

AHS: NYC, biopolítica, necropolítica e memória queer: horror, epidemia e abandono institucional na representação da crise da AIDS

Lucas Melo Rodrigues de Sousa*

As representações audiovisuais da epidemia de HIV/AIDS ocupam lugar central na disputa contemporânea pela memória, pelo reconhecimento e pela inteligibilidade histórica da experiência queer¹. Longe de constituir apenas um episódio biomédico do final do século XX, a crise da AIDS expôs regimes diferenciais de valor da vida, hierarquias de reconhecimento público, políticas seletivas de cuidado e modalidades estruturais de abandono. Sua elaboração cultural, por isso, não se reduz à reconstituição de um passado traumático: ela participa da disputa sobre quais vidas contam, quais mortes são passíveis de luto e quais sofrimentos permanecem socialmente invisibilizados (Butler 2015; Cvetkovich 2003).

É nesse horizonte que se inscreve *American Horror Story: NYC*, temporada da antologia criada por Ryan Murphy e Brad Falchuk, exibida em 2022 e ambientada na Nova York dos anos 1980. A narrativa articula assassinatos de homens gays, a emergência de uma enfermidade misteriosa, rumores, vigilância e uma atmosfera contínua de perseguição e colapso. Sua potência crítica, contudo, não reside apenas na tematização da violência homofóbica ou na remissão alegórica à crise da AIDS. O que a série realiza de modo mais incisivo é a reorganização do horror como linguagem política: o mal deixa de se concentrar exclusivamente em um agressor identificável e passa a circular por instituições, discursos, omissões e dispositivos de gestão diferencial da vulnerabilidade.

O problema que orienta este artigo é o seguinte: de que modo *AHS: NYC* mobiliza os códigos estéticos e narrativos do horror para representar a crise da AIDS como dispositivo biopolítico e necropolítico, articulando sexualidade, contágio, vigilância, estigma e abandono institucional? A hipótese sustentada é que a temporada desloca a violência do plano do crime individual para uma constelação necrobiopolítica formada por repressão policial, discriminação médica, sensacionalismo midiático, pânico moral e omissão governamental. Em vez de localizar a ameaça em um agente singular, a série expõe uma forma difusa de

* Graduado em Direito pela Escola Superior Dom Helder Câmara (ESDHC) e possui especializações em Direito Processual Civil e Direito do Trabalho pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas). Atualmente, cursa uma especialização em Tutoria em Educação a Distância na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). lucasmelo@yahoo.com. <https://orcid.org/0000-0002-9718-8075>

¹ Queer designa, no campo teórico-político contemporâneo, menos uma identidade fixa do que uma posição crítica frente aos regimes normativos de sexo, gênero e sexualidade. Embora tenha origem insultuosa na língua inglesa, o termo foi reapropriado por movimentos dissidentes e pela teoria queer como categoria de contestação à heteronormatividade, à naturalização das identidades e às formas de regulação social dos corpos e dos desejos.

administração da morte, na qual Estado, saberes biomédicos, moral sexual e regimes de visibilidade colaboram para tornar certos corpos mais vulneráveis e menos protegidos do que outros (Mbembe 2018; Butler 2019).

A tese central, portanto, é que AHS: NYC converte o horror seriado em narrativa crítica de memória queer, figurando a AIDS não apenas como doença, mas como condensação histórica de uma política diferencial da vida, do luto e da exposição à morte. O artigo busca demonstrar, em consequência, três movimentos complementares: primeiro, que a temporada amplia o campo dos estudos sobre horror ao mostrar que o gênero pode operar como crítica histórica; segundo, que a serialidade televisiva oferece uma forma particularmente apta à elaboração do trauma; e, por fim, que a representação ficcional da epidemia ilumina mecanismos concretos de administração desigual da vida e da morte.

2. Estado da arte, contexto histórico e enquadramento crítico

A fortuna crítica específica sobre AHS: NYC ainda é relativamente recente e dispersa. Em grande parte, a temporada tem sido lida como tributo a uma geração devastada pela epidemia ou como esforço de reinscrição da memória da AIDS no circuito do entretenimento de massa. Essa chave é pertinente, mas insuficiente. O problema não é apenas o que a série representa, e sim como seus dispositivos imagéticos, sua lógica seriada e sua estética de assombração tornam sensível uma política diferencial da morte.

No campo dos estudos sobre AIDS e cultura, autores como Treichler (1999), Sontag (2007), Crimp (2002) e Gould (2009) demonstraram que a epidemia não pode ser compreendida apenas em termos biomédicos. Desde o início, a AIDS foi simultaneamente crise sanitária e crise semiótica: envolveu metáforas morais, disputas narrativas, classificações, pânico público e políticas de visibilidade. A cultura audiovisual, nesse quadro, não apenas registrou o sofrimento, mas participou da disputa sobre quem podia ser reconhecido como vítima legítima e quais afetos seriam mobilizados diante da morte em massa de populações historicamente estigmatizadas.

Nos estudos queer, a memória da AIDS tornou-se campo decisivo de reflexão sobre luto, sobrevivência, vergonha, trauma, performatividade e temporalidade. Cvetkovich (2003) mostrou que o trauma queer frequentemente se preserva em formas afetivas e culturais não oficiais. Sedgwick (2007) evidenciou que a sexualidade moderna é atravessada por regimes paradoxais de visibilidade e segredo. Muñoz (1999), por sua vez, permitiu pensar a cultura

queer como campo de assombração e sobrevivência, no qual o passado insiste no presente como resto, ruína e promessa inacabada.

Também os estudos do horror são decisivos para a leitura aqui proposta. Halberstam (1995) mostrou que o monstruoso costuma condensar medos ligados à sexualidade, à diferença corporal e à instabilidade das fronteiras identitárias. Williams (1991), ao discutir os “gêneros do corpo”, destacou a maneira como certas formas audiovisuais mobilizam respostas físicas e afetivas intensas, convertendo o excesso corporal em parte da política da representação. Em *AHS: NYC*, o horror não funciona como simples máquina de sustos; ele organiza sensorialmente a experiência de viver em uma cidade na qual desejo, vigilância e morte se tornam progressivamente inseparáveis.

Do ponto de vista histórico, a crise da AIDS foi marcada por uma combinação particularmente violenta de desconhecimento clínico, estigmatização moral, descaso governamental e produção discursiva de alteridades ameaçadoras. Os primeiros casos identificados entre homens gays foram frequentemente enquadrados por setores da mídia e da medicina sob signos de excepcionalidade, excesso e punição. Em vez de ser imediatamente reconhecida como questão de saúde pública, a doença foi associada à promiscuidade, ao desvio e à degeneração moral, o que retardou respostas consistentes e reforçou a naturalização da morte de grupos já vulnerabilizados (Sontag 2007; Treichler 1999).

O atraso estatal, a escassez de investimentos, a insuficiência das campanhas públicas e a dificuldade de reconhecer a gravidade da crise indicam que a AIDS expôs uma hierarquia tácita de vidas. A morte não incidia aleatoriamente; ela recaía com maior violência sobre corpos já posicionados à margem dos regimes de respeitabilidade. Nesse contexto, categorias como “grupo de risco” deixaram de funcionar apenas como linguagem epidemiológica provisória e passaram a operar como tecnologia moral de classificação, deslocando a responsabilidade da esfera pública para os modos de vida dos próprios atingidos. Em resposta a esse abandono, redes comunitárias de cuidado e militância, como o Gay Men’s Health Crisis (GMHC)² e o ACT UP (AIDS Coalition to Unleash Power)³, reconfiguraram o luto em ação coletiva e a memória em campo de disputa política (Crimp 1988; Gould 2009).

² Gay Men’s Health Crisis (GMHC) é uma organização fundada em Nova York, em 1982, em resposta à inação governamental diante da epidemia de AIDS, sendo reconhecida pela própria instituição como a primeira organização de serviços em HIV/AIDS do mundo.

³ ACT UP (AIDS Coalition to Unleash Power) designa o movimento de ação direta surgido em Nova York, em 1987, como resposta política à gestão negligente da crise da AIDS. Sua atuação tornou-se emblemática pela

3. Fundamentação teórica

3.1 Biopolítica, disciplina e sexualidade em Michel Foucault

A reflexão de Michel Foucault sobre disciplina, sexualidade e biopolítica oferece um quadro decisivo para pensar a representação da AIDS em AHS: NYC. Ao analisar a modernidade, Foucault mostra que o poder deixa progressivamente de se organizar apenas sob a forma do direito soberano de matar e passa a operar por tecnologias de administração da vida. Trata-se de mecanismos que classificam, observam, normalizam e regulam corpos e populações, fazendo do sexo um de seus pontos privilegiados de investimento (Foucault 1988; Foucault 2005).

A sexualidade, nesse regime, não é simples esfera íntima exterior ao poder. Ela é produzida por saberes, exames, categorizações e dispositivos institucionais. A distinção entre normal e patológico, legítimo e desviante, saudável e perigoso torna-se parte constitutiva de uma política da vida. Aplicada à crise da AIDS, essa perspectiva ilumina a maneira pela qual determinados corpos foram convertidos em objetos privilegiados de vigilância, discurso e exclusão.

Em AHS: NYC, essa racionalidade aparece na articulação entre policiamento, suspeita e escrutínio médico. A vida queer é intensamente observada, descrita e moralmente interpretada, mas fracamente protegida. A série mostra, assim, que a gestão da sexualidade dissidente não se dá apenas por proibição direta: ela opera também por meio da produção de saberes e da distribuição desigual de cuidado.

3.2 Necropolítica e soberania da morte em Achille Mbembe

A formulação de Mbembe (2018) radicaliza o problema foucaultiano ao enfatizar que a política moderna não se limita a gerir a vida: ela também organiza a produção da morte. A necropolítica descreve contextos em que a soberania se exprime pela capacidade de expor determinados grupos a condições persistentes de destruição, abandono ou sobrevivência reduzida. Não se trata apenas de matar diretamente, mas de produzir “mundos de morte”, zonas em que certos sujeitos habitam uma fronteira instável entre vida social e descarte.

Essa formulação é particularmente fecunda para interpretar a crise da AIDS. O abandono institucional de populações estigmatizadas, a lentidão da resposta pública, a

combinação entre protesto público, crítica institucional e pressão sobre governos, indústria farmacêutica e agências reguladoras, redefinindo o ativismo em HIV/AIDS no fim do século XX.

naturalização da perda em massa e a recusa em reconhecer o valor social de determinadas vidas configuram uma política da morte exercida por negligência, exposição e indiferença organizadas. Em vez de restringir a necropolítica à violência espetacular, interessa aqui pensá-la como soberania difusa, exercida também por omissão, subfinanciamento, invisibilização e retração seletiva do cuidado.

Em AHS: NYC, a morte não chega apenas como evento isolado, mas como atmosfera. O horror da temporada nasce justamente da percepção de que o extermínio pode se produzir sem espetáculo soberano explícito, por meio de rotinas burocráticas, atrasos, cinismos institucionais e hierarquias tácitas de proteção.

3.3 Precariedade, reconhecimento e vida vivível em Judith Butler

Judith Butler permite refinar esse quadro ao distinguir a vulnerabilidade constitutiva dos corpos da distribuição diferencial dessa vulnerabilidade. Toda vida é precária porque depende de redes de apoio, instituições e relações; entretanto, essa condição universal é organizada politicamente de forma desigual. Algumas populações são mais protegidas, mais reconhecidas e mais passíveis de luto do que outras (Butler 2015, 2019).

A questão decisiva deixa de ser apenas quem vive e quem morre, passando a incluir quem conta como vida inteligível, quem merece proteção pública e quais perdas mobilizam a sensibilidade coletiva. A crise da AIDS foi também crise da reconhecibilidade. O problema não foi somente a incidência de um vírus, mas a disposição institucional e afetiva de reconhecer a gravidade da perda quando ela recaía sobre corpos queer.

Na temporada, o sofrimento não é apenas físico. Os personagens adoecem em um mundo que hesita em reconhecê-los como sujeitos plenamente dignos de cuidado. A doença torna-se, assim, índice de uma precarização anterior e mais ampla, inscrita nas normas de gênero, sexualidade e pertencimento social.

3.4 Doença, metáfora e epidemia de significação

Sontag (2007) mostrou que doenças graves tendem a ser recobertas por metáforas morais, produzindo narrativas de culpa, impureza, punição e degeneração. Esse processo falseia a compreensão clínica e intensifica o sofrimento social, porque transforma a enfermidade em signo de fracasso ético. No caso da AIDS, tal mecanismo foi particularmente intenso em razão de sua associação inicial com sexualidades dissidentes e populações já alvo de desprezo moral.

Treichler (1999) aprofunda esse diagnóstico ao propor que a AIDS foi uma “epidemia de significação”. O vírus circulou, desde o início, entre discursos, rumores, classificações e imagens que moldaram decisivamente a experiência da crise. A epidemia, portanto, não foi apenas biológica; foi também discursiva. Os sentidos atribuídos à doença influenciaram prioridades de cuidado, formas de medo e modos de resposta institucional.

Essa chave é decisiva para a leitura de AHS: NYC. A temporada dramatiza não apenas o adoecimento, mas a guerra interpretativa que o envolve. A ameaça é amplificada por rumores, narrativas sensacionalistas, nomeações ambíguas e códigos de suspeita que fazem do contágio uma experiência simultaneamente biológica, moral e política.

3.5 Memória queer, armário e espectralidade

Crimp (2002), Sedgwick (2007), Cvetkovich (2003) e Muñoz (1999) oferecem instrumentos fundamentais para pensar a dimensão memorial da série. Crimp insistiu que a AIDS exigia análise cultural e militância, recusando a separação entre luto e política. Sedgwick mostrou que a homossexualidade moderna é atravessada por regimes assimétricos de visibilidade e segredo. Cvetkovich argumentou que o trauma queer frequentemente sobrevive em arquivos afetivos, não oficiais e fragmentários. Muñoz, por sua vez, permite pensar a cultura queer como campo de assombração e sobrevivência, no qual o passado permanece ativo como resto e exigência.

Essas contribuições ajudam a compreender a estrutura fantasmática de AHS: NYC. O trauma da epidemia não aparece como passado resolvido, mas como presença insistente. A memória queer, nesse regime, não é arquivo estável; é reaparição, vestígio e convocação ética. Por isso, fantasmas, visões e retornos na temporada devem ser lidos menos como ornamento de gênero e mais como forma de inscrição histórica do que não foi plenamente elaborado.

4. Metodologia

Este artigo adota abordagem qualitativa, interpretativa e interdisciplinar, articulando hermenêutica crítica, análise audiovisual e crítica cultural. O ponto de partida metodológico consiste em recusar tanto a leitura da série como simples espelhamento de fatos históricos quanto sua redução a ilustração imediata de conceitos teóricos. Parte-se, antes, da hipótese de que AHS: NYC produz uma formalização estética da crise da AIDS, reorganizando a memória histórica em chave alegórica, afetiva e política.

O corpus principal é composto pelos episódios da temporada, considerados em sua unidade seriada e em sua progressão dramática. O procedimento analítico concentra-se em três eixos: os regimes de visibilidade e vigilância que organizam a representação dos corpos queer; as formas de inscrição do adoecimento, do contágio e da morte nos corpos e nos espaços; e os dispositivos espectrais e memorialísticos por meio dos quais a narrativa converte trauma histórico em memória queer.

Do ponto de vista formal, a análise observa recorrências imagéticas, composição espacial, usos da iluminação, relações entre erotismo e ameaça, temporalidade da montagem, distribuição do ponto de vista e instabilidade entre causalidade realista e assombração. Do ponto de vista teórico, os conceitos mobilizados funcionam como operadores de leitura, e não como rótulos exteriores ao objeto. A interpretação considera ainda o contexto histórico da crise da AIDS, sem reduzir a obra a documento transparente do passado: trata-se de um artefato cultural que reconstrói e reencena a memória histórica a partir de preocupações contemporâneas.

5. A estética do horror como gramática política da epidemia

Em AHS: NYC, o horror não opera prioritariamente como tecnologia de choque voltada ao susto pontual. Sua função principal é produzir uma gramática sensível capaz de tornar perceptível uma experiência histórica marcada por perseguição, fragilidade corporal, indeterminação causal e iminência constante da perda. A cidade noturna, os píeres, os apartamentos, os corredores hospitalares e os espaços de sociabilidade sexual compõem um universo em que os personagens jamais habitam plenamente a segurança.

Essa escolha formal é decisiva porque a série não apresenta a crise da AIDS em chave realista ou pedagógica. Ao contrário, recorre à intensificação alegórica para traduzir em imagem aquilo que historicamente muitas vezes se apresentou como invisível, negado ou discursivamente distorcido: a sensação de que a morte acompanha o desejo, de que o corpo se torna opaco a si mesmo e de que a comunidade vive sob ameaça contínua. O horror, assim, não simplifica a história; ele lhe restitui densidade afetiva e política.

5.1 Vigilância, sexualidade e pânico moral

Um dos aspectos mais consistentes da temporada reside na forma como associa sexualidade dissidente e regimes de vigilância. Os espaços de encontro entre homens gays aparecem simultaneamente como territórios de prazer, sociabilidade e risco. Não se trata de

ambivalência moralizante, mas da exposição de uma condição histórica em que a liberdade sexual se desenvolvia sob constante ameaça policial, midiática e sanitária.

Essa observação não se limita ao policiamento literal. Ela se manifesta em uma lógica ampliada do olhar social: jornais, rumores, investigações, diagnósticos e formas diversas de escrutínio compõem um regime de visibilidade no qual a homossexualidade é, ao mesmo tempo, objeto de fascínio, suspeita e controle. Nesse ponto, a temporada dialoga com a leitura de Sedgwick (2007): o armário não é simples oposição entre segredo e revelação, mas dispositivo assimétrico em que ser visível pode significar tornar-se punível, enquanto permanecer invisível implica outras formas de precarização e silêncio.

O pânico moral se organiza justamente nessa zona de convergência entre desejo e suspeita. A sexualidade queer é apresentada como intensamente observada, e essa observação produz efeitos concretos de hierarquização, medo e vulnerabilidade. O horror, aqui, reside menos na exceção do que na normalidade social do escrutínio.

5.2 Big Daddy e a figurabilidade da morte social

Big Daddy é o principal operador figurativo da temporada. Sua importância não decorre apenas do mistério narrativo em torno de sua identidade, mas da capacidade de condensar múltiplas camadas de significação sem se estabilizar em uma única função. Ele é, ao mesmo tempo, perseguidor, fantasma, delírio, encarnação da doença e síntese imagética de uma masculinidade militarizada que combina erotismo, coerção e ameaça.

Sua visualidade é decisiva. O couro, a máscara, o corpo hipermasculinizado e a opacidade do rosto o inserem em uma iconografia fetichista que vincula sexualidade e disciplina, atração e terror, fantasia e captura. A série explora, desse modo, uma economia ambígua da imagem: aquilo que excita também ameaça; aquilo que promete intensidade também anuncia destruição.

A força da figura, contudo, está em sua instabilidade ontológica. Big Daddy não se comporta como personagem plenamente realista. Ele irrompe em diferentes espaços, acompanha personagens distintos e parece condensar uma presença que excede o plano do crime individual. Por isso, sua função mais potente é alegórica: ele torna visível a morte social que ronda a comunidade antes mesmo da morte biológica, materializando a articulação entre desejo, medo, contágio e abandono.

5.3 Corpo, doença e abjeção: a inscrição da precarização

Uma das operações mais contundentes de AHS: NYC consiste em transformar o corpo em superfície de inscrição política. O adoecimento não aparece apenas como processo clínico, mas como construção visual e moral. Manchas, emagrecimento, fadiga, febre e deterioração tornam-se signos simultaneamente biomédicos e sociais. O corpo que perde integridade passa a ser lido também como corpo que perde valor, atratividade e pertencimento.

Essa transição pode ser lida à luz da noção de abjeção. O corpo adoecido ameaça a ordem normativa porque embaralha as fronteiras entre saúde e contaminação, beleza e decomposição, vida e morte. Em contextos marcados por estigma sexual, essa ameaça é amplificada: o adoecimento parece confirmar, aos olhos da moral dominante, uma suposta verdade patológica do próprio desejo dissidente. O horror corporal da temporada expõe precisamente a crueldade desse regime de leitura.

Ao dramatizar a degradação física, a série não explora o sofrimento como mero espetáculo. Ela converte a materialidade do corpo em índice de uma política de precarização. A doença é mostrada como fato biológico inseparável das condições sociais que definem quem será cuidado, quem será evitado e quem será deixado à deriva.

5.4 Polícia, medicina, mídia e Estado: a administração institucional da morte

A grande força política de AHS: NYC está em mostrar que a violência não se concentra em um único aparelho ou agente. A morte é produzida por uma constelação institucional. Polícia, medicina, mídia e governo compõem um circuito de administração diferencial da catástrofe. Cada uma dessas esferas atua de modo próprio, mas todas convergem na produção de um mundo em que a vida queer é observada, julgada, categorizada e menos protegida.

A polícia surge não apenas como instância repressiva, mas como aparelho que hierarquiza a gravidade das vidas ameaçadas. A lentidão em reagir aos crimes contra homens gays, a suspeita dirigida à própria comunidade e a incapacidade de reconhecer a dimensão estrutural da violência evidenciam que a proteção estatal não se distribui de maneira neutra. Algumas mortes escandalizam; outras são absorvidas como quase esperadas.

A medicina, por sua vez, aparece tensionada entre saber e impotência, mas também entre cuidado e classificação. Em um contexto de desconhecimento clínico, o discurso médico oscila entre tentativa de nomeação e reprodução de estigmas sociais. A mídia amplia esse circuito ao transformar a crise em narrativa moral, reforçando medo, excepcionalização e vigilância. Já o Estado, frequentemente ausente como cuidado, permanece presente como

estrutura que distribui reconhecimento de forma desigual. A série evidencia, assim, que a omissão estatal não é vazia, mas modalidade ativa de produção da vulnerabilidade.

5.5 Luto, trauma e memória queer

Se AHS: NYC organiza uma crítica da matabilidade queer, ela também se constitui como trabalho de memória. A temporada não se limita a expor o sofrimento; ela insiste em sua elaboração afetiva e política. O luto aparece não como desfecho privado, mas como forma de produção de comunidade, de testemunho e de denúncia. A dor dos sobreviventes é apresentada como afeto histórico, socialmente distribuído e coletivamente carregado.

Nesse aspecto, a série dialoga fortemente com Crimp (2002), para quem a AIDS impede a separação confortável entre luto e militância. Quando a perda ocorre em contexto de negligência e desprezo, lembrar os mortos também significa acusar as estruturas que os tornaram mais vulneráveis. A memória queer, aqui, não pacifica o passado; ela o mantém aberto como exigência ética e política.

A espectralidade que atravessa a narrativa é central para esse processo. Fantasmas, visões e retornos não servem apenas à atmosfera do horror; funcionam como dispositivos de memória. O passado irrompe no presente porque não encontrou elaboração suficiente no nível institucional. A série sugere, desse modo, que lembrar a epidemia não é encerrá-la, mas impedir que o esquecimento repita a violência do abandono.

Considerações finais

A análise desenvolvida permite sustentar que American Horror Story: NYC ultrapassa a condição de drama televisivo ambientado na crise da AIDS. A temporada reorganiza a linguagem do horror para produzir crítica da administração diferencial da vida e da morte, deslocando o foco da violência do assassino individual para uma ecologia necrobiopolítica mais ampla. O terror, nesse caso, não está apenas no crime identificável, mas no cotidiano ordinário da omissão: na demora em investigar, no cinismo jornalístico, na classificação patologizante, na retração seletiva do cuidado e na hierarquização tácita das vidas passíveis de proteção.

A partir de Foucault, foi possível compreender como a sexualidade dissidente é capturada por dispositivos de vigilância, saber e normalização. Com Mbembe, tornou-se evidente que a lógica da temporada não se esgota na biopolítica do gerenciamento populacional, pois revela uma soberania da morte exercida por exposição, negligência e

abandono seletivos. Butler permitiu evidenciar que o problema não é apenas a vulnerabilidade dos corpos, mas a distribuição desigual de sua reconhecibilidade, proteção e passibilidade de luto. Sontag e Treichler iluminaram o modo como a doença se torna metáfora moral e epidemia discursiva; Crimp, Sedgwick, Cvetkovich e Muñoz, por sua vez, tornaram inteligível a articulação entre luto, memória, visibilidade e espectralidade.

A contribuição central do artigo está em mostrar que AHS: NYC não apenas rememora a AIDS, mas a formaliza esteticamente como crise de visibilidade, de valor da vida e de reconhecimento político. Ao fazer do espectro, do contágio, da perseguição e do colapso corporal operadores narrativos centrais, a série converte a ficção seriada em dispositivo de memória e denúncia. Sua potência crítica reside justamente em recusar a redução da epidemia a passado encerrado ou tragédia sanitária abstrata.

Do ponto de vista acadêmico, a leitura proposta sugere que os estudos sobre representação da AIDS podem se beneficiar de uma aproximação mais sistemática com os estudos do horror e da serialidade televisiva. AHS: NYC demonstra que o horror pode funcionar como forma privilegiada de elaboração histórica quando o trauma envolve indistinção entre ameaça difusa, medo coletivo, desejo interditado e morte socialmente administrada. Em vez de deformar o passado, a alegoria horrorífica oferece uma via de acesso à sua estrutura afetiva e política.

Ao rememorar a crise dos anos 1980, a temporada também interpela o presente. Ela recorda que o abandono não se manifesta apenas em decisões excepcionais, mas em formas ordinárias de indiferença institucional e social. A memória queer que a série organiza, por isso, não é apenas retrospectiva: é advertência. Lembrar, nesse caso, é recusar tanto a amnésia histórica quanto a repetição contemporânea das mesmas tecnologias de exposição, silêncio e descarte.

Referências

- Butler, Judith. 2015. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Butler, Judith. 2019. *Vida precária: os poderes do luto e da violência*. Belo Horizonte: Autêntica.

- Crimp, Douglas, org. 1988. *AIDS: Cultural Analysis/Cultural Activism*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Crimp, Douglas. 2002. *Melancholia and Moralism: Essays on AIDS and Queer Politics*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Cvetkovich, Ann. 2003. *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*. Durham, NC: Duke University Press.
- Foucault, Michel. 1988. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal.
- Foucault, Michel. 2005. *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)*. São Paulo: Martins Fontes.
- Gould, Deborah B. 2009. *Moving Politics: Emotion and ACT UP's Fight against AIDS*. Chicago: University of Chicago Press.
- Halberstam, Judith. 1995. *Skin Shows: Gothic Horror and the Technology of Monsters*. Durham, NC: Duke University Press.
- Mbembe, Achille. 2018. *Necropolítica*. São Paulo: n-1 edições.
- Mittell, Jason. 2015. *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. New York: New York University Press.
- Muñoz, José Esteban. 1999. *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. 2007. "A epistemologia do armário." *Cadernos Pagu* 28: 19-54.
- Sontag, Susan. 2007. *A doença como metáfora; AIDS e suas metáforas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Treichler, Paula A. 1999. *How to Have Theory in an Epidemic: Cultural Chronicles of AIDS*. Durham, NC: Duke University Press.
- Williams, Linda. 1991. "Film Bodies: Gender, Genre, and Excess." *Film Quarterly* 44 (4): 2-13.