

## ICONOGRAFIAS E EUGENIA: REFLEXÕES SOBRE A ESTÉTICA DOS CIRCOS DE HORRORES NA BELLE ÉPOQUE

### ICONOGRAPHIES AND EUGENICS: REFLECTIONS ON THE AESTHETICS OF HORROR CIRCUS IN THE BELLE ÉPOQUE

Márcia Barros Valdívia<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente artigo é derivado da pesquisa de pós doutorado intitulada *O Império da toalete: Reflexões sobre a beleza e o seu reverso na Belle Époque paulistana (1870-1929)*, que deu origem ao livro *O Império da toalete: A beleza e a feiura na Belle Époque*, publicado no ano de 2023. As páginas seguintes trazem reflexões sobre a construção do reverso da beleza que foi feita através de uma trama de pensamentos, teorias e ações hegemônicas que elegeram determinados sujeitos para serem representantes da feiura diante da sociedade no período. Para isso, discursos e ações políticas, científicas, filosóficas e sociais, atuaram para fundamentar a estética da feiura. Dessa forma, a feiura esteve em evidência em corpos e rostos estigmatizados como monstruosos, abomináveis, defeituosos, tarados e horríveis, conforme apontaram os discursos e as ações da eugenia.

**Palavras chave:** corpo; História; História da Arte; estética; espetáculos

**ABSTRACT:** This article derives from the postdoctoral research entitled *The Empire of the Toilet: Reflections on Beauty and Its Reverse in the Belle Époque of São Paulo (1870-1929)*, which gave rise to the book *The Empire of the Toilet: The Beauty and ugliness in the Belle Époque*, published in the year 2023. The following pages bring reflections on the construction of the reverse of beauty that was made through a web of hegemonic thoughts,

---

1 Professora Doutora vinculada ao Núcleo de Estudos de História Social da Cidade – NEHSC – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. E-mail: darasherazade94@gmail.com  
ORCID: 0009-0002-4493-0317

theories and actions that elected certain subjects to be representatives of ugliness in society in the period. For this, political, scientific, philosophical and social discourses and actions acted to support the aesthetics of ugliness. Thus, ugliness was in evidence in bodies and faces stigmatized as monstrous, abominable, defective, perverted and horrible, as pointed out by eugenics discourses and actions.

**Keywords:** body; History; Art History; aesthetics; shows

As iconografias do período da Belle Époque, incluindo as propagandas dos produtos de toalete, reproduziram padrões que foram elaborados pela hegemonia e corroboraram modelos que foram legitimados pelas especialidades médicas como a eugenia em interlocução com o higienismo e o sanitarismo. Ao demonstrar modos de vida, as imagens foram muito além da ilustração referente a um entretenimento, cada uma delas ensinou, de forma eloquente, sobre os cuidados dos corpos que deveriam ter visibilidade em detrimento dos outros corpos que, invisibilizados e/ou ridicularizados, revelavam sobre o sofrimento existente por trás de toda a cena do entretenimento

Isso posto se faz pertinente trazer à tona os corpos considerados desonrados porque eles também foram colocados em evidência para servirem de modelos da feiura legitimados por discursos e ações que os colocaram em uma posição de inferioridade diante dos corpos que pertenciam a honra, ou seja, todos aqueles portadores da saúde e da beleza.

Uma importante reflexão a ser destacada é que, assim como a doença e a feiura, a beleza e saúde precisam de um corpo para existir. Portanto, todos os corpos inseridos em uma determinada sociedade foram e ainda são alvos de olhares e intervenções moldados por ações da hegemonia diante de cada contexto histórico e dos valores culturais vigentes. No caso da época analisada nesse artigo, a beleza subjugou a feiura e essa, por sua vez, deveria ser evitada, temida, mas também, observada. Portanto, aqui é possível perceber também a estética<sup>2</sup> da feiura.

---

2 A etimologia da palavra 'estética' vem do termo grego *aisthetiké* que tem como significado 'aquele que percebe'. Este termo também está relacionado à palavra grega *aisthesis* que significa 'ter o conhecimento através da experiência com o sensível pelo caminho do sentimento, da sensação e da percepção'. Sobre esse assunto, confira: Suassuna (2018).

Temos, pois, a Estética como ciência do belo. As dificuldades desta definição derivam exatamente do lugar central que nela ocupa o belo. Fora dela resta o que não se encontra nas coisas belas: não só sua antítese o feio, mas também o trágico, o cômico, o grotesco, o monstruoso, o gracioso etc.; ou seja, tudo que, mesmo não sendo belo, não deixa de ser estético... Portanto, se é válido afirmar que todo belo é estético, nem todo estético é belo... A esfera do estético, ao nos ocuparmos das categorias estéticas, é mais ampla do que a do belo. (Vásquez, 1999, p. 38-40)

Com base na definição do autor acima citado e na definição etimológica da palavra estética, que significa conhecer e perceber elementos das vivências e das experiências humanas através das sensibilidades, dos sentimentos e das sensações, é necessário fazer referência à estética dos corpos considerados feios, os quais também foram alvos dos discursos e ações eugênicas e estes, por sua vez, também determinaram o lugar que a feiura deveria ocupar dentro da Belle Époque.

O feio não é sinônimo de não-estético ou de indiferente; é uma categoria estética e muda historicamente. O feio está presente na natureza e também foi criado pelo homem. . . ., e o que vai significá-lo é a relação do sujeito diante do que é considerado feio. (Fantin, 2008, p. 49)

Devidamente contextualizada, a construção do reverso da beleza foi feita através de uma trama de pensamentos, teorias e ações hegemônicas que elegeram determinados sujeitos para serem representantes da feiura diante da sociedade naquele período. Para isso, ações políticas, científicas, filosóficas e sociais atuaram para fundamentar a estética da feiura. Embora o presente artigo não almeje refletir de forma filosófica sobre as inquietações referentes à estética do belo e do feio, muitos pensadores, inclusive aqueles que propuseram refletir através da filosofia sobre o tema na época, contribuíram para a reflexão como Nietzsche, o qual fez a crítica sobre os conceitos filosóficos e valores morais ocidentais sobre a feiura e a beleza através da obra *Crepúsculo dos ídolos. Como filosofar com um martelo*, publicada em 1888. Segundo o autor:

Nada é belo, só o homem é belo: é sobre esta ingenuidade que repousa toda e qualquer estética, ela é sua primeira verdade. Acrescentemos imediatamente ainda sua segunda verdade: nada é feio senão quando é o homem que o degenera – com isso o reino do juízo estético está circunscrito. – Conferido

fisiologicamente, tudo o que é feio enfraquece e aflige o homem. Ele faz com que o homem lembre o declínio, o perigo, a impotência; o homem experimenta de fato aí uma dissipação de força. Pode-se medir o efeito do feio com o dinamômetro. Em geral, ao padecer de uma pressão que o impele para baixo, o homem fareja a aproximação de algo “feio”. Seu sentimento de potência, sua vontade de potência, sua coragem, seu orgulho – tudo isto decai com o feio, tudo isto se eleva com o belo... Em um caso como no outro, tiramos uma conclusão: as premissas para tanto estão acumuladas, sob a forma de uma abundância monstruosa, nos instintos. O feio é entendido como um sinal e um sintoma de degenerescência: o que mais longinquamente nos faz lembrar a degenerescência produz em nós o surgimento do juízo “feio”. Todo indicio de extenuação, de pesar, de senilidade, de cansaço, toda e qualquer espécie de ausência de liberdade, tal como o espasmo, tal como a paralisia, sobretudo o cheiro, a cor, as formas da dissolução, da decomposição, e mesmo que isto se transforme em símbolo no interior de uma última atenuação – tudo isto evoca a mesma reação, o juízo de valor “feio”. (Nietzsche, 2017, p. 29)

Com sua reflexão produzida próxima da última década do século XIX, Nietzsche trouxe referências a respeito da mentalidade racista e excludente que também vigorava no Brasil durante o final do Império e início da República. Embora este artigo tenha se debruçado no cenário internacional, o qual a eugenia teve sua gênese, as segregações fizeram interlocuções com a realidade brasileira. O referido modo de pensar, e também agir elitista foram aprimorados com o eugenismo, o higienismo e o sanitarismo, que ajudaram a fortalecer a construção da nação brasileira de forma civilizada.

... a nação brasileira se constituía como um vir a ser, resultado esperado ... das decisões tomadas em meio aos debates de *fin-de-siècle*. Tratava-se, portanto não de um projeto construído de forma controlada, racional e explícita, antes resultado circunstancial de medidas, que faziam frente a demandas, pressões e propostas diversas e até mesmo divergentes. O que não impede o reconhecimento de traços comuns, como a preponderância de uma concepção de nação como um ente mais biológico do que político... Segundo a interpretação de nossa elite econômica, nossos políticos e intelectuais, nação era sinônimo de homogeneidade racial e de harmonia política, ou melhor dizendo, de branquitude e civilização. (Miskloci, 2013, p. 12)

As reflexões alcançadas com os referidos autores entre outros, permitem dizer que havia o desejo de segregar e/ou eliminar os corpos aos quais a feiura pertencia porque eles eram exemplares da degeneração e, por isso, foram desonrados. Quando o autor citado acima afirma que o projeto da exclusão foi construído não de forma controlada e racional,

as reflexões do estudo referente à pesquisa de pós-doutorado afirmam que houve, sim, controle e racionalidade, apesar das divergências entre grupos e formulações teóricas, as quais o presente artigo não aborda. Mas no meio da intelectualidade, em especial dos médicos que estiveram a serviço do biopoder e da biopolítica<sup>3</sup>, ficou explícito a necessidade de rotular os corpos disgênicos. Ocorreu que o controle e a racionalidade elaborados no meio acadêmico chegaram publicamente até a sociedade através de simbologias que pretendiam normalizar e normatizar os padrões de beleza em confronto com padrões construídos para a feiura, especialidade da eugenia.

A Eugenia pretende que a alma se santifique, tendo, porém, como “residência”, na sua passagem por esse planeta, uma moradia condigna, dado o contraste chocante de uma alma pura, de um espírito divino, habitando num corpo monstruoso e abominável .... tornar geral o interesse público pelas medidas de defesa e de proteção da sociedade dentro do programa eugênico, do fomento da paternidade digna, do impedimento a procriação dos defeituosos e tarados, da luta contra os fatores de abastardamento de todo gênero. (Kehl, 1929, pp. 37-39)

Nas tramas dos discursos e das ações hegemônicas, a estética do reverso da beleza foi constituída. Dessa forma, a feiura esteve em evidência em corpos e rostos estigmatizados como abomináveis e se faz necessário abordá-los diante dos modelos padronizados inseridos naquele contexto, ou seja, como muito bem esclareceu Nietzsche (2017, p. 29) quando disse: “nada é feio senão quando é o homem que o degenera – com isso o reino do juízo estético está circunscrito”. Isso significa que a beleza e a feiura são definidas a partir de referenciais modelares específicos e que tenham sentido para cada sociedade devidamente contextualizada em sua temporalidade. Para o eugenista Renato Kehl e seus pares, a relação do corpo com a personalidade (alma)<sup>4</sup> também foi estabe-

3 Ambos os termos ‘biopoder’ e ‘biopolítica’ foram elaborados e discutidos por Michel Foucault. Para o referido autor o biopoder é uma forma de governar a vida na sociedade para criar corpos economicamente ativos e produtivos. O biopoder, segundo Foucault, está dividido em dois eixos principais, são eles: a disciplina que se refere ao governo dos corpos dos indivíduos, e a biopolítica que se refere ao governo dos grupos sociais de forma abrangente. Sobre esse assunto, confira: Foucault (2010, 2012).

4 O dicionário da língua portuguesa traz a definição e o significado da palavra ‘alma’ como: “Qualidades morais, boas ou más; Consciência, caráter, sentimento; A mente, o entendimento, o intelecto, o que contém os sentimentos mais profundos de alguém; Reunião dos

lecida onde as pessoas virtuosas deviam habitar um corpo belo e as pessoas desvirtuadas por si mesmas já habitavam um corpo feio. Inclusive, Umberto Eco na obra *História da Feiura* traz esclarecimentos sobre a relação corpo e alma, embora o autor cite autores de períodos anteriores à Renato Kehl. Resíduos daquelas temporalidades estão presentes nos trabalhos do eugenista, como na obra *Lições de Eugenia*, entre outras. Segundo Eco (2007, p. 129):

Um capítulo importante para uma história do feio foi o advento da fisiognomia, pseudociência que associava traços do rosto (e formato de outros órgãos) a característica e a disposições morais. Aristóteles (Analíticos primeiros II, 70 b), recordando que as grandes extremidades são o sinal exterior da coragem do leão, já concluía que um homem com pés grandes não poderia deixar de ser corajoso. No Renascimento Barthélemy Coclés (Phisiognomonica 1533) desenhava frontes de homens irascíveis, cruéis ou cúpidos e até mesmo a barba típica de um indivíduo brutal e dominador; Jean D'Indagine (Chiromania 1549) mostrava que homens cruéis tinham dentes salientes e que pelos olhos era possível reconhecer indivíduos lascivos, traidores e mentirosos. Giovan Batista Della Porta em De humana phisiognomonica (1586) ... convencido de que existem harmonias sutis entre corpo e alma e de que a virtude embeleza, enquanto o vício enfeia<sup>5</sup>.

Na referida obra, Eco analisou a feiura e a beleza além dos corpos humanos, uma vez que abordou também o ramo das artes, estas que podem representar corpos e rostos humanos. Seu trabalho percorreu diversos contextos distribuídos nas linhas do tempo da história da humanidade. Por ter feito uma análise bastante abrangente, o autor elencou diversos sinônimos do belo e do feio em diferentes épocas que auxiliaram muito na compreensão sobre as impressões, as sensações e os sentimentos diante das estéticas:

---

caracteres psíquicos de um ser humano; psiquismo". Através da análise sobre os discursos e o pensamento de Renato Kehl realizada nessa pesquisa percebeu-se que o entendimento e o significado da palavra 'alma' para Kehl, como também, para os seus interlocutores, têm íntima relação como o que está definido nos dicionários atualmente. Confira Dicionário On-line de português disponível em: <https://www.dicio.com.br/alma/> e <https://www.dicio.com.br/psique/>.

- 5 Vale ressaltar que o médico e cirurgião, Cesare Lombroso, que atuou nas áreas do higienismo, da antropologia, da psiquiatria e da criminologia, associava características físicas e morais com a delinquência. Suas obras foram muito influentes em todo o Ocidente entre os séculos XIX e até a primeira metade do século XX, inclusive auxiliou na elaboração das teorias da criminologia sobre a constituição do biotipo dos criminosos e interferiu na composição do código penal brasileiro de 1940, entre outras inúmeras ações (Eco, 2007). Sobre esse assunto, confira: Darmon (1991).

Se examinarmos os sinônimos de belo e feio, veremos que, enquanto se considera belo aquilo que é bonito, gracioso, prazenteiro, atraente, agradável, garboso, delicioso, fascinante, harmônico, maravilhoso, delicado, leve, encantador, magnífico, estupendo, excelso, excepcional, fabuloso, legendário, fantástico, mágico, admirável, apreciável, espetacular, esplêndido, sublime, soberbo; é feio aquilo que é repelente, horrendo, asqueroso, desagradável, grotesco, abominável, vomitante, odioso, indecente, imundo, sujo, obsceno, repugnante, assustador, abjeto, monstruoso, horrível, hórrido, horripilante, nojento, terrível, tremendo, revoltante, repulsivo, desgostante, aflitivo, nauseabundo, fétido, apavorante, ignóbil, desgracioso, desprezível, pesado, indecente, deformado, disforme, desfigurado. (Eco, 2007, pp. 9-10)

As definições acima foram muito úteis para a análise da beleza e da feiura na Belle Époque diante do olhar dos discursos e das ações eugênicas, e também higiênicas e sanitaristas, o que determinou, no espaço urbano, os lugares que deveriam ser ocupados pelos corpos indesejáveis e desonrados. Ocorreu que determinados corpos “monstruosos, abomináveis, defeituosos e tarados”, como apontou Kehl e outros em diversos de seus trabalhos, ou seja, disgênicos, tiveram grande visibilidade e foram alvos de olhares por terem sido expostos em uma espécie de vitrine internacional considerada como circo de horror.

Até o presente momento em que essas reflexões estão sendo construídas não foram encontrados registros que trouxessem dados sobre a existência de circos de horror no Brasil, apesar de que nas apresentações circenses do período pode ter ocorrido a presença de pessoas com nanismo, gigantismo e acromegalia<sup>6</sup>, com obesidade mórbida, como também exposições da mulher barbada, o que não significava que a mesma fosse portadora de hirsutismo ou até mesmo de hipertricose congênita<sup>7</sup>; mas pode ter sido uma produção circense feita de forma artificial com maquiagens e pelos postiços.

---

6 Nanismo é um transtorno que se caracteriza pela deficiência no crescimento, resultando numa pessoa com baixa estatura, se comparada com a média da população de mesma idade e sexo. A medicina avalia que são inúmeras as causas que podem levar ao referido transtorno, entre elas estão aqueles referentes à genética e aos distúrbios metabólicos e hormonais. Já o gigantismo, apesar de também ter causas hormonais e genéticas, há algumas especificidades a considerar como a qual o organismo produz o hormônio do crescimento em excesso, o que se deve na maioria das vezes à presença de um tumor benigno (adenoma hipofisário) na glândula hipófise e isso faz com que os órgãos e membros do corpo cresçam de forma anormal. Quando a doença surge desde o nascimento é denominada como gigantismo, mas se for manifestada na idade adulta, entre os 30 e 50 anos de idade, é chamada de acromegalia. Confira: Varella (2020).

7 O hirsutismo é um problema de ordem hormonal que causa o aumento da quantidade de pelos no corpo da mulher em partes como o buço (bigode), as laterais do rosto (barba) e na região mediotorácica como os ombros, o abdome inferior, o dorso e a face lateral interna das coxas. Já a hipertricose congênita também chamada de hipertricose lanuginosa congênita

Embora não tenha ocorrido no Brasil a exibição de etnias e pessoas nos moldes europeus e estadunidenses, houve a exposição do grupo étnico dos Botocudos no ano de 1882, como também, o caso das gêmeas xifópagas que passaram pela cirurgia de separação no ano de 1900. Em 1909, esteve no Rio de Janeiro a Madame Abomah, a gigante virgem, nome artístico de Ella Grigsby, que concedeu entrevistas a jornalistas e foi fotografada e anunciada em jornais e revistas da capital do Brasil, o que a levou a ficar conhecida também em território nacional. Segundo Koutsoukos (2020) em sua obra *Zoológicos humanos: Gente em exposição na era do Imperialismo*:

Ella Grigsby, conhecia como Mme. Abomah, apresentada como a gigante virgem, exótica, porém já considerada civilizada. Ella viajou em exibição pela Europa, pela Oceania e pelas Américas do Norte e do Sul, chegando a se apresentar no Brasil no início do século XX. A seguir, conto sobre as gêmeas xifópagas brasileiras Maria Pinheiro Dável e Rosalina Pinheiro Dável que passaram pela primeira cirurgia de separação de ‘monstros duplos’ (seguindo a classificação de então) realizada no Brasil, em 1900. Por fim conto sobre a organização e o desenrolar da primeira Exposição Antropológica, que aconteceu no Museu Nacional, no Rio de Janeiro, em 1882. Ali um grupo de sete botocudos foi exibido ao vido, além de passar pelo escrutínio dos antropólogos locais. (Koutsoukos, 2020, p. 28)<sup>8</sup>

Entretanto, os espetáculos que ficaram extremamente famosos foram aqueles que ocorreram na segunda metade do século XIX e início do XX em alguns países europeus e nos EUA, denominados circo de horrores, também chamados de *freak shows*<sup>9</sup>, os quais geravam lucros aos seus proprie-

---

é uma síndrome rara causada por alterações genéticas, mas a medicina ainda busca melhores esclarecimentos sobre o que causa o aparecimento de pelos excessivos por todo corpo e pode também vir acompanhada de outros problemas como: anomalias dentárias, auditivas e oculares, como a presença de glaucomas, e também deformações esqueléticas e musculares, sendo raro o retardo mental. Sobre esse assunto, confira: Silveira et al. (2013).

- 8 A referida obra traz importantes informações e reflexões sobre a exibição de pessoas a nível nacional e internacional.
- 9 Embora esses espetáculos tiveram visibilidade por volta dos anos de 1840 à 1940, os primeiros registros sobre a exposição de corpos deformados já apareceram no século XVII com a apresentação dos gêmeos xifópagos chamados Lázarus e Joannes Baptista Colloredo, que nasceram em Gênova, Itália, em 1617, e morreram por volta de 1646 e fizeram exposições por vários países da Europa. Os gêmeos nasceram ligados ao osso do peito (xifoide). Joannes Baptista, o gêmeo menor, tinha a perna esquerda pendurada para baixo no corpo de Lázaro e possuía dois dedos em cada um dos dois braços. As descrições do anatomista Thomas Bartholinus afirmaram que Joannes não tinha as mãos, e tinha órgãos sexuais subdesenvolvidos, não falava, raramente abria os olhos e eliminava os excrementos como as fezes e urina e outros pelos orifícios do nariz, boca e ouvidos. Tinha a cabeça desproporcional ao corpo, a boca com



tários<sup>10</sup> através da venda de ingressos. Esse tipo de entretenimento fez com que determinadas pessoas fossem ridicularizadas ao serem chamadas de monstros. Anões, gigantes, mulheres barbadas, hermafroditas, damas tatuadas, lobisomens ou homem com cara de cachorro, belas e exóticas mulheres do Oriente, entre outros adjetivos que foram impostos a cada uma delas para chamar a atenção do público. Algumas pessoas e famílias assinavam contratos espontâneos para expor a si mesmos ou algum ente familiar nos espetáculos e, assim, ganhavam algum dinheiro com isso. Outros eram expostos de maneira compulsória gerando lucro aos seus empresários.

Alguns casos exibidos por Phineas Barnun, como o esqueleto da Sereia Fiji, uma montagem a partir da cabeça e tronco de um macaco com o rabo de um peixe grande, e da mulher mais velha do mundo chamada Joyce Heth, apresentada como ex-escrava que foi babá de Geroge Washington com 161 anos, foram farsas criadas pelo empresário para obter lucro com as exposições forjadas e recriadas para manter o espetáculo.<sup>11</sup>

Apesar de haver dados que comprovam a existência dos indivíduos com sérias deformidades físicas e/ou debilidades mentais, problemas hormonais e/ou genéticos expostos nos circos de horror, não se trata do objetivo do presente artigo confirmar a veracidade de tais fatos. Não que isso seja irrelevante, mas as preocupações da presente reflexão estão voltadas à com-

---

dentes e barba. Esse tipo de anomalia é popularmente conhecido como gêmeo parasita porque a alimentação, a excreção e circulação sanguínea de Joannes dependia da vida de Lázaro. Relatos da época descrevem que Lazarus era um homem bonito e, quando não estavam fazendo apresentações, encobria seu irmão com uma capa incluída em sua roupa. Sobre esse assunto, confira: Baratta (2017).

10 Phineas Thaylor Barnun foi um político e empresário no ramo da comunicação e entretenimento que ficou conhecido por ser o pioneiro no ramo de apresentações do estilo *freak shows* (show de horrores ou show de aberrações), também denominados como circo de horror. Barnun iniciou nessa área através de caravanas itinerantes com a exploração de animais adestrados como, por exemplo, elefantes e camelos. Também havia apresentação de animais deformados para o público, e em pouco tempo passou a exibir seres humanos com anomalias. Em 1841 organizou uma espécie de museu com a exposição de peças bizarras que muitas vezes eram fraudes como, por exemplo, o esqueleto da Sereia Fiji, uma montagem a partir da cabeça e tronco de um macaco com o rabo de um peixe grande. Por volta do ano de 1881 fez sociedade com James Bailey e James Hutchinson e originou a empresa de espetáculos *Barnum & Bailey's* que ganhou fama mundialmente. Vale ressaltar que no ano de 1882 chegou ao circo nos EUA importado nos portos de Londres o elefante de origem africana chamado Jumbo, como sinônimo de grande, que morreu atropelado por um trem no ano de 1885. Mesmo depois de morto, o esqueleto do animal continuou sendo exibido nos espetáculos. Sobre esse assunto, confira: Tucherman (2012).

11 No caso, Joyce Heth era uma enfermeira de 80 anos de idade. No ano de 1842 Barnum iniciou as exposições de objetos, fotografias e até mesmo pessoas no *American Museum* na cidade de Nova York. Confira: Koutsoukos (2020) e Silva (2016).

posição da estética da feiura e ao imaginário formado a respeito das pessoas consideradas feias através do olhar da eugenia, que, ao buscar e idealizar a beleza, condenou os outros corpos não sem consequências desastrosas para os denominados monstros.

Na busca pelas imagens das pessoas exibidas como corpos fora da normalidade, usados para o entretenimento, a pesquisa se deparou com a Inglaterra do período chamado Vitoriano (1837-1901). Naquele momento, o país teve destaque como percursor dos espetáculos que posteriormente se espalharam por outros países europeus, como também pelos EUA, com os espetáculos da empresa *Barnum & Bailey's*, ganhadora de fama mundialmente. Para que tais espetáculos ocorressem, foi necessária a montagem do espaço como lugar das apresentações, a cenografia, a escolha de figurinos, a organização dos artistas para serem apresentados e a divulgação a respeito do que poderia ser extraordinário naqueles corpos e rostos. Todos os aparatos para as apresentações foram minuciosamente elaborados.

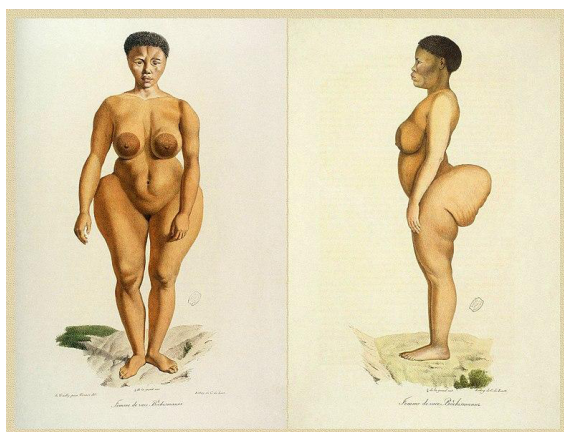
Da mesma forma como modelos trabalham com a imagem de seus corpos para ganhar a vida, proponho considerar-se a possibilidade de exposição de corpos tão extraordinários e inatingíveis quanto os pertencentes às passarelas, todavia, considerados desvios da natureza, apresentados no freak show... Ao longo dos séculos anteriores ao surgimento desta estrutura de exibição, pessoas com deficiência física e mental foram continuamente apresentadas ao público como forma de entretenimento, porém no século XIX a diversão racional, com propósito educacional, tornou-se interessante ao público. Com o crescimento na procura por tal diversão, buscar pessoas e animais extraordinários tornou-se uma competição para os agentes, que trabalhavam para fornecer as novidades aos donos dos espetáculos, esta era uma ocupação de tempo integral. Devido à concorrência entre os vários grupos de museus e circos pelos freaks genuínos (corpos biologicamente diversos) estes eram cada vez mais raros, agentes viajavam o mundo em busca de pessoas consideradas exóticas, por serem incomuns ao público, para tornarem-se as estrelas principais dos shows. Neste período alguns empresários alcançaram a fama com seus tesouros misteriosos criando grandes museus, como o fez P.T Barnum ... Com seus freaks, os empresários deram ao freak show uma vida própria, e os moldes que surgiriam neste momento seriam os mesmos utilizados durante o resto da história do ramo. (Silva, 2018, p. 2-3)

Entre os assuntos que envolveram os corpos no século XIX e início do XX está a cientificidade, na qual a própria medicina aliada a outras áreas do saber investigava, catalogava e estigmatizava os indivíduos. Por muitas

vezes, esses assuntos geraram interesses nas pessoas em poder ver o outro apenas por curiosidade, como descrito acima pela autora sobre o entretenimento. Outras tinham interesses educacionais. Já os empresários do circo de horror tinham a intenção de causar impacto e lucrar mediante as exposições das pessoas, e sobre elas e através delas foram criadas narrativas em que corpos e culturas foram menosprezados e expostos em espetáculos sem respeito algum como, por exemplo, o corpo de uma mulher negra chamada Sara Baartman conhecida como Vênus Hotentote.

Sara Baartman não era apenas uma mulher negra. Ela era uma “hotentote”, que, como vimos, representava, no discurso científico de então, a fronteira entre a humanidade e a animalidade, inferior inclusive a outros nativos africanos. Essa característica vinha destacada em seu nome artístico, Vênus Hotentote, que habilmente evidenciava também outros marcadores presentes em seu corpo. A referência à deusa grega colocava em relevo sua sexualidade. Acionava uma linguagem erótica, sem, contudo, fazer de Sara Baartman um ideal universal de beleza feminina. Aos olhos ocidentais que a consumiam, ela não deveria despertar desejo, e sim risos e horror. (Strother, 1999 como citado em Dias & Belizze, 2020, p. 309)<sup>12</sup>

**Figura 1** - Sara Baartman.



Fonte: Site Wikimedia

<sup>12</sup> Do mesmo modo que Sara Baartman, o africano Franz Taibosh também foi exposto à humilhantes apresentações, inclusive em Cuba na primeira década do século XX, além dos palcos europeus e estadunidenses.

As narrativas sobre os corpos considerados indignos criaram uma espécie de mitologia que cada vez mais corroborava a ideia de que os corpos de origem europeia pertencentes às classes sociais de poder aquisitivo eram superiores porque a própria natureza geneticamente os selecionou e evidentemente as posses financeiras os permitiam praticar o autocuidado com o uso dos produtos de toalete que ofereciam, ao mesmo tempo, saúde e beleza aos seus consumidores.

Através de informações científicas, os corpos disgênicos foram selecionados e muitos formaram o elenco dos shows de horrores. Cada uma daquelas pessoas tinha sua vida exposta e houve, sobre elas, comentários que traziam dérmicos sobre suas identidades que, por diversas vezes, envolviam suas etnias:

Durante a estadia de Baartman em Paris, para onde seguiu em 1814, o espetáculo da Vênus Hotentote tornou a ganhar grande atenção. Diversas reportagens apareceram em jornais, com charges que contrapunha a civilização europeia e o caráter primitivo de seu corpo. Havia diversos comentários sobre sua feiura nas páginas dos jornais, que colocavam as mulheres europeias como o verdadeiro ideal de beleza. A mulher hotentote era vista como antítese da beleza e da moral europeias .... Mas o que foi mais marcante na temporada de Sara Baartman em Paris foi sua apropriação pela ciência, que levou a uma exposição ainda maior do seu corpo. Georges Cuvier (1769-1832), aclamado cientista francês tido como “pai da paleontologia” e “pai da anatomia comparativa”, demonstrou grande interesse por Sara Baartman. Ela foi algumas vezes examinada e desenhada por Cuvier e sua equipe. Esses cientistas não apenas tinham interesse em catalogar e descrever, mas buscavam formular uma teoria sobre a hierarquia das espécies. ... Após a morte de Sara Baartman, em 1815, devido a uma provável pneumonia, Cuvier obteve permissão para manter o corpo sob seu domínio. Ele confirmou a presença de genitais alongadas ao dissecá-la. Preservou seus órgãos e fez um molde de seu corpo que, até a década de 1970, era exibido no Museu do Homem em Paris. O corpo de Sara Baartman, portanto, continuou sendo exibido mesmo depois de sua morte. Estima-se que a exibição do molde de seu corpo na Exposição Internacional de 1937, em Paris, tenha atraído 31 milhões de pessoas. (Crais & Scully, 2009 como citado em Dias & Belizze, 2020, p. 311)<sup>13</sup>

No século XIX e início do XX, muitos trocaram entre si cartões de visita (*carte de visite*)<sup>14</sup> com fotografias pessoais, os quais, assim como os car-

13 Confira também: McClintock (2010).

14 Os cartões de visita têm origem na Europa e foram patenteados pelo fotógrafo francês André Adolphe Eugène Disdéri em 1854. Esses apresentavam uma fotografia de cerca de 9,5 x 6 cm montada sobre um cartão rígido de cerca de 10 x 6,5 cm. A técnica permitiu a produção em

tões postais que continham imagens de espaços e lugares, serviam como recordações e lembranças nas relações de amizades e amorosas. O mesmo recurso fotográfico foi utilizado como propaganda feita pelos donos dos circos de horrores que divulgavam as apresentações através do *carte de visite*.

A propaganda do freak show utilizou-se ao longo dos tempos das possibilidades de impressão e de veiculação de informações disponíveis em cada época, desde seu início ... Com o surgimento do Carte-de-visite ou carte de visite (CDV) este tornou-se mais uma forma de propaganda para Barnum e tornaram-se populares por sua utilização como cartões profissionais, sendo amplamente utilizados a partir de 1863... Não demorou para que Barnum encontrasse benefícios em utilizar-se desta forma de construção de imagens em seus negócios, assim os CDV tornaram-se itens de coleção e uma forma de propaganda para os freaks e seus empresários, que poderiam comercializar imagens de seus shows ao final destes por exemplo, criando uma nova forma de lucro além de servir para atrair mais clientes e imortalizar seus personagens. Grande parte destes personagens foram fotografados por Charles “Chas” Eisenmann o mais notável produtor de cabinet cards (CDV do freak show) na era vitoriana em Nova York. Ele colaborou com Barnum para fotografar seus mais notáveis freaks, como Major Tom Thumb por exemplo. Frank Wendt o substituiu mais tarde e ficou conhecido por suas fotos dos freaks pertencentes ao grupo Ringling Bros. As informações contidas nos CDV dos freaks eram: o nome do fotógrafo responsável pela imagem, o endereço de seu estúdio e o nome do personagem figurado, em alguns casos é possível encontrar também as informações sobre sua “origem” e o nome do empresário “responsável” por estes. Muitos eram assinados pelos artistas na parte de trás ou mesmo sobre a imagem, tornando as fotos ainda mais estimadas, como se fora um pedaço do show na casa de quem as comprava. (Silva, 2016, p. 4-5)<sup>15</sup>

---

massa de fotografias popularizando o álbum fotográfico. É importante dizer que, a partir de 1870, surgiu o cartão *cabinet* (gabinete), que era um pouco maior apresentando fotografias de cerca de 9,5 x 14 cm montadas sobre cartões rígidos de cerca de 11 x 16,5 cm, e foi preferido por aqueles que podiam pagar por uma fotografia com dimensões maiores. Confira: Kossoy (2002).

- 15 Anteriormente ao cartão de visita, as propagandas eram feitas através de placas com litogravuras, folhetos e jornais em que continham informações sobre as atrações circenses, no caso dos freak shows, a deformidade fisiológica e/ou mental e a característica étnica e cultural eram informadas.

**Figura 2** - Phineas Taylor Barnun e Genral Tom Thumb. Fotografia de Samuel Root/ Marcus Aurélio Root.



Fonte: Site Wikimedia

Foram inúmeras as apresentações com diversidade de atrações, as iconografias sobre os corpos disgênicos revelaram que a estética da feiura foi produzida em larga escala e, ao serem apresentadas, aquelas pessoas causavam no público curiosidade, repulsa, medo e riso, sem deixar de incidir sobre elas a ação da medicina.

No século XIX, os trabalhos de Étienne Geoffroy Saint-Hilaire e de seu filho Isidore afastam o fenômeno da monstruosidade do âmbito religioso e do domínio da aberração, da bizarrice e da fantasia. A monstruosidade deixa de ser vista como “uma desordem cega” para converter-se numa “outra ordem igualmente regular, igualmente sujeita a leis”. O monstro, afinal, está inscrito na lei comum que rege a ordem do ser vivo: é um organismo cujo desenvolvimento foi interrompido, é a natureza “parada no caminho”, é a manifestação de um tipo particular, reconhecível por sua estrutura. Baseado na anatomia comparada, Étienne G. Saint-Hilaire verifica, em 1832, que o monstro não é apenas digno de estudo; graças a ele

é possível compreender a organização do conjunto dos seres humanos. (Fabris, 2015, p. 46)<sup>16</sup>

As exposições dos corpos classificados como anormais passaram a confirmar a normalidade dos corpos considerados belos, e esses, por sua vez, legitimaram que os corpos que não estivessem dentro das normas fossem alvo de estigmas negativos. Para viabilizar a visualização dos referidos corpos, as reflexões de Silva foram bastante úteis, uma vez que, ao analisar os corpos exibidos nos shows/circo de horror, a autora utilizou a divisão sobre os modos de exibição feita por Robert Bogdan, onde o autor afirma que existiam dois grandes grupos divididos nas categorias 1) Engrandecido e 2) Exótico. Dentro desses dois grupos havia subdivisões, as quais esclarece Silva (2016, p. 6):

O selvagem tribal, os povos asiáticos ou com muitos pelos corporais eram apresentados no modo Exótico. A mulher barbada, o gigante, o homem lobo (ou cachorro), personagens com abundância ou ausência dos membros superiores e inferiores, albinos, pinheads, personagens obesos ou muito magros e pessoas com pele elástica eram apresentados dentro deste modo como Maravilhas da Natureza, os que se apresentam como almofadas de alfinetes, pessoas tatuadas, engolidores de fogo e espadas são colocados por Bogdan em uma categoria nomeada self-made freaks também parte do modo exótico. Por sua vez os anões eram apresentados sozinhos, em casais ou a família toda, e ganhavam títulos de nobreza, embora alguns outros personagens como pinheads e gigantes também poderiam ser apresentados desta forma, no modo Engrandecido<sup>17</sup>.

- 
- 16 Vale ressaltar que Étienne Geoffroy Saint-Hilaire e o seu filho Isidore Geoffroy Saint-Hilaire atuaram na área da teratologia, um ramo da medicina que estuda as causas das anomalias congênitas, ou seja, os distúrbios do desenvolvimento presentes desde o nascimento dos seres humanos. Essa área médica investiga o agente teratogênico que é definido como qualquer substância, organismo, agente físico ou estado de deficiência que, estando presente na fase embrionária ou fetal, produz uma alteração na estrutura ou função da descendência. Inclusive, em 1832, Isidore Geoffroy Saint-Hilaire lançou as bases da teratologia em que, através de termos científicos, classificou as anomalias que passaram a ter uma explicação racional e não mais mística e religiosa. Sobre esse assunto, confira: Muller e Orahilly (2005).
- 17 Vale esclarecer que a autora realizou essa classificação a luz da obra Bogdan (1988). Há subdivisões nas categorias Exótico, Maravilhas da Natureza e Engrandecidos, como também, outras classificações de acordo com a intenção dos espetáculos. Vale dizer, também, que a palavra *pinhead* traz como significado para o contexto pessoas com a cabeça pequena como aquelas que eram portadoras de microcefalia, como o caso das irmãs Elvira e Jenny Lee Snow e do Schlitzie, um rapaz ao qual não há dados sobre o seu verdadeiro nome. Todos eles nasceram no início do século XX, mas sem dados exatos sobre o ano e o dia de seus nascimentos, mas foram pessoas que atuaram nos espetáculos.

**Figura 3** - Congresso de *Freaks* no *The Ringling Brothers*, 1924.



Fonte: Site Wikimedia

Nem todas as deformidades e patologias possuíam, na época, classificações e sobretudo esclarecimentos<sup>18</sup> que viessem a dissipar preconceitos. Pelo contrário, o espetáculo servia para causar impactos sobre o público que, diante da mentalidade do período, podia ao menos sentir pena, como forma de benefício a cada um dos “monstros”, e talvez em alguém do público fosse despertado o sentimento da compaixão.

Na imagem acima foram fotografadas vinte e nove pessoas que fizeram parte do circo de horror. No plano superior da esquerda para a direita está uma mulher contorcionista, a seguir um homem negro que segura o violino com o arco, seu nome é Willian Henry Johnson, que ficou conhecido pelo nome artístico de “Zip” e era portador de microcefalia. Nota-se que ambos estão vestidos com indumentárias que remetem à pele e aos pelos de animais, aspectos notórios na estampa da roupa que a artista veste e no aspecto felpudo do traje do artista que podia ser comparado a um gorila. Na sequência está um rapaz albino que fazia apresentações com seu irmão; o outro, moço albino que aparece ao lado direito da imagem próximo aos três anões. Eles formaram a dupla

18 Sobre as patologias dos artistas dos circos de horror, confira: Mendes et al. (2016).



“Eko e Iko”<sup>19</sup>. Ao lado do primeiro irmão albino está uma pessoa de óculos com uma pluma na cabeça, é Minnie Woolsey, portadora da síndrome de Virchow-Seckel, ou nanismo microcefálico primordial, que caracteriza o indivíduo com uma cabeça pequena, rosto estreito em forma de pássaro, com nariz pontiagudo, olhos grandes com fissuras, pálpebras inclinadas para baixo, mandíbula recuada, baixo peso, deficiência intelectual, e a pessoa pode também apresentar miopia, alopecia e agenesia dentária (ausência de dentes), como foi o caso de Minnie, que ficou conhecida como “Há, Há”, ou “Koo Koo”, *the bird girl*, a menina pássaro.

Após Minnie estão um homem e uma mulher com nanismo (anões de circo), seguidos por um homem com gigantismo, o que faz o contraste com três irmãos anões que ficaram conhecidos como “*The Doll Family*” (A família das bonecas). Na fotografia estão Hilda, Kurt e Frieda Schneider, os quais ficaram conhecidos pelos nomes artísticos de “Daisy” e “Harry Earles”, respectivamente, e a outra irmã de cabelos mais escuros como “Gracie Doll”. Ao lado dos irmãos anões está o outro irmão do da dupla Eko e Iko que, juntos, ficaram conhecidos posteriormente como “os canibais com cabeça de ovelha”. Na sequência está Frans Taibosh, chamado nas apresentações de “Clicko, o bosquímano” (nativo sul africano), o selvagem dançarino, e ao seu lado está um homem com hipertricose congênita chamado Stephan Bibrowski, conhecido como “Lionel”, o homem com cara de leão.

Na parte inferior da esquerda para a direita, o elenco inicia-se com o engolidor de espadas, ao seu lado está um homem que, devido as suas vestes e sobretudo ao turbante, remete às características consideradas exóticas do Oriente Médio<sup>20</sup> e que poderia ser um artista que atuasse como ilusionista. Depois dele está uma mulher com hipertricose congênita chamada Krao Farini, que se apresentava como o elo perdido, uma espécie de transição entre a espé-

19 De origem afro-americana, George Muse e Willian Muse formaram a dupla de irmãos Eko e Iko que também ficaram conhecidos como negros albinos e embaixadores de Marte. Filhos de um casal de ascendência africana e pele negra, os meninos acompanhavam a mãe que trabalhava na plantação de tabaco na área rural da cidade de Truevine, no Estado da Virgínia, e, segundo dados biográficos, foram sequestrados no ano de 1899 pelo caçador de talentos circenses, James Helton Sherman, quando tinham entre seis e nove anos de idade. Sobre esse assunto, confira: Bogdan (1988 como citado em Silva, 2016).

20 De acordo com a mentalidade ocidental, estereótipos foram construídos a respeito das etnias do Oriente Médio, o que ajudou a construir o imaginário sobre o exotismo formado a partir do fascínio, do encantamento e também da exploração das pessoas de origem árabe. Sobre esse assunto, confira: Said (1990).

cie humana e os símios ou primatas antropoides (macacos). Ao lado de Farini está uma pessoa mascarada com indumentárias tribais; e sentado no chão está Schlitzie Surtess, um homem portador de microcefalia que é um traço de malformação congênita e que tem como características o cérebro e o crânio pequenos, baixa estatura, acompanhadas de deficiência intelectual, problemas oculares como estrabismo e/ou miopia, e também pode ocorrer incontinência urinária, como era o caso de Schlitzie. O artista também era chamado de Maggie e fazia apresentações como uma menina ou como um ser andrógino.

Em pé estão uma mulher e um homem obesos e, entre eles, sentada no chão, uma criança com nanismo. Na sequência, em pé, após o homem com obesidade, está um homem com fraque, cartola e bengala, excessivamente magro, seu nome é Peter Robinson portador de atrofia muscular e ficou conhecido como “o homem esqueleto”. Ao seu lado está sua esposa Bunny Smith, que é outra mulher obesa, o casal fazia apresentações sempre juntos. Após ela, aparece uma mulher sem os braços e sem as pernas, seu nome é Aloisa Wagner que se apresentava com o nome de “Violeta” e era portadora de tetra-amélia autossômica recessiva (síndrome de tetra-amélia). Logo em seguida, uma mulher que não aparenta ter nenhuma deformidade, mas demonstra coragem e também desperta curiosidade porque carrega uma cobra nos ombros (o que comprova o uso de animais não humanos nas apresentações e, na fotografia, além da cobra, duas girafas aparecem ao lado direito da imagem). Finalizando a equipe de artistas, aparece um homem com a cabeça totalmente virada para trás, o nome do artista é Martin Laurello, um contorcionista conhecido pelo nome artístico de “homem coruja”, e, por fim, estão as musicistas trigêmeas.

Houve muitos outros sujeitos além daqueles aqui demonstrados que atuaram nos circos de horror e que tiveram suas vidas em exposição sendo usadas por aqueles empresários com intuito de atrair o público, fosse pela curiosidade, fascínio, medo, horror, nojo, riso e até desprezo. Muitas também foram suas vivências e experiências permeadas de particularidades onde também tiveram a possibilidade de ter uma vida digna conforme os estudos de Koutsoukos. Segundo a autora:

É claro que não podemos esquecer o problema moral da degradação e da exploração que a situação envolvia (mesmo quando havia consentimento por parte do indivíduo) nem a desumanidade, com os vários excessos que muitas vezes ocorriam. Numerosas histórias de vida dos que trabalharam

como “aberrações” são tocantes e bonitas, enquanto outras são extremamente tristes e envolvem uma série de abusos, principalmente no caso dos que não eram mentalmente independentes. No entanto, é preciso notar que muitos conseguiram viver, dentro do possível, como as demais pessoas. Eles amaram e foram amados, se casaram descasaram, tiveram filhos e amigos, viajaram, estudaram, trabalharam, fizeram fortuna, perderam fortuna, foram felizes, foram infelizes por períodos, enterraram entes queridos, adoeceram e morreram – como qualquer um. (Koutsoukos, 2020, p. 47)<sup>21</sup>

Entre as inúmeras pessoas que tiveram visibilidade na época é importante destacar aquelas que fizeram interface com os discursos da eugenia e que, por sua vez, influenciaram a iconografia sobre a construção da estética da beleza e da feiura. Sendo assim, se faz pertinente elucidar os casos das mulheres como Annie Jones, portadora de hirsutismo, e de Krao Farini, portadora de hipertricrose congênita. Ambas, entre outras, trouxeram em seus rostos o reverso da feminilidade evidentemente contrastada em relação à estética normatizada para o rosto feminino. É notório, nas imagens, que a indumentária e também o formato do corpo revelam aspectos femininos em contraposição com as costeletas, a barba e o bigode presentes em suas faces.<sup>22</sup>

---

21 É importante dizer que várias pessoas que atuaram nos circos de horrores foram protagonistas de suas próprias trajetórias como personagens no filme estadunidense *Freaks* de 1932 dirigido por Tod Brownig, cineasta que dirigiu vários filmes do gênero terror/suspense como *Drácula* de 1931. Sobre esse assunto, confira: Barros (2017) e Silva (2016).

22 Outras mulheres como Júlia Pastrana, portadora de hipertricrose congênita, e Jane Barnell, portadora de hirsutismo, foram alvo de exposições em museus, circos de horror e outras apresentações. Confira respectivamente: Mendes et al. (2016) e Silva (2016).

**Figura 4 - Anne Jones entre 1881 e 1895.**



Diferente do hirsutismo que afeta somente o corpo feminino, a hipertricose congênita, além do corpo feminino, pode também atingir o corpo masculino. Assim, também Stephan Bibrowski e Fiódor Jeftichew foram portadores de hipertricose congênita. A figura desses homens expunha aspectos da humanidade diante de suas aparências consideradas animais e evidenciadas por pelos que cobriam todo o corpo e o rosto.

**Figura 6** - Stephan Bibrowski. (Lionel).



Fonte: Site Wikimedia

**Figura 7** – Fiódor Jeftichew.



Fonte: Site Wikimedia

Com bases racistas e o desprezo a determinadas etnias, os corpos de Willian Henry Johnson, através do personagem “Zip”, e de Frans Taibosh, através do personagem “Clicko, o selvagem dançarino”, a civilização foi confrontada com exemplares de pessoas consideradas selvagens e que foram apresentadas com semelhanças físicas, intelectuais e comportamentais aos animais não humanos, em especial com os símios, ou seja, com os macacos.

A presença de animais, como elefantes, girafas, leões, leopardos, cobras, ursos e até algumas espécies de macacos, serviu para chamar atenção do público que teve a oportunidade de ver um exemplar das espécies de perto fora dos zoológicos. Isso demonstra, também, a total exploração sobre a vida dos animais considerados irracionais<sup>23</sup> classificados como inferiores ao

---

<sup>23</sup> É muito importante dizer que, apesar de Charles Darwin já no século XIX ter afirmado que os animais considerados irracionais eram dotados de senciência, ou seja, de capacidade de ter sentimentos e sensações além dos instintos de sobrevivência, eram eles considerados inferiores ao ser humano e foram e ainda são alvo do especismo, termo que se refere à discriminação e à violência aos seres que não possuem a mesma espécie, por exemplo, os humanos que subjagam os animais não humanos. Sobre esse assunto, confira: Silva (2020).

ser humano e que foram submetidos a treinos para realizarem espetáculos, o que violavam sua natureza. Presos em jaulas, ficaram à disposição dos domadores, treinadores e tratadores, submissos a todo tempo aos seus donos. Ao lado dos animais não humanos estiveram pessoas que foram consideradas subumanas, monstruosas, indignas, desprezíveis, feias e, até mesmo, inomináveis. Fato que também ocorreu nos zoológicos humanos.

Por quase seis décadas, numerosos povos oriundos de diferentes regiões do planeta foram expostos juntos a animais no jardim da Aclimação e, naquele ambiente controlado e acessível, serviram também como material vivo e bastante conveniente para estudos e comparações racistas das sociedades científicas... várias daquelas pessoas despertavam as atenções de doutores em medicina e de sociedades científicas. (Koutsoukos, 2020, p. 61 e 66)<sup>24</sup>

As apresentações também trouxeram como modo exótico a beleza oriental, o que reforçava aspectos do racismo aliados ao exotismo através da perspectiva do Orientalismo. Há uma ampla discussão a respeito do imaginário que foi construído pelos europeus em torno dos territórios que sofreram com a dominação imperialista europeia e, também, estadunidense no século XIX e início do século XX, como o caso do Oriente Médio, entre outros espaços geográficos. No entanto, o foco da discussão voltou-se com maior expressividade para o corpo feminino, sobre o qual, no senso comum, a imagem da mulher de origem árabe emergiu como velada, tendo seu corpo, cabeça, cabelos e rosto parcialmente e/ou totalmente cobertos, chegando ao extremo da burca, ou descobertos e com os trajes de odalisca como sinônimo de escrava sexual que vivia em um harém, isto é, um lugar de prazeres sexuais.

O termo odalisca tem origem da palavra *uadahlik*, do idioma turco, que significa camareira e que tinha várias funções e ocupações dentro dos espaços privados das residências no período. Nem todas as odaliscas dedicavam-se ao entretenimento e/ou eram dançarinas de uma espécie de bordel, como foi retratado o harém pelo imaginário ocidental. A respeito das odaliscas e dos haréns, Dib (2011, p. 149) esclarece que:

24 Como também: Silva (2016) O Jardim da Aclimação foi fundado em 1854 e criado por iniciativa da Sociedade Imperial zoológica de aclimação e do zoólogo Isidore Geoffroy Saint-Hilaire que visavam contribuir para a introdução e aclimação de animais exóticos para fins agrícolas, comerciais ou de lazer. O parque foi inaugurado por Napoleão III no ano de 1860. Vale ressaltar que Koutsoukos (2020) trata de outras exposições humanas como a que expôs congoleses no ano de 1958 em Bruxelas na Bélgica.

... o harém, que desperta tanta curiosidade, nada mais é do que o espaço reservado à vida íntima, familiar, seja num palácio ou numa casa comum. É o local de convivência da família e dos parentes próximos, além de parte da criadagem. Outras pessoas não podem entrar. As mulheres não estavam presas no harém, este era apenas épocas em que podiam ficar à vontade. Como em várias épocas e lugares, a possibilidade de reclusão em uma classe social, significava poder, riqueza e respeito. O termo odalisca vem do idioma turco uadahlik que significa criada de casa ou criada de quarto. Dentro da hierarquia do palácio estavam no patamar mais baixo, eram mulheres escravas compradas em mercados, ou adquiridas em guerras, vendidas por sua própria família ou raptadas. A partir daí, eram levadas para o palácio para serem criadas. Como elas chegavam muito jovens – e não era possível saber o quanto teriam de capacidade ou beleza – eram treinadas nas mais diversas atribuições. Este treinamento incluía modos, etiqueta, leitura do Alcorão, bordado, tecelagem, poesia, música, dança.

A composição do imaginário orientalista foi divulgada através de pinturas, fotografias, apresentações teatrais até mesmo pelas imagens cinematográficas<sup>25</sup> e, apesar dos *freaks shows* serem conhecidos por seus espetáculos permeados pelo horror, as representações do exotismo pelo viés da beleza excêntrica ocorreram segundo os estudos de Koutsoukos (2020, p. 66):

... havia aqueles que tinham se autotransformado em atração (como pessoas que possuíam numerosas tatuagens, enxertos sob a pele ou muitos furos... pelo corpo); os apresentadores de números curiosos (como engolidores de espadas, ou de fogo, os encantadores de serpentes etc.); os exóticos (normalmente vindos de terras distantes, como mulheres de beleza rara e oriental; ou que não tinham vindo de longe, mas cujo folclore criado em torno de suas histórias assim os descrevia).

O circo de Barney e seus sócios ficou conhecido como o Maior espetáculo da Terra, e, para fazer contraste com todas as “aberrações” e, ao mesmo

---

25 A importância do cinema como entretenimento no final do século XIX e sobretudo no início do XX deve ser levado em consideração na formação dos estereótipos, ainda mais quando se trata do Orientalismo. Em 1895 ocorreu a exibição de um filme de curta metragem em Paris com o título: L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat ou L'Arrivée d'un train à La Ciotat (Chegada de um comboio ou A chegada do trem na estação), elaborado pelos irmãos Lumière. Durante as décadas de 10 e 20 do século XX, várias atrizes interpretaram personagens onde a sedução, a sensualidade e o mistério envolviam suas atuações que estiveram marcadas pelo estereótipo da mulher oriental, em especial de origem árabe e egípcia quando o Egito já tinha passado pela dominação dos povos do Oriente. Entre elas estiveram Nita Naldi, Pola Negri, Theda Bara, entre outras. Sobre esse assunto, confira: Anchieta (2020).



tempo, manter o olhar sobre o outro de origem étnica não europeia, foram exibidas mulheres consideradas de beleza rara e perfeita como foi o caso das mulheres circassianas<sup>26</sup>. Da mesma forma que o Orientalismo foi uma criação da mentalidade hegemônica Ocidental sobre as etnias do Oriente Médio, a produção da estética da beleza circassiana foi reinventada para servir aos espetáculos:

Foi nos Estados Unidos que começou a exibição de pessoas e animais com o objetivo de fazerem parte de concursos de beleza. Barnum iniciou nesse empreendimento de concursos na década de 1850, abrangendo primeiramente crianças e animais, e então, em 1854, sugeriu que mulheres fossem ao palco para serem julgadas por sua beleza. As mulheres se recusaram a participar de tal ato e, por isso, suas fotografias de daguerreótipo eram exibidas para, então, serem votadas.... No entanto, a grande verdade da exibição de mulheres circassianas de PT Barnum é que, apesar de seu sucesso, nenhuma mulher era realmente circassiana, muito menos provenientes da Turquia ou escravas.... Mas Barnum não obteve sucesso em sua compra, e então passou a contratar mulheres do interior dos Estados Unidos. ... Um traje inventado, provavelmente pelo próprio e sua equipe, se tornaram os modelos para as roupas das “belezas circassianas” que iam surgindo em espetáculos de circo em todo o país...., as mulheres circassianas interpretadas pelas norte-americanas tinham que ter uma série de características fundamentais: deveriam ser bonitas para os padrões vitorianos, usar roupas “exóticas” – quase sempre mais reveladora do que as usadas pelas mulheres européias ou norte-americanas, com joias e bordados impressionantes e, a característica mais marcante, o penteado. Esse penteado extraordinário foi inventado inteiramente por Barnum lavado com cerveja e depois penteado para produzir o efeito “crespo”... As fotografias das belezas circassianas após PT Barnum mostram mulheres em poses exóticas...., os trajes das mulheres de Barnum não tinham nenhuma relação com as roupas usadas pelas verdadeiras mulheres da Circássia; mas os trajes inventados mostravam certo orientalismo. (Silva, 2018, p. 163-167)<sup>27</sup>

26 As mulheres circassianas são originárias da região do norte do Cáucaso, historicamente chamada como Circássia, e entre os anos de 1763 e 1864 aconteceram vários conflitos que originaram a Guerra russo-circassiana que teve como consequência a tomada da parte do Império Russo do Cáucaso. Esse território passou a ser envolvido por disputas territoriais entre a Rússia e a Turquia. Segundo Silva “eventualmente, a Circássia foi cedida pela Turquia, sendo então possuída pela Rússia contra sua vontade... sua guerra com a Rússia terminaria apenas em 1864, após o Genocídio Circassiano ... que teria causado a morte de até 1,5 milhão de pessoas. Muitos emigraram para os países vizinhos, como Iraque, Kosovo, Jordânia, Síria, Israel e Turquia”(Silva, 2018, p. 159).

27 Em 1865, Barnum começou a exibir mulheres no seu Museu Americano que ele tinha sido adquirido em 1842 e foi denominado como o “American Museum” de Barnum. Nele estavam reunidas peças cera, animais, instrumentos científicos e pessoas com como os anões, os gigantes e peças forjadas como o esqueleto de sereia Fiji. Vale ressaltar que as mulheres circassianas também foram forjadas porque Barnum não conseguiu adquirir através de compra, sequestro ou convite nenhuma mulher da referida etnia.

**Figura 8 - Zobeide Luti.**



Fonte: Site Mdig.com.br<sup>28</sup>

**Figura 9 - Régina Badét.**



Fonte: Carté Cabinet<sup>29</sup>

28 Redação em História. As belas circassianas dos circos dos horrores de Phineas Taylor Barnum. Mdig. 21 de set. 2021. Disponível em: <https://www.mdig.com.br/index.php?item-id=52817zobedie>.

29 Disponível em: <https://i.ebayimg.com/images/g/Yw8AAOSwrAJhIjGS/s-l1600.png>.

**Figura 10** - Odalisque/Odalisca. Léon François Comerre.



Fonte: Site Er Mundo de Manué<sup>30</sup>

As três imagens trazem amostras da estética do Orientalismo. Na sequência, a fotografia de Zobeide Luti (imagem 8), que representou nos espetáculos de Barnum a beleza circassiana; o nome da moça não é o verdadeiro, pois a mesma foi contratada para representar uma mulher que foi retirada de um harém e teria sido comprada no mercado turco em meio às guerras entre a região russa do Cáucaso (Circassia) e a Turquia.

Abaixo vem Anne Régine Badet (imagem 9), atriz e dançarina de teatro e cinema, suas coreografias e figurinos remetiam ao Orientalismo. Régine Badet, como ficou popularmente conhecida, chegou a dividir o palco com Mata Hari que foi um ícone de grande fama no início do século XX. Dados biográficos<sup>31</sup> afirmam que ela foi prostituta e atuou também como espiã em favor dos alemães durante a primeira guerra mundial (1914-1918). Ambas as imagens fazem interface com a pintura *Odalisque* de Léon François Comerre

<sup>30</sup> ODALISCAS (I). *Odalisque*, Leon Francois Comerre (French painter, 1850-1916). *Er Mundo de Manue*. Disponível em: <http://ermundodemanue.blogspot.com/2012/05/odaliscas-i-cuadros-pinturas.html>.

<sup>31</sup> Sobre a vida de Mata Hari, confira: Murphy (2011). Embora a referida obra seja catalogada no gênero ficção, há dados biográficos a serem considerados.

(imagem 10). Apesar da pesquisa a qual deu origem ao presente artigo não ter encontrado dados sobre a data da elaboração quadro, Léon Comerre foi um pintor de estilo academicista que nasceu na França em 1850 e faleceu em 1916, portanto, atuou nos fins do século XIX e início do XX.

O presente artigo não tem como proposta analisar o Orientalismo, entretanto, é evidente que os detalhes das três iconografias aqui apresentadas trazem outras questões de suma importância, inclusive sobre o corpo feminino e sobre a construção do imaginário orientalista voltado aos homens com as figuras dos sultões, califas e príncipes árabes que também foram envolvidos por aspectos da beleza, do mistério e da masculinidade excêntrica. As representações sobre aqueles homens também não deixaram de lado nuances de sensualidade. Contudo, a análise da questão orientalista neste artigo está voltada para exploração da imagem do outro através de estereótipos e, além dos árabes, outras etnias de origem cigana e hindu também foram estereotipadas.

As iconografias aqui apresentadas mostram três mulheres que aparentam estar à disposição para servir sexualmente ou não a alguém. Todas estão em posição de espera. Zobedi Luti está sentada recostada envolvendo com as mãos um vaso em estilo Oriental; Régina Badet está semi-deitada sorrindo com uma indumentária orientalista, elementos da cena da pintura de Comerre estão nas fotografias como a postura do corpo e a presença dos objetos orientais. No caso da pintura, próximo da mulher que representa a odalisca há um narguilé, uma espécie de cachimbo aromatizado, que funciona com o vapor d'água, um instrumento musical próximo aos seus pés em um ambiente onde tecidos leves, e por isso esvoaçantes, cobrem o móvel e o travesseiro onde ela está recostada. Nota-se que Zobedi Luti está apoiada em um móvel coberto por um tecido onde há um desenho de formas orientais na barra. As três figuras femininas demonstram estarem ali para o entretenimento do seu público, fosse pela dança, pela sexualidade, pela beleza e juventude. O hedonismo e o exotismo estão presentes nas imagens. Assim, pinturas, fotografias e outras cenas iconográficas exibidas nos teatros, nos cinemas e nos circos, confeccionaram o imaginário orientalista.

Com a análise do período, é perceptível que o corpo citadino e os corpos humanos foram apresentados através da aparência, onde a beleza esteve relacionada ao significado de tudo o que fosse benéfico, aceitável,

almejado e valorizado; e a feiura, pelo contrário, à ela estava vinculado o que era maléfico, inaceitável, desprezado e desvalorizado. Portanto, pessoas, espaços e lugares foram estigmatizados, perseguidos e julgados. Ficou nítido que para os médicos, especialmente para os eugenistas em conjunto com outros poderes hegemônicos, a aparência dos corpos determinava o comportamento do indivíduo em sociedade.

...a parte visível da etnia ... deveria ser construída e expressa na postura civilizada do corpo. Uma conduta moderada em relação à sexualidade, uma boa aparência estética do corpo, hábitos de higiene, aspirações de acesso social, educação, trabalho, dariam o índice classificador de homens e mulheres para uma taxionomia étnica... O ser plástico, na acepção que procuravam, era o dotado de saúde, força e beleza ... O belo era buscado na harmonia entre o ser plástico e a ordem do corpo; na simbiose entre o racional e uma estética compósita de beleza plástica e ética moralizante. Recuperava-se, assim, a idéia clássica de beleza em que a harmonia corporal refletiria a nobreza da alma. A harmonia do corpo seria expressa na proporcionalidade do seu conjunto fisionômico. (Flores, 2000, p. 90-91)

Diante das reflexões da autora é possível perceber que os cuidados do corpo, através dos produtos destinados a melhorar a aparência e a saúde, perpassavam esferas biopolíticas, onde a sociedade deveria evitar e, até mesmo, exterminar a feiura, a sujeira, a deficiência físico e/ou mental, a promiscuidade e a pobreza, sem investigar as causas reais de determinados problemas e dar condições para que todas as pessoas tivessem as mesmas oportunidades. Segundo a autora, sobre aqueles que foram considerados degenerados tem-se que:

Os profundamente degenerados, melhor seria deixá-los reproduzir-se entre si e extinguir-se a mesquinha geração por esterilidade e mortalidade precoce...”. Ou seja, os absolutamente enfermos, alcoólatras, loucos, epiléticos, não teria outra solução a não ser sua separação da parte boa da nação. (Flores, 2000, p. 90)

Fazer a toalete significava muito mais do que o ato de lavar, pentear, maquiar e vestir para apresentar-se publicamente, ou cuidar do corpo e da face para poder repousar em um ambiente privado como o quarto. Era uma forma de exclusão imersa em uma série de violências por vezes veladas ou não, e que ainda estão presentes na atualidade.

## REFERÊNCIAS

Anchieta, I. M. (2020). *Imagens da mulher no Ocidente Moderno*. Edusp.

Baratta, L. (2017). *A era dos monstros. Nascimento prodigiosos no início da Inglaterra moderna: história, textos, imagens (1550-1715)*. Aracne.

Barros, I. M. (2017). *Representações da monstruosidade na caracterização das personagens do filme Freak (1932)* [Dissertação de Mestrado, Universidade Anhembi Morumbi].

Darmon, P. (1991). *Médicos e assassinos na Belle Époque: a medicalização do crime*. Paz e Terra.

Dias, J. B., & Belizze, G. (2020). Encenando a diferença em palcos metropolitanos: as trajetórias de Sara Baartman e Franz Taibosh. *Anuário Antropológico*, 45(3), 304-324. <https://doi.org/10.4000/aa.6697>

Dib, M. (2011). Mulheres árabes como odaliscas: uma imagem construída pelo orientalismo através da pintura. *Revista UFG*, XIII(11), 145-150. <https://www.revistas.ufg.br/revistaufg/article/view/48395/23730>.

Eco, H. (2007). *História da feiura*. Record.

Fabris, A. (2015). Apontamentos sobre o corpo monstruoso. *Lumen et Virtus*, VI(14), 24-66. [https://www.jackbran.com.br/lumen\\_et\\_virtus/numero\\_14/PDF/annateresa\\_apontamentos.pdf](https://www.jackbran.com.br/lumen_et_virtus/numero_14/PDF/annateresa_apontamentos.pdf)

Fantin, M. (2008). O processo criador e o cinema na educação de crianças. In C. Fritzen & J. Moreira (Orgs.). *Educação e arte: as linguagens artísticas na formação humana*. Papirus.

Flores, M. B. R. (2000). A política da beleza: nacionalismo, corpo e sexualidade no projeto de padronização brasileira. *Revista Diálogos Latinoamericanos*. (1), 88-109. <https://www.redalyc.org/pdf/162/16200108.pdf>

Foucault, M. (2010). *em defesa da sociedade*. Martins Fontes.

Foucault, M. (2012). *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Graal.

Kehl, R. (1929). *Lições de eugenia* (2ª ed.). Francisco Alves.

Kossoy, B. (2002). *Dicionário histórico-fotográfico brasileiro: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910)*. Instituto Moreira Salles.

Koutsoukos, S. S. M. (2020). *Zoológicos humanos: gente em exposição na era do imperialismo*. Editora da Unicamp.

Mendes, R. A. B., Cunha, G. V., Azenha, E. M., Costa, V. C. R., Mendes, B. A. F., Schroff, B. E., & Pogue, R. (2016). Show de horrores: a ciência por traz das aberrações. *Revista de Medicina e Saúde de Brasília*, 5(2), 333-358. <https://portalrevistas.ucb.br/index.php/rmsbr/article/view/7348>

McClintock, A. (2010). *Couro imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial*. Editora da Unicamp.

Miskloci, R. (2013). *O desejo da nação: masculinidade e branquitude no Brasil de fins do século XIX*. Annablume.

Muller, F., & Orahilly, R. (2005). *Embriologia e teratologia humanas*. Guanabara Koogan.

Murphy, Y. (2011). *Assinado Mata Hari*. Record.

Nietzsche, F. (2017). *Crepúsculo dos ídolos: ou como filosofar como o martelo*. Companhia de Bolso.

Said, E. W. (1990). *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Companhia das Letras.

Silva, M. A. (2020). *Direitos animais: fundamentos éticos, políticos e jurídicos*. Ape'Ku.

Silva, M. M. (2016). Observações sobre a construção dos personagens no Freak Show Vitoriano a partir da análise do Carte de Visite. *Anais do 12º Colóquio de Moda*. Abepem. <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202016/COMUNICACAO-ORAL/CO-07-Figurino/CO-07-Observacoes-sobre-a-construcao-do-personagem-no-freak-show-vitoriano-a-partir-da-analise-de-carte-de-visite-FINAL.pdf>

Silva, M. H. A. (2018). *A beleza circassiana no século XIX e a apropriação cultural de P.T. Barnum* [Tese de Doutorado, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul].

Silveira, L. M. A., Amaral, I. R., Ramos, A. N., & Rêgo, V. R. P. A. (2013). Síndrome em questão: você conhece essa síndrome? *Anais Brasileiro de Dermatologia*, 88(3), 479-481. <http://dx.doi.org/10.1590/abd1806-4841.20131965>

Suassuna, A. (2018). *Iniciação à estética*. Nova Fronteira.

Tucherman, I. (2012). *Breve história do corpo e de seus monstros*. Vega.

Varella, D. (2020). Nanismo. *Biblioteca Virtual em Saúde*. <https://bvsmms.saude.gov.br/nanismo/#:~:text=Nanismo%20%C3%A9%20um%20transtorno%20que,de%20mesma%20idade%20e%20sexo>.

Vásquez, A. S. (1999). *Convite à estética*. Civilização Brasileira.