada. Assim, ele é uma das poucas personagens, além de Elsa, que consegue andar pela cidade sem ser motivo de olhares e burburinhos. Nesse momento, cansado de ter que ver seus companheiros de circo sempre escondidos atrás das cortinas, Jimmy resolve levá-los ao restaurante.

¹² “I don't blame the old lady for keeping it hidden. If I gave birth to something like that, I'd drown it in the bathtub first thing.” (AMERICAN, S04E01, 2014).



A recepção é negativa: olhares de medo, nojo e espanto são os que prevalecem no ambiente. Conforme explicado por Le Breton (2007), a aparição do corpo *freak* nos meios sociais gera uma transgressão à comodidade das pessoas comuns. Os comensais, então, sentem incomodados e desconfortáveis com a presença dos *freaks* ali, ao ponto de alguns até deixarem o local. A visita dos *freaks* ao restaurante é interpretada como uma rebeldia, pois eles geralmente não saem do circo. Ao saírem, a primeira reação que causaram nas pessoas comuns foi a de confrontação.

De fato, a aparição de todos os *freaks* no restaurante foi uma forma de enfrentamento à sociedade, traduzindo-se em um protesto pacífico, afinal, eles eram consumidores naquele estabelecimento. Era uma tentativa, portanto, de alcançar e usufruir de seus direitos como cidadãos.

O que é notável nessa cena, além da coragem e bravura dos *freaks* para reivindicar seus direitos em meio a uma sociedade hostil, é também como esse ambiente, o restaurante, é experimentado por eles. Podemos notar que não seguem as etiquetas sociais à mesa, por exemplo, pois não cresceram inseridos naquele tipo de local. Alguns não sabem como se portar, porque nunca tiveram contato ou oportunidade para isso antes. Fica visível, para o telespectador, como a falta da inserção social específica afeta a forma como os *freaks* se relacionam com as pessoas além de seu grupo de semelhantes. Revela-se, também, como os *freaks* são vistos: selvagens que não possuem modos à mesa e monstros pela sua aparência incomum.

Ainda na cena do restaurante, Dell Toledo, o levantador de peso, demonstra uma percepção objetificada das pessoas *freaks*. Ao se deparar com os *freaks* ali, fica enfurecido e repreende Jimmy: “Viu o que fez? Se você dá show de graça, quem vai pagar ingresso?”¹³ (AMERICAN, S04E02, 2014). Dell enxerga os *freaks* como meras atrações, e não como pessoas. Ele explicita que os artistas são espetáculos e que, portanto, devem ser exibidos de maneira que lhes renda lucros. A trupe não deve ser exposta publicamente se isso não trazer retorno financeiro.

A exposição deles, segundo Dell, deve ser controlada. O *freak* não pode se dar ao luxo de viver como um ser humano normal. Ao comentar isso, a personagem expressa limitação às possibilidades de carreira, futuro e desejo dos *freaks*. Ele os vê como lucro e entretenimento, e não como humanos ou artistas tradicionais, pois, afinal, eles não são convencionais. Dell,

¹³ “See what you did?! You give these folks a free show, who’s gonna want to buy tickets?” (AMERICAN, S04E02, 2014).

portanto, não enxerga seus companheiros de circo como amigos, aliados ou família, e sim como colegas de trabalho, de certa forma infantilizados e que não sabem se resguardar.

Com o decorrer dos episódios, é possível compreender melhor a origem da hostilidade e dureza de Dell, pois a personagem enfrenta, diversas vezes, dificuldades com a aceitação de sua sexualidade. Isso acaba por elucidar não somente a razão de seu desdém aos *freaks*, mas também por restituir a Dell uma complexidade humana perpassada de paradoxos e conflitos internos.

Outro momento de desprezo pelo corpo *freak*, que culmina em uma matança, ocorre no episódio final, *A Chamada da Cortina* (S04E13). A motivação surge quando Dandy Mott, uma personagem não *freak*, propõe diversas mudanças no circo, mas elas desagradam os artistas, que acabam se recusando a trabalhar para ele. Em determinado momento, a trupe se reúne em volta de Dandy, e Paul assume a fala por todos dizendo “*Nós nos demitimos*”, desistindo, assim, da vida laboral no circo e buscando viver fora dali e de outra maneira.

Por conta disso, Dandy decide eliminar todos os *freaks* ali presentes: caminha pelo circo com sua arma e atira em quem encontra pela frente, assassinando Paul, Amazon Eve, Suzi, Penny e diversas outras pessoas que aparecem em seu caminho. Ao final da matança, os únicos *freaks* que saem vivos são Jimmy, que não estava presente no circo no momento da chacina, Desiree, que consegue escapar, e as gêmeas Bette e Dot, pois são suas reféns naquele momento.

Esses acontecimentos revelam uma mudança em Dandy. Anteriormente, ele simpatizava e adorava os *freaks* ao ponto de se sentir como um. Agora, dotado de autoridade e de poder advindo das mudanças que almeja implementar, ao não ver seu poderio acatado pela trupe, sente-se impotente e menosprezado, canalizando seu ódio e desprezo aos artistas, pois percebe que não pode nem consegue controlá-los.

O morticínio perpetrado por Dandy demonstra o ápice do desprezo pelas pessoas *freaks*. Vê-se, também, como a simpatia demonstrada a princípio pela personagem é desmascarada para revelar um sentimento de posse e um desejo de manipulação. Esses traços psicológicos de Dandy revelam a dualidade de sua personagem. Vejamos abaixo, com mais detalhes, como as dualidades se manifestam em outras personagens.

Dualidades inerentes às pessoas consideradas *freaks*

Em *American horror story*, as dualidades das pessoas *freaks* se revelam tanto a partir de seu físico, seus próprios corpos, quanto por meio de sua personalidade. Para o primeiro caso, o da dualidade expressa nos corpos, ou pelos corpos, dois exemplos se destacam em particular: as

gêmeas siamesas e Edward Mordrake. No segundo caso, o das personalidades duais, analisaremos a protagonista Elsa Mars.

No primeiro episódio, intitulado *Monstros Entre Nós* (S04E01), é relatado o caso das gêmeas siamesas Bette e Dot Tattler, que haviam sido encontradas próximas ao corpo de sua falecida mãe, Eudora Tattler. No decorrer do episódio, descobrimos que Bette assassinou a mãe num impulso por se sentir cansada de não poder viver normalmente e que Dot acoberta a irmã.

As gêmeas apresentam uma dualidade de personalidades, conforme já observado na teoria referente à ambivalência do corpo monstro. Dot é uma personagem pessimista, protetora, fria, perspicaz e melancólica. Já Bette revela-se ingênua, amável, aberta e facilmente manipulável. Verifica-se, assim, como tais características, até mesmo opostas, se concentram em pessoas diferentes e, apesar disso, o fato de elas serem siamesas simboliza a unificação de todas essas características em um único e complexo ser.

Em segundo lugar, pode-se citar a personagem Edward Mordrake como outro exemplo da dualidade que se manifesta fisicamente. No Halloween, dia 31 de outubro, os *freaks* sustentam uma superstição: eles não se apresentam. O motivo é a história de Edward Mordrake, uma lenda urbana anglófona.

Edward Mordrake, contam os *freaks*, foi um aristocrata inglês do século XIX que possuía duas faces: uma na frente e outra atrás da cabeça. Uma era do bem, e a outra, medonha como o demônio. Tal característica reforça novamente a ambiguidade que é intrínseca ao corpo *freak*: Mordrake tem assinalado em seu físico tanto a capacidade de ser bondoso quanto maligno. A face traseira dizia coisas horríveis que apenas Edward era capaz de escutar. Ele tentou por diversas vezes assassinar a outra face, mas ela não morria. Então, Edward enlouqueceu e foi internado em um hospício.

Entretanto, a face maligna lhe ordenava a fazer coisas terríveis, e ele fez: assassinou um dos enfermeiros e fugiu do sanatório. Por fim, entrou para um circo de aberrações e, em um certo Halloween, teve um surto e assassinou toda a trupe circense, enforcando-se em seguida. Os *freaks*, então, não se apresentam no Halloween para não invocar o espírito de Edward Mordrake. Uma vez invocado, ele só seria capaz de ir embora depois de levar com ele outro *freak*.

Apesar dessa lenda urbana, Elsa Mars – motivada pela leitura de bola de cristal realizada por Esmeralda anteriormente – decide, no Halloween, ensaiar seu número para quando um possível empresário aparecer e ela finalmente poder alavancar sua carreira. A performance de

Elsa acaba por invocar Edward Mordrake, que agora está à procura de algum *freak* para levar consigo.

Edward aparece para Elsa e, em certo momento, diz: “Nada é mais covarde do que uma aberração como a senhora. Alguém que finge ser uma zeladora de zoológico benevolente, mas que não passa de um animal perigoso e doente.”¹⁴ (AMERICAN, S04E04, 2014). Em seguida, pede a ela que conte suas histórias mais sombrias, e ela lhe conta a história de como teve suas pernas amputadas. Em Berlim, no ano de 1932, Elsa atuava como uma dominatrix em um bordel fetichista. Certo dia, dois clientes lhe pediram para gravar um filme. No fim, drogaram-na e deceparam suas pernas, produzindo assim um filme *snuff*, que exhibe assassinatos ou mortes reais.

Como se percebe, Elsa foi fragilizada por seu passado e, por conta disso, seria possível dizer que ela projeta suas inseguranças e medos nos seus sonhos e nas demais personagens. Ainda assim, Edward considera Elsa uma pessoa de “duas caras”, pois ela tenta passar a imagem de uma mulher durona, solícita e protetora dos *freaks*, mas, ao menor sinal de crítica ou de perigo ao seu estrelato, pode se tornar manipuladora e vingativa.

Por essas razões, Elsa Mars é a personagem que apresenta as dualidades mais intensas e conflitantes, em especial no que diz respeito à sua personalidade. Ela geralmente se sente atraída por pessoas *freaks* e responsável por resgatá-las da margem da sociedade, levando-as ao seu circo. Elsa, por exemplo, busca por criaturas extraordinárias ao redor das cidades. Ethel Darling, seu braço direito no *Fraulein Elsa's Cabinet of Curiosities*, apelida-a por isso de “feiticeira que domina todos os erros da natureza”¹⁵ (AMERICAN, S04E01, 2014).

Por vezes, ao longo desse episódio, quando é mostrado ao telespectador em *flashback* o resgate de algum *freak*, Elsa é apresentada cenograficamente contra a luz. Esse é um efeito que sugere primeiramente a representação de sua presença como a de um anjo, a salvadora dos *freaks*. Em segundo lugar, outro efeito possível é o de suscitar os holofotes de cinema, simbolizando o sonho de Elsa em ser uma grandiosa atriz.

Uma outra cena, que acentua a dedicação de Elsa aos *freaks*, ocorre quando Penny reclama para ela a respeito da sensação de abuso por parte de sua trupe, chamando-os de monstros depravados. Elsa responde:

¹⁴ “There is nothing more craven than a freak like yourself. Someone who would pretend to be the benevolent zookeeper, but she is nothing but a pernicious, diseased animal herself.” (AMERICAN, S04E04, 2014).

¹⁵ “The enchantress who holds sway over all of nature's mistakes.” (AMERICAN, S04E01, 2014).



Direi a você quem são os monstros! As pessoas fora desta tenda! Na sua cidade, e em todas as cidadezinhas. Donas de casa amarguradas, cheias de tédio enquanto dormem assistindo comerciais de sabão em pó e sonham com estranhos prazeres eróticos. Elas não têm alma. Meus monstros, aos quais chama de depravados, são os belos e heroicos. Oferecem sua estranheza ao mundo. Provocam risadas ou sustos para pessoas necessitadas de entretenimento. Todos estão vivendo a vida que escolheram. Mas você... Você, sem dúvidas... será um daqueles monstros sem alma. Talvez já seja um.¹⁶ (AMERICAN, S04E01, 2014).

Tem-se, aí, a clara visão de Elsa sobre os *freaks*. Ela considera o diferente como um motivo de celebração e exposição, afinal, o comum todos já conhecem. O excêntrico traz ânimo, sensualidade e diversidade para a vida das pessoas. O diferente causa-lhes reações e sensações que eles geralmente não teriam enquanto vivem suas vidas normalmente. Para ela, os verdadeiros *freaks* são aqueles que não possuem nada de diferente para oferecer ao mundo.

De modo ainda a reforçar a dedicação de Elsa aos *freaks*, pode-se citar o episódio *Órfãos* (S04E10), que trata sobre luto, superação e reconexão com o passado. Salty, o companheiro de Pepper, faleceu, e Elsa tenta ajudar a viúva a lidar com a perda nesse doloroso momento:

A morte de um monstro amado sempre é uma tristeza, mas nunca é uma surpresa. Se órgãos mal formados ou alguma anomalia física não os reivindica, então é a pura intensidade do esplendor deles que o faz. A vida de uma aberração queima e brilha mais que as outras. É obrigada a se extinguir mais cedo. Brasas não duradouras. Uma vida vivida ao máximo e então... ‘Nahrung für Würmer’. Comida de vermes.¹⁷ (AMERICAN, S04E10, 2014).

Esse episódio surge em um contexto em que a fé e a confiança da trupe de artistas em relação a Elsa está abalada, uma vez que alguns *freaks* passam a sumir do circo. Entretanto,

¹⁶ “I’ll tell you who the monsters are! The people outside this tent! In your town, in all these little towns. Housewives pinched with bitterness, stupefied with boredom as they doze off in front of their laundry detergent commercials, and dream of strange, erotic pleasures. They have no souls. My monsters, the ones you call depraved, they are the beautiful, heroic ones. They offer their oddity to the world. They provide a laugh or a fright, to people in need of entertainment. Everyone is living the life they chose. But you... you undoubtedly... will be one of those soulless monsters. Perhaps you already are.” (AMERICAN, S04E01, 2014).

¹⁷ “The death of a beloved monster is always a sorrow, but never a surprise. If oddly-formed organs, or a random physical anomaly doesn’t claim them, then it is the sheer density of their blaze. A carny’s life burns and brighter than most. It is bound to extinguish sooner. No long-lingering embers. A life lived to its fullest ant then... ‘Nahrung für Wurmer’. Worm food.” (AMERICAN, S04E10, 2014).

logo eles recuperam o otimismo em relação à proprietária do show. Se é possível entrever o traço manipulador e perverso de Elsa tentando controlar as situações, ao mesmo tempo há cenas que contrastam com esse comportamento, como a passagem acima ilustrando sua sensibilidade e empatia com relação a Pepper no momento de luto.

Em uma nova fala de Elsa, ao contar sobre o passado de Pepper a Desiree, vemos uma exaltação dos *freaks*, agora mais explicitamente ambígua:

Quem mais iria ao palco, fazê-los rir, chorar ou esquecer os problemas? As aberrações. Então decidi começar minha própria coleção de curiosidades. A ideia era simples: viriam ver as aberrações, mas ficariam para ver a estrela. Mas onde encontrar meus animais de estimação? A maioria das pessoas não vê beleza em alguém como Pepper. Veem vergonha. Veem lixo humano. E eu fui para o local onde as pessoas jogam outras fora. Um orfanato.¹⁸ (AMERICAN, S04E10, 2014).

Nota-se, especialmente no trecho “viriam ver as aberrações, mas ficariam para ver a estrela”. Elsa expressa o entendimento de que ela, na verdade, deve ser a verdadeira estrela do show, relegando os *freaks* a um papel meramente introdutório, a uma cena de abertura. A criação do circo não serve só ao bem alheio, mas ao seu próprio. Além disso, essa fala de Elsa demonstra a ideia que vimos explicando sobre a dualidade do corpo *freak*, cuja excentricidade, no contexto do palco, é exaltada, mas, no contexto social, é rechaçada.

Há ainda outros episódios que contrastam com o traço de dedicação de Elsa. Tem-se, por exemplo, o episódio final *A Chamada da Cortina* (S04E13), que mostra a situação atual dos *freaks* após a saída de Elsa do circo. O motivo de tal fuga decorre de um desejo de vingança dos *freaks*, que queriam punir Elsa, porque ela vinha lhes causando dúvida e dor nos últimos tempos. Porém, Bette e Dot avisam-na, dando tempo para que ela pudesse escapar. Pouco antes de deixar a cidade, Elsa vende seu circo a Dandy que, agora como proprietário, passa a usufruir de poder para fazer o que lhe aprouver com a trupe de artistas.

Por vezes, uma outra personagem da série - Paul, o Selo Ilustrado - já havia tentado adquirir o circo de Elsa, a fim de se tornar o próximo proprietário. Ela recusara a transação por

¹⁸ “Who would be left to get on stage and make them laugh or cry or forget their worries? The freaks. So I decided to start my own collection of oddities. The idea was simple: they would come for the freaks, but stay for the star. But where to find my pets? Most people don’t see beauty in someone like Pepper. They see shame. They see human garbage. So I went through the place where people throw other people away. An orphanage.” (AMERICAN, S04E10, 2014).

desprezo e ciúmes de seu circo. Contudo, nesta situação de fuga desesperada, sabendo que tentar conversar com seus artistas não seria mais uma situação possível, Elsa decide vender sua locação para Dandy, mesmo sabendo que ele não é um homem confiável.

Esses momentos revelam a complexidade que cerca a personagem de Elsa, que pode ser facilmente tomada como uma abnegada salvadora, mas cuja subjetividade é mais ampla e escapa a uma caracterização simplista.

A aceitação dos corpos *freaks* em *Freak show*

Quando Dandy e sua mãe, Gloria, assistem aos espetáculos do circo, vemos uma apresentação em que Elsa canta *Life on Mars*, originalmente escrita por David Bowie. A canção acaba sendo um tributo cronologicamente descompassado: *American horror story: Freak show*, contextualizado na década de 1950, apresenta uma música que só foi lançada por Bowie em 1973 no álbum *Hunky Dory*. Tal escolha temporalmente descompassada ressalta, em nossa interpretação, uma homenagem: Ryan Murphy, um dos criadores da série, escolheu a obra de um artista que tratasse de “estranhezas” e se orgulhasse disso. Bowie, então, foi a escolha perfeita. Em um dos versos da letra, ouve-se: “*It’s the freakiest show*”¹⁹ [“É o programa mais bizarro”]. Um dos efeitos que essa homenagem anacrônica produz é o de lançar para o telespectador a sugestão de que os *freaks*, de forma inesperada, extrapolam aquela dimensão temporal que delimita a série e alcançam a nossa própria realidade, como se para conectar a representação artística e a vida contemporânea.

Além disso, a opção pela música *Life on Mars* demonstra um curioso ponto de conexão com a própria Elsa Mars: o título e o nome repetem a palavra *Mars*. A letra de Bowie, no sentido de identidade, pode ser vista como um reflexo da vida da própria personagem, pois a canção fala também sobre cinema, um sonho da senhora Mars (“*And she’s hooked to the silver screen / But the film is sadd’ning bore*”) [E ela está vidrada na tela do cinema / Mas o filme é muito chato]. Por fim, vale também observar que, ao mesmo tempo em que Elsa realiza sua performance da música, são apresentadas cenas ao telespectador em que Jimmy e os *freaks* brigam com outras pessoas, enquanto a letra da canção igualmente representa pessoas brigando (“*Sailors fighting in the dance hall*” e “*Beating up the wrong guy*”) [“Marinheiros brigando no salão de dança” e “Espancando o cara errado”].

¹⁹ Letra disponível em: <<https://www.letras.mus.br/david-bowie/5399/>>. Acesso em: 10 jun 2021.



Outro momento de aceitação dos *freaks* se manifesta no seriado quando um assassinato é atribuído a um deles. No episódio *Edward Mordrake - Parte 2* (S04E04), Maggie Esmeralda e Jimmy Darling voltavam para casa quando encontram Twisty, o palhaço assassino, e Edward Mordrake no caminho. Maggie e Jimmy presenciam a morte de Twisty, que foi esfaqueado repetidamente por Edward. Na manhã seguinte, quando os policiais aparecem para investigar a morte do palhaço assassino, Esmeralda diz que foi Jimmy quem deu um fim ao assassino em legítima defesa, dando-lhe os créditos pela morte de Twisty. O detetive Jack Colquitt afirma que Jimmy é um homem humilde e passa a demonstrar agora uma postura completamente diferente.

Ao retornarem para o circo, Esmeralda explica para Elsa e para todos que foi Jimmy quem matou o palhaço assassino e salvou as crianças feitas de reféns. Pouco depois, diversos carros se aproximam da entrada do circo de Elsa: são os cidadãos da cidade de Júpiter que vieram para agradecer Jimmy por ter salvado a cidade do perigo iminente. A população, então, se mostra mais solícita e empática em relação aos *freaks*. Essa é a primeira grande mudança que vemos por parte da sociedade jupiteriana, é o marco da abertura à transformação social.

Como vimos em *Le Breton* (2006) e em *Kalifa* (2019), o imaginário social pode ser construído e desconstruído ao longo dos anos de acordo com novos pensamentos e regimes. Isso faz com que novas necessidades apareçam e as pessoas se adaptem e se acostumem a elas. E é isso que vemos a partir desse episódio: como um perigoso assassino, supostamente morto por um *freak* do circo (segundo a crença da população), une os *freaks* e os demais cidadãos, fazendo com que acreditem que estão do mesmo lado.

E é a partir desse acontecimento que as pessoas comuns demonstram mais interesse em criar uma boa convivência e harmonia com os *freaks*, desfazendo aos poucos o estigma de que eles são pessoas ruins e desagradáveis. Ao mesmo tempo em que a desconstrução desse estigma ocorre, vê-se também que esse processo é lento, pois o seriado revela uma certa aceitação objetificada das pessoas *freaks* por parte da população de Júpiter. Isso é outro fator que revela a complexidade das relações sociais construídas pela série, como veremos abaixo.

Após a aparente conquista do respeito popular, Elsa convida as pessoas presentes para assistir aos espetáculos da casa naquela noite, e elas, de fato, aparecem no circo. Nota-se que a população está agora permitindo conhecer melhor os *freaks*. Durante as apresentações, eles se divertem e se sentem entretidos, até que se inicia a performance de Elsa. No decorrer de sua apresentação, é exposto o estado psicológico da personagem: Elsa se sente desorientada e assustada ao se deparar com um público tão grande em seu show. Ela tenta procurar conforto



trocando olhares com sua trupe de artistas, que são os músicos da orquestra, mas sem muito sucesso. Ela continua experienciando uma crise de ansiedade no palco.

A audiência se distrai com conversas paralelas, com seus lanches e com o ambiente, pois aparentemente Elsa Mars não é uma atração interessante, já que não demonstram apreciar sua apresentação. Então, o público começa a vaiá-la e a atirar-lhe legumes e pipoca, ao ponto em que Elsa se desestabiliza ainda mais. Para ajudá-la, Jimmy aparece dos bastidores e a retira do palco.

Apesar de a população agora se demonstrar mais empática pelos *freaks*, os cidadãos não têm interesse por Elsa. Ela, assim como Jimmy, são mais bem aceitos na sociedade devido à aparência de seus corpos, que, apesar de serem *freaks*, não são interpretados como portadores de uma deformidade tão perturbadora e explícita. Elsa, assim, não é uma atração “extraordinária” aos olhos da sociedade. O que fica nítido nessa cena, conforme mencionado, é o processo de aceitação objetificada da sociedade jupiteriana, que anteriormente desprezava os *freaks* e agora quer conhecê-los, mas apenas os “verdadeiros *freaks*” - ou os “*freaks* natos” na concepção de Bogdan (1988).

Ao final da temporada, acompanhamos Elsa, já em Hollywood, em busca de seu sonho. Ela tenta marcar uma reunião com o presidente da *World Broadcasting Network*, mas sem sucesso. Mars, então, permanece visitando a empresa por vários dias seguidos até ter uma chance²⁰. Em uma dessas tentativas de encontrá-lo, Elsa descobre que o presidente saía escondido para não recebê-la, o que a leva a surtar e estapear a atendente. Por fim, Michael Beck, o vice-presidente júnior, aparece e se demonstra solícito com Elsa.

Anos passam e eles desenvolvem um relacionamento, e Michael se torna empresário e marido de Mars. Elsa torna-se uma grandiosa atriz e apresentadora de programas de televisão como sempre sonhou. A conquista do estrelato de Elsa demonstra não só uma vitória para a aceitação social dos *freaks*, mas também para ela mesma. Agora, ela era reconhecida como uma estrela talentosa, não mais como uma falha ou uma atração desinteressante.

Finalmente, nos anos 1960, Elsa descobre que os antigos artistas do circo estão mortos, e que o verdadeiro amor de sua vida, seu amigo artesão que lhe fabricara próteses de pernas de madeira, também está prestes a falecer. Elsa sente que não há mais nada pelo que viver e decide

²⁰ Esta cena faz referência implícita ao filme *The King of Comedy*, de Martin Scorsese (1982). Rupert Pupkin, o protagonista aspirante a comediante, busca agendar uma reunião com seu ídolo, Jerry Langford, um apresentador de TV. Contudo, Rupert acaba sendo enganado pelas funcionárias de Langford diversas vezes, mas permanece insistentemente indo ao escritório para tentar ser recebido.

se apresentar no especial de Halloween de seu programa, tradição que evocaria novamente Edward Mordrake.

Nesse mesmo ano, vemos que Desiree está casada com o namorado que conheceu ainda no circo e que eles têm dois meninos, vivendo uma vida normal na cidade. Ao caminharem tranquilamente pela rua à noite, Desiree se depara com Elsa Mars em uma televisão pela vitrine de uma loja. Seu marido pergunta o que ela estava olhando e fala: “A TV em nossa casa é ótima”²¹ (AMERICAN, S04E13, 2014). Desiree completa, afirmando: “Tudo em nossa casa é ótimo”²² (AMERICAN, S04E13, 2014). Vemos também que Jimmy está casado com Dot e que ela está grávida. Na cena, eles veem Elsa Mars se apresentando na televisão, e Jimmy pergunta: “Como estão minhas garotas?”²³ (AMERICAN, S04E13, 2014), e Dot responde: “Estamos bem. Todas nós”²⁴ (AMERICAN, S04E13, 2014). A partir dessas cenas finais, podemos observar que a sociedade se tornou mais acolhedora para os *freaks* e que eles usufruem de maior segurança no convívio social.

Considerações finais

Em *American horror story: Freak show*, a complexidade que envolve as personagens vai além de nossas observações, embasadas em recortes de alguns episódios. Cada uma dessas personagens vive em seu universo particular, enfrentando seus próprios medos, traumas e felicidades. Considerando esse aspecto múltiplo da personalidade humana, tivemos como objetivo principal neste artigo analisar como a aparência do corpo tido como *freak* não limita sua subjetividade a um estigma fixo, pois, como observamos, eles são tão complexos quanto as outras pessoas.

Para realizar esse propósito, foram fundamentais as considerações de David Le Breton (2007), Dominique Kalifa (2019), Nadja Durbach (2010) e Robert Bogdan (1988), dentre outros. Assim, considerando o conceito de *freak* e de *freak show*, bem como do imaginário social e espacial, pudemos perceber que as ambientações do circo e as personagens com corpos considerados monstruosos foram desenvolvidas em *Freak show* para que os telespectadores se sintam maravilhados e, ao mesmo tempo, sensibilizados, pois essa temporada nos apresenta

²¹ “TV we got at home is just fine.” (AMERICAN, S04E13, 2014).

²² “Everything we got at home is just fine.” (AMERICAN, S04E13, 2014).

²³ “How are my girls feeling?” (AMERICAN, S04E13, 2014).

²⁴ “Just fine. All of us.” (AMERICAN, S04E13, 2014).

grandes complexidades humanas: as angústias, a maldade, a ganância, a empatia, a união, a desunião, e todas suas contradições e paradoxos.

As concepções que a sociedade jupiteriana possuiu ao longo da temporada em relação aos *freaks* se constituíram em grandes imaginários sociais, os quais apresentavam uma visão preconceituosa em relação a essas pessoas. Ao final, observamos uma certa desconstrução desse imaginário redutor, uma vez que ele se configura historicamente como um elemento constante e mutável e se molda junto com a transformação social.

Essas mudanças equivalem igualmente aos significados do circo, agora também como um símbolo de superação, sobrevivência e conflitos na vida dos *freaks*. O circo, como representativo do imaginário espacial, e a memória que ele suscita apresentam diversos significados para aqueles que um dia o viram e/ou frequentaram.

Diante desse contexto, poderíamos dizer que *Freak show* vai além de uma simples antologia de terror: ela trata, principalmente, de relações humanas. O foco central dessa temporada não se limita ao assustador e perigoso assassino ou a provocar medo no telespectador, mas busca expressar o desenvolvimento das conexões individuais e coletivas. *Freak show* retrata uma realidade que existiu há não muito tempo e propõe a reflexão para que o leitor observe sua própria relação contemporânea com as subjetividades consideradas monstruosas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMERICAN horror story: freak show. Criação e produção: Ryan Murphy e Brad Falchuk. Produção executiva: Dante Di Loreto, Tim Minear, James Wong. Nova Orleans, FX: 2014. Plataforma digital Prime Video (644min).

ARISTOTLE'S Masterpiece. London: The Bookseller, 1900. pp. 34-41, 244.

BARNUM, P.T. *Life of P.T. Barnum*. Buffalo: The Courier Company, 1888.

BOGDAN, R. *Freak Show: Presenting Human Oddities for Amusement and Profit*. Chicago: University of Chicago Press, 1988.

COURTINE, J. "O corpo inumano". In: VIGARELLO, Georges. *História do Corpo: Da Renascença às Luzes*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. pp. 487-502.

DEMELLO, M. *Encyclopedia of body adornment*. Santa Barbara: Greenwood Publishing Group, 2007.

DURBACH, N. *The spectacle of deformity: freak shows and modern British culture*. Oakland: The Regents of the University of California, 2010.



KALIFA, D. *Escribir una historia del imaginario (siglos xix-xx)*. Institut Universitaire de France: Paris, 2019.

KIDD, D. *Pop Culture Freaks: Identity, Mass Media, and Society*. Boulder: Westview Press, 2014. pp. 177-201.

LE BRETON, D. *A sociologia do corpo*. Tradução de Sônia M.S. Fuhrmann. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.