



GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ – UESPI
CAMPUS PROFESSOR ANTÔNIO GIOVANNI ALVES DE SOUSA
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS-INGLÊS



MIQUEIAS RODRIGUES DIAS LIARTE

**REPRESENTAÇÕES CULTURAIS DA SEXUALIDADE NA MÍDIA:
UMA LEITURA DE LANA WINTERS EM *AMERICAN HORROR
STORY: ASYLUM***

PIRIPIRI - PI

2025

MIQUEIAS RODRIGUES DIAS LIARTE

**REPRESENTAÇÕES CULTURAIS DA SEXUALIDADE NA MÍDIA:
UMA LEITURA DE LANA WINTERS EM *AMERICAN HORROR
STORY: ASYLUM***

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Licenciatura Plena
em Letras Inglês, como requisito parcial para
obtenção do título de licenciado(a) em Letras
Inglês, sob a orientação do Prof. Dr./
Francisco Romário Nunes.

PIRIPIRI - PI

2025

L693r Liarte, Miqueias Rodrigues Dias.

Representações culturais da sexualidade na mídia: uma leitura de
Lana Winters em *American Horror Story: Asylum* / Miqueias Rodrigues
Dias Liarte. – 2025.

70 f. : il.

Monografia (graduação) – Licenciatura Plena em Letras - Inglês,
Universidade Estadual do Piauí, 2025.

“Orientador: Prof. Dr. Francisco Romário Nunes.”

1. Mídia. 2. Representação cultural. 3. Sexualidade. 4. Gênero.
5. Poder disciplinar. I. Nunes, Francisco Romário. II. Título.

CDD: 306.485

MIQUEIAS RODRIGUES DIAS LIARTE

**REPRESENTAÇÕES CULTURAIS DA SEXUALIDADE NA MÍDIA:
UMA LEITURA DE LANA WINTERS EM *AMERICAN HORROR
STORY: ASYLUM***

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Licenciatura Plena
em Letras em Inglês, como requisito parcial
para obtenção do título de licenciada em
Letras Inglês, sob a orientação do Prof. Dr./
Francisco Romário Nunes.

Aprovado(a) em _____ / _____ / 2025

Prof. Dr. Francisco Romário Nunes

Orientador(a) - Universidade Estadual Do Piauí

Prof. Dr. Jivago Araújo Holanda Ribeiro Gonçalves

Primeiro Examinador - Universidade Estadual Do Piauí

Prof. Ms. Lylia Rachel Sousa Castro Cruz

Segundo Examinador - Universidade Estadual Do Piauí

PIRIPIRI - PI

2025

Dedico esta monografia aos meus pais, Aurideia Maria Rodrigues Liarte e Raimundo Nonato Dias Liarte, que sempre estiveram ao meu lado, me incentivando, torcendo por mim em todos os momentos e sendo meus maiores exemplos de vida. Dedico também aos meus irmãos, Áquila Gabriel e Sameque Walasse, que eu amo profundamente.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer à Universidade Estadual do Piauí por ter me proporcionado uma experiência de vida única, repleta de ensinamentos e contribuições que somaram imensamente para o meu crescimento, tanto no âmbito pessoal quanto no profissional. Sou eternamente grato por tudo o que vivi e experienciei durante esses quatro anos de jornada. O Miqueias de 2021 jamais imaginaria tudo o que viveria nesse período, e o quanto essas experiências seriam significativas.

Agradeço, de forma muito especial, ao meu orientador, professor Francisco Romário, que, além de orientador, foi um professor que sempre admirei pela didática e pela forma como conduz suas aulas, uma verdadeira inspiração. Obrigado por estar sempre pronto e disponível para reuniões, pelas correções atenciosas e por ter aceitado me orientar nesta pesquisa, acreditando em mim. Suas orientações foram valiosas e levarei você como exemplo por toda a vida. Estendo meus agradecimentos à professora Sharmilla O'Hana, por quem também nutro grande admiração e carinho. Sou profundamente grato por todos os ensinamentos, especialmente nesta última etapa tão importante do TCC. Agradeço pelos incentivos constantes e por ser essa grande professora que inspira e motiva. Shakespeare e Halloween sempre me lembrarão de você.

A professora Lylia Rachel também merece meu profundo reconhecimento. Tenho imenso carinho e admiração. Com sua alegria contagiante, ela transformava qualquer aula em um momento leve e divertido. Professora Lylia sempre foi uma incentivadora e conselheira. Sou muito grato por seus ensinamentos, e, claro, por todos os cafezinhos, bolos e biscoitos nas confraternizações em sala de aula. Ao professor Jivago, agradeço pelas aulas enriquecedoras e de fácil assimilação, que muito contribuíram para minha formação. E, por fim, a todos os professores que passaram pela sala de aula ao longo desses anos, minha gratidão pelos ricos ensinamentos que deixaram.

Agradeço também às bolsas do PIBID, financiadas pela CAPES, e às bolsas de monitoria. O PIBID, especialmente, me permitiu crescer na prática docente, aprender com os alunos e viver experiências significativas que ultrapassaram a sala de aula. Além disso, representou um importante apoio financeiro, especialmente no período em que vivi sozinho, longe da minha cidade natal.

Meus mais profundos agradecimentos aos meus pais, Aurideia Maria Rodrigues Liarte e Raimundo Nonato Dias Liarte, que nunca deixaram faltar nada, nem materialmente, nem afetivamente. Eles são as pessoas que mais amo no mundo, e passar esses quatro anos longe foi uma das etapas mais difíceis. Mesmo com a saudade e as dificuldades, sempre me incentivaram e se preocuparam comigo. Se estou concluindo este curso, além dos meus próprios esforços, é graças ao apoio e incentivo deles. São o meu maior alicerce.

Por fim, agradeço a todos os meus amigos, colegas de curso e pessoas que passaram pela minha vida tornando essa jornada mais leve e prazerosa. Ter com quem contar faz toda a diferença no caminho, e sou muito grato a cada um de vocês que me apoiaram ao longo dessa trajetória. Muito obrigado!

“A história da loucura é também a história do silêncio.” Paráfrase do pensamento de Michel Foucault em *História da Loucura na Idade Clássica* (1961).

RESUMO

Esta monografia investiga as representações da sexualidade dissidente e os mecanismos de controle social no contexto da cultura midiática, tomando como objeto de análise a personagem Lana Winters na segunda temporada da série *American Horror Story: Asylum*. Ambientada em um hospital psiquiátrico da década de 1960, a narrativa dramatiza a violência institucional sofrida por indivíduos que fogem às normas de gênero e sexualidade, evidenciando práticas de repressão como a terapia de aversão e o eletrochoque. O objetivo é compreender de que modo a linguagem audiovisual pode tanto reforçar quanto denunciar discursos normativos. A pesquisa é de natureza qualitativa, exploratória e descritiva, com base teórica em Michel Foucault (1987), Judith Butler (2018) e Stuart Hall (2016). Os procedimentos metodológicos envolvem análise filmica com suporte em fotogramas e abordagem crítico-interpretativa. Os resultados indicam que *Asylum* articula estética e política ao representar a sexualidade lésbica como campo de disputa simbólica, revelando as estratégias institucionais de apagamento e resistência. Conclui-se que, mesmo inserida na lógica da indústria cultural, a série promove um espaço de contestação ao dar visibilidade a identidades marginalizadas e denunciar dispositivos de poder historicamente legitimados.

Palavras-chave: Mídia; Representação; Gênero; Sexualidade; Poder disciplinar.

ABSTRACT

This monograph investigates the representations of dissident sexuality and mechanisms of social control within the context of media culture, focusing on the character Lana Winters in the second season of the series *American Horror Story: Asylum*. Set in a 1960s psychiatric hospital, the narrative dramatizes institutional violence against individuals who defy gender and sexual norms, highlighting repressive practices such as aversion therapy and electroshock. The research aims to understand how audiovisual language can both reinforce and challenge normative discourses. This is a qualitative, exploratory, and descriptive study, grounded in the theoretical frameworks of Michel Foucault, Judith Butler, and Stuart Hall. The methodology involves film analysis, supported by selected frames and a critical-interpretative approach. The results suggest that *Asylum* merges aesthetics and politics by portraying lesbian sexuality as a symbolic battlefield, exposing institutional strategies of erasure and resistance. The study concludes that, although embedded in the logic of the culture industry, the series opens space for contestation by giving visibility to marginalized identities and denouncing historically legitimized power devices.

Keywords: Media; Representation; Gender; Sexuality; Disciplinary Power.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Lana Winters e Wendy, casal lésbico em American Horror Story: Asylum.	44
Figura 2: Lana Winters dentro do sanatório Briarcliff.	47
Figura 3: Internação e submissão de Lana Winters.	48
Figura 4: Lana imobilizada sob o olhar de Irmã Jude, vista através da grade.	50
Figura 5: Jude e Arden discutem o eletrochoque como punição.	51
Figura 6: Eletrochoque como método de correção institucional.	52
Figura 7: Lana em sessão terapêutica que sugere terapia de aversão.	54
Figura 8: Lana submetida à terapia de aversão sofre efeitos da apomorfina.	55
Figura 9: Lana forçada a simular excitação heterossexual durante a terapia de aversão.	56
Figura 10: Lana e Madre Claudia planejando momento da fuga de Briarcliff.	58
Figura 11: Lana pegando a fita que estava escondida.	59
Figura 12: Técnica de tela dividida usada para causar tensão.	60
Figura 13: Foco na bolsa com a fita.	60
Figura 14: Plano aberto situando os personagens no espaço.	61
Figura 15: Lana em imagens de tensão.	62
Figura 16: Enquadramentos da cena de Lana saindo de Briarcliff.	63
Figura 17: Lana Winters deixa Briarcliff com provas dos abusos sofridos.	64
Figura 18: Jornalistas querendo entrevistar Lana.	65
Figura 19: Manuscrito do livro de Lana.	65

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1 CULTURA DA MÍDIA: PRODUÇÃO E CONSUMO	16
1.1 INDÚSTRIA CULTURAL E CULTURA DE MASSA	17
1.2 O IMPACTO DA CULTURA DA MÍDIA.....	20
1.3 A REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA DO STREAMING	22
2 PODER, SEXUALIDADE E DESIGUALDADE DE GÊNERO NA MÍDIA	26
2.1 O PODER DISCIPLINAR E OS CORPOS MARGINALIZADOS.....	29
2.2 GÊNERO COMO PERFORMANCE E VIOLÊNCIA DA NORMATIVIDADE.....	34
2.3 REPRESENTAÇÃO CULTURAL E RESISTÊNCIA NA MÍDIA.....	40
3 SEXUALIDADE, CONTROLE E INDÚSTRIA CULTURAL	44
3.1 A ESTÉTICA DA REPRESSÃO: LANA WINTERS E O CORPO SOB JULGAMENTO.....	46
3.2 A VISUALIDADE DA DISSIDÊNCIA: SEXUALIDADE E RESISTÊNCIA.....	57
4 CONCLUSÃO	67
REFERÊNCIAS.....	69

INTRODUÇÃO

As representações midiáticas desempenham um papel fundamental na construção e disseminação de discursos sociais, especialmente no que diz respeito às questões de gênero e sexualidade. Em uma sociedade marcada por profundas transformações culturais e avanços nos debates sobre diversidade, torna-se imprescindível analisar como a mídia, enquanto agente formador de opinião, contribui para a legitimação ou contestação de normas e valores predominantes. Nesse contexto, produtos culturais como séries televisivas ganham destaque ao abordar temas sensíveis e, por vezes, marginalizados, oferecendo novas perspectivas sobre identidades dissidentes.

A série *American Horror Story: Asylum*, criada por Ryan Murphy e Brad Falchuk, que também atuam como produtores e roteiristas, foi exibida entre 2012 e 2013 e é ambientada em um hospital psiquiátrico da década de 1960. A produção apresenta uma narrativa que evidencia a violência institucional e os mecanismos de controle social exercidos sobre indivíduos que desafiam as normas de gênero e sexualidade. A personagem Lana Winters (interpretada por Sarah Paulson), ao vivenciar práticas repressivas como a terapia de aversão e o eletrochoque, torna-se símbolo da luta contra o apagamento e a patologização de identidades não normativas. A análise de sua trajetória permite refletir sobre o papel da linguagem audiovisual na denúncia de dispositivos de poder e na promoção de espaços de resistência.

Esta pesquisa aborda a seguinte problemática: como a série *American Horror Story: Asylum* retrata a sexualidade lésbica por meio da personagem Lana Winters, e de que maneira essa representação conecta discursos de poder, repressão e resistência no cenário da mídia atual? Esta pesquisa visa entender os processos simbólicos que a linguagem audiovisual utiliza para retratar identidades dissidentes, especialmente em um produto cultural de grande alcance e consumo, como uma série de televisão. Nesse contexto, o estudo analisa tanto a construção narrativa da personagem quanto os impactos políticos e sociais dessas representações no imaginário coletivo.

Diante dessa problemática, o estudo é guiado por duas hipóteses principais. A primeira é que, apesar de estar inserida na lógica da indústria cultural e voltada

para o entretenimento de massas, a série *American Horror Story: Asylum* faz uma crítica incisiva às estruturas de poder que historicamente marginalizam corpos dissidentes. A segunda hipótese defende que a trajetória da personagem Lana Winters demonstra estratégias de resistência simbólica diante das tentativas institucionais de normalização, constituindo-se como um espaço de contestação das normas de gênero e sexualidade. Desse modo, a série cria uma narrativa que expõe práticas opressivas e sugere novas maneiras de dar visibilidade a indivíduos LGBTQIA+.

A estrutura do trabalho foi dividida em quatro capítulos, com o objetivo de desenvolver gradualmente o estudo. O primeiro capítulo, denominado “Cultura da mídia: produção e consumo”, expõe os princípios teóricos relativos à indústria cultural e à cultura de massa, destacando as contribuições de Theodor Adorno e Max Horkheimer (1985), Walter Benjamin (1935), Douglas Kellner (2001) e Stuart Hall (2016). Além disso, aborda-se o efeito das plataformas de *streaming* na reproduzibilidade técnica e no consumo de produtos audiovisuais, utilizando a temporada *Asylum* como exemplo de produto midiático inserido nesse cenário.

O segundo capítulo, intitulado “Poder, sexualidade e desigualdade de gênero na mídia”, examina as teorias de Michel Foucault (1987), Judith Butler (2018) e Stuart Hall (2016) para investigar como a série retrata os mecanismos de controle institucional sobre corpos dissidentes. A personagem Lana Winters serve como base para a análise do poder disciplinar imposto por instituições como hospitais psiquiátricos, além dos discursos religiosos, médicos e morais que perpetuam a marginalização de identidades não normativas.

O terceiro capítulo, intitulado "Sexualidade, controle e indústria cultural", foca na análise cinematográfica da personagem Lana Winters, empregando fotogramas escolhidos para destacar momentos cruciais da trama. Com base nesses elementos visuais e narrativos, analisa-se como a série representa a repressão da sexualidade lésbica e, ao mesmo tempo, cria espaços simbólicos de resistência e protesto. A representação audiovisual é discutida como uma ferramenta de poder e subversão, destacando a complexidade das interações entre estética, política e subjetividade.

Por último, na conclusão, os principais resultados do estudo são revisados. Reitera-se que, embora seja um produto da indústria cultural, *American Horror Story: Asylum* emprega sua linguagem e influência para questionar as estruturas opressoras que afetam corpos dissidentes, proporcionando uma representação crítica da sexualidade marginalizada. Nesse cenário, a trajetória de Lana Winters se destaca como um símbolo de resistência e permite uma reflexão mais abrangente sobre o papel da mídia na formação e desmantelamento de normas sociais predominantes.

A relevância deste estudo reside na necessidade de problematizar as formas como a cultura midiática contribui para a manutenção ou subversão de padrões hegemônicos, especialmente em um cenário em que o consumo de conteúdos audiovisuais se intensifica e se diversifica. Ao analisar as estratégias narrativas e visuais de *American Horror Story: Asylum*, busca-se evidenciar os desafios e as possibilidades de transformação social proporcionados pela representação da sexualidade dissidente na mídia contemporânea.

1 CULTURA DA MÍDIA: PRODUÇÃO E CONSUMO

A cultura midiática, em sua complexidade e onipresença, exerce um papel crucial na sociedade contemporânea, influenciando não apenas as percepções individuais, mas também moldando atitudes coletivas e ditando padrões de consumo que se estendem por todas as esferas da vida social. Com o avanço tecnológico e o surgimento das plataformas de *streaming*¹, a criação e a disseminação de conteúdos de mídia sofreram transformações notáveis, tornando-se mais acessíveis e relevantes, mas também levantando questões cruciais sobre a natureza da produção cultural e o papel do espectador.

Este capítulo investiga a complicada conexão entre a indústria cultural e a cultura midiática, examinando como os veículos de comunicação operam dentro de um sistema de produção em massa que busca, acima de tudo, a otimização do lucro e a padronização do consumo. Para isso, serão considerados os conceitos desenvolvidos por Walter Benjamin (1935), Theodor Adorno e Max Horkheimer (1985), Douglas Kellner (2001) e Stuart Hall (2016), que oferecem perspectivas críticas e multifacetadas sobre a reproduzibilidade técnica da arte, a padronização dos produtos culturais e o impacto da mídia na formação social.

A reproduzibilidade técnica, como explorada por Benjamin, aponta a perda da "aura" da obra de arte na era da reprodução em massa, um fenômeno que se intensifica com o *streaming* e a distribuição digital de conteúdo. Adorno e Horkheimer, por sua vez, nos alertam para a padronização da cultura pela indústria cultural, onde a arte se torna um produto homogêneo, destinado ao consumo em massa e à alienação do indivíduo. Douglas Kellner, em sua análise da cultura midiática, destaca o papel da mídia na construção de identidades e na formação de

¹ Streaming: Tecnologia que possibilita a transmissão ininterrupta de conteúdo audiovisual (filmes, séries, documentários etc.) pela internet, dispensando a necessidade de download prévio. Por meio de assinaturas, os usuários têm acesso a uma ampla biblioteca de títulos "sob demanda", podendo reproduzi-los de forma instantânea em diferentes dispositivos conectados à internet. Netflix, Max, Disney+, Amazon Prime Video e Globoplay são exemplos conhecidos.

discursos sociais, enquanto Stuart Hall nos ajuda a compreender como a mídia representa e molda a realidade social, influenciando a maneira como percebemos o mundo e interagimos com ele.

Ao longo deste capítulo, exploraremos como esses conceitos se manifestam na prática, analisando um exemplo específico de produto cultural, a segunda temporada da série televisiva *American Horror Story: Asylum*². Investigaremos como a lógica da indústria cultural se infiltra na produção e distribuição de conteúdo, padronizando narrativas, formatos e estéticas, e como isso afeta a experiência do espectador. Também examinaremos o papel da mídia na formação de identidades e na construção de discursos sociais, questionando como as representações midiáticas moldam nossas percepções sobre gênero, raça, classe e poder.

Além disso, este capítulo buscará explorar as tensões e contradições inerentes à cultura midiática contemporânea. Se, por um lado, a mídia oferece acesso a uma variedade de conteúdos e promove a diversidade cultural, por outro, ela também reproduz e reforça desigualdades sociais, estereótipos e discursos dominantes. A análise crítica dessas tensões é fundamental para compreendermos o papel da mídia na sociedade e para buscarmos alternativas que promovam a justiça social e a emancipação cultural.

Ao final deste capítulo, esperamos ter oferecido uma análise crítica da cultura midiática contemporânea, destacando a importância de uma abordagem reflexiva e engajada em relação ao consumo de mídia e à produção cultural.

1.1 Indústria cultural e cultura de massa

O termo Indústria Cultural, desenvolvido por Theodor Adorno e Max Horkheimer (1985), integra a teoria crítica da Escola de Frankfurt, caracterizando a venda de cultura e a uniformização dos produtos culturais. A respeito do termo indústria cultural, Adorno (1978), em *Televisão, consciência e indústria cultural*, afirma que:

² American Horror Story: Asylum: A série, cujo título oficial no Brasil é História de Horror Americana, é uma antologia em que cada temporada conta uma história de terror diferente. O subtítulo Asylum (que no Brasil se tornou O Manicômio) refere-se ao cenário principal desta temporada específica: um hospital psiquiátrico.

Tudo indica que o termo indústria cultural foi empregado pela primeira vez no livro *Dialektik der Aufklärung*³, que Horkheimer e eu publicamos em 1947, em Amsterdã. Em nossos esboços tratava-se do problema da cultura de massa. Abandonamos essa última expressão para substituí-la por 'indústria cultural', a fim de excluir de antemão a interpretação que agrada aos advogados da coisa (Adorno, 1978, p. 287).

A opção pelo termo indústria cultural ao invés de cultura de massa demonstra a preocupação dos escritores em afastar a noção de que os produtos culturais emergem naturalmente da sociedade. Como Adorno (1978, p. 288) pontua: "o consumidor não é rei, como a indústria cultural gostaria de fazer crer, ele não é o sujeito dessa indústria, mas seu objeto." Adorno e Horkheimer (1985) salientam que a cultura no cenário capitalista é influenciada por um sistema industrial que busca uniformizar e vender produtos culturais, convertendo a arte em um produto e diminuindo sua capacidade crítica. Nesse sentido, eles a descrevem como:

Os produtos da indústria cultural podem ter a certeza de que até mesmo os distraídos vão consumi-los alertamente. Cada qual é um modelo da gigantesca maquinaria econômica que, desde o início, não dá folga a ninguém, tanto no trabalho quanto no descanso, que tanto se assemelha ao trabalho. É possível depreender de qualquer filme sonoro, de qualquer emissão de rádio, o impacto que não se poderia atribuir a nenhum deles isoladamente, mas só a todos em conjunto na sociedade (Adorno & Horkheimer, 1985, p. 120).

Esta visão está em sintonia com a teoria crítica da Escola de Frankfurt, que critica a uniformização e a passividade do público perante uma cultura fabricada em larga escala, reforçando valores e regras que sustentam a lógica do capital.

De acordo com Adorno (1978), a indústria cultural transforma a arte e os bens simbólicos em produtos comerciais, removendo seu valor crítico e os transformando em itens de consumo imediato. Nesse contexto, o autor argumenta que:

Cada produto apresenta-se como individual; a individualidade mesma contribui para o fortalecimento da ideologia, na medida em que se desperta a ilusão de que o que é coisificado e mediatizado é um refúgio de imediatismo e de vida. (Adorno, 1978, p. 289).

³ *Dialektik der Aufklärung*: Título original em alemão da obra *Dialética do Esclarecimento*, um livro fundamental de filosofia e teoria social escrito por Max Horkheimer e Theodor W. Adorno, publicado pela primeira vez em 1947.

Isso resulta em uma cultura popular onde o entretenimento é planejado para atender às demandas comerciais, e não para estimular o raciocínio crítico. A indústria da cultura fundamenta-se na uniformização e na repetição de métodos para elevar ao máximo os ganhos e garantir a previsibilidade do consumo. Programas de televisão, filmes, músicas e outras expressões artísticas se convertem em mercadorias movidas por interesses comerciais, limitando a diversidade criativa. Portanto, a cultura midiática intensifica os valores dominantes e anula discursos críticos em potencial.

Para ilustrar, *American Horror Story: Asylum* é um produto da indústria cultural projetado para ser consumido em larga escala. Como integrante de uma franquia estabelecida, a série adota táticas de produção que asseguram sua atratividade comercial, empregando elementos habituais do gênero de terror para atrair e manter o público. A serialização⁴, a estética do cinema e a presença de atores recorrentes são elementos que consolidam sua identidade como um produto projetado dentro da lógica da mídia.

Simultaneamente, *Asylum* se apresenta como uma obra que simula uma perspectiva crítica, abordando assuntos como abuso de autoridade e marginalização. Contudo, essa análise se dá no âmbito da indústria do entretenimento, onde a narrativa é estruturada para provocar impacto e envolvimento, sem necessariamente violar as estruturas comerciais que controlam sua produção e distribuição. A estética obscura e o cenário repleto de tensão não só consolidam o gênero, como também satisfazem a demanda por conteúdos chocantes e visualmente impactantes, um traço característico das produções de mídia direcionadas ao grande público.

Ademais, a vasta distribuição da série através de canais televisivos convencionais e plataformas de *streaming* demonstra sua integração no mercado global de cultura popular. O êxito da franquia evidencia a capacidade de produtos culturais de transitar por diversos contextos culturais, adaptando-se às tendências de consumo. Assim, *American Horror Story: Asylum* demonstra a lógica da indústria cultural ao balancear elementos transgressores e convencionais, assegurando sua

⁴ Serialização: Formato de narrativa em que uma história é dividida e apresentada em múltiplos segmentos (capítulos, episódios) publicados ou exibidos em intervalos regulares, criando uma continuidade que incentiva o acompanhamento do público.

atratividade comercial ao mesmo tempo que mantém sua circulação no sistema de mídia.

A teoria da indústria cultural, formulada por Adorno e Horkheimer (1985), demonstra como a produção de mídia se organiza em um sistema que tem como objetivo a comercialização da cultura. A uniformização e a repetição de fórmulas narrativas asseguram que os produtos de mídia sejam facilmente identificáveis e consumidos em grande quantidade, favorecendo uma experiência controlada pelo mercado. Ademais, a aparência de individualidade e inovação nesses produtos fortalece a ideologia predominante, enquanto abafa discursos que poderiam ser uma ameaça à ordem atual. Neste cenário, a cultura não surge de maneira espontânea, mas é moldada conforme os interesses do capital. *Asylum*⁵ se insere no circuito da mídia contemporânea como um produto que, ainda que toque em questões sensíveis, permanece vinculado ao modelo de produção e distribuição da indústria cultural, demonstrando como a arte, no contexto capitalista, é integrada ao mercado de consumo.

1.2 O impacto da cultura da mídia

A mídia desempenha um papel crucial na formação da cultura atual, moldando a forma como as pessoas enxergam o mundo, formam identidades e entendem as interações sociais. Ao invés de ser apenas um canal de disseminação de informações, ela desempenha um papel ativo na criação de significados, fortalecendo ou questionando discursos já estabelecidos. Por meio de imagens, histórias e representações, a mídia forma conceitos sobre gênero, raça, classe e poder, afetando diretamente a maneira como diversos grupos são percebidos e como as pessoas se reconhecem na sociedade.

Neste processo, a mídia não só espelha a realidade, mas também a molda de forma específica, escolhendo quais assuntos são destacados e quais pontos de vista são amplificados ou obscurecidos. Isso afeta a forma como as pessoas percebem o mundo à sua volta, frequentemente naturalizando certos valores e

⁵ *Asylum*: Do inglês, significa "asilamento" ou "manicômio". Neste contexto, refere-se a um hospital psiquiátrico ou instituição similar.

regras. Ao consumir conteúdos da mídia, o público assimila padrões de comportamento, crenças e ideologias que moldam sua perspectiva do mundo, existindo assim a representação. Em *Cultura e representação*, Stuart Hall (2016, p.38) conceitua, “a relação entre ‘coisas’, conceitos e signos se situa, assim, no cerne de produção do sentido na linguagem, fazendo do processo que liga esses três elementos o que chamamos de ‘representação’.”

Além disso, a mídia desempenha um papel na formação das identidades culturais, ao oferecer representações que auxiliam as pessoas a se situarem em grupos e comunidades. Nesse sentido, Hall (2016) observa:

Assim como as pessoas que pertencem à mesma cultura compartilham um mapa conceitual relativamente parecido, elas também devem compartilhar uma maneira semelhante de interpretar os signos de uma linguagem, pois assim os sentidos serão efetivamente intercambiados entre os sujeitos. (Hall, 2016, p.38).

Através de personagens, narrativas e estereótipos, certos padrões são reforçados, enquanto outros são postos em dúvida. Isso pode resultar tanto em uma uniformização cultural quanto em espaços para a diversidade e reinterpretação de discursos, dependendo de como os conteúdos são criados e interpretados.

Em consonância, Douglas Kellner (2001) em *Cultura da mídia complementa essa ideia*, afirmando que:

Há uma cultura veiculada pela mídia cujas imagens, sons e espetáculos ajudam a urdir o tecido da vida cotidiana, dominando o tempo de lazer, modelando opiniões políticas e comportamentos sociais e fornecendo o material com que as pessoas forjam sua identidade. O rádio, a televisão, o cinema e os outros produtos da indústria cultural fornecem os modelos daquilo que significa ser homem ou mulher, bem-sucedido ou fracassado, poderoso ou impotente (Kellner, 2001, p. 9).

Portanto, a cultura midiática afeta não só o que os indivíduos consomem, mas também a maneira como pensam e se posicionam socialmente. Compreendendo esse efeito, podemos questionar e examinar de forma crítica os discursos que se propagam nesses ambientes, refletindo sobre os interesses que

orientam a produção cultural e sobre as oportunidades de mudança que a mídia pode proporcionar.

Além disso, a mídia tem um papel crucial na preservação e propagação de relações de poder. Ao escolher quais histórias são mais evidentes e quais pontos de vista são negligenciados, ela auxilia na consolidação de ideologias predominantes. Isso acontece tanto de forma clara, através de discursos políticos e propagandas, quanto de maneira sutil, através da repetição de estereótipos e da normalização de certos padrões sociais. Kellner (2001, p.9) destaca que “a cultura da mídia também fornece o material com que muitas pessoas constroem o seu senso de classe, de etnia e raça, de nacionalidade, de sexualidade, de ‘nós’ e ‘eles’.”

Outro ponto importante é a uniformização cultural, um traço característico da indústria da mídia. A procura por audiência e engajamento resulta na repetição de fórmulas narrativas e visuais que asseguram maior aceitação do público, tornando a experiência de consumo de mídia mais previsível e uniforme. A uniformização também afeta a maneira como determinados grupos sociais são representados, reforçando estereótipos e limitando a complexidade das identidades representadas.

Contudo, a mídia também tem o potencial de ser um local de contestação e mudança cultural. A expansão do acesso às tecnologias digitais e aos meios de comunicação possibilitou a entrada de novos participantes no debate público, desafiando discursos dominantes e fomentando outras modalidades de representação. Por exemplo, as mídias sociais permitem que grupos historicamente excluídos ganhem voz e questionem as narrativas convencionais, gerando novos modos de envolvimento e resistência cultural.

Portanto, a cultura midiática surge como um terreno de conflitos, onde diversos interesses e discursos competem por espaço. Entender essa dinâmica é crucial para formar uma perspectiva crítica acerca da função da mídia na sociedade e ponderar sobre as possibilidades de alteração neste sistema.

1.3 A reproduzibilidade técnica e o streaming

O conceito de reproduzibilidade técnica, proposto por Walter Benjamin (1986), no texto *A obra de arte na era de sua reproduzibilidade técnica*, aborda como as

inovações tecnológicas modificam a criação e a apreciação da arte. Ao possibilitar a reprodução em grande escala, a obra de arte perde sua “aura”, isto é, sua característica única e ligação com o contexto original de sua criação. Ao comentar sobre este conceito, Márcio Seligmann-Silva (2018) postula:

Para Benjamin, não é possível copiar a aura, o cinema é todo ele cópia e, portanto, anti aurático por excelência. A aura é o fenômeno máximo que Benjamin deduz de toda a tradição da arte anterior ao capitalismo avançado para, a partir dele e contra ele, teorizar a obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. (Seligmann-Silva, 2018, p.31).

Este fenômeno se acentuou na era digital, particularmente com o *streaming*, que possibilitou a disseminação em larga escala de conteúdos de mídia de forma instantânea e global. Apesar de Benjamin não ter experienciado essa nova dinâmica de reprodução de conteúdos à época da escrita do seu ensaio, suas ideias, de certa forma, anteciparam o fenômeno presente. Nesse contexto, o autor comprehende:

Fazer as coisas “ficarem mais próximas” é uma preocupação tão apaixonante das massas modernas como sua tendência a superar o caráter único de todos os fatos através da sua reprodutibilidade. Cada dia fica mais irresistível a necessidade de possuir o objeto, de tão perto quanto possível, na imagem, ou antes, na sua cópia, na sua reprodução. (Benjamin, 1994, p. 170).

O *streaming* transformou a maneira como assistimos a filmes e séries, ao dispensar a posse de mídias físicas e disponibilizar produtos culturais sob demanda. Essa visão se concretiza no acesso instantâneo a vastas bibliotecas de conteúdo, na reprodução infinita que banaliza a experiência e na personalização algorítmica que cria uma falsa sensação de proximidade. Plataformas como o *Disney+*⁶ funcionam sob essa perspectiva, disponibilizando um extenso acervo de filmes e séries que podem ser vistos em qualquer instante e local. Este modelo consolida a lógica da indústria cultural, onde os conteúdos são estruturados para melhorar a

⁶ Disney+: Plataforma de *streaming* por assinatura, lançada pela The Walt Disney Company, que oferece filmes, séries e documentários de suas marcas (Disney, Pixar, Marvel, Star Wars, National Geographic, Star, entre outras).

experiência do usuário e estender a permanência na plataforma, influenciando os hábitos de consumo.

O produto *American Horror Story: Asylum*, inserido neste cenário, ilustra como a reproduzibilidade técnica afeta a circulação e a recepção de histórias nos meios de comunicação. A série, que está disponível no *Disney+*, se alinha à lógica do *streaming* ao ser constantemente sugerida por algoritmos que direcionam conteúdos de acordo com o perfil do espectador. Assim, o consumo torna-se previsível e padronizado, diminuindo a chance de uma interação crítica com a obra.

Deste modo, a presença da série em uma plataforma global expande sua abrangência e possibilita sua reinterpretação em variados contextos culturais. Contudo, essa propagação também intensifica a influência das grandes empresas na distribuição de conteúdos, uma vez que a seleção do que será disponibilizado ao público é orientada por interesses comerciais. Portanto, apesar do *streaming* oferecer maior acessibilidade, ele também reforça as estruturas da indústria cultural, condicionando a experiência do espectador aos critérios definidos pelas plataformas.

Na era digital, a facilidade de reproduzir e distribuir conteúdos audiovisuais não só modifica a interação do público com o material, mas também o processo de produção em si. Séries como *American Horror Story* são criadas considerando as dinâmicas do setor de *streaming*, com enredos fragmentados e temporadas autônomas que favorecem a visualização episódica e a captação de novos espectadores. Este formato cumpre a lógica da reprodução técnica, assegurando que cada temporada possa ser apreciada de forma independente, sem prejudicar o envolvimento do público.

Assim, a reproduzibilidade técnica estabelece um padrão de consumo fundamentado na disponibilidade imediata e na personalização do conteúdo, enquanto restringe a variedade de produções ao dar prioridade ao que é mais rentável dentro do contexto da indústria cultural. A conexão entre essas mudanças e o efeito da mídia na sociedade enfatiza a importância de uma avaliação crítica do papel das plataformas de *streaming* na propagação e consumo de conteúdos audiovisuais atuais.

No entanto, a influência da indústria cultural e a reprodutibilidade técnica não se limitam à padronização do consumo e à homogeneização da produção. Em *American Horror Story: Asylum*, por exemplo, observamos a exploração de temas como sexualidade, normas culturais e desigualdade de gênero, que revelam as complexas dinâmicas de poder e controle social presentes na sociedade contemporânea. A série, ao retratar um asilo psiquiátrico na década de 1960, expõe as formas de opressão e marginalização sofridas por indivíduos que desafiam as normas estabelecidas. Um exemplo marcante é a personagem Lana Winters, personagem esta que será essencial para entendermos a questão das representações culturais da sexualidade na mídia, pois é uma jornalista lésbica que se infiltra no asilo Briarcliff para expor os abusos do local. Sua sexualidade a torna alvo de opressão institucional, com tentativas de “cura” e tratamentos cruéis, evidenciando a discriminação enfrentada por aqueles que desafiam as normas de gênero e sexualidade da época. A análise dessas representações nos permite aprofundar a discussão sobre o papel da mídia na reprodução e contestação de discursos dominantes, tema que será explorado no próximo capítulo.

2 PODER, SEXUALIDADE E DESIGUALDADE DE GÊNERO NA MÍDIA

A mídia, como meio de comunicação e formação de significados, funciona como um campo de batalha simbólico⁷ onde as representações de gênero e sexualidade são frequentemente confrontadas. Em *American Horror Story: Asylum*, vemos a mobilização de normas culturais e estruturas de poder para regular corpos e identidades que se opõem. Portanto, este capítulo tem como objetivo examinar a maneira como as dinâmicas de poder e controle social são expressas na trama da série, com ênfase particular na personagem Lana Winters, e como essas representações espelham e desafiam os discursos predominantes acerca da sexualidade e da desigualdade de gênero.

Para tal, serão aplicados os princípios teóricos de Michel Foucault (1987), particularmente os relacionados à biopolítica e ao poder disciplinar; Judith Butler (2018), relacionado à performatividade de gênero e à sujeição psíquica; e, Stuart Hall (2016), cujos escritos estão relacionados à representação cultural. O objetivo da análise é entender como instituições como asilos e medicinas⁸ atuam como mecanismos de controle sobre indivíduos desviantes e como a mídia, ao retratar tais práticas, pode tanto validar quanto contestar tais estruturas normativas.

A análise crítica das representações nos meios de comunicação possibilita entender como as narrativas culturais auxiliam na perpetuação ou questionamento das desigualdades sociais. A mídia não só espelha a sociedade, como também a forma, ao escolher e reiterar discursos particulares sobre o que é visto como normal, tolerável ou anormal. Na série *American Horror Story: Asylum*, essa estrutura simbólica se manifesta nas interações entre o poder institucional e pessoas marginalizadas, tais como mulheres, pessoas LGBTQIA+ e pessoas com distúrbios mentais. A série mostra como esses indivíduos são monitorados, silenciados e penalizados em um sistema que visa regular seus corpos e atitudes.

A segunda temporada da série antológica criada por Ryan Murphy e Brad Falchuk, *American Horror Story: Asylum*, foi transmitida pelo canal norte-americano FX entre 17 de

⁷ Campo de batalha simbólico: local em que diversos grupos, ideias ou valores se enfrentam e competem pela validação e imposição de seus significados, classificações e formas de poder.

⁸ Medicinas: Nesse cenário, diz respeito aos variados métodos e práticas terapêuticas (frequentemente pseudocientíficas, experimentais e moralmente questionáveis) empregados em instituições psiquiátricas da época, que visavam tratar distúrbios mentais, mas que geralmente acabavam por controlar, punir e torturar os pacientes.

outubro de 2012 e 23 de janeiro de 2013, totalizando 13 episódios. Ambientada na década de 1960, a história ocorre em um hospital psiquiátrico fictício denominado Briarcliff e combina elementos de terror psicológico, drama e crítica social. Com direção de vários nomes, incluindo o próprio Murphy, a produção apresenta uma estética sombria e opressiva, espelhando o clima de controle e repressão institucional. A temporada aborda questões como abuso de autoridade, patologização da sexualidade e marginalização de identidades dissidentes, especialmente através da jornada da personagem Lana Winters (interpretada por Sarah Paulson), uma jornalista lésbica internada contra sua vontade. A série pode ser assistida no Brasil por meio da plataforma Disney+. Desenvolvida pela 20th Century Fox Television⁹, *Asylum* foi amplamente aclamada pela crítica e pelo público devido ao seu caráter instigante e à sua abordagem de assuntos delicados.

Neste cenário, a teoria de Michel Foucault é importante para compreender os processos de poder que se manifestam através de instituições sociais como hospitais psiquiátricos, prisões e, de maneira mais abrangente, instituições de poder. Segundo Foucault, em *Vigiar e punir: nascimento da prisão*:

A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos “dóceis”. A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência). Em uma palavra: ela dissocia o poder do corpo; faz dele por um lado uma “aptidão”, uma “capacidade” que ela procura aumentar; e inverte por outro lado a energia, a potência que poderia resultar disso, e faz dela uma relação de sujeição estrita. Se a exploração econômica separa a força e o produto do trabalho, digamos que a coerção disciplinar estabelece no corpo o elo coercitivo entre uma aptidão aumentada e uma dominação acentuada. (Foucault, 1987, p.135)

Essa estrutura disciplinar é clara na história de Lana Winters, uma jornalista que, ao ser internada na instituição, é submetida a violência tanto simbólica quanto física. Ao estabelecer normas e padrões de comportamento, o ambiente institucional exerce sobre Lana um controle que vai além da simples repressão: ele visa modelar seu comportamento, sujeitando seu corpo e suas ações a um sistema de monitoramento e penalidade. Conforme Foucault descreve, a disciplina não só restringe, mas também cria corpos submissos, conformados com as normas da instituição. No caso de Lana, observamos que o poder disciplinar não apenas a opõe, mas também a modifica, com o objetivo de torná-la mais produtiva e submissa à lógica institucional. Assim, a instituição

⁹ 20th Century Fox Television: Nome anterior do estúdio de televisão da 20th Century Fox, encarregado da produção de várias séries e programas. Hoje em dia, funciona como 20th Television, um segmento da Disney Television Studios.

atua como um centro de controle social, atuando tanto através da coerção quanto da normalização dos indivíduos.

A teoria da performatividade de gênero e da sujeição psíquica, sugerida por Judith Butler (2018), na obra *Problemas de gênero*, também auxilia na análise da série, principalmente ao destacar como os papéis de gênero são formados e intensificados na cultura. Butler (2018, p. 12) sugere que “a reiteração do poder não só temporaliza as condições de subordinação como também mostra que essas condições não são estruturas estáticas, mas temporalizadas – ativas e produtivas.”. Isso significa que as normas de gênero não são apenas impostas, mas constantemente reafirmadas e reinventadas no cotidiano, tornando-se parte do processo de construção das identidades e das relações sociais. A aplicação de normas heteronormativas e patriarcais à personagem Lana evidencia a constante produção e regulação do gênero através de práticas sociais e institucionais. A relutância da personagem em cumprir as expectativas que lhe são impostas, seja como mulher ou como lésbica, se transforma em um ato de resistência que questiona os limites do que é visto como aceitável naquele ambiente.

Em última análise, a visão de Stuart Hall (2016) acerca da representação nos possibilita ponderar sobre a função da mídia na codificação e decodificação de sentidos culturais. Em *Cultura e representação*, o autor comprehende que “a linguagem é um dos ‘meios’ através do qual pensamentos, ideias e sentimentos são representados numa cultura” (Hall, 2016, p. 18). Essa perspectiva destaca que a mídia, ao contar histórias, não apenas transmite informações, mas participa ativamente da construção e circulação de significados sociais. Ao apresentar histórias que revelam a violência e o silenciamento de identidades à margem da sociedade, a série pode ser interpretada tanto como uma crítica ao sistema quanto como uma perpetuação de estímulos. Nesse contexto, “pertencer a uma cultura é pertencer, grosso modo, ao mesmo universo conceitual e linguístico, saber como conceitos e ideias se traduzem em diferentes linguagens e como a linguagem pode ser interpretada para se referir ao mundo ou para servir de referência a ele” (Hall, 2016, p. 43). Esta concepção de Hall destaca a relevância de examinar como a série se relaciona com os códigos culturais de certos grupos, e como pode tanto questionar quanto reproduzir as regras e valores em vigor. Ao contrapor esses dois polos, denúncia e reforço, *American Horror Story: Asylum* torna-se um objeto de estudo complexo, requerendo uma leitura cuidadosa de seus componentes visuais, narrativos e simbólicos, além dos discursos sociais mais abrangentes que a permeiam.

2.1 O Poder Disciplinar e os Corpos Marginalizados

Com base na teoria de Michel Foucault, particularmente em trabalhos como *Vigiar e Punir* (1987) e *História da Sexualidade* (1988), é possível compreender o Asilo Briarcliff como uma entidade que representa o poder disciplinar. Neste ambiente, os corpos dos indivíduos vistos como "anormais" - pessoas com transtornos mentais, criminosos, homossexuais - são monitorados, corrigidos e penalizados com a finalidade de se adequarem à norma social.

Lana Winters, na sua condição de mulher lésbica, desempenha um papel importante na observação de como a sexualidade dissidente é diagnosticada e controlada. A sua internação não é consequência de um diagnóstico médico válido, mas de uma tentativa de controle moral e sexual, destacando a natureza política da medicina e da psiquiatria na preservação da ordem social. A abordagem aplicada a Lana, que envolve choques elétricos e uma tentativa de "cura gay", espelha práticas históricas autênticas e intensifica a crítica da série às instituições de poder.

A estrutura disciplinar do Asilo Briarcliff se assemelha ao modelo operativo proposto por Foucault, onde o poder é exercido não apenas através da vigilância contínua, mas também pela assimilação da norma pelos indivíduos. Os residentes do asilo, conscientes da vigilância contínua e penalidades, acabam aceitando as normas estabelecidas, mesmo que estas neguem sua identidade ou liberdade. O ambiente é meticulosamente organizado para coagir comportamentos vistos como desviantes, empregando tanto a arquitetura quanto às práticas médicas e religiosas como instrumentos de controle.

Como afirma Foucault (1987, p. 135), trate-se de uma "[...] formação de uma relação que no mesmo mecanismo o torna tanto mais obediente quanto é mais útil, e inversamente". Esta máxima foucaultiana demonstra que, no ambiente do asilo, a disciplina não só restringe, mas também capacita os indivíduos, fazendo com que sua submissão seja um elemento eficaz para o funcionamento da instituição. Portanto, o controle não se fundamenta apenas na repressão, mas na formação de indivíduos que, simultaneamente, servem e são submetidos, demonstrando a complexidade do poder disciplinar em modelar tanto os corpos quanto as identidades no contexto institucional.

American Horror Story: Asylum vai além da sexualidade ao destacar o impacto do poder disciplinar sobre outros corpos marginalizados, tais como os com deficiência, os

menos favorecidos e os vistos como mentalmente vulneráveis. Essas pessoas são afastadas da sociedade e confinadas em instituições como Briarcliff, onde deixam de ser percebidas como titulares de direitos e se tornam alvos de correção. Nesse contexto, Foucault nos diz que:

O aparelho da penalidade corretiva age de maneira totalmente diversa. O ponto de aplicação da pena não é a representação, é o corpo, é o tempo, são os gestos e as atividades de todos os dias; a alma, também, mas na medida em que é sede de hábitos. O corpo e a alma, como princípios dos comportamentos, formam o elemento que agora é proposto à intervenção punitiva. Mais que sobre uma arte de representações, ela deve repousar sobre uma manipulação refletida do indivíduo (Foucault, 1987, p. 147).

A série evidencia que, ao invés de cuidar, o asilo busca normalizar esses corpos através da dor, humilhação e supressão de sua subjetividade. Funcionando exatamente como Foucault descreve: ao se concentrar não somente no castigo espetacular, mas na manipulação diária do corpo, do tempo, dos movimentos e dos costumes, a instituição transforma o indivíduo em um alvo constante de intervenção, moldando comportamentos e subjetividades de acordo com normas estritas. Portanto, o poder disciplinar vai além da repressão, agindo de maneira sutil e constante, atingindo tanto o corpo quanto a alma dos internos, tornando-os submissos e adequados às demandas da instituição. A temporada *Asylum* evidencia esse processo, identificado por Foucault como crucial nas instituições contemporâneas, ao retratar a transformação dos internos em objetos de correção e normalização.

A personagem Jude Martin (Interpretada por Jessica Lange) também demonstra a crueldade do sistema disciplinar ao passar por uma inversão de funções: de autoridade religiosa responsável por estabelecer a moral e punir os "infratores", ela se torna paciente após ser vista como uma inconveniência para a estrutura de poder do asilo. O seu percurso mostra que o poder disciplinar não é meramente um instrumento de repressão externa, mas uma estrutura que pode engolir até mesmo seus próprios membros, quando estes deixam de se adequar à sua lógica. Como destaca Foucault,

O exame combina as técnicas da hierarquia que vigia e as da sanção que normaliza. É um controle normalizante, uma vigilância que permite qualificar, classificar e punir. Estabelece sobre os indivíduos uma visibilidade através da qual eles são diferenciados e sancionados. É por isso que, em todos os dispositivos de disciplina, o exame é altamente ritualizado. Nele vêm-se reunir a cerimônia do poder e a forma da experiência, a demonstração da força e o estabelecimento da verdade. (Foucault, 1987, p. 181).

Assim, o percurso de Jude mostra como o sistema que ela anteriormente gerenciava pode, ao menor indício de inadequação, converter seus membros em alvos de controle e punição. O exame, como instrumento de controle e normalização, não só monitora e categoriza, mas também ritualiza a exclusão, evidenciando a vulnerabilidade de todos na estrutura disciplinar, mesmo daqueles que aparentavam estar acima dela.

Esta manipulação do que é diferente atua como um recurso ideológico que oculta práticas de dominação sob a sombra da ciência. Em *Briarcliff*, a autoridade médica é personificada por figuras como o Dr. Arden (Interpretado por James Cromwell), sendo empregada para legitimar abusos, experiências e torturas sob o pretexto de “cura” ou “pesquisa”. Neste cenário, a ciência não desempenha um papel neutro ou objetivo, mas é um componente do sistema disciplinar que legitima a exclusão e o padecimento dos vistos como indesejáveis. Foucault observa que,

Uma das condições essenciais para a liberação epistemológica da medicina no fim do século XVIII foi a organização do hospital como aparelho de ‘examinar’. O ritual da visita é uma de suas formas mais evidentes. No século XVII, o médico, vindo de fora, juntava a sua inspeção vários outros controles — religiosos, administrativos; não participava absolutamente da gestão cotidiana do hospital. Pouco a pouco a visita tornou-se mais regular, mais rigorosa, principalmente mais extensa: ocupou uma parte cada vez mais importante do funcionamento hospitalar. (Foucault, 1987, p. 181-182).

Foucault argumenta que, ao longo da história, a medicina contribuiu para estabelecer normas sociais e estruturas de poder, um ponto que a série destaca de forma notável. Ao converter o hospital e, consequentemente, o asilo em locais de inspeção constante, o poder médico se estabelece como uma peça fundamental do sistema disciplinar, legitimando práticas de controle e exclusão sob a perspectiva científica.

Adicionalmente, a patologização da sexualidade divergente demonstra a tentativa de converter identidade em patologia, uma tática comum em sistemas de poder que visam desacreditar e dominar minorias. Por exemplo, a institucionalização de Lana Winters demonstra como a identidade de gênero lésbica é vista como uma ameaça à moral dominante, sendo medicalizada e penalizada com ações violentas. A aplicação de terapia de choque, aversão e confinamento demonstra como o sistema psiquiátrico funciona não apenas como um meio de cuidado, mas também como um mecanismo de correção coercitiva, conforme examinado por Foucault (1988, p.43) em *História da*

Sexualidade: “A homossexualidade apareceu como uma das figuras da sexualidade quando foi rebaixada da prática da sodomia a uma espécie de interioridade androgina, um hermafroditismo da alma. O sodomita era um relapso; o homossexual é agora uma espécie.” Este segmento mostra como a sexualidade divergente evoluiu de ser vista apenas como um ato para se transformar em uma categoria identitária patológica, sendo objeto de intervenção médica e psiquiátrica. Ao classificar o homossexual como uma “espécie”, a retórica científica e ética justificou práticas de controle, exclusão e correção, possibilitando a institucionalização e o tratamento coercitivo¹⁰ de indivíduos como Lana Winters. Portanto, o que antes era considerado uma falha moral ou religiosa tornou-se um objeto de conhecimento e autoridade, fortalecendo a lógica disciplinar que alimenta a marginalização e a violência contra minorias sexuais.

Um outro ponto significativo é a utilização do discurso religioso para reforçar o poder disciplinar. Em Briarcliff, a fé não serve como um abrigo espiritual, mas como base moral para as punições e intervenções impostas aos pacientes. A união entre ciência e fé estabelece uma dupla camada de legitimação da violência institucional, convertendo o asilo em um ambiente onde o desvio é visto ao mesmo tempo como pecado e como doença. Esta conexão entre dogma e conhecimento científico demonstra como o poder disciplinar se intensifica ao integrar variados discursos de autoridade. Como observa Foucault (1987, p.167), “o poder disciplinar é com efeito um poder que, em vez de se apropriar e de retirar, tem como função maior ‘adestrar’; ou sem dúvida adestrar para retirar e se apropriar ainda mais e melhor.” Esta combinação de conhecimentos e poderes possibilita a sobreposição de diversos discursos, tais como o religioso e o científico, expandindo o domínio sobre as pessoas e legitimando ações coercitivas sob diversas justificativas. Nesta instância, Foucault nos mostra que a disciplina vai além da repressão, ela treina as pessoas para aceitarem e assimilarem as regras estabelecidas, o que torna o controle ainda mais eficaz e duradouro.

A estrutura do próprio asilo também auxilia no aumento do controle. Inspirado nas instituições descritas por Foucault (1987, p.139), “a disciplina às vezes exige a cerca, a especificação de um local heterogêneo a todos os outros e fechado em si mesmo. Local

¹⁰ Tratamento coercitivo: Refere-se a intervenções terapêuticas ou psiquiátricas que são impostas a um indivíduo contra sua vontade ou consentimento informado, frequentemente por meio de contenção física ou química, isolamento, eletrochoques sem consentimento ou procedimentos invasivos. Tais práticas visam controlar o comportamento do paciente, mas violam sua autonomia e podem causar traumas significativos, sendo objeto de críticas éticas e de direitos humanos.

protegido da monotonia disciplinar." Na série, Briarcliff é um local fechado, separado do mundo exterior, que controla a movimentação dos corpos e restringe a independência dos indivíduos. As cercas, corredores apertados, câmeras e a constante supervisão geram um ambiente opressivo onde cada ação é monitorada e cada atitude está sujeita a penalidades. Este domínio do espaço é crucial para a disciplina, uma vez que converte o corpo em um objeto direto de normalização, influenciando atitudes, movimentos e até mesmo pensamentos.

A violência simbólica em Briarcliff também se expressa por meio da linguagem e dos diagnósticos. O rótulo de "louco", "pecador" ou "pervertido" já representa uma exclusão, uma posição fora dos padrões que facilita sua apropriação institucional. Foucault (1987, p. 28) explica que "o poder produz saber", evidenciando que o poder não opera somente através da força bruta, mas também através de discursos que estabelecem verdades e identidades. Portanto, as etiquetas aplicadas aos pacientes são utilizadas para justificar sua submissão ao regime disciplinar, apagando sua história e subjetividade em prol de uma suposta racionalidade técnica e ética.

A crítica feita por *American Horror Story: Asylum* vai além da denúncia dos abusos históricos cometidos em instituições psiquiátricas, sugerindo uma análise mais abrangente das formas atuais de controle. Apesar de se passar no passado, a série aborda temas que permanecem atuais, como a forma como as normas sociais definem o que é visto como normal ou anormal, e como os sistemas institucionais mantêm seu controle sobre os corpos que contrariam essas normas. Nesse contexto, o poder disciplinar vai além dos limites de Briarcliff e se expressa em várias áreas da vida social.

A vivência de indivíduos como Lana e Jude demonstra que a marginalização não se dá somente por meio do isolamento físico, mas também por meio de mecanismos subjetivos de controle, como a culpa, a vergonha e o silenciamento. A série evidencia como o poder afeta as relações pessoais e a formação da identidade, levando as pessoas a assimilarem as regras sociais e a se auto policiar. Essa faceta subjetiva do poder, extensivamente investigada por Foucault, indica que a disciplina dos corpos não se limita apenas à força institucional, mas também à criação de conhecimentos que definem o que é possível ser, expressar e experimentar. Foucault (2005, p.35) afirma que "o indivíduo não é o vis-à-vis do poder; é, acho eu, um de seus efeitos primeiros". Assim, a experiência dos personagens revela que o poder não apenas atua de fora para dentro,

mas constitui a própria identidade dos sujeitos, modelando suas percepções, comportamentos e possibilidades de existência. Dessa forma, o controle disciplinar se faz presente tanto nos espaços institucionais quanto nas relações e nos processos de subjetivação, tornando a resistência e a autonomia desafios constantes para aqueles que vivem sob regimes de marginalização e exclusão.

Assim, *Asylum* ressalta o encontro entre poder, gênero e sexualidade, demonstrando que a disciplina se manifesta de forma ainda mais severa nos corpos femininos e dissidentes. A medicalização e o controle feminino no asilo espelham estruturas sociais mais extensas que, ao longo da história, submeteram as mulheres ao discurso masculino e à vigilância institucional. Principalmente quando manifesta desejo ou autonomia, o corpo feminino é visto como perigoso, desafiador e, portanto, suscetível a correção. Ao ilustrar essas dinâmicas, a série contribui para desnaturalizar práticas que, mesmo tendo sido modificadas, ainda ressoam na sociedade atual.

Portanto, o Asilo Briarcliff se transforma em um microcosmo do que Foucault caracteriza como a sociedade disciplinar: um sistema onde os indivíduos desviantes são monitorados, categorizados e penalizados sob a justificativa da ordem, ciência e moral. Ao retratar esse mundo com elementos de horror e crítica social, *American Horror Story: Asylum* estabelece uma metáfora forte sobre o domínio dos corpos e a marginalização das identidades que não se ajustam às regras estabelecidas. Esta avaliação, focada no poder disciplinar e na marginalização, prepara o caminho para debater, no próximo tópico, a conexão desses mecanismos com as estruturas mais abrangentes de dominação cultural e social.

2.2 Gênero como Performance e a Violência da Normatividade

Em *Problemas de Gênero* (2018), Judith Butler defende que o gênero é uma criação performática, ou seja, algo que se repete continuamente e que não tem essência. Como afirma a autora, “o gênero não deve ser meramente concebido como a inscrição cultural de significado num sexo previamente dado; o gênero deve designar também o aparelho mesmo de produção mediante o qual os próprios sexos são estabelecidos” (Butler, 2018, p. 22). Butler (2018, p.156) destaca ainda que “a ‘nomeação’ do sexo é um ato de dominação e coerção, um ato performativo institucionalizado que cria e legisla a realidade social pela exigência de uma construção discursiva/perceptiva dos corpos,

segundo os princípios da diferença sexual". A série apresenta personagens que desafiam essas regras, enfrentando severas consequências por isso. Lana é forçada a assumir o papel de mulher heterossexual para se manter no sistema. Sua trajetória evidencia a manutenção da norma de gênero através da violência, tanto simbólica quanto física, contra aqueles que a questionam. Outras personagens da série, como Shelley (interpretada por Chloë Sevigny) e a Irmã Jude, também são penalizadas por violarem os papéis atribuídos às mulheres, destacando como o domínio sobre os corpos femininos é o núcleo da estrutura de poder retratada.

A análise de Butler acerca da performance de gênero possibilita entender que as identidades de gênero não são inatas, mas sim construídas socialmente através da repetição de padrões. Butler (2018, p. 34) afirma que "seria errado supor que a discussão sobre a 'identidade' deva ser anterior à discussão sobre a identidade de gênero, pela simples razão de que as 'pessoas' só se tornam inteligíveis ao adquirir seu gênero em conformidade com padrões reconhecíveis de inteligibilidade do gênero". Em um asilo, essa repetição é incessantemente imposta e intensificada pelo contexto institucional. Por exemplo, a imagem da Irmã Jude é simbólica nesse contexto: ao tentar exercer autoridade e escapar da posição submissa tradicionalmente reservada às mulheres, ela é progressivamente desqualificada e, finalmente, institucionalizada. A penalidade que ela recebe simboliza a tentativa de restabelecer a ordem estabelecida, reforçando a noção de que as mulheres que questionam os papéis estabelecidos são vistas como uma ameaça à ordem dominante.

Shelley também desempenha um papel crucial no entendimento da violência contra corpos que não seguem as normas de gênero e sexualidade. Shelley é uma paciente do sanatório Briarcliff, onde se passa a trama da temporada. Ela é uma mulher sexualmente libertária¹¹ e não-conformista¹², o que, no contexto década de 1960, época em que a narrativa é situada, é motivo suficiente para ser internada à força. A sua busca pela liberdade sexual é percebida como um desvio e, por isso, ela é severamente punida, primeiramente moralmente, depois fisicamente, quando se transforma em uma figura horrível pois é submetida a procedimentos crueis que a deformam para anular sua

¹¹ Sexualmente libertária: posição que defende a liberdade pessoal em questões sexuais, contrária a normas sociais ou morais limitantes e que incentiva a autonomia sobre o próprio corpo e desejos.

¹² Não-conformista: indivíduo que não se adapta ou se recusa a aderir às regras, padrões, ideias ou comportamentos predominantes de um grupo ou da sociedade.

subjetividade¹³. O destino de Shelley demonstra o controle severo que o sistema exerce sobre os corpos femininos, desumanizando-os quando deixam de desempenhar a função normatizada. Aqui, a violência é tanto literal quanto simbólica, atuando como instrumento de controle e supressão.

O hospital psiquiátrico atua como uma analogia para a sociedade patriarcal, na qual o gênero precisa ser constantemente controlado para preservar a ordem estabelecida. As heroínas que se desviam da norma, seja por sua orientação sexual, pela recusa em ser mãe ou pela procura de independência, são obrigadas a voltar ao papel de passividade e submissão, ou então são aniquiladas. Neste cenário, a performatividade de gênero não é uma decisão voluntária, mas uma demanda contínua, intensificada pela coação. Esta interpretação dialoga diretamente com Butler, que destaca como a norma é mantida por meios de punição para aqueles que não conseguem "atuar" de maneira correta. Como afirma a autora, "as imagens corporais que não se encaixam em nenhum desses gêneros ficam fora do humano, constituem a rigor o domínio do desumanizado e do abjeto, em contraposição ao qual o próprio humano se estabelece." (Butler, 2018, p. 151).

O trecho citado anteriormente evidencia que, em nossa sociedade, há normas extremamente estritas sobre o que significa ser "homem" e "mulher". Esses padrões não se restringem apenas à maneira como nos identificamos, mas também à maneira como nossos corpos são percebidos e interpretados. Se um corpo não se adequa claramente às representações convencionais ligadas a um desses dois gêneros, ele é, de certa maneira, impulsionado para além do que é visto como "humano" e "normal". Esses corpos são percebidos como "abjetos"¹⁴ ou "desumanizados", isto é, como algo repulsivo, marginal ou que não deveria existir. Paradoxalmente, ao excluir e marginalizar esses corpos que não se adequam, a definição de "humano" e "aceitável" é fortalecida e definida. Em outras palavras, a existência do "humano" e do "normal" binário depende da existência de um "outro" desumanizado que o defina.

¹³ Subjetividade: diz respeito à dimensão particular e singular da vivência de uma pessoa, englobando seus pensamentos, emoções, percepções, crenças e formas de ser, os quais são moldados a partir de suas experiências pessoais e interações sociais.

¹⁴ Abjetos: Aquilo que é desprezível, vil, repugnante ou que provoca horror e repulsa, sendo marginalizado ou excluído de um determinado sistema de valores ou normas.

O percurso de Lana Winters é caracterizado por uma constante luta contra as regras estabelecidas. A sua orientação sexual é vista como uma doença na lógica do manicômio, demonstrando como a heteronormatividade funciona como uma norma reguladora dentro da instituição. A tentativa de "salvá-la" através de terapias de conversão, além de destacar a violência simbólica, revela também os mecanismos de controle que buscam converter a sexualidade em algo que possa ser corrigido. O corpo e a vontade de Lana são considerados desvios a serem eliminados, o que intensifica a crítica à medicalização da sexualidade divergente.

Em sua crítica, Butler destaca que a norma de gênero não se mantém somente através da repetição performática, mas também por meio de discursos institucionais que a validam. Nesse sentido, conforme Butler (2018, p. 155) afirma, "assim como o sexo fragmenta o corpo, a derrubada lésbica do 'sexo' toma por alvo, como modelos de dominação, aquelas normas sexualmente diferenciadas de integridade corporal que ditam o que 'unifica' e confere coerência ao corpo como corpo sexuado." A "cura" de Lana, por exemplo, é um esforço institucional para restaurar uma suposta "coerência" a um corpo e uma sexualidade que o sistema percebe como "fragmentados" ou desviantes, alinhando-se a essas normas de dominação.

Um outro ponto significativo na trajetória de Lana é a maneira como sua resistência também se manifesta de maneira performativa. Embora sob pressão, ela adota estratégias para sobreviver, como fingir estar recuperada ou se submeter, enquanto organiza sua fuga. Esta faceta do desempenho indica que a identidade de gênero e sexualidade pode ser ativada de forma consciente para confrontar o sistema. Butler propõe que, apesar do gênero ser imposto, pode ser reaproveitado e reinterpretado. Lana simboliza essa dualidade: é vítima das regras, mas também protagonista de sua própria história, utilizando a performance como ferramenta de agência. Sobre a natureza performática da identidade, Butler, argumenta que:

O gênero é uma identidade tenuemente constituída no tempo, instituída num espaço externo por meio de uma repetição estilizada de atos. O efeito do gênero se produz pela estilização do corpo e deve ser entendido, consequentemente, como a forma corriqueira pela qual os gestos, movimentos e estilos corporais de vários tipos constituem a ilusão de um eu permanente marcado pelo gênero. (Butler, 2018, p.187).

Nesse sentido, a capacidade de Lana de "representar" a paciente "curada" não é apenas uma submissão, mas uma "repetição estilizada de atos" que constrói uma identidade temporária de conformidade, permitindo-lhe operar dentro das regras do asilo

enquanto subverte o sistema internamente. Sua performance de docilidade torna-se, então, uma forma de agência e estratégia de sobrevivência, demonstrando como a identidade, mesmo quando imposta, pode ser ressignificada e utilizada para propósitos de resistência.

A maternidade forçada que Lana experimenta também deve ser interpretada como um componente da violência normativa. A gravidez decorrente de estupro é utilizada como castigo simbólico por sua sexualidade ser vista como “anormal”. Novamente, o corpo feminino é manipulado e usado para reforçar normas sociais. A obrigatoriedade da maternidade surge como uma tentativa de reintegrar Lana na estrutura tradicional da feminilidade-passiva, reprodutiva e voltada para o cuidado. Como afirma Butler:

A subversão de uma cultura paternalmente sancionada não pode vir de uma outra versão da cultura, mas somente do interior recalcado da própria cultura, da heterogeneidade de pulsões que constitui a base oculta da cultura. Essa relação entre as pulsões heterogêneas e a lei paterna produz uma visão excessivamente problemática da psicose. Por um lado, designa a homossexualidade feminina como uma prática culturalmente ininteligível, inherentemente psicótica; por outro lado, dita uma noção da maternidade como defesa compulsória contra o caos libidinal. (Butler, 2018, p. 119).

Esta interpretação de Butler indica que, mais do que simplesmente impor regras, a cultura patriarcal procura suprimir qualquer expressão que fuja à lógica predominante, rotulando-a como anormal ou psicótica. Simultaneamente, a imposição da maternidade atua como um instrumento de controle, projetado para suprimir e controlar os anseios e impulsos vistos como prejudiciais à ordem social. Ao rejeitar o papel de mãe e perseguir um caminho independente, Lana evidencia que a resistência não precisa vir de fora do sistema, mas pode surgir das próprias contradições e rachaduras internas da cultura. Portanto, a sua oposição à identidade imposta ilustra como a subversão pode surgir precisamente das tensões e recalques que constituem a fundação oculta do sistema normativo.

Além disso, a futura ascensão de Lana à fama como jornalista suscita uma reflexão acerca da possibilidade de subversão e reescrita da própria trajetória. Apesar de ter sido vítima de violência institucional e normas de gênero, ela é capaz de se reconfigurar como narradora e denunciar os abusos que experimentou. Contudo, essa guinada também é ambígua, já que sua ascensão se dá dentro das normas do sistema, e ela ganha respeito ao adotar um discurso socialmente aceito. Isso suscita uma questão crucial: até onde é viável transgredir a normatividade sem ser absorvido por ela?

Assim, a jornada de Lana é marcada por tensões entre submissão e resistência, assimilação e subversão. A sua ascensão como jornalista de renome indica que existem opções de ruptura, contudo, essas opções requerem negociações contínuas com a norma. Butler defende que a performatividade do gênero não é uma escolha livre, nem é algo inalterável, no próprio processo de repetição, há a chance de falhar e, consequentemente, de se transformar. Como afirma a autora:

Assim, em que sentidos o gênero é um ato? Como em outros dramas sociais rituais, a ação do gênero requer uma performance repetida. Essa repetição é a um só tempo reencenação e nova experiência de um conjunto de significados já estabelecidos socialmente; e também é a forma mundana e ritualizada de sua legitimação. Embora existam corpos individuais que encenam essas significações estilizando-se em formas do gênero, essa ‘ação’ é uma ação pública. Essas ações têm dimensões temporais e coletivas, e seu caráter público não deixa de ter consequências. (Butler, 2018, p. 187).

Esta visão de Butler destaca a complexidade da jornada de Lana, evidenciando que sua resistência não ocorre à margem da norma, mas dentro dela. Ao “representar” a paciente “recuperada” em Briarcliff e, posteriormente, ao se reinventar como jornalista, Lana se envolve numa sequência de performances que sugere reapresentações de papéis sociais, mas também proporcionam oportunidades para “novas vivências” e reinterpretações. A afirmação de Butler destaca que, mesmo em ações que aparecem conformidade, existe uma dimensão pública e coletiva que pode provocar efeitos transformadores. Portanto, a ascensão de Lana não representa uma total quebra das regras, mas uma subversão interna e pública, na qual ela emprega os “movimentos” e “gestos” impostos pelo sistema para, de forma paradoxal¹⁵, construir um caminho de auto agência e legitimação para si mesma. Isso destaca as lacunas e possibilidades de reinterpretação dentro da própria estrutura da performance.

No entanto, a série mostra que a violação das regras de gênero e sexualidade acarreta um alto custo. Personagens como Shelley e Irmã Jude, que se recusam a se ajustar, são penalizadas de maneira irrecuperável. Isso indica que a oposição à norma nem sempre leva à liberação, mas à exclusão e à destruição. O medo, a punição e a

¹⁵ Paradoxal: refere-se a algo que é um paradoxo, ou seja, uma afirmação que, apesar de parecer contraditória ou ir contra o senso comum, pode revelar uma verdade ou realidade complexa quando examinada mais detalhadamente.

medicalização do desvio mantêm a norma, corroborando a tese de Butler acerca da violência que forma as identidades de gênero. Nesse contexto, o manicômio representa uma metáfora do tecido social que demanda conformidade para assegurar a sobrevivência dos indivíduos.

Em resposta à questão de como romper com a normatividade sem ser absorvido por ela, *American Horror Story: Asylum* propõe que essa ruptura total é praticamente inviável dentro das estruturas vigentes. A resistência, tal como a de Lana, frequentemente precisa ser articulada dentro do sistema, aderindo a determinadas regras para ter validade. No entanto, mesmo neste cenário restrito, a performance subversiva possui potência: o simples ato de resistir, de revelar as falhas do sistema, já é uma maneira de desestabilizá-lo. Logo, mesmo que a total libertação pareça inalcançável, a constante tensão das regras possibilita mudanças significativas.

A série não só retrata a violência institucionalizada contra aqueles que desafiam as normas de gênero, mas também expõe a forma como essas normas são estabelecidas e mantidas. A análise da performance de gênero em *Asylum* mostra como a regra se impõe, mas também como pode ser contestada, mesmo quando a oposição é silenciosa, parcial ou trágica. Assim, a série se integra ao debate atual sobre identidade, sexualidade e poder, proporcionando um espaço para uma crítica às estruturas que ainda hoje controlam os corpos e anseios de maneira desequilibrada e excludente.

2.3 Representação Cultural e Resistência na Mídia

A representação cultural na mídia ocupa um lugar central na construção dos significados sociais, pois, conforme Stuart Hall (2016, p.31), “representação é uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura. Representar envolve o uso da linguagem, de signos e imagens que significam ou representam objetos.” Assim, a mídia vai além de simplesmente espelhar a realidade, ela participaativamente na criação e organização dos significados atribuídos ao mundo. Portanto, a representação não é imparcial: ela traz consigo valores, ideologias e conflitos simbólicos, afetando a forma como entendemos identidades, diferenças e hierarquias sociais. Ao apresentar personagens que desafiam padrões de gênero e sexualidade, a mídia tem a capacidade de reforçar ou questionar estruturas de poder, proporcionando um ambiente propício para a resistência e a mudança cultural.

Em *American Horror Story: Asylum*, as representações de gênero e sexualidade vão além de serem meramente ilustrativas; elas geram sentidos e estimulam visões particulares sobre esses temas. A personagem Lana Winters demonstra claramente como a mídia pode representar pessoas dissidentes e, ao mesmo tempo, desvendar os processos de exclusão que os afetam. Como jornalista homossexual presa em um asilo por causa de sua orientação sexual, Lana é obrigada a se submeter a "tratamentos corretivos". Isso ressalta a forma como a norma heterossexual é aceita como única e válida. Hall aborda a estereotipagem enquanto método de criação de significados, declarando que:

A estereotipagem enquanto prática de produção de significados é importante para a representação da diferença racial. Mas o que é um estereótipo? Como funciona de verdade? Em seu ensaio "Stereotyping" ["Estereotipagem"], Richard Dyer (1977) faz uma distinção importante entre tipificação e estereotipagem. Ele argumenta que, sem o uso de tipos, seria difícil, se não impossível, extrair sentido do mundo. Entendemos o mundo ao nos referirmos a objetos individuais, pessoas ou eventos em nossa cabeça por meio de um regime geral de classificação em que de acordo com a nossa cultura - eles se encaixam. Assim, nós "decodificamos" um objeto plano com pernas sobre o qual colocamos coisas como uma "mesa". Talvez nunca tenhamos visto certo tipo de "mesa", mas temos um conceito geral ou categoria de "mesa" em nossa cabeça e, nele, fazemos "caber" os objetos particulares que encontramos ou percebemos. Em outras palavras, nós entendemos "o particular" em termos de seu "tipo". Utilizamos aquilo que Alfred Schutz chamou de tipificações. Nesse sentido, a "tipificação" é essencial para a produção de sentido [...] (Hall, 2016, p.190).

Apesar do trecho de Hall se referir especificamente à estereotipagem racial, a descrição do mecanismo de produção de sentido e "tipificação" que o autor faz é diretamente pertinente à maneira como a sexualidade e o gênero dos "dissidentes" são estereotipados e normalizados em *Asylum*. A "recuperação" de Lana, fundamentada em argumentos médico-científicos, funciona como uma tentativa de enquadrar sua identidade em um "padrão" aceito, ignorando a fluidez e a variedade da sexualidade e do gênero. A série, ao abordar essa tentativa de "estabelecer" o conceito de "normal", expõe as estruturas de poder que atuam na formação social das identidades.

De acordo com Hall, a cultura é um terreno de batalha simbólica, onde diversos grupos competem pelo poder de atribuir significados. Ao optar por retratar o sofrimento de Lana e sua resistência à violência institucional, a série se envolve nesse embate simbólico. Ela expõe a opressão histórica sofrida por indivíduos LGBTQIA+ e contesta as argumentações médicas, religiosas e jurídicas que justificaram – e em certos contextos

ainda justificam – tais práticas. Isso permite o que Hall denomina de leitura oposicional: o espectador tem a capacidade de rejeitar o sentido predominante e assumir uma postura crítica em relação ao que está sendo apresentado. Conforme proposto por Hall (2016, p. 109), "produzir sentido depende da prática da interpretação, e esta é ativamente sustentada por nós ao usarmos o código — codificando, colocando coisas nele — e pela pessoa do outro lado, que interpreta ou decodifica o sentido." Assim, ao abordar as dinâmicas de poder e resistência, *American Horror Story: Asylum* estimula a participação ativa do público na interpretação dos significados transmitidos, questionando a rigidez das representações e fomentando um entendimento mais crítico e diversificado da realidade social e das identidades à margem da sociedade.

Ainda que *Asylum* esteja inserida no contexto da indústria cultural e siga convenções comerciais, seu conteúdo dramatiza e problematiza as normas de gênero e sexualidade, revelando as tensões ideológicas que atravessam a cultura midiática. As imagens da tortura de Lana, os discursos que tentam justificar sua internação, e sua posterior ascensão como figura de denúncia e resistência são dispositivos simbólicos que permitem questionar a naturalização das hierarquias sociais. O poder de significar está sempre em disputa e é nesse espaço que a série opera criticamente. Para Hall (2016, p. 34), a representação é "a produção do significado dos conceitos da nossa mente por meio da linguagem." Nesse sentido, a série não apenas reflete realidades existentes, mas constrói ativamente a percepção sobre gênero e sexualidade dissidentes, forçando o público a confrontar as arbitrariedades das normas sociais e a desnaturalizar aquilo que se apresenta como fixo e imutável. Ao fazer isso, *Asylum* engaja-se na "política da imagem", onde a disputa pelo sentido abre caminhos para a desestabilização de discursos dominantes.

Portanto, ao representar figuras marginalizadas como protagonistas de sua própria narrativa, a série amplia a visibilidade de experiências historicamente silenciadas. Isso mostra como a mídia pode funcionar como espaço de resistência cultural, ainda que cercado por contradições, abrindo brechas dentro das estruturas dominantes para a emergência de discursos alternativos. Em síntese, Hall (2016, p. 11) aponta que a representação é "um ato criativo, que se refere ao que as pessoas pensam sobre o mundo, sobre o que 'são' nesse mundo e que mundo é esse". Desse modo, *American Horror Story: Asylum* não apenas reflete uma realidade, mas ativamente constrói uma nova compreensão sobre as identidades dissidentes, oferecendo ao público a

oportunidade de reinterpretar as narrativas hegemônicas¹⁶ e de reconhecer a agência e a complexidade de vidas frequentemente marginalizadas.

Com base no que foi discutido, fica evidente que *American Horror Story: Asylum* não só representa formas históricas de opressão relacionadas à sexualidade e ao gênero, mas também serve como um local simbólico para reflexão sobre os mecanismos de controle social. A série, ao retratar a personagem Lana Winters e as instituições que a violentam, destaca como o poder atua sobre os corpos e como os discursos culturais legitimam tais práticas. Com base nas contribuições de Michel Foucault, Judith Butler e Stuart Hall, percebemos que a mídia não se limita a reproduzir normas sociais, mas também tem a capacidade de tencioná-las e proporcionar oportunidades de resistência. No próximo capítulo, analisaremos *Asylum* como produto midiático da indústria cultural, explorando sua estética e narrativa em relação às contradições do mercado. Utilizaremos fotogramas¹⁷ da série como recurso visual para examinar como o discurso audiovisual constrói significados sobre sexualidade, normatividade e controle. O objetivo é discutir como a obra transita entre denúncia e espetáculo, resistência e mercantilização, por meio de suas representações.

¹⁶ Hegemônicas: referem-se àqueles que exercem hegemonia, ou seja, que detêm predominância, liderança ou influência predominante sobre outros.

¹⁷ Fotogramas: Imagens estáticas (frames) retiradas de um material audiovisual para análise ou ilustração neste trabalho.

3 SEXUALIDADE, CONTROLE E INDÚSTRIA CULTURAL

No primeiro episódio de *American Horror Story: Asylum*, uma sequência silenciosamente tensa apresenta a complexidade da personagem Lana Winters e sua interação com os sistemas de autoridade e normatividade. Em um momento de aparente intimidade, Lana conversa com sua companheira sobre seu anseio de redigir uma extensa reportagem sobre o sanatório Briarcliff. Enquanto ela expressa seu descontentamento com o papel restrito que seu editor lhe atribui, sugerindo que ela escreva sobre culinária em vez de questões estruturais, a câmera se aproxima de seu rosto, registrando sua determinação. A atmosfera acolhedora é criada pela iluminação suave e pelos tons terrosos, mas a tensão logo se faz presente: as persianas estão abertas e, ao se levantar para fechá-las, sua companheira expressa o medo de ser descoberta como lésbica, alegando que uma “sapatão” dando aula de ciências para crianças não seria bem-visto pelos pais. Ela também enfatiza a importância de lutar para ter evolução em seu currículo escolar.

Figura 1 – Lana Winters e Wendy, casal lésbico em *American Horror Story: Asylum*.



Fonte: *American Horror Story: Asylum* (2012), 20th Century Fox Television.¹⁸

¹⁸ Episódio 1, min. 24:21–25:52. Cena em que Lana Winters e sua companheira discutem, em clima tenso, o medo da exposição e repressão social.

Essa cena antecipa, tanto visual quanto tematicamente, vários dos conflitos que ocorrerão ao longo da temporada: o controle sobre corpos e identidades dissidentes, a supressão da sexualidade não normativa e a função das instituições, sejam elas médicas ou educacionais, como agentes de disciplina. O espaço privado, que deveria representar segurança, é invadido simbolicamente por um olhar social opressivo, desencadeando processos de autocensura e medo. A *mise-en-scène*¹⁹, com as persianas sendo fechadas, concretiza a busca por invisibilidade como uma tática de sobrevivência. Segundo Marcel Martin (2005, p.28), em sua obra *A linguagem cinematográfica*, “a imagem filmica é portanto, antes de tudo, realista, ou melhor, dotada de todas as aparências (ou quase) da realidade.” A forma como a sequência apresentada acima é estruturada, particularmente através de enquadramentos fechados e do contraste entre afeto e temor, evidencia a potência expressiva da linguagem cinematográfica.

Martin (2005, p.28) ainda afirma que “a imagem filmica suscita, portanto, no espectador um sentimento de realidade em certos casos suficientemente forte para provocar a crença na existência objetiva do que aparece na tela.” Nesse sentido, tanto o que é dito quanto o que é mostrado se torna fundamental para a análise crítica da obra. A direção lida com a tensão entre o anseio por expressão e a exigência de ocultamento, uma conflitividade que se manifestará ao longo da série. Neste capítulo, propõe-se uma análise da segunda temporada da série como produto midiático, a partir da trajetória da personagem Lana Winters. Através de cenas selecionadas, discutiremos como sua sexualidade é enquadrada e regulada por dispositivos narrativos e estéticos que, ao mesmo tempo, denunciam as violências simbólicas impostas às dissidências e operam sob a lógica da indústria cultural.

Nesse contexto, a linguagem audiovisual de *American Horror Story: Asylum* não só retrata uma realidade social, como também a converte em uma experiência emocional e simbólica. Conforme declara Martin:

A imagem filmica oferece-nos, portanto, uma reprodução do real cujo realismo aparente está, de facto, dinamizado pela visão artística do realizador. A percepção do espectador torna-se afetiva a pouco e pouco, na medida em que o cinema lhe fornece uma imagem subjetiva, densa e, por

¹⁹ Mise en scène: termo francês utilizado no cinema, teatro e televisão para se referir ao conjunto completo de elementos que formam uma cena ou imagem. Inclui tudo que é apresentado diante da câmera ou no palco, englobando a direção de atores, figurino, maquiagem, cenário, adereços, iluminação, composição visual (enquadramento, ângulos) e, ocasionalmente, elementos sonoros que ajudam a criar o ambiente. O propósito é gerar sentido, comunicar a atmosfera e refletir a visão do diretor.

consequência, apaixonada da realidade: no cinema o público chora perante espetáculos que, ao natural, mal o tocariam. (Martin, 2005, p.32).

Para entender o efeito da trajetória de Lana Winters, é fundamental essa dimensão emocional, que altera a perspectiva do espectador. A série utiliza um dispositivo técnico e estético que transcende a narrativa simples: ela provoca identificação, empatia e questionamento ético. Ao colocar a sexualidade lésbica no centro da narrativa, utilizando imagens profundas, intimistas e carregadas de tensão, a obra não só retrata a exclusão social, mas a torna palpável. Este é o ponto inicial da análise que será desenvolvida ao longo deste capítulo.

3.1 A Estética da Repressão: Lana Winters e o Corpo sob Julgamento

A internação forçada de Lana Winters em *American Horror Story: Asylum* marca um dos momentos mais emblemáticos da atuação das instituições como agentes de controle e repressão da sexualidade dissidente. Antes mesmo de ser aprisionada oficialmente, a personagem adentra clandestinamente o sanatório Briarcliff na tentativa de obter material para sua reportagem investigativa. As cenas que compõem esse trecho da narrativa são densas e tensas: o ambiente sombrio do asilo, os corredores úmidos e escuros, o silêncio pesado interrompido por gritos à distância. A *mise-en-scène* traduz visualmente o horror institucional que Lana testemunha. O enquadramento escuro e fechado que acompanha sua movimentação acentua o sentimento de claustrofobia e antecipação do perigo, como pode ser observado na figura abaixo:

Figura 2 – Lana Winters dentro do sanatório Briarcliff.



Fonte: *American Horror Story: Asylum* (2012), 20th Century Fox Television.²⁰

O uso de iluminação fria e os contrastes entre sombra e luz intensificam a sensação de risco e vulnerabilidade. Essa ilustração retrata tanto o espaço físico quanto o sistema simbólico que rege o sanatório, um lugar de disciplina e exclusão. Esse tipo de construção imagética pode ser entendido com base na teoria do cinema, como sugere Martin (2005), ao enfatizar que a imagem cinematográfica atua em variados níveis de percepção e interpretação:

Deste modo, a imagem reproduz o real, depois, num segundo grau e eventualmente, afeta os nossos sentimentos e, finalmente, num terceiro grau e sempre facultativamente, toma uma significação ideológica e moral. Este esquema corresponde à função da imagem tal como definiu Eisenstein, para quem a imagem nos conduz ao sentimento (ao sentimento afetivo) e deste à ideia. (Martin, 2005, p.35).

A cena, portanto, não apenas retrata visualmente a tensão e a violência simbólica do espaço institucional, como também ativa sensações no espectador que o conduzem a uma compreensão ideológica do funcionamento dessas instituições.

Ao longo do processo de internação, Lana tem seu nome apagado, sua voz silenciada e seu corpo submetido à força por instituições que combinam o conhecimento

²⁰ Episódio 1, min. 35:20–36:10. Lana Winters adentra o sanatório Briarcliff. No primeiro frame, observa os corredores às escondidas; no segundo, caminha tensa pelo asilo em busca de material investigativo.

médico com a moral religiosa. A câmera foca em *close-ups*²¹ de sua expressão aterrorizada, enquanto a montagem sonora silencia os sons ao redor e destaca sua respiração, retratando não só o confinamento físico, mas também a sensação subjetiva de opressão. Na cena em que a Irmã Jude, representante máxima da autoridade religiosa em Briarcliff, conversa com Lana já imobilizada na maca, o posicionamento da câmera de cima para baixo reforça a assimetria de poder, enquanto o figurino e a iluminação acentuam a rigidez disciplinar do ambiente.

Figura 3 – Internação e submissão de Lana Winters.



Fonte: American Horror Story: Asylum (2012), 20th Century Fox Television.²²

A cena encena a submissão simbólica de Lana a um sistema que pretende apagar sua identidade e transformar sua sexualidade em patologia. O enquadramento da personagem amarrada, sob o olhar de censura da instituição religiosa, reforça esteticamente o exercício de um poder que se expressa diretamente sobre o corpo. Como descreve Michel Foucault em *Vigiar e punir: nascimento da prisão*:

Que o erro e a punição se intercomuniquem e se liguem sob a forma de atrocidade, não era a consequência de uma lei de talião obscuramente admitida. Era o efeito, nos ritos punitivos, de uma certa mecânica do poder: de um poder que não só não se furtava a se exercer diretamente sobre os corpos, mas se exalta e se reforça por suas manifestações físicas. (Foucault, 1987, p. 74).

²¹ Close-up: No cinema, o close-up é um plano fechado que destaca expressões ou detalhes, intensificando emoções e criando maior conexão com o espectador.

²² Episódio 1, min. 39:24–39:57. Lana Winters é internada sob olhar de Irmã Jude; close e enquadramento reforçam sua angústia e submissão.

Esse "poder que se exalta por suas manifestações físicas" aparece na série tanto como tema quanto como forma estética: a punição transforma-se em espetáculo, e a dor da personagem, transformada em performance audiovisual, expõe as táticas de disciplinamento que atuam nas instituições. *American Horror Story: Asylum*, ao abordar essas dinâmicas, expõe como o controle da sexualidade faz parte de uma extensa tradição de violências justificadas por instituições de conhecimento e fé.

A cena se torna mais intensa quando Lana, já imobilizada e desesperada, é confrontada pela Irmã Jude, que a encara e declara: "Anime-se, vamos curar você." A declaração da personagem religiosa de que a sexualidade lésbica de Lana é uma doença, algo que pode (e deve) ser corrigido, carrega um peso simbólico significativo. Essa tentativa de transformar simbolicamente e fisicamente a identidade de Lana aciona um discurso de violência moral fortemente arraigado em uma lógica patriarcal e heteronormativa. O corpo de Lana é colocado no centro da cena, amarrado e submisso, enquanto a figura de autoridade observa de pé, ocupando o espaço e controlando a situação.

Figura 4 – Lana imobilizada sob o olhar de Irmã Jude, vista através da grade



Fonte: *American Horror Story: Asylum* (2012), 20th Century Fox Television.²³

A declaração de que a sexualidade dissidente pode ser "curada" demonstra a operação de um mecanismo normativo que busca restabelecer a ordem por meio da eliminação do desvio. Judith Butler em *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, ao considerar a sexualidade que escapa à lógica reprodutiva heterossexual, declara que:

Só o contingente de pessoas incorporadas que não está engajado em relações heterossexuais nos limites da família, que toma a reprodução como fim ou telos da sexualidade, contesta efetiva e ativamente as categorias do sexo, ou, ao menos, não concorda com os pressupostos e objetivos normativos desse conjunto de categorias. Para Wittig, ser lésbica ou gay é já não saber o próprio sexo, é estar imerso numa confusão e proliferação de categorias que fazem do sexo uma categoria de identidade impossível. (Butler, 2018, p. 164).

A presença de Lana, como sujeito lésbico e jornalista, desafia os fundamentos da ordem institucional simbolizada por Briarcliff: uma ordem que estabelece a sexualidade

²³ Episódio 1, min. 42:56–43:03. Sujeição simbólica e disciplinamento de Lana Winters. A Irmã Jude observa a paciente com olhar julgador; a personagem grita imobilizada, enquanto a câmera registra a cena por trás de uma grade.

heterossexual como padrão regulador dos corpos, identidade e da própria compreensão social. Desse modo, a personagem personifica essa "proliferação de categorias", que desafia a estabilidade do sexo como identidade e, por essa razão, torna-se alvo de correção e exclusão. No último fotograma da sequência, a grade visível entre a câmera e seu corpo intensifica essa representação simbólica de aprisionamento. A série expõe, por meio da linguagem audiovisual, como a dissidência sexual é vista como uma ameaça e como a instituição utiliza rituais de punição para restabelecer a norma.

Após ser internada, Lana passa por uma série de procedimentos violentos destinados a eliminar sua subjetividade e corrigir o que a instituição considera um desvio. No começo de sua jornada no sanatório, ainda com relativa lucidez e boa saúde física, a personagem adota uma atitude desafiadora: utiliza sua voz como instrumento, provoca as autoridades e reafirma sua identidade. Contudo, ela ainda não tem ideia da magnitude da brutalidade à qual será submetida. O primeiro tratamento ao qual ela é submetida é a terapia de eletrochoque, proposta pela Irmã Jude e realizada pelo Dr. Arden. No diálogo entre os dois personagens, a irmã declara: "temos um problema". Quando questionada se esse problema diz respeito à "repórter lésbica", ela confirma. Posteriormente, justifica a necessidade do tratamento ao afirmar que "as memórias de Lana são o pior inimigo dela" e que é necessário removê-las, uma vez que a impedem de sentir arrependimento.

Figura 5 - Jude e Arden discutem o eletrochoque como punição.



Fonte: *American Horror Story: Asylum* (2012), 20th Century Fox Television.²⁴

²⁴ Ep. 2, min. 06:26–07:27. Ir. Jude e Dr. Arden decidem submeter Lana à terapia de eletrochoque.

Esse momento evidencia a lógica institucional que governa Briarcliff: apesar de cientes de que a eletroconvulsoterapia²⁵ causa danos mentais significativos, os personagens a empregam como ferramenta de correção moral e doutrinação ideológica. A declaração de Irmã Jude, ao dizer que a terapia é mais uma ferramenta “da caixinha generosa do Senhor”, evidencia a conexão entre o discurso religioso e o poder disciplinar, em que a fé é utilizada como justificativa para a violência aceita. O sofrimento infligido à personagem não decorre da ignorância, mas de uma decisão intencional: é uma punição disfarçada de tratamento, com o objetivo de corrigir (ver figura 6).

A tentativa de apagar as memórias de Lana revela a dimensão profunda da punição em ambientes institucionais. Como afirma Michel Foucault (1987, p. 144), “o castigo e a correção que este deve operar são processos que se desenrolam entre o prisioneiro e aqueles que o vigiam. Processos que impõem uma transformação do indivíduo inteiro”. No caso de Lana, essa transformação passa pelo silenciamento de sua identidade, a fragmentação de sua memória e a imposição de uma norma heterossexual como condição de sobrevivência. A disciplina exercida pela instituição pretende reformular seu ser por completo, não para curá-la, mas para reconfigurá-la como sujeito obediente à norma.

Figura 6 – Eletrochoque como método de correção institucional.



²⁵ A eletroconvulsoterapia (ECT) é um procedimento psiquiátrico que induz convulsões por meio de descargas elétricas, historicamente usado para "corrigir" comportamentos considerados desviantes.

Fonte: *American Horror Story: Asylum* (2012), 20th Century Fox Television.²⁶

Um dos momentos mais impactantes da história ocorre quando Lana Winters é levada a uma sessão com o psicólogo do sanatório, que considera sua sexualidade um sintoma a ser tratado (ver figura 7). A cena retrata diretamente o cenário histórico dos anos 1960, época em que a homossexualidade era considerada um transtorno mental no *Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais* (DSM). Isso legitimava práticas chamadas terapêuticas que visavam a normalização de corpos dissidentes. Durante a conversa, Lana demonstra resignação ao declarar, com tristeza, que de acordo com o manual, é doente. Em vez de contestar a classificação, o psicólogo sugere que ela convença os responsáveis pela instituição de que está curada, pois isso poderia resultar em sua libertação. Aparentemente estratégica, a proposta acaba por se mostrar apenas mais um exemplo de coerção institucional. Com lágrimas nos olhos, Lana declara que sente o que sempre sentiu e que não há cura. No entanto, aceita a simulação da heterossexualidade como única opção viável para sobreviver e, possivelmente, deixar o manicômio. Esse contexto histórico e clínico é fundamentado por Christian Ingo Lenz Dunker e Fuad Kyrillos Neto (2010) em *Curar a homossexualidade? A psicopatologia prática do DSM no Brasil*, que explicam:

Lê-se na tese da cura da homossexualidade o estabelecimento da heterossexualidade, em acordo com a antiga e equivocada ideia de que a orientação homoerótica do desejo constitui, por si só, uma patologia, uma anormalidade ou um disfuncionamento. Acreditamos que a polêmica criada em torno da ideia de cura da homossexualidade é paradigmática da forma como a absorção dos grupos clínicos presentes no DSM influencia as práticas psicoterápicas contribuindo para a adaptação social de pacientes. Ao fundo desse fenômeno encontramos um efeito aparentemente securitário gerado pela inclusão nominal de uma forma de sofrimento ou de mal-estar ao modo de um nome. (Dunker & Neto, 2010, p. 427-431).

Essa passagem demonstra que a patologização da homossexualidade no DSM não só classificava a orientação homoerótica como uma doença, mas também tornava aceitáveis práticas coercitivas e terapias de “cura” destinadas a estabelecer a heterossexualidade como padrão social. Essa lógica é evidenciada na sugestão do psicólogo a Lana Winters: a exigência de fingir uma “cura” para conseguir a liberdade, retratando a brutalidade institucional e o sofrimento infligido a indivíduos LGBTQIA+ naquele período. Dessa forma, a série dramatiza o conflito entre a verdadeira identidade

²⁶ Ep. 2, min. 07:27–08:33. Sessão de tortura com eletrochoque.

de Lana e a imposição de uma normalidade falsa, destacando o impacto devastador dessas práticas que foram historicamente legitimadas pela psiquiatria.

Figura 7 – Lana em sessão terapêutica que sugere terapia de aversão.



Fonte: *American Horror Story: Asylum* (2012), 20th Century Fox Television.²⁷

Com base nessa decisão, Lana passa a ser submetida à denominada terapia de aversão, um procedimento que historicamente foi utilizado como forma de corrigir a homossexualidade, sobretudo em ambientes médicos e psiquiátricos que consideravam o desejo dissidente uma patologia. A sequência é elaborada como um autêntico rito de humilhação, em que as violências física e simbólica se entrelaçam. Primeiramente, são exibidas imagens de mulheres nuas (figura 8) enquanto Lana consome uma substância que provoca náuseas, identificada pelo psicólogo como apomorfina, um medicamento usado para induzir reações aversivas. A câmera registra de perto o aumento do seu mal-estar até o momento em que ela vomita, criando visualmente uma ligação forçada entre o desejo homoafetivo e o repúdio físico. Posteriormente, a paciente recebe orientações para se masturbar ao olhar para a imagem de um homem nu (ver figura 9). O

²⁷ Ep. 4, min. 07:37–08:54. Sessão terapêutica em que Lana Winters é orientada a aceitar a simulação da heterossexualidade como forma de obter alta, evidenciando o uso institucional da terapia de aversão como coerção.

faz chorando, em uma cena que encapsula a ruína de sua individualidade, a supressão de sua independência e a violenta tentativa de reescrevê-la dentro dos padrões heteronormativos. O enquadramento frio e clínico, combinada com a falta de trilha sonora, enfatiza a severidade do processo, evidenciando a máquina de normalização que se aplica a corpos considerados desviantes.

Figura 8 – Lana submetida à terapia de aversão sofre efeitos da apomorfina



Fonte: *American Horror Story: Asylum* (2012), 20th Century Fox Television.²⁸

Figura 9 – Lana forçada a simular excitação heterossexual durante a terapia de aversão

²⁸ Episódio 4, min. 24:51–25:06. Cenas em que Lana observa imagens de mulheres e vomita durante o processo de terapia de aversão.



Fonte: *American Horror Story: Asylum* (2012), 20th Century Fox Television.²⁹

A brutalidade do caso clínico, citado por Ricardo Biz, em seu artigo *A identidade gay: dos primeiros romances homossexuais em língua portuguesa ao filme Moonlight*, publicado na revista Jornal de Psicanálise, encontra eco direto na encenação da terapia de aversão sofrida por Lana em *American Horror Story: Asylum*. Nas palavras de Biz (2023):

Considerar a homossexualidade como doença implica implementar terapêuticas contra tal disfunção. Dessa forma, inúmeras terapias de reversão contra a homossexualidade surgiram, tendo como bases metodológicas psicoterapias do consciente, psicanálise, terapias químicas, hormonais e reforço negativo (aversão). Como ilustração, menciono um caso publicado por Basil James (1962), tratado ‘com sucesso’ pela terapia de aversão: ‘o paciente’ era confinado num quarto escuro e recebia, a cada 2 horas, doses de apomorfina (medicamento causador de ânsia) e era exposto, em cada momento em que as náuseas se intensificavam, a fotos e imagens de homens nus ou semi-nus e era-lhe enfatizado, pelo terapeuta, que sua homossexualidade era adquirida (‘His fantasy was reinforced verbally by the therapist on the first two or three occasions ... first homosexual experiences, a learned pattern thus being established’). Após 30 horas, o tratamento – que mais parece uma tortura – foi interrompido devido a cetonúria, um indicativo de hipoglicemia severa”. (James, 1962, *apud* BIZ, 2023, p. 213).

A representação dramatizada da cena de terapia de aversão em *Asylum* demonstra como o audiovisual pode funcionar como um meio de denúncia histórica. A série retrata, por meio de cenas de sofrimento de sua protagonista, o legado de uma

²⁹ Episódio 4, min. 26:49–28:36. Cenas em que Lana é forçada a simular excitação heterossexual diante de um homem nu durante o processo de terapia de aversão.

lógica de correção que patologizou desejos dissidentes, empregando o discurso médico como ferramenta de controle. Assim, a série relaciona o passado institucionalizado de repressão com os debates atuais sobre gênero, sexualidade e poder.

A série, fundamentada em registros clínicos reais, recupera a história institucional de repressão sexual, expondo a normatização coercitiva imposta a indivíduos que fogem da lógica reprodutiva, patriarcal e heterossexual. A história de Lana Winters, uma personagem fictícia, reflete as experiências dolorosas de muitas pessoas reais que foram vítimas de violência em nome da ciência, fé e moral. Por meio da imagem audiovisual, a narrativa não só retrata essas práticas, mas também provoca o espectador a refletir sobre as formas contemporâneas de patologização, controle e exclusão, que frequentemente são mais sutis. Dessa forma, a estética da repressão criada em *Asylum* atua tanto como denúncia quanto como memória, evidenciando de maneira intensa e responsável os mecanismos que persistem em moldar corpos e subjetividades dentro de limites que lhes são historicamente impostos.

3.2 A Visualidade da Dissidência: Sexualidade e Resistência

O clímax da resistência de Lana Winters acontece durante sua fuga do sanatório Briarcliff, em uma cena que encapsula a potência estética e simbólica da série. Ao contrário de uma libertação triunfante ou legal, sua saída é secreta e meticulosamente planejada por uma aliada inesperada: a Madre Superiora Claudia (interpretada por Barbara Tarbuck). Em um ato de rebeldia contra o sistema disciplinar que ela mesma encarnava, Claudia opta por auxiliá-la na fuga. Em um diálogo silenciosamente impactante, Irmã Claudia entrega a Lana sua ficha de paciente, que inclui descrições minuciosas dos abusos que ela sofreu no manicômio. Mais do que documentação, trata-se de uma prova concreta e irrefutável de que ela esteve ali, de que a violência existiu. Como afirma Irmã Claudia, essas evidências seriam essenciais, pois “quando a história fosse contada, haveria quem negasse tudo”³⁰. A série, com esse gesto, já antecipa um dos dilemas centrais das dissidências: a disputa pelo direito de narrar a própria história.

³⁰ Fala dita no episódio 11. Entre os minutos 12:44 ao 12:53.

Figura 10 – Lana e Madre Claudia planejando momento da fuga de Briarcliff



Fonte: *American Horror Story: Asylum* (2012), 20th Century Fox Television.³¹

Enquanto Lana executa o plano, ela recupera uma fita escondida anteriormente dentro de um saco de farinha e a guarda em sua bolsa. Esse objeto, pequeno, mas carregado de significado, contém a confissão de crimes e é a principal prova da violência estrutural sofrida por ela.

Figura 11 – Lana pegando a fita que estava escondida

³¹ Episódio 11, 12:33–12:46. Lana Winters recebe de Irmã Claudia sua ficha de internação, contendo provas dos abusos sofridos em Briarcliff, antes de ser ajudada a escapar clandestinamente.



Fonte: *American Horror Story: Asylum* (2012), 20th Century Fox Television.³²

O plano de fuga se desenrola em meio a uma atmosfera de tensão construída por jogos de câmera que alternam entre vários planos e a técnica da tela dividida (ver figura 12), contrapondo os movimentos de Lana aos do novo diretor da instituição — o psicólogo, que a tratou na terapia de aversão. A câmera insiste em enquadrar a bolsa e o próprio objeto com destaque, convertendo-o em símbolo visual da verdade que precisa ser exposta (figura 13). Paralelamente, vemos o psicólogo percorrendo os corredores do manicômio, chegando à escada, em busca da fita, interrogando um paciente a respeito do material, que acaba por ajudar Lana a distrair o doutor em um diálogo extenso.

Figura 12 – Técnica de tela dividida usada para causar tensão

³² Episódio 11. Min. 13:21.



Fonte: *American Horror Story: Asylum* (2012), 20th Century Fox Television.³³

Figura 13 – Foco na bolsa com a fita



Fonte: *American Horror Story: Asylum* (2012), 20th Century Fox Television.³⁴

A montagem fragmentada e a alternância constante entre os rostos tensos dos dois personagens, cortada por movimentos súbitos e olhares, amplificam o clima de urgência. A trilha sonora clássica, que acompanha a sequência, constrói uma crescente dramática, fazendo da música uma expressão da tensão psicológica do momento. A força dessa sequência está diretamente relacionada às escolhas de enquadramento. Como destaca Marcel Martin em *A linguagem cinematográfica*:

A escolha de cada plano é condicionada pela necessária clareza da narração: deve existir uma adequação entre a dimensão do plano e o seu conteúdo material, por um lado (o plano é tanto maior ou aproximado

³³ Episódio 11. Min. 14:09.

³⁴ Episódio 11. Min. 14:13.

quanto menos coisas nele houver para ver), e o seu conteúdo dramático, por outro lado (o plano é tanto maior quanto a sua contribuição dramática ou a sua significação ideológica forem grandes). Assinalemos que a dimensão do plano determina geralmente a sua duração, sendo esta condicionada pela obrigação de deixar ao espectador o tempo necessário para compreender o conteúdo do plano. Deste modo, um plano geral é normalmente mais longo do que um grande plano; mas é evidente que um grande plano pode também ser longo, até mesmo muito longo, se o realizador quiser exprimir uma ideia determinada. O valor dramático toma então a dianteira em relação à descrição simples. (Martin, 2005, p. 47).

Observa-se que a força dramática da sequência da fuga de Lana Winters reside justamente na manipulação consciente dos enquadramentos e da duração dos planos. A alternância entre planos fechados — que destacam a bolsa e a fita, símbolos da verdade e da resistência — e planos mais abertos, que situam os personagens no espaço opressivo do sanatório, exemplifica a busca por clareza narrativa e intensidade dramática apontada por Martin. O destaque conferido ao objeto (a fita) por meio de grandes planos prolongados reforça sua carga simbólica e permite ao espectador compreender a dimensão ideológica do gesto de Lana. Assim, a montagem fragmentada e o uso expressivo da câmera não apenas constroem o suspense, mas também densificam o sentido da cena, transformando elementos materiais em signos dramáticos centrais para o desenvolvimento da narrativa.

Figura 14 – Plano aberto situando os personagens no espaço



Fonte: *American Horror Story: Asylum* (2012), 20th Century Fox Television.³⁵

³⁵ Episódio 11. Min. 14:45.

Um dos aspectos mais notáveis dessa sequência é que Lana sai usando as mesmas roupas de quando foi internada. Esse gesto, aparentemente simples, possui um significado simbólico profundo: não é sobre retornar ao ponto de partida, mas sobre reapropriar-se da própria história. O corpo que agora usa essas roupas traz consigo memórias, evidências e resistência. A fuga ocorre em silêncio, com *closes* profundos no rosto de Lana ao encontrar o psicólogo nas escadas — um instante em que a câmera capta simultaneamente o medo, a coragem e o alívio da personagem.

Figura 15 – Lana em imagens de tensão



Fonte: *American Horror Story: Asylum* (2012), 20th Century Fox Television.³⁶

Após escapar da vigilância do psicólogo e sair pelas portas principais de Briarcliff, Lana Winters dá início à cena que simboliza, visual e narrativamente, sua libertação. A câmera, que até então a seguia frontalmente ou de cima, passa a focar os pés de Lana saindo do edifício. O ponto de vista alterna-se entre planos médios, que mostram o

³⁶ Episódio 11. Min. 14:56-15:02.

exterior da instituição em perspectiva ampla, e enquadramentos de baixo para cima, e de cima para baixo, como se a arquitetura de Briarcliff — antes intransponível — agora fosse vista como algo que pode ser deixado para trás.

Figura 16 – Enquadramentos da cena de Lana saindo de Briarcliff



Fonte: *American Horror Story: Asylum* (2012), 20th Century Fox Television.³⁷

No táxi, já em liberdade, Lana segura a fita, agora sob seu total controle. Quando Lana avista o psicólogo do lado de fora, que percebe sua ausência tarde demais, a protagonista, com expressão de alívio e desafio, exibe a fita com as denúncias pelo vidro do carro e ergue o dedo do meio, fazendo um gesto que sintetiza tudo o que foi negado, resistido e superado (cena ilustrada por meio da figura 17). O enquadramento final mostra o sanatório ficando para trás — não como fim da violência, mas como início da denúncia. A trajetória de Lana Winters em *American Horror Story: Asylum* revela como a resistência pode ser representada não apenas pelo discurso verbal ou pelo enfrentamento direto,

³⁷ Episódio 11. Min. 15:17;Min.15:30.

mas também através de gestos, olhares e escolhas narrativas e visuais cuidadosamente construídas.

Figura 17 – Lana Winters deixa Briarcliff com provas dos abusos sofridos



Fonte: *American Horror Story: Asylum* (2012), 20th Century Fox Television.³⁸

Contudo, o arco narrativo da personagem não termina com sua fuga: após deixar o manicômio, Lana se transforma em uma jornalista renomada, ganhando respeito em todo o país. Ela publica reportagens e livros que revelam os abusos praticados em Briarcliff, incluindo a brutalidade médica e a repressão à sua sexualidade. Essa transição da margem institucionalizada para o núcleo do discurso público simboliza uma reversão de poder simbólico e midiático: a figura que foi silenciada pela psiquiatria, religião e Estado agora assume o espaço da palavra, do testemunho e da autoridade. Com esse ato, sua sexualidade lésbica deixa de ser uma questão a ser resolvida e se torna um componente essencial de uma identidade política que se expressa, denuncia e promove mudanças.

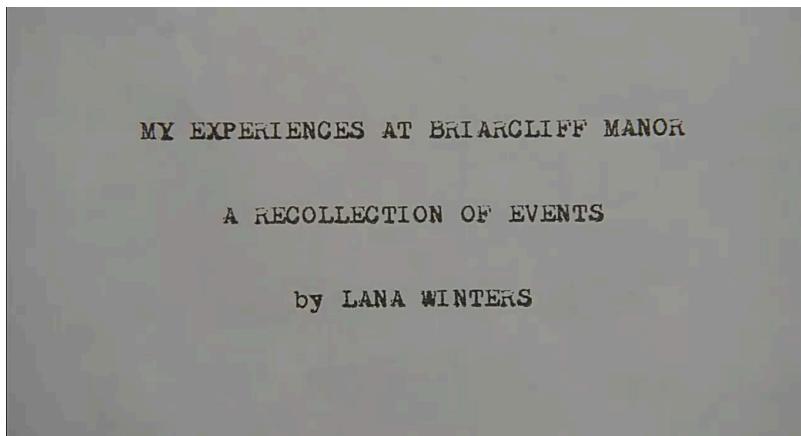
³⁸ Episódio 11. Min. 15:52; 15:53; 15:55.

Figura 18 – Jornalistas querendo entrevistar Lana



Fonte: *American Horror Story: Asylum* (2012), 20th Century Fox Television.³⁹

Figura 19 – Manuscrito do livro de Lana



Fonte: *American Horror Story: Asylum* (2012), 20th Century Fox Television.⁴⁰

A série converte o corpo silenciado em corpo que relata, revela e denuncia — e é por meio da linguagem audiovisual que essa mudança adquire intensidade dramática e simbólica. O uso de variados enquadramentos, métodos de montagem e elementos simbólicos transforma a imagem em instrumento de crítica e memória. Ao quebrar a lógica da vitimização silenciosa, Lana se transforma em um exemplo de como a dissidência sexual pode ser reestruturada como uma força política dentro da própria

³⁹ Episódio 11. Min. 26:33.

⁴⁰ Episódio 11. Min. 39:17.

dinâmica do produto midiático. Nesse contexto, *Asylum* não só representa a repressão, mas também cria um espaço para a expressão estética da resistência, permitindo que a indústria cultural acolha narrativas não convencionais como centrais, em vez de apenas visíveis. Nesse contexto, a dissidência não é superada, mas confirmada.

4 CONCLUSÃO

American Horror Story: Asylum dramatiza métodos históricos de repressão institucional, como a medicalização da homossexualidade, terapias de aversão e internação forçada. Embora esses eventos sejam retratados no passado, eles se conectam com os mecanismos de exclusão atuais. A crítica social em *Asylum* é expressa por meio de uma linguagem estética repleta de tensão, simbolismo e impacto emocional, reforçando o poder do audiovisual como instrumento para criar e desafiar discursos.

A análise da segunda temporada da referida série permitiu entender como os produtos midiáticos, apesar de estarem integrados à lógica da indústria cultural, podem atuar como espaços de denúncia simbólica e confronto ideológico. A jornada de Lana Winters, protagonista de *American Horror Story: Asylum*, destaca tanto a marginalização enfrentada por sexualidades dissidentes quanto os processos pelos quais essas pessoas conseguem ressignificar suas vivências e assumir papéis de resistência. Lana é retratada primeiramente como vítima de métodos institucionais opressivos, como eletrochoque, terapia de aversão e medicalização de sua sexualidade. Em seguida, ela passa por um processo sistemático de desumanização, característico das estruturas disciplinares descritas por Foucault (1987).

No entanto, ao longo da história, nota-se uma alteração considerável em sua posição discursiva. Apesar de ser violentada e silenciada, a personagem não aceita a lógica de submissão que a instituição lhe impõe. Ao adotar a conformidade como uma estratégia de sobrevivência, ela executa uma performance tática que a habilita a escapar, registrar os abusos sofridos e, em seguida, converter essas experiências em discurso público. Sua ascensão como jornalista renomada representa a mudança do indivíduo considerado desprezível para um agente político e comunicativo. A voz que antes era marginalizada torna-se ativa, podendo denunciar os mecanismos de poder que tentaram silenciá-la.

Assim, a personagem Lana Winters representa um processo de reescrita de identidade, em que o trauma não é eliminado, mas ressignificado como um motor de denúncia e ação crítica. Nesse contexto, ao contar sua história, a mídia quebra a lógica da invisibilidade e apresenta uma figura lésbica não só como vítima, mas como protagonista de sua própria trajetória. Essa mudança de objeto do olhar institucional para sujeito de fala pública é o que solidifica a relevância simbólica da personagem como

manifestação de resistência e luta contra-hegemônica nos discursos de gênero e sexualidade na mídia.

As teorias de Michel Foucault (1987) permitiram a compreensão da manifestação do poder disciplinar sobre corpos “anormais”, principalmente no contexto do manicômio, considerado um microcosmo da sociedade de controle. A crítica de Judith Butler (2018) contribuiu para a reflexão sobre a performatividade de gênero e como as normas heteronormativas demandam submissão, classificando como doente ou anormal qualquer corpo que fuja da matriz da reprodução. Por outro lado, Stuart Hall (2016) foi fundamental para a reflexão sobre o papel da mídia na criação de significados, mostrando como a representação cultural influencia a formação de identidades e dinâmicas de poder.

Ao longo dos capítulos, foi evidenciado como a série equilibra elementos de denúncia e espetáculo, oferecendo ao espectador não apenas um enredo ficcional, mas também uma experiência estética capaz de provocar reflexão. Os fotogramas analisados revelam que a linguagem audiovisual não apenas representa, mas produz sentidos, muitas vezes afetivos, intensos e ideologicamente influentes. Portanto, é possível concluir que, apesar de ser um produto da indústria cultural, *American Horror Story: Asylum* permite uma crítica relevante aos processos históricos e sociais que marginalizam corpos dissidentes. Nesse trajeto, a personagem de Lana Winters representa tanto a vítima da repressão institucional quanto a força da narrativa dissidente: a que sobrevive, resiste e conta sua própria história.

REFERÊNCIAS

AMERICAN HORROR STORY: Asylum. Direção: Ryan Murphy; Brad Falchuk. Estados Unidos: 20th Century Fox Television, 2012. 2 temporada, 13 episódios. Exibido originalmente por FX. Disponível em: <https://www.disneyplus.com/pt-br/browse/entity-a67a233c-fcfe-4e8e-b000-052603ddd616?distributionPartner=google>. Acesso em: 18 jun. 2025.

ADORNO, T. W. **Televisão, consciência e indústria cultural.** In: COHN, G. (Org.). *Comunicação e indústria cultural*. São Paulo: Nacional, 1978. p. 346-354. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pusp/a/vdmQSPFy36Xj9BFYvwqdtWQ/?lang=pt>. Acesso em: 17 abr. 2025.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos.** Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reproduzibilidade técnica. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 165-196.

BIZ, Ricardo. **A identidade gay: dos primeiros romances homossexuais em língua portuguesa ao filme Moonlight.** Jornal de Psicanálise, v. 56, n. 104, p. 205-220, 2023. Disponível em: https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-58352023000100205. Acesso em: 17 jun. 2025.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade.** Tradução de Renato Aguiar. 16. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

DUNKER, C. I. L.; NETO, F. K. **Curar a homossexualidade? A psicopatologia prática do DSM no Brasil.** Revista Mal-Estar e Subjetividade, v. 10, n. 2, p. 507-536, 2010. Disponível em: https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482010000200004. Acesso em: 17 jun. 2025.

FOUCAULT, M. **Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976).** Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: A vontade de saber.** Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 13. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 1987.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Organização e revisão técnica: Arthur Ituassu. Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Apicuri; PUC, 2016.

KELLNER, Douglas. **Cultura da mídia**. Bauru: EDUSC, 2001.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica [Le langage cinématographique]**. Tradução de Lauro António e Maria Eduarda Colares. Lisboa: Dinalivro, 2005.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Walter Benjamin e a guerra de imagens**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2018. p. 31.