

SEXUALIDADE E SUBVERSÃO EM *AMERICAN HORROR STORY*: EFEITOS DE SILENCIAMENTO E DE RESISTÊNCIA SOBRE A MULHER LÉSBICA EM *ASYLUM*

SEXUALITY AND SUBVERSION IN *AMERICAN HORROR STORY*: THE EFFECTS OF SILENCING AND RESISTANCE ON LESBIAN WOMAN IN *ASYLUM*

SEXUALIDAD Y SUBVERSIÓN EN *AMERICAN HORROR STORY*: EFECTOS DEL SILENCIAMIENTO Y LA RESISTENCIA SOBRE LA MUJER LESBIANA EN *ASYLUM*

 Bianca Rayane Araújo Nóbrega¹

 Washington Silva de Farias²

1. Graduada em Letras - Inglês pela Universidade Federal de Campina Grande. E-mail: biancarayne@icloud.com
2. Graduado em Licenciatura em Letras pela Universidade Federal da Paraíba; Mestre em Linguística pela Universidade Federal do Ceará e Doutor em Linguística pela Universidade Federal da Paraíba. Professor efetivo da Universidade Federal de Campina Grande. E-mail: washfarias@gmail.com

ABSTRACT: This article analyzes media discourse in the second season of *American Horror Story: Asylum*, focusing on Lana Winters as an LGBTQIAPN+ subject. The study combines Pêcheux-oriented Discourse Analysis and Gender Studies to examine the effects of silencing and resistance relations constructed within the discursive practices of the horror genre. The corpus composes selected scenes from Disney+ in which the character's sexuality is addressed. The analysis shows that horror operates as a space of visibility and contestation of meanings, where both silencing and resistance effects emerge. It can be observed that, even in the face of processes of pathologization or institutional capture, fissures emerge that reinscribe possibilities of signification for lesbian identities. The article concludes that the series dramatizes the tension between norm and subversion, exposing mechanisms of exclusion and allowing the emergence of discourses that reconfigure the place of women lesbians in the social sphere, reaffirming the horror genre as a space of resistance.

Keywords: *American Horror Story*; lesbian woman; discourse; silencing; resistance.

RESUMO: Este artigo analisa o discurso midiático na segunda temporada de *American Horror Story: Asylum*, com foco na personagem Lana Winters como mulher lésbica. A pesquisa articula a Análise do Discurso pecheutiana e os Estudos de Gênero para compreender os efeitos de silenciamento e resistência nas práticas discursivas do gênero horror. O corpus foi composto por cenas selecionadas na plataforma Disney+ em que a sexualidade da personagem é tematizada. A análise demonstra que o horror funciona como espaço de visibilidade e disputa de sentidos, no qual coexistem efeitos de silenciamento e resistência. Observa-se que, mesmo diante de processos de patologização ou captura institucional, surgem fissuras que reinscrevem possibilidades de significação para identidades lésbicas. Conclui-se que a série dramatiza a tensão entre norma e subversão, revelando mecanismos de exclusão e abrindo espaço para discursos que reconfiguram o lugar das mulheres lésbica na cena social, reafirmando o gênero horror como um território de resistência.

Palavras-chave: *American Horror Story*; mulher lésbica; discurso; silenciamento; resistência.

RESUMEN: Este artículo analiza el discurso mediático en la segunda temporada de *American Horror Story: Asylum*, centrándose en la representación de Lana Winters como sujeto LGBTQIAPN+. La investigación articula el Análisis del Discurso de orientación pecheutiana con los Estudios de Género con el fin de comprender los efectos de silenciamiento y resistencia en las prácticas discursivas del género de terror. El corpus está compuesto por escenas seleccionadas de la plataforma Disney+ en las que se tematiza la sexualidad del personaje. El análisis demuestra que el terror funciona como un espacio de visibilidad y de disputa de sentidos, en el cual coexisten efectos de silenciamiento y de resistencia. Incluso en contextos de patologización o de recaptura institucional, emergen fisuras que reinscriben nuevas posibilidades de significación para las identidades lesbianas. Se concluye que la serie dramatiza la tensión entre norma y subversión, exponiendo mecanismos de exclusión y posibilitando la emergencia de discursos que reconfiguran el lugar de las mujeres lesbianas en la escena social, reafirmando el género de terror como un espacio de resistencia.

Palabras-clave: *American Horror Story*; mujer lesbiana; discurso; silenciamiento; resistencia.

Recebido em: 03/02/2026

Aprovado em: 19/02/2026



Todo o conteúdo deste periódico está licenciado com uma licença Creative Commons (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional), exceto onde está indicado o contrário.

Introdução

As representações de gênero na sociedade contemporânea são atravessadas por relações de poder que se estruturam a partir do binarismo homem/mulher, evidenciando que as identidades de gênero são construções sociais e históricas. Nessa perspectiva, Judith Butler (1990) problematiza a ideia de gênero como dado natural, ao compreendê-lo como uma “naturalidade” produzida por atos performativos discursivamente regulados, que constituem o corpo dentro das categorias de sexo (Butler, 1990, p. 9-10). Assim, a identidade não é pré-discursiva ou biologicamente determinada, mas resultado de processos discursivos reiterados.

Desse modo, o sujeito não antecede o discurso que o constitui; ao contrário, é efeito das ideologias que nele se materializam. A partir de uma teoria performativa, Butler (1990) afirma que as identidades de gênero são (re)produções discursivas, sustentadas pela repetição. Nesse contexto, a heterossexualidade compulsória opera como um regime de poder/discurso que busca estabilizar sentidos sobre sexo, gênero e sexualidade, produzindo uma suposta continuidade entre essas categorias e apagando possibilidades de contestação. Contudo, ao reconhecer que as identidades se constituem dentro dessas mesmas categorias, abre-se espaço para efeitos de subversão e para posições alternativas ao “contrato heterossexual” (Butler, 1990, p. 50).

Essa tensão entre estabilização e deslocamento pode ser pensada a partir da relação entre univocidade e equívoco no discurso. Conforme Orlandi (2007a), o discurso materializa os confrontos ideológicos da sociedade, de modo que o sentido nunca é plenamente fixo. Em consonância, Pêcheux (1990) compreende o discurso como efeito da ideologia em sua relação com a língua, o que permite tanto a reprodução quanto a reorganização dos sentidos. Tais processos são observáveis no discurso midiático contemporâneo, especialmente em séries como *American Horror Story*, cujas narrativas frequentemente articulam norma e subversão.

Criada por Ryan Murphy e Brad Falchuk, *American Horror Story* é uma série antológica que ganhou destaque entre o público LGBTQIAPN+ por apresentar personagens e temáticas relacionadas à diversidade. A segunda temporada, *Asylum* (2012), ambientada no hospital psiquiátrico Briarcliff Manor, aborda temas como homofobia, poder religioso e controle institucional. Nesse cenário, a personagem Lana Winters emerge como eixo central das discussões sobre sexualidade e violência simbólica, tornando-se fundamental para esta pesquisa.

Historicamente, o gênero horror tem se configurado como espaço de representação e contestação das normas heteronormativas, especialmente no que diz respeito às identidades LGBTQIAPN+. Na série, a presença de mulheres lésbicas revela um funcionamento discursivo marcado pela coexistência de efeitos de silenciamento e de resistência, mobilizados pela prática significativa do horror.

Diante disso, este artigo objetiva analisar o funcionamento do discurso midiático da segunda temporada de *American Horror Story* na significação do lugar das mulheres lésbicas, a partir da personagem Lana Winters. Para tanto, a pesquisa se ancora na Análise do Discurso de orientação pecheutiana (Pêcheux, 2006, 2014; Orlandi, 2001, 2005, 2007a, 2007b, 2012), em diálogo com os Estudos de Gênero (Butler, 1990, 1993) e os Estudos Midiáticos e do Horror *Queer* (Hall, 2003; Benshoff, 1997; Lagazzi, 2011a, 2011b; Sá, 2017). Metodologicamente, o corpus foi constituído por cenas selecionadas da plataforma Disney+, nas quais a sexualidade da personagem é tematizada, permitindo observar os processos discursivos de significação e ressignificação das identidades *queer*.

subversivas

Judith Butler (1990, 1993), ao problematizar as categorias de sexo e gênero, evidencia o modo como determinados regimes discursivos produzem a aparência de naturalidade dessas noções, sustentando um determinismo político e biológico que as torna aparentemente inquestionáveis. Nessa perspectiva, as identidades não precedem o discurso, mas são nele constituídas, por meio de normas reiteradas que regulam as condições de inteligibilidade dos sujeitos. Operam, nesse processo, dispositivos como o falocentrismo e a heterossexualidade compulsória, responsáveis por estabilizar certas formas de existência e marginalizar outras. Como afirma a autora, a constituição do sujeito ocorre no interior de práticas discursivas reguladas, nas quais a identidade se produz como efeito de repetição:

De fato, quando se diz que o sujeito é constituído, isso quer dizer simplesmente que o sujeito é uma consequência de certos discursos regidos por regras, os quais governam a invocação inteligível da identidade. O sujeito não é determinado pelas regras pelas quais é gerado, porque a significação não é um ato fundador; mas antes um processo regulado de repetição que tanto se oculta quanto impõe suas regras, precisamente por meio da produção de efeitos substantializantes (Butler, 1990, p. 209).

É nesse quadro que o conceito de gênero se afirma como operador central na organização simbólica das diferenças sexuais, não apenas ao estruturar distinções sociais, mas ao atribuir valores hierarquizados a essas diferenças. Butler (1990) alerta, contudo, para o risco de que a noção de gênero como construção seja compreendida de forma reificada, deslocando o determinismo biológico para um determinismo cultural igualmente fixador:

a ideia de que o gênero é construído sugere um certo determinismo de significados do gênero, inscritos em corpos anatomicamente diferenciados, sendo esses corpos compreendidos como recipientes passivos de uma lei cultural inexorável. [...] Nesse caso, não a biologia, mas a cultura se torna o destino (Butler, 1990, p. 11).

Ao deslocar a identidade para o campo da performatividade, Butler afirma que o gênero não expressa uma essência prévia, mas se constitui na repetição regulada de atos discursivos, de modo que a inteligibilidade do sujeito depende de sua inscrição (sempre instável) em normas reconhecíveis “[...] pela simples razão de que as ‘pessoas’ só se tornam inteligíveis ao adquirir seu gênero em conformidade com padrões reconhecíveis de inteligibilidade do gênero (Butler, 1990, p. 22)”. E acrescenta que:

o gênero é sempre um feito, ainda que não seja obra de um sujeito tido como preexistente à obra. [...] não há identidade de gênero por trás das expressões do gênero; essa identidade é performativamente constituída, pelas próprias “expressões” tidas como seus resultados (Butler, 1990, p. 34).

Essas normas de gênero articulam-se diretamente aos regimes de sexualidade que delimitam quais desejos e afetos são socialmente legitimados. Nesse sentido, Elizabeth Lewis (Lewis, 2012) observa que determinadas performances discursivas reforçam a matriz heteronormativa de inteligibilidade, sustentada por binarismos como heterossexual/homossexual e pela definição da sexualidade a partir do sexo ou do gênero do objeto de desejo. Butler (1990) define essa matriz como uma prática reguladora que busca produzir a unidade do gênero, restringindo os sentidos possíveis das sexualidades e neutralizando seus potenciais subversivos “mediante um aparelho de produção excludente, restringir os significados relativos das sexualidades, bem como os lugares subversivos de sua convergência e ressignificação (Butler, 1990, p. 57)”.

Paradoxalmente, é a própria instabilidade desse regime normativo que abre brechas para deslocamentos internos, permitindo intervenções críticas e reconfigurações dos sentidos estabilizados (Butler, 1990). É nesse ponto que as contribuições do feminismo lésbico aprofundam a crítica à heterossexualidade como regime político. Adrienne Rich (Rich, 1980) demonstra que a heterossexualidade compulsória funciona como uma instituição que organiza a vida das mulheres, produzindo coerência entre gênero, desejo e organização social. A lesbianidade, nesse contexto, não se reduz à orientação sexual, mas emerge como uma prática que evidencia a violência simbólica implicada na naturalização do desejo heterossexual.

De modo convergente, Monique Wittig (Wittig, 1992) radicaliza essa crítica ao afirmar que a categoria “mulher” só se sustenta no interior do regime heterossexual. Para a autora, a lésbica escapa à definição normativa de mulher justamente por romper com a relação estrutural de dependência em relação ao homem, o que expõe o caráter político e histórico das categorias de sexo e gênero. Assim, a lesbianidade desestabiliza não apenas a norma sexual, mas o próprio sistema que produz a diferença sexual como fundamento da ordem social. Essa perspectiva reforça a compreensão relacional do gênero proposta por Butler, segundo a qual ele não designa uma substância, mas um ponto de convergência histórica e contextual:

a concepção universal da pessoa é deslocada pelas posições históricas ou antropológicas que compreendem o gênero como uma relação entre sujeitos socialmente constituídos, em contextos especificáveis. [...] Como fenômeno inconstante e contextual, o gênero não denota um ser substantivo, mas um ponto relativo de convergência entre conjuntos específicos de relações, cultural e historicamente convergentes (Butler, 1990, p. 29).

Dessa forma, a sexualidade pode ser compreendida como um dispositivo histórico-discursivo por meio do qual desejos, práticas, afetos e corpos são nomeados, regulados, classificados e hierarquizados, ou seja, não se reduz somente ao ato sexual ou à orientação do desejo. Longe de constituir uma dimensão natural ou estritamente privada do sujeito, a sexualidade é produzida no entrecruzamento de saberes e relações de poder que definem o que pode ser dito, vivido e reconhecido como legítimo em determinado contexto sociocultural. De acordo com Michel Foucault (Foucault, 1988), ela constitui como um dispositivo central na articulação entre poder e verdade, produzindo classificações normativas que enquadram corpos e desejos como “normais” ou “desviantes”:

os que não se encaixam dentro desses padrões estabelecidos, resta encobrir-se; o decoro das atitudes esconde os corpos, a decência das palavras limpa os discursos. E se o estéril insiste, e se mostra demasiadamente, vira anormal: receberá este status e deverá pagar as sanções (Foucault, 1988, p. 9).

Esses processos de normatização são tensionados por Paco Vidarte (Vidarte, 2019), ao defender a retomada das identidades dissidentes como posições de luta política. Para o autor, o sujeito emerge da experiência da opressão e da decisão estratégica de resistir, o que reforça a compreensão de que identidades dissidentes (como a mulher lésbica) não são meramente descritivas, mas historicamente produzidas e politicamente situadas.

Dessa forma, as identidades, enquanto efeitos discursivos, articulam-se a disputas políticas que delimitam as formas legítimas de existência. Conforme Butler (1990, 1993), é na repetição normativa (e sobretudo em suas falhas) que se tornam possíveis práticas de resignificação, intervenção e deslocamento das estruturas estabilizadoras de gênero e sexualidade. A instabilidade dos efeitos substancializantes, sustenta a emergência de configurações identitárias subversivas e resistentes.

A análise de discurso e os processos de significação de identidades

À luz da Análise de Discurso de linha pecheutiana, compreende-se o discurso como materialização da relação entre linguagem, pensamento e mundo, atravessada pela ideologia e inscrita em uma perspectiva materialista-histórica e dialética. Nesse mesmo horizonte, as concepções de gênero discutidas por Butler (1990, 1993), por se constituírem discursivamente, podem tanto se estabilizar quanto se subverter, o que permite articular a abordagem discursiva às questões de gênero.

Nessa perspectiva, Pêcheux (2014) entende o sujeito como interpelado ideologicamente de forma inconsciente, inscrevendo-se em determinadas formas-sujeito para significar posições ideológicas. Como a identidade se configura como um modo de significação, Orlandi (2007a) explica que ela se constitui pelo jogo entre repetição e transformação, por meio da paráfrase e da polissemia. Assim, a materialidade discursiva se articula constitutivamente à memória discursiva, sempre atravessada pelo esquecimento, que não funciona como simples acúmulo de sentidos, mas como um espaço dinâmico de retomadas, apagamentos e deslocamentos.

Além disso, a produção discursiva se ancora em uma exterioridade composta pelas condições de produção, tais como o momento histórico, as posições dos sujeitos e os dispositivos midiáticos, que delimitam o que pode ou não ser dito. Dessa forma, discurso, memória e exterioridade se entrelaçam na constituição dos efeitos de sentido, evidenciando um processo contínuo de produção, silenciamento e reinscrição discursiva.

É nesse ponto que se estabelece o diálogo com Butler (1990), para quem o gênero é produzido como efeito discursivo que naturaliza o sexo como pré-discursivo. Ao compreender as identidades como inscritas em práticas sócio-históricas e ideológicas, a autora concebe o gênero como performance, isto é, como efeito reiterado de práticas discursivas. Do ponto de vista da Análise de Discurso, essa performance pode ser entendida como efeito do interdiscurso (a memória do já-dito) que, ao retornar no intradiscurso, possibilita a repetição, o deslocamento e a transformação dos sentidos no lugar da formulação, onde o sujeito se significa.

É na formulação (horizontal) que a linguagem ganha vida, que a memória se atualiza, que os sentidos se decidem, que o sujeito se mostra (e se esconde). (...) Na formulação – pelo equívoco, falha da língua escrita na história – corpo e sentido se atravessam. Formular é dar corpo aos sentidos (Orlandi, 2005, p. 09).

Isso implica compreender que os efeitos de sentido não são dados de forma transparente, mas ecoam e se estabilizam nas práticas significantes, sendo o ato discursivo um efeito de evidência dessas práticas no sujeito, produzido ideologicamente na relação indissociável com a língua. Nessa perspectiva, a textualização do político configura-se como o lugar de materialização das forças de poder no discurso, o qual, ao mesmo tempo em que produz efeitos de sentido, opera na contradição e no deslocamento desses efeitos. A esse respeito, Pêcheux (2006) sublinha que:

Só por sua existência, todo discurso marca a possibilidade de uma desestruturação-reestruturação dessas redes e trajetos: todo discurso é o índice potencial de uma agitação nas filiações sócio-históricas de identificação, na medida em que ele constitui ao mesmo tempo um efeito dessas filiações e um trabalho de deslocamento no seu espaço (Pêcheux, 2006, p. 56).

Desse modo, os sentidos dominantes, embora se apresentem como evidentes, podem ser contestados, abrindo espaço para a resistência como um jogo de significação e ressignificação. Para Orlandi (2012), essa resistência não se configura como negação direta, mas como um trabalho simbólico inscrito no funcionamento do silêncio, capaz de deslocar sentidos e produzir o novo no interior da linguagem. Assim, resistir implica romper com a naturalização do já-dito e possibilitar outras formas de significação.

Nessa perspectiva, a resistência permite pensar a constituição das identidades para além da lógica do apagamento. Ainda que a heterossexualidade compulsória atue discursivamente para excluir identidades do laço social, estas emergem como posições-sujeito produzidas nas falhas da ideologia, isto é, nos pontos em que o discurso dominante não se fecha completamente. É nessas fissuras que se tornam possíveis a irrupção de sentidos outros e a inscrição da resistência no próprio processo de significação, fundamento a partir do qual se propõe refletir, adiante, sobre a (re)significação da mulher lésbica em *American Horror Story*.

O gênero midiático horror e o Horror *Queer*

O gênero midiático horror mobiliza os medos de seu público e, ao longo da história, transforma-se em resposta a contextos sociais e políticos específicos, construindo críticas por meio da subversão e daquilo que permanece oculto na natureza e na sociedade (Benshoff, 1997). Nessa direção, Araújo (2019), em diálogo com Foucault, compreende o cinema e a televisão como dispositivos de recodificação da memória popular, atravessados por racionalidades hegemônicas, mas também como espaços de disputa, especialmente no horror. De modo convergente, Sá (2017) entende o gênero como uma construção coletiva e historicamente situada, capaz de articular conflitos sociais, medo e subversão na contemporaneidade capitalista, possibilitando leituras críticas da realidade.

Além disso, o horror adquire relevância particular para o público LGBTQIAPN+, ao representar experiências marcadas pelo preconceito, pela exclusão e pela violência, o que evidencia sua potência crítica, política e estética, bem como sua capacidade de tensionar o status quo heteronormativo (Sá, 2017). No âmbito dos produtos audiovisuais, essa potência crítica esteve historicamente relacionada à censura, como exemplifica o Código Hays, que, ao impor normas morais à produção cinematográfica hollywoodiana, marginalizou identidades dissidentes até sua substituição em 1968. Em resposta a esse contexto repressivo, o horror tornou-se um espaço alegórico de (re)significação e resistência simbólica, dando origem ao Horror *Queer* como território underground.

Por fim, conforme Benshoff (1997), as narrativas do horror historicamente representaram identidades queer como monstruosas, reforçando a normatividade heterossexual ao construí-las como Outro. Ainda assim, o autor destaca que o queer, enquanto performance cultural que rompe com binarismos e com a ideia de uma natureza fixa, evidencia o caráter histórico e social dessas representações, abrindo fissuras para leituras críticas e subversivas.

Histórias de horror e filmes de monstros, talvez mais que qualquer outro gênero, invocam ativamente a leitura *queer*, por causa de seu formato narrativo e formas metafóricas (não-realistas) óbvias que rompem com o *status quo* heterossexual. Ainda assim, como produtos de uma cultura patriarcal, estes artefatos também tendem a estreitar o escopo *queer* refletindo os preconceitos patriarcais da cultura dominante, onde todas as diversas pluralidades *queer* são frequentemente

significadas em termos de homens (brancos) e da homossexualidade masculina (Benshoff, 1997, p. 6).

A presença de representações de gênero subversivas no gênero midiático horror pode ser compreendida a partir de sua inserção em uma cultura patriarcal e heterossexual, o que faz desse gênero um espaço marcado por disputas e tensões com as forças dominantes. Nesse contexto, Hall (2003) aponta que os discursos da mídia e da cultura de massa se reproduzem segundo a ordem discursiva capitalista, enquanto Orlandi (2007a) destaca que as mídias hegemônicas, ao regularem a interpretação, incorporam de modo controlado conflitos e demandas dissidentes, neutralizando seu potencial de resistência e reinscrevendo-os nos limites do dizível. Assim, o discurso político opera aparentes deslocamentos que, na prática, contribuem para a manutenção da ordem social e discursiva dominante.

Além disso, Hall (2003) ressalta que a mídia não é autônoma, pois se constitui como uma prática moldada pelas estruturas do Estado e pelas ideologias já existentes, funcionando como um processo de recodificação. Contudo, ao reconhecer a multiplicidade de discursos e de posições de recepção, o autor evidencia que os sentidos não se fecham, abrindo espaço para disputas discursivas que podem tensionar as ideologias dominantes. No caso do horror, essa resistência pode se manifestar, conforme Benshoff (1997), por meio da identificação com o monstro, de sua sobrevivência narrativa ou de sua transformação em figura heroica, produzindo deslocamentos simbólicos no interior do próprio gênero.

Benshoff (1997) argumenta que as práticas da audiência LGBTQIAPN+ podem ser lidas a partir das narrativas do gênero midiático horror, uma vez que, nesse gênero, personagens heteronormativos tendem a ser pouco desenvolvidos, enquanto figuras monstruosas, vilanescas e excluídas apresentam maior complexidade dramática. Nessa perspectiva, as experiências queer se relacionam ao horror de, pelo menos, quatro maneiras: pela presença explícita de personagens considerados queer; pela autoria ou produção de narrativas de horror por pessoas LGBTQIAPN+, ainda que sem personagens representativos; pela subversão implícita da sexualidade, considerada pelo autor a forma mais relevante; e, por fim, pela recepção, na qual filmes com forte apelo junto ao público LGBTQIAPN+ podem ser lidos como queer, ativando processos de reconhecimento popularmente associados ao “gay-dar”. Embora essas estratégias conotativas possam reforçar representações nubladas do queer, Benshoff (1997) ressalta que é justamente essa ambiguidade que possibilita múltiplas leituras e questionamentos.

Essas formas de manifestação podem coexistir em uma mesma obra, como ocorre em *American Horror Story*, que, além disso, apresenta um deslocamento significativo ao incorporar personagens LGBTQIAPN+ em posições centrais e explicitar a subversão das sexualidades, movimento viabilizado por transformações sociopolíticas, culturais e tecnológicas decorrentes das lutas por reconhecimento.

Nesse sentido, Benshoff (1997) relaciona as mudanças do gênero horror às transformações históricas, desde a literatura gótica até o cinema, enquanto Sá (2017) observa que essas narrativas são atravessadas por relações patriarcais que associam desejo e violência, ainda que o tratamento conotativo permita leituras ambíguas.

O período vitoriano do século XIX é apontado como decisivo para a consolidação do horror, marcado pela medicalização e criminalização da homossexualidade, influenciando obras como *Dr. Jekyll e Mr. Hyde* e *Drácula*. A partir de 1910, com as adaptações cinematográficas, o gênero amplia suas possibilidades de (re)significação, especialmente no contexto alemão, em que o expressionismo associa a distorção da subjetividade às sexualidades dissidentes. Assim, o horror constitui-se como um espaço no

qual identidades de gênero e sexualidade são historicamente construídas como monstruosas, em consonância com valores dominantes (Benshoff, 1997, p. 22), revelando um funcionamento ideologicamente ambivalente e marcado por disputas culturais (Sá, 2017, p. 24).

Por fim, a mídia é compreendida como materialidade significativa atravessada pela língua, pela história e pela memória, operando diretamente nos processos de identificação dos sujeitos. Conforme Lagazzi (2011b), embora produza efeitos de evidência e univocidade, o discurso midiático permanece aberto a deslocamentos, configurando-se como espaço de contradição, resistência e disputa ideológica. Nesse quadro, o gênero midiático horror mobiliza e contesta estereotipações e silenciamentos, o que fundamenta a investigação do funcionamento discursivo de *American Horror Story*, com foco nos processos de silenciamento e resistência das mulheres lésbicas representadas na série.

Metodologia

Esta pesquisa inscreve-se na Análise de Discurso de orientação materialista, com o objetivo de construir um dispositivo de interpretação (Orlandi, 2001) capaz de compreender o funcionamento do jogo entre silenciamento e resistência no discurso midiático da série *American Horror Story* a respeito de mulheres lésbicas. Tal dispositivo permite ao analista apreender o que não é dito no interior do dito, considerando que a relação entre o dito, o não dito e o dito em outros lugares “constitui igualmente os sentidos de suas palavras” (Orlandi, 2001, p. 59). Assim, não se busca um sentido verdadeiro, mas o real do sentido em sua materialidade histórica e linguística.

O conceito de “real”, conforme Pêcheux, é compreendido como não redutível ao logicamente estabilizado, pois “não se reduz à ordem das coisas-a-saber” (Pêcheux, 2006, p. 43). Desse modo, a AD investiga o funcionamento do discurso a partir do jogo ideológico que articula práticas discursivas e instituições sociais, possibilitando ao analista desenvolver uma escuta sensível ao discurso “a maior parte das vezes silencioso” e às circulações cotidianas do sentido (Pêcheux, 2006, p. 48). O sujeito, nessa perspectiva, é concebido como uma posição discursiva historicamente constituída, determinada ideologicamente e atravessada por formações discursivas. Como afirma Orlandi, “o sujeito do discurso é um sujeito determinado ideologicamente e sua relação com o sentido não é de domínio, mas de produção: o sujeito não produz o sentido que quiser [...], ele diz o que as condições de produção permitem que ele diga” (Orlandi, 2005, p. 37).

No caso deste artigo, analisa-se a posição-sujeito lésbica no discurso midiático do horror, considerando sua relação com a memória discursiva, entendida não como arquivo, mas como espaço de circulação e transformação de sentidos. Segundo Orlandi, “a memória discursiva não é um arquivo [...] mas é constituída pelas relações de sentido que fazem com que o já-dito retorne na forma de uma possibilidade, de uma regularidade, de uma repetição, de uma ruptura” (Orlandi, 2005, p. 45).

A interpretação, portanto, é compreendida como um gesto ativo e situado, que se realiza em dois movimentos: aquele em que o objeto fala, exigindo a descrição do gesto interpretativo que constitui os sentidos, e aquele em que o analista se posiciona historicamente em filiações discursivas. Conforme Orlandi (2007a), “a interpretação não é um simples processo de desvendamento do significado, mas uma produção ativa de sentidos” (p. 27). Daí a necessidade de um dispositivo teórico que permita atravessar “o efeito de transparência da linguagem, da literalidade do sentido e da onipotência do sujeito” (Orlandi, 2001, p. 61), alcançando o funcionamento ideológico do discurso.

Na AD, a constituição do corpus marca o início do processo analítico, sendo orientada pelos objetivos da pesquisa. Entretanto, sua delimitação não visa encerrar um discurso, mas recortar diferentes estados de processos discursivos que se constituem sempre em relação com outros discursos (Orlandi,

2001). Assim, o corpus deste estudo foi delimitado a partir de recortes de duas cenas da segunda temporada (Episódio 01, minuto 40:1; episódio 04, minuto 07:42) da série *American Horror Story*, selecionadas por abordarem o lugar discursivo da mulher lésbica no gênero midiático do horror.

Adota-se a abordagem arquivística (Pêcheux; Fuchs, 2010), com metodologia qualitativa, de caráter exploratório e analítico, o que implica, na AD, interpretações constantemente problematizadas. Para essa perspectiva teórica, os dados de análise são materialidades linguístico-discursivas em relação com a memória. Nesse sentido, Orlandi (2001) afirma que a constituição do corpus deve ocorrer por meio da construção de “montagens discursivas que obedeçam a critérios que decorrem de princípios teóricos da análise de discurso, face aos objetivos da análise, e que permitam chegar à sua compreensão” (Orlandi, 2001, p. 63).

Desse modo, busca-se compreender o funcionamento do discurso midiático do horror *queer* a partir da problematização das identidades e da mulher lésbica, considerando os efeitos de silenciamento e de resistência. Enquanto produto midiático audiovisual que articula materialidades verbais e não verbais, a série permite analisar como discursos sobre sexualidade e gênero são construídos, negociados e ressignificados no contexto do terror.

Para esta análise, selecionamos uma temporada da série, priorizando a observação de confrontos de sentidos em torno de mulheres que assumem identidades transgressoras. A temporada – intitulada *Asylum* (2012) –, é ambientada em 1964 e sua narrativa aborda a homossexualidade lésbica por meio de discursividades da repressão religiosa, da medicalização e da patologização. A série está disponível na plataforma Disney+, e a coleta das cenas foi realizada por meio de gravações de tela e capturas de imagens estáticas, armazenadas como arquivos audiovisuais para análise.

O tratamento do material coletado envolveu a transcrição sistemática das cenas selecionadas, realizada pela própria autora, tomando como base a legendagem oficial em português, considerando-se o público-alvo brasileiro e as condições de circulação do produto midiático no contexto nacional. Essa escolha metodológica fundamenta-se nos estudos de Díaz-Cintas e Remael (2007), para os quais a legendagem constitui uma modalidade específica de tradução audiovisual que atua como mediação entre o texto oral, a imagem e o espectador.

Segundo os autores, a legenda não se limita à reprodução literal do discurso falado, mas resulta de um processo interpretativo condicionado por restrições técnicas, linguísticas e culturais, de modo que “a legendagem não é um processo transparente, mas um processo que inevitavelmente envolve seleção, redução e interpretação” (Díaz-Cintas; Remael, 2007, p. 145). Assim, ao adotar a legendagem como base para a transcrição, reconhece-se essa materialidade como parte constitutiva do discurso audiovisual, permitindo analisar os efeitos de sentido tal como se produzem na recepção brasileira da série, especialmente no que se refere às representações de gênero e sexualidade e em consonância com os princípios da AD a respeito do recorte enquanto processo discursivo que não se fecha em si mesmo.

A respeito dos movimentos de análise na AD, há uma tensão constitutiva entre teoria e análise, que se manifesta, de um lado, nos movimentos de retorno e ruptura teórica e, de outro, no embate entre descrição e interpretação, uma vez que “a teoria não se estabiliza nos resultados da análise, e estes não indicam a única maneira de interpretação” (Orlandi, 2005, p. 43). Nessa perspectiva, o analista considera não apenas os aspectos linguísticos do discurso, mas também seu percurso histórico, reconhecendo que toda descrição está sujeita ao equívoco, pois “todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo” (Pêcheux, 2006, p. 53).

Assim, a interpretação é tomada como gesto (Orlandi, 2005), permitindo apreender os deslocamentos entre formações discursivas e redes de filiação, bem como os efeitos de sentido produzidos no discurso fílmico da série *American Horror Story*. Para tanto, considera-se a distinção entre texto e discurso, sendo o texto “a unidade que o analista tem diante de si e da qual ele parte” (Orlandi, 2001, p. 63), enquanto o discurso se constitui na relação com outros discursos e ganha sentido “porque deriva de um jogo definido pela formação ideológica dominante naquela conjuntura” (Orlandi, 2001, p. 63).

A produção discursiva é analisada a partir das dimensões de constituição, formulação e circulação. A constituição refere-se à relação com o interdiscurso, evidenciando, no caso das representações da mulher lésbica, o embate entre discursos heteronormativos repressivos e discursos de diversidade. A formulação diz respeito à materialização linguística e audiovisual do discurso, observável nas escolhas narrativas, estéticas e performativas da série. Já a circulação envolve os modos de disseminação, interpretação e ressignificação desses discursos nos espaços midiáticos e sociais.

Desse modo, o dispositivo analítico fundamenta-se na relação entre descrição e interpretação, visando conduzir “o sujeito à compreensão do discurso, ou seja, à elaboração de sua relação com os sentidos, desnaturalizando-os e desautomatizando a relação com a língua, consigo mesmo e com a história” (Orlandi, 2005, p. 14). A partir dessas concepções, o corpo do sujeito *queer* é compreendido como corpo social não transparente, investido de sentidos e atravessado por práticas institucionais. Com base na seleção e organização de cenas, foi possível discutir os efeitos de silenciamento e resistência na construção discursiva das identidades de mulheres lésbicas, questão que será aprofundada na seção seguinte.

Os processos de significação de sexualidades subversivas em *Asylum*: efeitos de silenciamento e de resistência

Esta seção analisa os efeitos de silenciamento e de resistência a partir da personagem Lana Winters, da segunda temporada de *American Horror Story: Asylum*, com foco no horror *queer* e nas representações de mulheres lésbicas em posições de gênero subversivas. A análise considera os funcionamentos discursivos relacionados à repressão religiosa, à medicalização e à patologização da homossexualidade lésbica, observando como tais discursividades produzem, em diferentes cenas, efeitos de sentido ora de silenciamento, ora de resistência. Ancorada em uma perspectiva discursiva, a investigação centra-se em sequências discursivas de duas cenas (episódios 01 e 04), com o objetivo de compreender como o discurso midiático constrói os lugares discursivos do sujeito lésbico enquanto materialidades significantes atravessadas pela linguagem e pela história.

Na trama de *Asylum* os efeitos de repressão religiosa aparecem mais fortemente, e recaem sobre as identidades socialmente marginalizadas, como é o caso da personagem lésbica Lana Winters (interpretada por Sarah Paulson), que, por estar em uma posição identitária contrária ao que é considerado comum, enfrenta proibições e castigos enquanto tenta resistir ao que lhe é imposto. Nesta temporada, a interpretação dos efeitos de sentido em torno da sexualidade lésbica de Lana possibilita a reflexão sobre como as formas de repressão religiosa estão implicadas na constituição dos sujeitos mulheres lésbicas.

Os funcionamentos discursivo de repressão religiosa em *Asylum* serão analisados a partir de uma montagem discursiva composta por duas sequências discursivas (SDs 1 e 2), recortes de uma cena em que a personagem Lana Winters é internada no manicômio de Bliarcliff.

Para dar início a nossa análise, consideramos as SD 1 e SD 2.

Essas SDs remetem ao contexto da narrativa de *Asylum* onde Lana tenta conseguir uma matéria sobre Bliarcliff, ocasião em que é presa no local pela irmã Jude (Jessica Lange), que, por sua vez, consegue o feito através de uma assinatura de Wendy, então companheira de Lana, obtida sob ameaças. No manicômio, Lana Winters é torturada física e psicologicamente sob controle da Irmã Jude, personagem que representa a instituição da Igreja Católica, no intuito de “curá-la”:

SD 1: Funcionamento discursivo de repressão religiosa em *Asylum* (AHS), transcrição.

IRMÃ JUDE: Sabemos muito bem o que esse tal **monstro no armário** é na realidade, não sabemos? Por isso você veio aqui. Alguma coisa aí dentro sabia que **você precisava de ajuda**. **Nós duas vamos matar esse monstro juntas**. A **oração** da manhã é às 6h. Não há exceções.

LANA: Não! Me tire daqui! Volte aqui, sua megera!

IRMÃ JUDE: Ânimo. **Vamos curar você**.

LANA: Socorro!

Fonte: *American Horror Story* (2012), *Asylum*, T02E01, Disney+. Transcrição feita pela autora.

SD 2: Funcionamento discursivo de repressão religiosa em *Asylum* (AHS), captura de tela.



Fonte: *American Horror Story* (2012), *Asylum*, T02E01, Disney+. Recorte de capturas feito pela autora.

Nessa cena, o discurso da série representa a homossexualidade a partir do efeito de memória acionado pela expressão “**monstro no armário**”. Sobre essa expressão, Benshoff (1997) explica que, nas

produções audiovisuais de horror “o monstro está para a “normalidade” como o homossexual está para o heterossexual” (Benshoff, 1997, p. 02). Isso quer dizer que as dicotomias são reforçadas pelo surgimento da monstrosidade como representação da homossexualidade e como oposição ao que é considerado natural e aceito; por isso deve ficar escondido e trancado em um armário, onde estará fora de círculos sociais e não poderá “contaminar/matar” os demais, o que reflete aspectos culturais e ideológicos da sociedade. Nesse sentido, há uma relação de paráfrase que retoma os sentidos sobre as identidades/sexualidades subversivas enquanto pessoas que estão e devem permanecer presas em “seus armários”, sem se mostrar, sem performar de maneira divergente em relação à norma.

O deslocamento do ponto de vista atribuído a Jude (oscilando entre a figura da pessoa e a do monstro) produz, inicialmente, um efeito de desqualificação e repressão, na medida em que legitima sua posição de autoridade e naturaliza a violência exercida sobre Lana. No entanto, é no nível do discurso fílmico da série que esse mesmo deslocamento passa a operar de forma crítica, produzindo um efeito de denúncia. Ao expor os mecanismos de poder que sustentam essa figura e ao evidenciar a violência institucional que ela encarna, a narrativa desloca a identificação do espectador, revelando o caráter monstruoso não da vítima, mas da própria ordem que autoriza a repressão.

Dessa forma, o discurso de “cura” de irmã Jude reafirma a ideia da homossexualidade enquanto desvio de algo considerado “normal” e “natural”, causado pelo “monstro”, ou seja, “pelo pecado que tem como único remédio o amor “absoluto” firmado no Simbólico como uma divindade inacessível, superior à necessidade ou ao desejo, que determina o que deve ser cumprido diante de uma Lei inquestionável, acima da lei dos homens” (Butler, 1990, p. 83).

Assim, a substancialização da sexualidade, enquanto construção discursiva (Butler, 1990), encontra nas formas de silenciamento descritas por Orlandi um aparato de regulação. A exclusão de mulheres lésbicas de espaços de poder simbólico dentro da série (ou sua representação como “monstros” ou “aberrações”) reproduz aquilo que Orlandi chama de “regulação dos lugares de dizer” (Orlandi, 2012, p. 89).

O discurso da irmã Jude deixa claro que o “monstro” é a sexualidade, e que Lana não tem outra alternativa a não ser matá-lo. Assim, o dizer autoritário da freira é mascarado sob a aparência de solidariedade, que se expressa no contraste dos efeitos de sentido das formulações: “nós duas **vamos** matar esse monstro juntas” x “**vamos** curar você”. Desse modo, embora a personagem utilize uma mesma forma verbal (“vamos”), na mesma pessoa e número (1ª pessoa do plural), para expressar ações relativas à personagem Lana, as duas formulações não resultam nos mesmos sentidos: na primeira, o **vamos 1** se refere à Irmã e a Lana, produzindo efeitos de solidariedade e de anuência quanto ao sofrimento de Lana; já o **vamos 2** fala sobre a Irmã Jude e a Igreja, num lugar de imposição e soberania.

Assim, a materialidade significante dessa cena é produzida pelos efeitos de silenciamento que estão presentes tanto no discurso verbal disfarçado de bondade, quanto no discurso visual, quando, por exemplo, a Irmã Jude sorri serenamente para Lana. Desse modo, a discursividade da repressão religiosa é mascarada. Ao impor a oração como parte do tratamento, a personagem naturaliza a necessidade da cura e reinscreve Lana em um regime disciplinar que regula os corpos e as identidades. A cenografia (SD2) reforça esse efeito ao enquadrar a Irmã Jude de cima para baixo, destacando sua posição de poder sobre

Lana, enquanto a protagonista é frequentemente filmada com cortes bruscos e em ângulos inclinados, sugerindo fragilidade e desorientação.

Além disso, o gesto de interpretação do discurso midiático opera explorando os efeitos de sentido que parecem naturais e incontestáveis, para problematizá-los. No discurso da Irmã Jude, o confinamento de Lana é justificado como um ato de cuidado, enquanto seu dizer é silenciado. Ao mesmo tempo, a identidade e o corpo são regulados por normas discursivas que delimitam o que pode ser reconhecido como legítimo. Nesse contexto, o corpo de Lana é materializado como anômalo (“monstro”), algo que precisa ser corrigido ou disciplinado (“vamos matar”).

O gesto de interpretação do discurso fílmico reforça a relação opressor/oprimido ao materializar o contraste entre a rigidez de Irmã Jude (representada por seu hábito impecável e por uma postura corporal austera) e a vulnerabilidade de Lana, marcada por gestos nervosos e expressões de desespero. Esse contraste discursivo coloca em questão quem é, de fato, o monstro na cena. Além disso, a iluminação fria e a paleta de cores esmaecida intensificam a atmosfera de opressão, contribuindo para a construção simbólica dessa relação de poder.

É aí que o discurso fílmico aciona a memória discursiva, o close no rosto de Lana, enquanto está amarrada à cama, machucada e com eletrodos em sua cabeça, nos remete à memória discursiva do período manicomial. Dessa forma, os sentidos deslizam, uma vez que denunciam os abusos sofridos pelos grupos de identidades transgressoras durante a década de 1960. É importante considerar que o discurso fílmico não se limita às falas das personagens, pois é também construído por meio de elementos audiovisuais como iluminação, enquadramento e trilha sonora, que também participam da produção dos sentidos. Dessa forma, é possível constatar, por exemplo, que o excesso de violência da cena produz efeitos de repressão religiosa.

Além do mais, o deslocamento dos sentidos também acontece na forma como a cena é construída. Enquanto na fala da Irmã Jude existe a tentativa de reinscrever Lana dentro da norma, a maneira como a câmera acompanha a protagonista sugere que o espectador pode se identificar com seu sofrimento e se sensibilizar pela sua dor. A trilha sonora de piano, com notas graves, acordes dissonantes e irregulares, acentua a angústia da cena, ampliando a dissonância entre o discurso institucional e a experiência subjetiva da personagem. Desse modo, um efeito-leitor de antecipação se projeta sobre o espectador: a identificação com o sofrimento de Lana enquanto indivíduo oprimido e a repulsa pelo sadismo de Jude na representação da Instituição da Igreja.

Ainda mais relevante na cena, a presença do silêncio como forma de exclusão e controle do sentido se faz evidente, uma vez que o silenciamento de Lana é produzido tanto pela linguagem verbal quanto pelo enquadramento visual, uma vez que a personagem é frequentemente capturada por trás de grades, portas ou frestas, o que nos remete à ideia de clausura e exclusão.

Nesse sentido, a irmã Jude representa a posição repressora dissimulada da Igreja quanto à questão da homossexualidade e faz ecoar práticas históricas de institucionalização de sujeitos considerados desviantes, sobretudo no que diz respeito à patologização de corpos femininos e dissidentes. Contudo, se a repetição da norma reforça a dominação, também pode abrir espaço para deslocamentos. Em meio à invisibilização, Lana enfrenta formas sutis e explícitas de silenciamento, que Orlandi (2012) define como “uma operação de controle da memória e da história, onde se impede que certos sentidos entrem em circulação” (Orlandi, 2012, p. 95).

Esses silenciamentos não se dão apenas por omissão, mas por deslocamento: as personagens existem, mas seu discurso político é neutralizado numa posição-sujeito que remete a efeitos de sentido de repressão da sexualidade divergente. Esses efeitos, acionados pela expressão “monstro no armário”, funcionam reproduzindo evidências discursivas homofóbicas, a fim de contestá-las.

No que diz respeito à medicalização e a patologização das identidades subversivas, estes constituem capítulos centrais na história da repressão às dissidências sexuais e de gênero. A partir do século XIX, com o advento da psiquiatria e da sexologia como campos científicos, a homossexualidade passou a ser nomeada, descrita e classificada como uma forma de desvio ou anomalia psíquica. Foucault (1988) argumenta que esse processo marca a transição de uma moralização da sexualidade para sua cientificização, o que desloca o julgamento religioso para um discurso de autoridade médica. De acordo com o autor, o saber médico passou a produzir subjetividades desviantes. Nesse sentido, o funcionamento simbólico revela o apagamento da diferença como estratégia de coerção, conforme aponta Foucault:

A homossexualidade apareceu como uma das formas de sexualidade quando foi transferida para o campo de um discurso médico [...]. A homossexualidade do século XIX tornou-se uma espécie de personagem: um passado, uma infância, um caráter, uma forma de vida; também uma morfologia, com uma anatomia indiscreta e talvez uma fisiologia misteriosa (Foucault, 1988, p. 42).

Essa prática de diagnóstico e correção dos corpos *queer* persistiu ao longo do século XX, culminando nas chamadas “terapias de conversão” - intervenções clínicas e religiosas com o objetivo de suprimir ou alterar desejos homoafetivos e expressões de gênero não normativas. Judith Butler (Butler, 1993), ao tratar da performatividade do gênero, alerta que tais tentativas de apagamento estão baseadas na ilusão de que a identidade pode ser rigidamente controlada por normas culturais, o que ignora os modos diversos de habitar o corpo e o desejo. Além disso, Benshoff (1997) ressalta que a patologização das identidades *queer* se tornou parte do imaginário cultural ocidental, especialmente nas representações midiáticas, em que sujeitos queer são frequentemente associados ao desvio, à loucura ou ao perigo.

Dessa forma, a medicalização não apenas silencia, mas também estrutura os modos pelos quais essas identidades foram – e ainda são – simbolicamente inscritas como “erro”, “doença” ou “anomalia”, reforçando práticas de exclusão social e de controle dos corpos dissidentes.

Os efeitos de medicalização e patologização ressoam no discurso da temporada *Asylum* e serão analisados a partir de uma montagem discursiva composta de duas sequências discursivas (SDs 3 e 4), que são recortes de cenas onde o Dr. Thredson tenta convencer Lana de que ela precisa de cura, também sob a justificativa de “ajudá-la”.

SD 3: Funcionamento discursivo de medicalização e patologização em *Asylum* (AHS), transcrição.

DR. THREDSON: Escute, Lana. Este não é o seu lugar. Você não é uma ameaça à sociedade. Você fez bem em tentar escapar.

LANA: Vocês psiquiatras são uns hipócritas. **De acordo com a sua bíblia, o Manual de Diagnóstico e Estatísticas de Distúrbios Mentais, eu sou doente, tenho uma doença.**

DR. THREDSON: Acho que posso ajudá-la. Eu gostaria de tentar, se você permitir.

LANA: Não sou nem sua paciente.

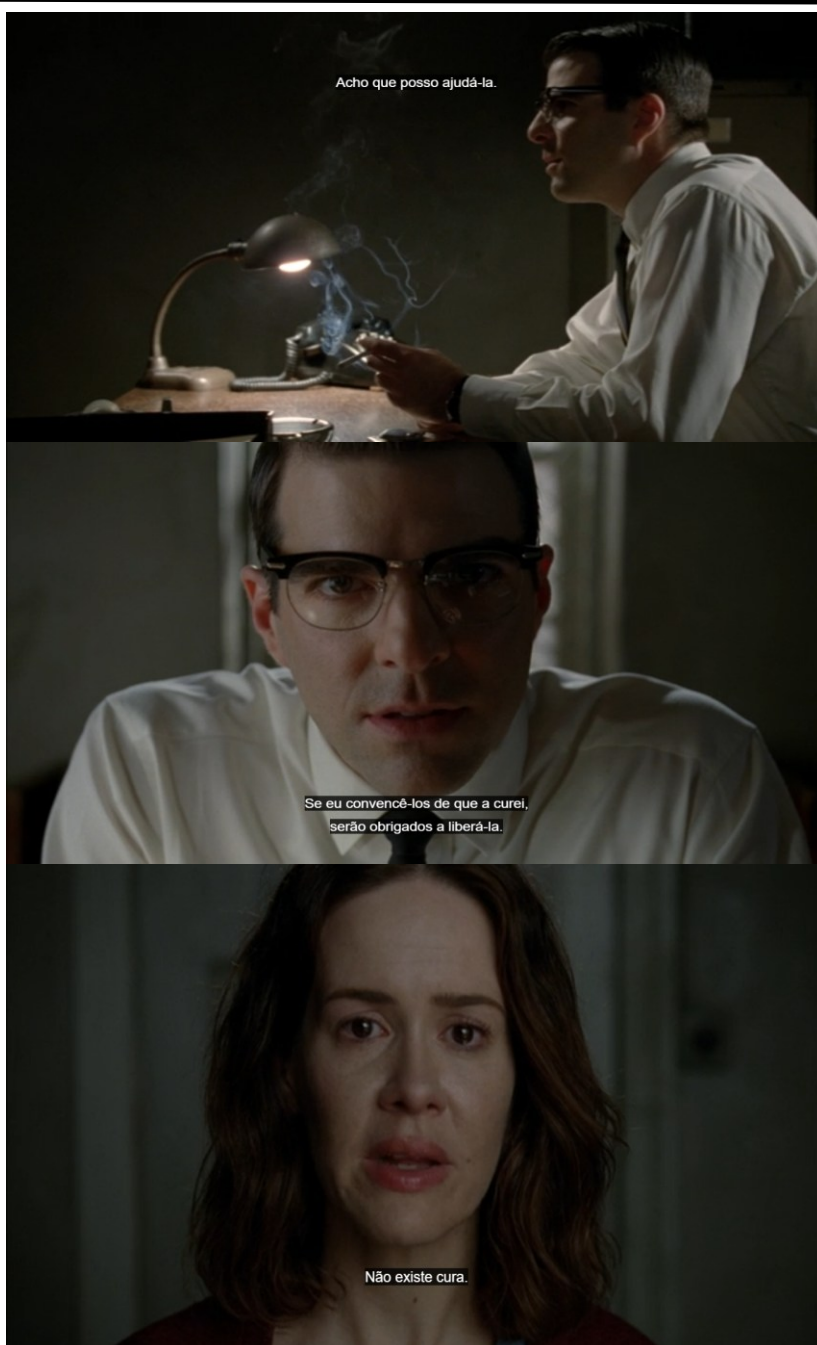
DR THREDSON: Vejo algo de mim em você. Você é séria e inteligente, tem algo a dar ao mundo. Não podem deixá-la aqui sem um diagnóstico atualizado. Se eu convencê-los de que a curei, serão obrigados a liberá-la.

LANA: Doutor, **eu sou assim desde que me lembro. Não existe cura.**

DR. THREDSON: A escolha é sua. Não sou como a irmã Jude, não vou forçá-la a nada. Mas não vou ficar aqui muito tempo, mais uma semana talvez.

Fonte: *American Horror Story* (2012), *Asylum*, T02E04, Disney+. Transcrição feita pela autora.

SD 4: Funcionamento discursivo de medicalização e patologização em *Asylum* (AHS), captura de tela.



Fonte: *American Horror Story* (2012), Disney+. Recortes capturados pela autora.

A entrada do psiquiatra Dr. Oliver Thredson (Zachary Quinto) no cenário de Briarcliff marca o deslocamento do eixo de poder do discurso religioso para o discurso médico-científico. A série apresenta esse movimento como um avanço civilizatório, mas logo evidencia que esse “progresso” não elimina os mecanismos de repressão – apenas os ressignifica sob novas formas simbólicas. Como nos mostra Foucault (1988), ao tratar da emergência da ciência sexual no século XIX:

A medicina, a psiquiatria, a pedagogia, os discursos políticos e morais passaram a falar da sexualidade de forma mais insistente, mais detalhada e com pretensões de verdade. Esse novo dispositivo não consistia em reprimir a sexualidade, mas em ‘produzi-la’, ao submetê-la ao saber, ao exame, à normalização (Foucault, 1988, p. 13).

É exatamente isso que é representado a partir do encontro de Lana com o Dr. Thredson: ela não é silenciada pela violência aberta, mas pela lógica médica da “cura”. A homossexualidade, sob a aparência da razão científica, é enunciada como uma condição passível de diagnóstico e tratamento. A patologização da identidade sexual surge, então, como um novo tipo de repressão, que “fala muito” sobre o sujeito para apagá-lo. Como enfatiza Orlandi (2012), “o silêncio não está fora da linguagem. Ele participa da constituição dos sentidos. Silenciar não é calar. É fazer funcionar de outro modo o processo discursivo” (Orlandi, 2012, p. 53).

Nesse contexto, a série mobiliza um interdiscurso historicamente legitimado – a ciência – para reposicionar a homossexualidade como um desvio que necessita de correção. Contudo, *American Horror Story* tensiona essa lógica ao construir, por meio da personagem Lana, um contra-discurso de resistência. Quando Lana afirma em tom firme (SD7), “sou do jeito que sou”, o discurso fílmico produz um deslocamento significativo: rompe com a lógica médica patologizante e reinscreve a personagem numa posição de resistência. Nesse gesto ecoa o que Butler (1990) descreve como a subversão da identidade normativa:

As categorias pelas quais nos reconhecemos — os termos por meio dos quais nos tornamos inteligíveis — são políticas; elas possuem história, e essa história se manifesta como uma estrutura de poder que define o que é e o que não é humano. Subverter essas categorias é tornar visível sua artificialidade e, portanto, sua vulnerabilidade à transformação (Butler, 1990, p. 146).

Esse momento de resistência também se inscreve no campo da interpretação, como propõe Orlandi (2007b): “a resistência está sempre ligada ao gesto de interpretação. É o dizer que se desloca, que se desloca no dizer do outro” (Orlandi, 2007b, p. 25). Ao se recusar a aceitar a cura, Lana interpreta o discurso médico a partir de sua própria posição identitária e, com isso, desestabiliza o sentido fixo que lhe é imposto. Trata-se de uma performance discursiva que produz um novo lugar de fala, onde a homossexualidade deixa de ser anomalia para se afirmar como constituição.

Um dos momentos mais potentes da cena é quando Lana compara o *Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais* (DSM) à Bíblia: “Vocês psiquiatras são uns hipócritas. De acordo com a sua bíblia, o Manual de Diagnóstico e Estatísticas de Distúrbios Mentais, eu sou doente, tenho uma doença”.

Com isso, ela aproxima dois regimes discursivos aparentemente distintos – ciência e religião – evidenciando que ambos operam como cartilhas de controle sobre os corpos dissidentes. Essa crítica

revela o modo como a ciência, longe de ser neutra, está atravessada por valores morais. Como afirma Hall (2003):

A identidade não é algo fixo ou essencial, mas uma ‘posição’ dentro de um discurso. Ela é constituída simbolicamente e culturalmente, nunca fora das práticas representacionais. [...] Assim, mesmo os discursos científicos carregam consigo valores, ideologias e interesses históricos (Hall, 2003, p. 11-12).

Essa comparação feita por Lana instaura um efeito simbólico de equivalência entre pecado e patologia, revelando como o discurso médico apenas atualiza, sob novas vestes, os mesmos mecanismos de controle e exclusão já presentes na tradição religiosa. Trata-se, portanto, de um efeito de deslocamento de sentidos.

A suposta empatia de Thredson com Lana – expressa na frase “vejo algo de mim em você” – é desmentida não apenas pelas ações posteriores do personagem (revelado como o assassino “*Bloody Face*”), mas também pelo modo como a câmera se posiciona frontalmente, encarando Lana, como quem enxerga sua subjetivação. A escolha visual evidencia uma interpelação do espectador, que se vê obrigado a escutar Lana não como paciente, mas como sujeito. Ainda assim, ao descobrir-se que Thredson é um assassino de mulheres, o discurso de “ajuda” é ressignificado como perversão. Como Benshoff (1997) argumenta sobre o monstro *queer* nos filmes de horror:

A monstrosidade queer muitas vezes representa os medos sociais em torno da sexualidade não normativa. O monstro é projetado como algo a ser expurgado, corrigido ou eliminado, mas muitas vezes ele é apenas o reflexo distorcido da sociedade que o criou (Benshoff, 1997, p. 38).

Nesse sentido, Thredson vê em Lana não uma semelhança, mas uma ameaça – um reflexo do que ele também deseja controlar, manipular e apagar. Nesse sentido, o discurso médico que ele representa reproduz sistematicamente a violência simbólica sobre os corpos dissidentes, mesmo quando se apresenta como terapêutico.

Conclusão

Com base na análise realizada, concluímos que o discurso midiático do gênero horror, tal como se materializa em *American Horror Story: Asylum*, constitui-se como um espaço de visibilidade e disputa de sentidos em torno das identidades subversivas de mulheres lésbicas. Por meio da personagem Lana Winters, a série dramatiza o embate entre discursos normativos e gestos de resistência, produzindo uma crítica à heteronormatividade compulsória e à violência simbólica que historicamente marginalizam subjetividades dissidentes.

Nessa perspectiva, a resistência emerge como efeito discursivo possível no interior da repetição normativa, conforme propõe Butler (1990), uma vez que essa repetição nunca se realiza de forma idêntica, abrindo fissuras e deslocamentos. Ainda que tais gestos de enfrentamento sejam, por vezes, recapturados por dispositivos institucionais de controle, a representação da mulher lésbica reinscreve sentidos outros ao ocupar posições de fala historicamente interditadas, que torna possível perceber a tensão constitutiva entre o dizível e o indizível.

Os processos de silenciamento, conforme Orlandi (2012), operam não apenas pela ausência de fala, mas pela produção de sentidos que neutralizam seu potencial político; contudo, esses mesmos processos podem ser desestabilizados quando a linguagem, atravessada por contradições, possibilita a emergência de sentidos subversivos. Assim, o discurso da personagem, embora capturado por formações discursivas normativas, projeta-se simultaneamente como resistência ao questionar a norma.

Desse modo, *American Horror Story* não apenas expõe os mecanismos de repressão simbólica dirigidos às mulheres lésbicas, como também articula formas de resistência discursiva que reposicionam essas subjetividades na cena social. Ao ancorar-se em discursos historicamente produzidos no real e

reinscrevê-los no espaço ficcional, a série promove deslocamentos de sentido que tensionam evidências naturalizadas e estruturas hegemônicas. Nesse processo, o gênero horror se afirma como um espaço privilegiado de resistência simbólica, no qual a possibilidade de significar de outra maneira evidencia a dimensão política do discurso e a legitimidade das identidades *queer*.

Referências

ARAÚJO, Alex Pereira de; **Michel Foucault entre a memória e o cinema de horror**. Edição revista. Exu Edições Virtuais, 2019.

BENSHOFF, Harry. **Monstros no Armário: Homossexualidade e os Filmes de Horror**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

BUTLER, Judith. **Bodies That Matter: On the Discursive Limits of “Sex”**. Nova Iorque e Londres: Routledge, 1993.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. Nova Iorque e Londres: Routledge, Chapman & Hall, Inc., 1990.

DÍAZ-CINTAS, Jorge; REMAEL, Aline. **Audiovisual translation: subtitling**. Manchester: St. Jerome Publishing, 2007.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade v. 1: a vontade de saber**. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidade e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

JAEGGER, Melissa Bittencourt et. al.; Bissexualidade, **bifobia e monossexismo: problematizando enquadramentos**. Periódicus, Salvador, n. 11, v. 2, mai. - out. 2019, p. 01- 16.

LAGAZZI, Suzy. O recorte e o entremeio: condições para a materialidade significativa. In: RODRIGUES, Eduardo Alves; SANTOS, Gabriel Leopoldino dos; CASTELLO BRANCO, Luiz K. Andrade (orgs.) **Análise do discurso no Brasil: Pensando o impensado sempre**. Uma homenagem a Eni Orlandi. Campinas: Editora RG, 2011a. p. 401-410.

LAGAZZI, Suzy. Análise de Discurso: a materialidade significativa na história. In: Di Renzo, A.; Motta, Ana L. A. R. da; Oliveira, T. P. de (orgs.) **Linguagem, História e Memória: discursos em movimento**. Campinas: Pontes, 2011b.

LEWIS, Sara Elizabeth. **“Não é uma fase”: construções identitárias em narrativas de ativistas LGBT que se identificam como bissexuais**. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2012.

Motion Picture Association of America. **A code to govern the making of motion pictures**. Hollywood, 1930.

ORLANDI, Eni Puccinelli; **Discurso em análise, sujeito, sentido, ideologia**. Campinas, SP: Pontes, 2012.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Interpretação: Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. Campinas, SP: Pontes, 2007a.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007b.

ORLANDI, Eni Puccinelli; **Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos**. Campinas, SP: Pontes, 2005.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso: princípios de procedimentos**. Campinas, SP: Pontes, 2001.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. 5 ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014.

PÊCHEUX, Michel; FUCHS, Catherine. A propósito da análise automática do discurso: atualizações e perspectivas (1975). In: GADET, F. ; HAK, T. (Orgs.). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. 4 ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010. p. 159-249.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. 4 ed. Campinas, SP: Pontes, 2006.

RICH, Adrienne. **Compulsory heterosexuality and lesbian existence**. Chicago: Signs, Journal of Women in Culture and Society, v. 5, n. 4, p. 631–660, 1980.

SÁ, Daniel Serravalle de. Teorizando sobre o horror. In: Markendorf, Márcio & Ripoll, Leonardo (Orgs.), **Expressões do horror: escritos sobre cinema de horror contemporâneo**, Florianópolis: BU/UFSC Publicações, 2017.

WITTIG, Monique. **The straight mind**. Boston: Beacon Press, 1992.

VIDARTE, Paco. **Ética bixa: proclamações libertárias para uma militância LGBTQ**. São Paulo: Nº 1 Edições, 2019.