



UFC

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ

INSTITUTO DE CULTURA E ARTE

CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – PUBLICIDADE E PROPAGANDA

TCC - MONOGRAFIA

MATEUS DE ALMEIDA SILVA

PRISIONEIRAS DA PRÓPRIA IMAGEM:

**A BUSCA PELA VALIDAÇÃO SOCIAL E A CONSTRUÇÃO DA
AUTOIMAGEM NO FILME THE SUBSTANCE (2024)**

FORTALEZA

2025
MATEUS DE ALMEIDA SILVA

**PRISIONEIRAS DA PRÓPRIA IMAGEM:
A BUSCA PELA VALIDAÇÃO SOCIAL E A CONSTRUÇÃO DA
AUTOIMAGEM NO FILME THE SUBSTANCE (2024)**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso Comunicação Social - Publicidade e
Propaganda da Universidade Federal do Ceará,
como requisito parcial à obtenção do título de
Bacharel em Publicidade e Propaganda.

Orientador: Prof. Dr. João Victor de Souza
Cavalcante.

FORTALEZA
2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- S581p Silva, Mateus de Almeida.
Prisioneiras da própria imagem : a busca pela validação social e a construção da autoimagem no filme The Substance (2024) / Mateus de Almeida Silva. – 2025.
78 f. : il. color.
- Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Curso de Comunicação Social (Publicidade e Propaganda), Fortaleza, 2025.
Orientação: Prof. Dr. João Victor de Sousa Cavalcante.
Coorientação: Prof. Dr. Luis Flávio Gaspar Herculano.
1. Hipervisibilidade. 2. Autoimagem. 3. Validação social. 4. Performance social. 5. Grotesco. I. Título.
CDD 070.5
-

MATEUS DE ALMEIDA SILVA

PRISIONEIRAS DA PRÓPRIA IMAGEM:
A BUSCA PELA VALIDAÇÃO SOCIAL E A CONSTRUÇÃO DA
AUTOIMAGEM NO FILME THE SUBSTANCE (2024)

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso Comunicação Social - Publicidade e
Propaganda da Universidade Federal do Ceará,
como requisito parcial à obtenção do título de
Bacharel em Publicidade e Propaganda.

Orientador: Prof. Dr. João Victor de Souza
Cavalcante.

Aprovada em: 01/08/2025.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. João Victor de Sousa Cavalcante (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dra. Soraya Madeira da Silva
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Me. Pedro José Arruda Brandão
Universidade Federal do Ceará (UFC)

A Deus e a todos os orixás.

Aos meus pais, Mirtenes e Antonio.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, pelo apoio incondicional ao longo de toda a minha vida, por ter me proporcionado moradia em Fortaleza e por sempre incentivar minha busca pela educação. Como educadora que passou a vida na sala de aula, ela me guiou com sabedoria e amor rumo a este caminho acadêmico.

Ao meu pai, que já não está entre nós, mas cujo exemplo de luta, dedicação e perseverança me ensinou a continuar tentando mesmo diante das minhas fragilidades.

Ao meu companheiro, Pablo, que segue comigo nesta jornada, pelo suporte constante, pela paciência e por acreditar em mim nos momentos em que mais precisei.

Ao Prof. Dr. João, meu orientador, que desde a primeira disciplina comigo cuidou do meu desenvolvimento: orientou com paciência, ofereceu conselhos e dicas preciosas, e esteve sempre disponível para que eu entregasse o melhor trabalho possível. Vendo sempre além do aluno

À Prof.^a Dra. Soraya, pelo acolhimento nos momentos mais difíceis do curso, pela escuta atenta, pela compreensão e pela força que me deu para acreditar no meu próprio potencial.

Aos colegas de turma, que, mesmo eu sendo aluno transferido, me receberam calorosamente e enriqueceram minha trajetória com reflexões, críticas construtivas e sugestões valiosas.

Ao grupo de teatro da Escola Carri Costa, pela compreensão diante das minhas ausências e pelo incentivo que me manteve motivado a prosseguir.

Aos amigos Amirati, Dylan e Gael, que foram meus fieis companheiros na universidade, oferecendo apoio e energia para que eu mantivesse minha frequência e concluísse este curso.

E, por fim, a mim mesmo, por não ter desistido nos momentos em que pensei em abandonar tudo. Como pessoa neurodivergente, enfrentei muitas dificuldades, mas, graças a Deus e ao carinho de todos que me apoiaram, consegui perseverar até aqui.

“a intimidade tem se convertido numa espécie de cenário no qual devemos montar o espetáculo de nós mesmos: a vitrine da própria personalidade. E esse show do eu tem que ser visível” (SIBILIA, 2008, p. 2).

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar o filme "The Substance" (2024), dirigido por Coralie Fargeat, a partir das perspectivas sociológicas e antropológicas da construção da autoimagem e da busca por validação social em contextos de hipervisibilidade digital. Utilizando como referência teórica principal os conceitos de performance social propostos por Erving Goffman, a espetacularização da intimidade de Paula Sibilia, a teoria do corpo como interface simbólica proposta por David Le Breton e a perspectiva estética do grotesco apresentada por Mikhail Bakhtin, o estudo investiga como o filme traduz, através do gênero body horror, as tensões contemporâneas entre identidade e performance, realidade e aparência, corpo e avatar digital. Metodologicamente, a pesquisa desenvolve-se por meio de análise fílmica qualitativa, enfatizando o uso de metáforas visuais, elementos narrativos e linguagem estética para explorar a crítica social implícita na obra cinematográfica. O trabalho destaca a trajetória da personagem Elisabeth Sparkle (interpretada por Demi Moore), que, ao enfrentar o envelhecimento e a exclusão midiática, recorre a uma substância experimental para criar uma versão jovem e idealizada de si mesma, desencadeando um processo simbólico e literal de duplicação identitária. Os resultados da análise demonstram como "The Substance" problematiza a lógica de validação visual das redes sociais, revelando mecanismos de exclusão, ansiedade estética e fragmentação identitária. O filme é interpretado como uma denúncia contundente sobre os impactos da cultura digital contemporânea na subjetividade e na percepção corporal, evidenciando a pressão constante por manutenção de uma aparência idealizada. Conclui-se que a obra utiliza eficientemente a estética grotesca como recurso crítico e simbólico, possibilitando uma reflexão profunda sobre a vulnerabilidade do sujeito contemporâneo diante das exigências visuais impostas pela sociedade midiática e digital.

Palavras-chave: Hipervisibilidade; Autoimagem; Validação social; Performance social; Body horror; Grotesco.

ABSTRACT

This study aims to analyze the film "The Substance" (2024), directed by Coralie Fargeat, from sociological and anthropological perspectives on self-image construction and the search for social validation in contexts of digital hypervisibility. Drawing primarily on theoretical references such as Erving Goffman's concepts of social performance, Paula Sibilis's spectacle of intimacy, David Le Breton's theory of the body as a symbolic interface, and Mikhail Bakhtin's aesthetic perspective on the grotesque, the research investigates how the film uses the body horror genre to depict contemporary tensions between identity and performance, reality and appearance, body and digital avatar. Methodologically, the research employs qualitative film analysis, emphasizing visual metaphors, narrative elements, and aesthetic language to explore the implicit social critique within the cinematic work. The study highlights the journey of the character Elisabeth Sparkle (played by Demi Moore), who, facing aging and media exclusion, resorts to an experimental substance to create a young and idealized version of herself, triggering both symbolic and literal identity duplication processes. The analysis results demonstrate how "The Substance" problematizes the logic of visual validation prevalent in social networks, revealing mechanisms of exclusion, aesthetic anxiety, and identity fragmentation. The film is interpreted as a compelling critique of contemporary digital culture's impacts on subjectivity and body perception, highlighting the constant pressure to maintain an idealized appearance. It concludes that the work effectively employs grotesque aesthetics as a critical and symbolic resource, fostering a profound reflection on the vulnerability of contemporary individuals in the face of visual demands imposed by media and digital society.

Keywords: Hypervisibility; Self-image; Social validation; Social performance; Body horror; Grotesque.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	– Cena do curta Reality+	18
Figura 2	– O Gigante, de Rabellais.....	24
Figura 3	– Gargantua	24
Figura 4	– Demi Moore no filme de 1993.....	31
Figura 5	– Demi Moore no filme de 1996.....	31
Figura 6	– Elisabeth atravessa o corredor.....	56
Figura 7	– Elisabeth jogada no chão após o “parto” de Sue.....	61
Figura 8	– Sue observando o outdoor com o anúncio do novo show.....	62
Figura 9	– Elisabeth limpa a bagunça deixada por Sue	64
Figura 10	– Elisabeth na icônica cena da maquiagem	66
Figura 11	– Elisabeth cozinha enquanto assiste a entrevista de Sue.....	69
Figura 12	– Mais uma vez Elisabeth se encara diante do espelho.....	70
Figura 13	– Sue com as mãos sujas de sangue. Elisabeth sem vida no chão.....	72
Figura 14	– A fusão grotesca “ElisaSue”.....	73
Figura 15	– ElisaSue no palco do especial de ano novo.....	74
Figura 16	– O que restou de Elisabeth rasteja para a estrela na calçada da fama.....	75

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	DESENVOLVIMENTO	18
2.1	A Direção de Coralie Fargeat e o corpo como “dispositivo” estético.....	18
2.2	O Grotesco como rebelião estética, história e estética do horror corporal ..	23
2.3	A Responsabilidade estética deslocada: das telas às redes.....	27
2.4	Demi Moore: Imagem, mídia e retorno simbólico	31
2.5	Corpo ideal, interface e pressão contemporânea: A cultura da aparência e os novos dispositivos de controle.....	34
3	REFERENCIAL TEÓRICO	37
3.1	O Espetáculo da intimidade: Paula Sibilia e a exposição como norma	37
3.2	O Corpo como interface simbólica: David Le Breton e a construção social da presença	41
3.3	Performance e representação: Erving Goffman e o corpo em cena	45
3.4	O grotesco como linguagem crítica: Mikhail Bakhtin e a subversão da forma	50
4	ANÁLISE FÍLMICA	55
4.1	Do ovo à estrela rachada: primeiras fissuras da fachada	55
4.2	Hospital, pop-up humano e parto da Sue: protocolo clínico da juventude ..	58
4.3	Manutenção impossível: Sue no palco, Elisabeth no porão	62
4.4	Rupturas, delírios e carne em guerra: quando o papel devora quem o sustenta	65
4.5	Sangue no palco, estrela lavada: o colapso público da fachada e a política do grotesco	72
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
6	REFERÊNCIAS	80

1. INTRODUÇÃO

Nós vivemos em um tempo em que a imagem, mais do que nunca, virou o centro gravitacional das experiências sociais, afetivas e identitárias. As redes sociais, ao possibilitarem que cada indivíduo se transforme em um potencial emissor de si mesmo, instauraram um novo regime de visibilidade no qual o “ser visto” é o mesmo que, em muitos casos, “existir”. No contexto da hipervisibilidade, a existência social é mediada pela curadoria de imagem que o sujeito faz de si próprio, escolhendo apenas o que ele acha ser atrativo, lançando-se continuamente à avaliação de um outro anônimo, algorítmico, coletivo.

O corpo não é apenas o nosso suporte para uma existência física, mas o instrumento principal de expressão social, controle simbólico e validação cultural. Ele funciona como uma interface de leitura imediata da identidade: gênero, idade, classe e valor passam a ser lidos a partir do “match” ou não do corpo aos padrões visuais impostos. Essa transformação do corpo em vitrine da subjetividade não é neutra: ela está afundada em processos de normatização estética que reproduzem violências simbólicas, exclusões e hierarquias. A maquiagem, o uso de filtros, participação em “trends” se tornam ferramentas de construção de um eu visível, legível e desejável. Trata-se de uma nova forma de performance que não apenas responde a uma expectativa social, mas é induzida por ela, como uma programação em nossas mentes.

Essa busca por validação externa que norteia as relações nas redes sociais, mediada por filtros, algoritmos e métricas de engajamento, resulta em processos profundos de fragmentação identitária, ansiedade estética e apagamento da subjetividade. O sujeito, inebriado por uma lógica de espetáculo contínuo, passa a viver em função da imagem que projeta. A busca compulsiva por validação compromete a integridade da experiência subjetiva, na medida em que a autoimagem se torna dependente da aprovação visual de outros. Nesse contexto, o corpo idealizado deixa de ser um desejo para tornar-se uma exigência constante, mais uma demanda na vida, um ideal de performance visual que precisa ser mantido sob pena de exclusão simbólica.

Seguiremos a partir dessa problemática, por meio dessa pesquisa, para investigar de que forma o filme *The Substance* (2024), dirigido por Coralie Fargeat, representa estética e simbolicamente essas tensões, utilizando o body horror como linguagem de denúncia e crítica à cultura de aparências. O horror corporal, aqui, não é uma escolha qualquer do cinema de

gênero, mas um recurso expressivo que permite escancarar os conflitos entre carne e imagem, entre realidade física e exigência simbólica dos padrões. O grotesco, como se verá ao longo da análise, funciona como linguagem crítica, desestabilizando a lógica da beleza padronizada e revelando o que a máscara da superfície estética se esforça para esconder: a dor, o esforço e o esgotamento que sustentam todo esse ideal de perfeição.

A narrativa do filme apresenta a história de Elisabeth Sparkle (Demi Moore), uma celebridade televisiva descartada pela indústria do entretenimento em razão do seu envelhecimento. A personagem é uma representação direta da mulher submetida ao julgamento do olhar público, cujo valor social está condicionado à sua aparência e juventude. Diferente dos homens ao seu redor, que mantêm o poder e o status social mesmo com o oposto do que se é exigido das mulheres. Submetida à pressão para manter sua imagem jovem e desejável, Elisabeth recorre a uma substância suspeita e experimental que cria uma duplicata “ideal” de si mesma. A duplicação é literal e simbólica, e remete à tradição do duplo nos romances do século XIX, como em “O Médico e o Monstro” e “O Retrato de Dorian Gray”, em que a cisão entre corpo e alma, aparência e essência, desejo e repressão se torna insustentável. Surge a Sue (Margaret Qualley), uma versão rejuvenescida, bela, performática, moldada segundo os padrões dominantes de estética e comportamento. A duplicação, nesse caso, é tanto literal quanto metafórica: Sue representa o ideal construído socialmente, o avatar da aceitação, a máscara que finalmente agrada a quem a vê na vitrine do mundo.

A narrativa se desenrola a partir do conflito entre essas duas versões da protagonista, expondo os limites entre identidade e imagem, realidade e performance, corpo e avatar. O corpo idealizado de Sue não apenas substitui Elisabeth nas suas atribuições, como passa a impedir a sua existência por completo, ofusca-la, pressioná-la e anulá-la. A duplicata torna-se, portanto, o carrasco da sua criadora. O que antes era desejo de aceitação transforma-se em uma ameaça de desaparecimento. Por meio dessa trajetória, *The Substance* constrói uma metáfora forte sobre os impactos da cultura digital na percepção de si, mostrando como o ideal de perfeição visual pode aprisionar os sujeitos, corroer a própria subjetividade de cada um e, até, levar ao colapso do eu real diante do eu performado.

A atualidade do tema é incontestável. Pesquisas recentes apontam que o uso intenso de redes sociais como Instagram, TikTok e outras plataformas visuais está diretamente associado ao aumento da insatisfação corporal. Como indicam os autores, “a exposição constante a imagens idealizadas e padrões estéticos irreais pode prejudicar a forma como os

jovens se percebem, resultando em insatisfação corporal, ansiedade e depressão” (SANTANA et al., 2024, p. 1). A autoimagem passa a ser construída não mais por espelhos físicos, mas por telas, que na maioria das vezes não refletem, mas devolvem versões editadas, filtradas e distorcidas de si mesmo.

O fenômeno da “dismorfia de Zoom”, documentado por estudos da Harvard Medical School (FORBES, 2022, p. 2), revela como a constante exposição à própria imagem, especialmente distorcida por ângulos de câmeras ou filtradas digitalmente, podem gerar frustração estética e levam ao crescimento da procura por procedimentos invasivos, com impactos profundos na autoimagem.

Um grupo de dermatologistas da Harvard Medical School identificou que a câmera dos computadores distorce alguns traços do nosso rosto, pois fica num ângulo e proximidade que dificilmente se reproduz na vida real. Ou seja, aquele rosto que vemos durante a reunião online não é o nosso rosto de verdade. Muitos dos defeitos que passaram a nos incomodar sequer existem (FORBES, 2022, p. 1).

Aqui no Brasil, essa realidade é igualmente preocupante. O acesso facilitado à estética digital, mediado por filtros e selfies, tem impulsionado uma busca precoce por intervenções físicas que aproximem os jovens de padrões idealizados e irreais.

No Brasil, 20% dos jovens entre 15 e 25 anos realizaram a cirurgia conhecida como bichectomia pela vontade de ver o rosto mais fino nas selfies, e os procedimentos mais buscados nos consultórios são baseados nos filtros do Instagram: rinoplastia, preenchimento dos lábios, na região do blush e na mandíbula (FORBES, 2022, p. 2).

Esses dados não apenas ilustram o impacto psicológico e físico da cultura da validação visual, como também reforçam a urgência de se discutir criticamente essas questões por meio de objetos culturais que as tornem visíveis. O cinema é uma ferramenta muito potente e popular, com sua capacidade de criar metáforas imagéticas, se mostra especialmente eficaz para esse fim.

Por isso, este trabalho propõe analisar *The Substance* como uma dessas obras capazes de traduzir em linguagem audiovisual as contradições da era da imagem. A proposta aqui não é instrumentalizar o filme como ilustração de conceitos, mas permitir que ele funcione como provocação estética e simbólica, colocando em crise os sistemas que regulam a aparência e a presença na sociedade contemporânea.

O primeiro capítulo contextualiza *The Substance* dentro da tradição do body horror e das estéticas grotescas como linguagem crítica. A partir de Bakhtin (1987), o grotesco é interpretado como um corpo em crise, transbordante, que rompe com os ideais

clássicos de forma acabada e perfeita. Analisa-se o deslocamento da autoridade estética da mídia tradicional para as redes sociais, onde algoritmos, filtros e métricas redefinem os padrões de beleza e o valor do corpo. A figura de Demi Moore é explorada como signo metacinematográfico, sua trajetória de hipervisibilidade e invisibilização espelha os temas centrais do filme. Também, discute-se como o corpo ideal se torna uma interface controlada por dispositivos sociais e tecnológicos, resultando em vigilância, padronização e exclusão.

O segundo capítulo apresenta o arcabouço teórico do trabalho, articulando os conceitos de performance de Goffman (2002), espetacularização da intimidade de Sibilia (2016), corpo como interface simbólica de Le Breton (2006 e 2011), e o grotesco de Bakhtin (1987) como linguagem de subversão. Esses autores oferecem lentes distintas, mas que se completam, para possibilitar uma compreensão do corpo, não como entidade biológica isolada, mas como construção social, semiótica e política. O corpo, nesse panorama, é campo de significação e disputa: é por ele que se manifestam as normas, os desejos, as pressões e os excessos da cultura da imagem. Goffman ajuda a pensar o sujeito como ator social, cuja identidade é performada em espaços regulados por expectativas externas. Sibilia destaca o imperativo de visibilidade que rege o contemporâneo, onde a intimidade não mais se opõe ao público, mas se torna matéria-prima do espetáculo. Le Breton contribui com uma leitura antropológica que vê o corpo como mediador entre o eu e o mundo, e Bakhtin, por fim, fornece a chave crítica do grotesco: uma linguagem estética que rompe com a ordem, revela o que foi escondido e reabilita o corpo como lugar de descontrole e renovação.

O terceiro capítulo é a análise fílmica propriamente dita, examinando as metáforas visuais e narrativas que traduzem as tensões entre corpo, imagem e validação, culminando no colapso da performance estética. Na análise desses momentos, busca-se não apenas identificar as estratégias visuais do filme, mas entender como essas escolhas formais operam criticamente sobre o conteúdo, gerando uma linguagem de ruptura, desconforto e denúncia.

A escolha de *The Substance* como objeto de análise é justificada pela sua capacidade de condensar, em uma única obra, múltiplas camadas críticas sobre a cultura da imagem. O filme não trata apenas do corpo e da estética digital, mas trabalha seus conceitos criando tensão entre beleza e deformação, desejo e repulsa, juventude e decadência. Ao utilizar o grotesco como linguagem estética e política, a obra desafia as formas convencionais de representação do feminino e de identidade, indo contra a suavidade, a linearidade e a redenção que muitas vezes marcam os filmes com temáticas de transformação pessoal. Aqui,

a transformação é de destruição. O ideal de beleza é levado ao extremo até se tornar monstruoso. O avatar perfeito, criado para agradar, começa a falhar, e é essa falha que mostra a verdade do corpo. A escolha da atriz Demi Moore representa, de forma exemplar, a mulher madura invisibilizada pela indústria midiática, pressionada a se renovar em ciclo eterno para continuar sendo vista. Sua duplicata, Sue, encarna o ideal da juventude performática e sexualizada: uma imagem moldada, socialmente aceita, mas instável e fadada ao colapso.

Essa oposição entre Elisabeth e Sue não é apenas uma escolha dramática, mas profundamente significativa e simbólica. A presença simultânea de ambas em cena materializa um dilema vivido por muitos hoje em dia: a luta entre a aceitação do corpo real e o desejo de se moldar ao que é socialmente apreciado. Essa fusão grotesca, sangrenta e desconcertante vem para desfazer as fronteiras entre o eu e o outro, entre carne e performance, entre desejo e rejeição. Não se trata de cura, mas de confronto. Não há retorno à origem, mas a ruína da ilusão vem.

Mais do que apenas ilustrar teorias, esta pesquisa propõe escutar o que o próprio filme tem a dizer por meio de sua construção. O foco será permitir que sua estrutura visual, suas metáforas e sua narrativa comuniquem significados próprios. A análise fílmica aqui proposta não busca “traduzir” o filme para a linguagem teórica, mas construir um diálogo onde a teoria e a obra se provoquem mutuamente. Assim, será possível compreender de maneira mais profunda como o cinema pode funcionar como lente crítica, revelando os mecanismos estéticos e simbólicos que aprisionam os sujeitos à sua própria imagem.

Ao analisar “The Substance” como espelho simbólico de questões sobre a hipervisibilidade, espero contribuir para o debate sobre corpo, estética e subjetividade nas redes sociais, ampliando o interesse pela compreensão crítica sobre as formas de opressão que atuam não apenas sobre os corpos, mas também sobre os nossos modos de existir e de se perceber no mundo. É, por isso, uma reflexão que não se limita ao universo da ficção cinematográfica, mas que encontra reflexo nas rotinas digitais de milhões de pessoas, cujas imagens são moldadas, avaliadas e recompensadas de acordo com critérios na maioria das vezes inatingíveis. Ao transformar esse processo em narrativa, o filme coloca na tela a violência sutil da imagem perfeita e nos convida a imaginar outras formas de estar no mundo. Formas que, ainda que falhas ou imperfeitas, sejam mais verdadeiras, livres e possíveis.

2. DESENVOLVIMENTO

2.1 A Direção de Coralie Fargeat e o corpo como “dispositivo” estético.

Coralie Fargeat é uma diretora e roteirista francesa, com uma filmografia que embora ainda seja curta, já é bastante marcante, com uma obra que estabelece uma linguagem própria, articulando crítica social, horror corporal e uma estética grotesca. Aqui o corpo não apenas sofre transformações extremas, mas se torna o próprio palco de disputas simbólicas e políticas. Ao lado de outros nomes da França, como Julia Ducournau, Claire Denis e Marina de Van, Fargeat compõe uma vertente do cinema de horror que se apropria do grotesco não como recurso meramente estético, mas como ferramenta de leitura crítica da normatividade que rege os corpos, especialmente os femininos, na sociedade de consumo e hipervisibilidade atual.

Figura 1 - Cena do curta Reality+ (2014)



REALITY+ (2014). Direção: Coralie Fargeat.

O seu curta-metragem Reality+ (2014) pode ser compreendido como um ensaio estético e conceitual do que vimos em The Substance. Nele, Fargeat apresenta um universo distópico onde os indivíduos podem, dependendo da sua capacidade financeira, implantar um chip sob a pele que os permite "melhorar" sua aparência em tempo real. Uma espécie de filtro permanente, onde os usuários moldam o corpo ao padrão estético vigente. O curta antecipou

debates que se tornaram centrais na cultura digital que vivemos: a filtragem da aparência, a obsolescência estética do corpo real e o desejo de pertencer a um padrão normativo que é, em si, artificial. Já nesse momento, Fargeat se utiliza do corpo como metáfora visual da subjetividade colonizada pela estética, pondo em cena um conflito que Le Breton (2006) descreve como consequência direta da crise de valores contemporânea, onde o corpo assume o papel de principal depositário das angústias, demandas e idealizações simbólicas da sociedade.

A crise de significação e de valores que abala a modernidade, a procura tortuosa e incansável por novas legitimidades que ainda hoje continuam a se ocultar, a permanência do provisório transformando-se em tempo da vida, são, entre outros fatores, os que contribuíram logicamente para comprovar o enraizamento físico da condição de cada ator. O corpo, lugar do contato privilegiado com o mundo, está sob a luz dos holofotes (LE BRETON, 2006, p. 10).

A reflexão de Le Breton aprofunda o que já está esboçado visualmente em *Reality+*, um mundo onde a instabilidade simbólica e a perda de referenciais sólidos tornam a experiência social fluida e incerta, o corpo passa a ser o único terreno onde o sujeito ainda pode tentar inscrever algum sentido. É justamente nesse terreno que se manifesta a tentativa de reconstrução identitária por meio da aparência, como se a forma exterior pudesse compensar o vazio deixado pela ausência de valores duradouros. O chip do curta, assim como a substância de *The Substance*, opera como uma prótese simbólica que atualiza o corpo segundo exigências externas, revelando o quanto o sujeito contemporâneo se vê compelido a adaptar sua carne à lógica do espetáculo e do consumo. Nesse processo, o corpo não é apenas moldado, mas colonizado, transformado em vitrine e espelho das ansiedades sociais do tempo presente.

Ao lançar *The Substance*, uma década após seu curta, Fargeat aprofunda essas questões e propõe uma alegoria audiovisual sobre a opressão estética, o etarismo e a performance imposta às mulheres, especialmente aquelas que envelhecem aos olhares do público. Quando Elisabeth Sparkle, acaba optando por consumir uma substância misteriosa que lhe permite criar uma versão jovem e bela de si mesma, temos a representação do processo que está longe de ser uma simples transformação física. Ao contrário, é a duplicação simbólica da performance do eu, como descrita por Erving Goffman, em que a existência social se sustenta na encenação contínua de papéis idealizados.

Afirmar que quando um indivíduo chega diante de outros suas ações influenciarão a definição da situação que se vai apresentar. Às vezes, agir de maneira completamente calculada, expressando-se de determinada forma somente para dar

aos outros o tipo de impressão que irá provavelmente levá-los a uma resposta específica que lhe interessa obter (GOFFMAN, 2002, p. 15).

A citação de Goffman ilumina a escolha de Elisabeth não como um simples desejo de rejuvenescimento, mas como uma estratégia performática diante das expectativas sociais. Ao criar Sue, ela não apenas modifica sua aparência, mas constrói uma personagem que encarna os atributos valorizados pelo olhar do outro, juventude, beleza, docilidade, desejo. Trata-se, portanto, de uma atuação minuciosamente calculada, em que a nova versão de si mesma visa produzir a impressão ideal no palco social. Tal como o "eu" goffmaniano, Sue é moldada para garantir uma resposta positiva da plateia que a observa, confirmando que, na lógica da visibilidade contemporânea, ser é sobretudo parecer, e agradar.

A escolha de Demi Moore como protagonista tem papel central no processo crítico do filme. Mais do que exercer a função de atriz, Demi carrega consigo um imaginário coletivo profundamente marcado pelas exigências de beleza, juventude e sensualidade impostas às mulheres, especialmente em Hollywood. Ao longo de sua carreira, enfrentou a valorização efêmera e os descartes sistemáticos da indústria, marcando seu corpo e imagem como terrenos de disputa simbólica. Sua presença em *The Substance*, portanto, extrapola o campo da atuação, ao interpretar uma mulher desesperada para rejuvenescer e manter o emprego ao qual dedicou sua vida, Demi Moore revisita, e reivindica, as próprias violências simbólicas que sofreu. Em seu discurso de vitória no Globo de Ouro 2025, ela revelou: “Há 30 anos, um produtor me disse que eu era uma ‘atriz de pipoca’... eu acreditei nisso, comprei essa ideia, e, ao longo do tempo, isso me corroeu”. Ao reconhecer o impacto devastador dessa lógica de desvalorização, ela transforma sua trajetória em metacrítica, e ao mesmo tempo em catarse. “Hoje eu celebro isso como um marco da minha integridade... do presente de fazer algo que amo e ser lembrada de que eu pertencço”, declarou a atriz, expondo não só a ferida, mas também a afirmação subjetiva que sua atuação a representa. Assim, Moore não apenas interpreta Elisabeth, ela a habita com a memória viva de uma mulher pública marcada pela pressão estética e pela invisibilização sistemática.

A narrativa de *The Substance* ganha vida sob a estética do body horror, gênero cujas origens remontam a autores como Mary Shelley (*Frankenstein*), H. G. Wells (*O Homem Invisível*) e David Cronenberg (*Videodrome*). No entanto, a abordagem de Fargeat se diferencia por atribuir à metamorfose corporal um significado profundamente ligado às pressões sociais contemporâneas. Não se trata aqui apenas de horror biológico, mas de um horror cultural e social, a carne que se decompõem ou se funde é também uma crítica ao ideal

estético que transforma o corpo em mercadoria. Nesse contexto, a exposição de si se converte em espetáculo, onde a aparência não apenas comunica, mas constitui valor. Como observa Paula Sibilia, “a imagem de cada um passou a ser o principal valor de troca” (SIBILIA, 2016, p. 282), refletindo a lógica de um regime simbólico em que a construção visual de si se sobrepõe à interioridade como critério de validação subjetiva.

A estética visual do filme contribui para reforçar essa crítica. Fargeat trabalha com cores saturadas, enquadramentos simétricos e uma direção de arte marcada pelo artificial. As cenas em que Elisabeth caminha por um corredor com várias capas de revistas estreladas por ela ao longo da sua vida são especialmente cheias de significado. Ali, o corpo é representado em um arquivo de expectativas normativas, sempre no auge da produção de sua melhor versão, um ideal que não apenas é inalcançável, mas se torna prisão simbólica. A protagonista se vê literalmente rodeada por sua própria imagem idealizada, de quando era mais jovem e idolatrada pela opinião pública, tornando evidente o rompimento entre o eu real e o eu performático. Uma tensão central para a análise da autoimagem digital contemporânea. Também podemos interpretar essa cena pela ótica do feed do Instagram, é lá onde você cria a sua composição da imagem ideal, uma curadoria de posts que representam o “melhor de você” e se com o tempo algo ficar obsoleto, você arquiva ou apaga.

Esse conflito é também amplificado pela relação entre tecnologia e corpo. A “substância” que dá título ao filme pode ser interpretada como metáfora para uma série de dispositivos de filtragem da aparência, procedimentos estéticos invasivos e/ou uso indiscriminado de medicamentos para emagrecer. Os algoritmos das redes sociais reforçam determinados padrões estéticos ao privilegiar conteúdos específicos, pois, segundo Campanella (2023, p. 16), “os criadores são valorizados pelo algoritmo pela capacidade de reter os usuários por mais tempo na plataforma e de fazê-los retornar para assistir a mais vídeos”. A substância age, portanto, como um “filtro físico” ou uma “prótese social” que permite à protagonista reconquistar uma aparência validada pela lógica do consumo imagético.

Embora *The Substance* pertença ao gênero body horror, por sua representação extrema da carne, da decomposição e da fragmentação corporal, a análise aqui proposta se vale da chave estética do grotesco para compreender as camadas simbólicas que atravessam o filme. É importante distinguir esses dois campos, o body horror opera no registro do medo e do repulsivo, explorando os limites físicos do corpo como fonte de inquietação e pavor. Já o

grotesco, especialmente na perspectiva de Mikhail Bakhtin, é uma linguagem da transgressão e da transformação. Em *The Substance*, a estética grotesca aparece como força crítica e simbólica, capaz de expor e desestabilizar as idealizações normativas do corpo feminino. A figura de Elisabeth/Sue encarna essa crise da forma, é um corpo em disputa, moldado, duplicado, rasgado e reconstruído, nunca estável. O grotesco, nesse sentido, não é apenas um artifício visual, mas um dispositivo que revela o corpo como espaço de ambivalência e resistência, onde os limites entre o belo e o abjeto, o sagrado e o vulgar, são permanentemente reconfigurados. Como descreve Bakhtin:

No realismo grotesco (isto é, no sistema de imagens da cultura cômica popular), o princípio material e corporal aparece sob a forma universal, festiva e utópica. O cósmico, o social e o corporal estão ligados indissolivelmente numa totalidade viva e indivisível. É um conjunto alegre e benfazejo (BAKHTIN, 1987, p. 17).

A leitura de Bakhtin nos permite compreender o grotesco não apenas como deformidade ou anomalia, mas como uma celebração radical da matéria viva, em constante mutação. Em *The Substance*, embora envolta por tons sombrios e distópicos, essa visão reaparece na forma de um corpo que desafia o acabamento e a clausura identitária. A duplicação de Elisabeth em Sue, ainda que trágica, ativa o princípio do excesso, da transgressão e da fertilidade simbólica do grotesco. O corpo que sangra, expande, se desfaz e se recompõe não é apenas uma imagem de decadência, mas também de potência, uma totalidade em fluxo.

Em *The Substance*, essa estética grotesca se manifesta no embate físico entre Elisabeth e Sue, em cenas de dilaceração, fusão e perda de controle do próprio corpo. O grotesco permite essa crítica, a busca pelo corpo ideal leva à destruição de qualquer traço de identidade autêntica, transformando o sujeito em superfície moldável pela validação externa.

A trajetória de Fargeat, desde *Reality+* até *The Substance*, mostra a permanência e o crescimento da relevância do debate sobre o tema na nossa sociedade. Sua abordagem do corpo como interface simbólica encontra eco em autores como David Le Breton, que define que "o corpo é vetor semântico pelo qual a relação com o mundo é construída" (LE BRETON, 2006, p. 7), e Sherry Turkle, que reflete sobre a crise de autenticidade gerada pela exposição contínua nas mídias digitais ao afirmar: "se pudermos estar sozinhos enquanto nos

conectamos, conseguiremos lidar com a companhia uns dos outros”¹ (TURKLE, 2011, p. 203).

O filme *The Substance* é uma obra que articula cinema, estética e crítica social a partir da construção simbólica do corpo. Nesse cenário, o corpo grotesco não é uma aberração, mas um espelho, um reflexo ampliado e distorcido das normas que nos moldam e nos oprimem.

2.2 O Grotesco como rebelião estética, história e estética do horror corporal.

Para compreender com mais profundidade o projeto estético de *The Substance*, é muito importante localizar o filme dentro da tradição do body horror e das representações grotescas do corpo no cinema e na literatura. Trata-se de um campo simbólico em que a figura humana é deformada, dilatada, fundida ou corrompida, e onde tais transformações não funcionam apenas como artifício sanguinário, mas como alegoria crítica das tensões sociais e culturais que atravessam o corpo.

Dentro desse campo, o grotesco, tal como formulado por Mikhail Bakhtin, revela-se como uma estética da ambivalência, que confronta frontalmente o ideal de completude e harmonia do corpo clássico. Enquanto o corpo "acabado" e idealizado é purificado de seus processos vitais, como nascimento, crescimento, envelhecimento e decadência, o grotesco reivindica justamente esses aspectos como centrais à experiência humana. Em *The Substance*, a carne em transformação, que se dilacera, se duplica e se recompõe, não é mero espetáculo de horror, mas inscrição visual de um corpo que resiste à normatividade por meio da sua própria instabilidade. Essa instabilidade, longe de ser apenas monstruosa, carrega em si um potencial crítico e simbólico que Bakhtin associa às imagens históricas da cultura popular, nas quais o corpo é visto como processo e não como forma encerrada.

No entanto, mesmo nesse estágio, e sobretudo em Rabelais, as imagens grotescas conservam uma natureza original, diferenciam-se claramente das imagens da vida cotidiana, preestabelecidas e perfeitas. São imagens ambivalentes e contraditórias que parecem disformes, monstruosas e horrendas, se consideradas do ponto de vista da estética “clássica”, isto é, da estética da vida cotidiana preestabelecida e completa. A nova percepção histórica que as trespassa, confere-lhes um sentido diferente, embora conservando seu conteúdo e matéria tradicional: o coito, a gravidez, o parto, o crescimento corporal, a velhice, a desagregação e o despedaçamento corporal, etc., com toda a sua materialidade imediata, continuam

¹ Tradução minha. No original, em inglês: “if we are left alone when we make contact, we can handle being together”.

sendo os elementos fundamentais do sistema de imagens grotescas. São imagens que se opõem às imagens clássicas do corpo humano acabado, perfeito e em plena maturidade, depurado das escórias do nascimento e do desenvolvimento (BAKHTIN, 1987, p. 22).

O corpo grotesco, tal como descrito por Bakhtin é o corpo que vaza, que transborda, que cresce descontroladamente ou se funde a outros corpos. Ao contrário do corpo clássico, fechado, polido, harmônico e idealizado, o corpo grotesco é permeável, instável, instigante e, acima de tudo, político. Ele representa a recusa da clausura identitária, abrindo espaço para a metamorfose como potência de reinvenção e crítica. No carnaval descrito por Bakhtin, o grotesco é uma linguagem da coletividade, da inversão e da suspensão temporária das hierarquias:

Em resumo, durante o carnaval é a própria vida que representa, e por um certo tempo o jogo se transforma em vida real. Essa é a natureza específica do carnaval, seu modo particular de existência. O carnaval é a segunda vida do povo, baseada no princípio do riso. É a sua vida festiva. A festa é a propriedade fundamental de todas as formas de ritos e espetáculos cômicos da Idade Média (BAKHTIN, 1987, p. 7).

Figura 2 - O Gigante, de Rabellais.



Por: Gustave Doré. Fonte: Internet.

Figura 3 - Gargantua



Por: Gustave Doré. Fonte: Internet.

No cinema contemporâneo, essa mesma lógica carnavalesca reaparece, porém revestida de angústias existenciais e estéticas próprias da modernidade. No campo cinematográfico, o grotesco corporal encontrou no body horror um gênero particularmente fértil para se desenvolver. Obras como Videodrome (1983) e A Morte Lhe Cai Bem (1992) são marcos de uma linhagem que articula o horror à transformação do corpo como crítica ao sujeito moderno, frequentemente em sua relação com a ciência, a tecnologia, o consumo e a

imagem. Em Videodrome, David Cronenberg apresenta um corpo em mutação constante, atravessado por aparelhos e impulsos de um sistema midiático violento. Em A Morte Lhe Cai Bem, Robert Zemeckis transforma a obsessão pela juventude em uma paródia grotesca, ridicularizando o medo do envelhecimento por meio de cadáveres belíssimos e ambulantes que se despedaçam ao longo da trama. Esses filmes, embora diferentes em tom e abordagem, compartilham a ideia de que o corpo pode ser um espelho ampliado das patologias da sociedade.

É nessa tradição que *The Substance* se insere, mas também a reinventa. A obra de Coralie Fargeat ressignifica o grotesco não apenas como uma provocação visual, mas como linguagem crítica do corpo feminino na era da hipervisibilidade. A transformação de Elisabeth em Sue, possibilitada pela substância misteriosa, é um gesto simbólico que articula juventude, desejo, aceitação e violência. O novo corpo não é libertador; é uma prisão moldada pelas exigências normativas da beleza ideal. O grotesco, nesse caso, não é somente a deformação da transformação que causa dor e repulsa, mas a revelação do artifício por trás da perfeição. Como afirma Altmann (2007), ao analisar o corpo-máquina de Cronenberg à luz da obra pictórica de Francis Bacon, o grotesco é a “estética do corpo em colapso”, onde as formas revelam o fracasso da ordem estética sobre a carne.

(...) o corpo é um lugar contestado das oposições homem-monstro, Figura-figuração, sensível-visível. A retórica dessa nova estética afirma a condição de um corpo maleável, tecnológico e despertencido. Essa maleabilidade provocadora de distorções faz da carne uma figura monstruosa, instável e fora de controle (ALTMANN, 2007, p. 49).

Bakhtin salienta que o grotesco está ligado à vida, ao ciclo de morte e renascimento, à fertilidade e à transformação constante.

A imagem grotesca caracteriza um fenômeno em estado de transformação, de metamorfose ainda incompleta, no estágio da morte e do nascimento, de crescimento e da evolução. A atitude em relação ao tempo, à evolução, é um traço constitutivo (determinante) indispensável da imagem grotesca. Seu segundo traço indispensável, que decorre de primeiro, é sua ambivalência: os dois pólos da mudança — o antigo e o novo, o que morre e o que nasce, o princípio e o fim da metamorfose — são expressados (ou esboçados) em uma ou outra forma (BAKHTIN, 1987, p. 21).

Esse aspecto é crucial para entender como Fargeat utiliza a estética grotesca em oposição à lógica da juventude eterna. O grotesco de *The Substance* denuncia a impossibilidade de manutenção de uma imagem perfeita. O corpo idealizado não se sustenta sem consequências, ele escorre, quebra, se machuca. A sequência em que Elisabeth enfrenta Sue, sua versão jovem e artificial, é um embate literal entre o real e o ideal é emblemático da

crítica ao modelo de corpo promovido por filtros, algoritmos e cirurgias, como apontam estudos recentes sobre a cultura digital já mencionados anteriormente (Silva; Japur; Penaforte, 2020; Santana et al., 2024).

Ao longo do século XX, a estética do grotesco se desdobrou em novas formas e funções, trazendo novidades ao seu contexto original, o da cultura popular renascentista estudada por Bakhtin. Ainda que sua análise esteja ancorada no século XVI, os princípios do grotesco que ele descreve, como a ambivalência, a celebração do inacabado, a fusão entre o alto e o baixo, o espiritual e o material, revelaram-se fundamentais para compreender práticas estéticas e simbólicas de tempos posteriores. No século XX, o grotesco passou a operar como linguagem de crítica e transgressão, especialmente em momentos de crise ou de saturação ideológica. Podemos identificá-lo, por exemplo, nos corpos distorcidos de Francis Bacon, nas figuras mutantes dos filmes de David Cronenberg. Nesses casos, o grotesco deixa de ser apenas cômico ou festivo e passa a expressar angústias modernas ligadas à identidade, à moral, ao desejo e ao fracasso do ideal de sujeito coeso. Como observa Bakhtin, mesmo em sua origem, o grotesco nunca foi estático, mas expressão do devir, da transformação incessante da vida:

(...) o verdadeiro grotesco não é de maneira alguma estático: esforça-se, aliás, por exprimir nas suas imagens o devir, o crescimento, o inacabamento perpétuo da existência [...] tudo que é limitado, característico, fixo, acabado, precipita-se para o 'interior' corporal para aí ser refundido e nascer de novo. (Bakhtin, 1987, p. 46)

O corpo que sangra, que vaza, que se funde ou que se repete, como no caso da duplicação em *The Substance*, desafia os limites entre o eu e o outro, entre o limpo e o sujo, entre o controlável e o incontrolável. Nesse contexto, a substância que permite a criação de Sue funciona como o catalisador da crise identitária da protagonista, levando o corpo à desintegração como denúncia da lógica que exige sua perfeição.

É importante notar também que a estética grotesca, nessa narrativa, não atua apenas como elemento visual. Ela se manifesta na própria estrutura narrativa, na montagem, na sonoplastia e nas escolhas de atuação. Em *The Substance*, o uso de texturas plásticas, a iluminação que remete à artificialidade dos palcos televisivos e a trilha sonora exageradamente dramática e disruptiva remetem à paródia dos padrões midiáticos. É uma espécie de ironia trágica, o grotesco aqui revela a distorção permanente da imagem como prisão. O humor presente em algumas cenas é desconfortável, porque aponta para a crueldade

implícita à normatização da aparência, um riso que não liberta, mas mostra a dor e o desconforto.

A inserção de *The Substance* no gênero body horror é estratégica e profundamente coerente com a crítica proposta. O corpo, nesse contexto, não é apenas veículo de choque visual, mas se torna metáfora e denúncia das violências simbólicas impostas à mulher. As imagens de duplicação, ruptura, fusão e degradação física servem não só à narrativa do horror, mas também à articulação de uma linguagem estética que questiona o ideal de beleza hegemônico e os dispositivos sociais que o sustentam. É nesse sentido que os processos corporais encenados por Fargeat dialogam com a lógica do grotesco, entendido por Bakhtin como expressão do devir e da instabilidade. “o verdadeiro grotesco não é de maneira alguma estático: esforça-se, aliás, por exprimir nas suas imagens o devir, o crescimento, o inacabamento perpétuo da existência” (Bakhtin, 1987, p. 46). É precisamente nesse devir que Fargeat insere sua protagonista, um corpo em perpétua tentativa de se adequar, até o colapso final.

Em diálogo com obras como *Titane* (2021), de Julia Ducournau, *The Substance* atualiza o grotesco para os dilemas contemporâneos da estética digital. O corpo já não é apenas carne, mas interface, já não é apenas suporte da identidade, mas produto de consumo. Ao explorar o grotesco como linguagem, Fargeat cria uma obra que denuncia, por meio da deformação, a opressão estética e o culto à juventude eterna, escancarando as feridas simbólicas dessa era de validação social.

2.3 A Responsabilidade estética deslocada: das telas às redes.

Ao longo do século XX, a televisão e o cinema exerceram papel central na construção de padrões estéticos e de comportamento, consolidando imagens hegemônicas de juventude, beleza e sucesso. Contudo, no século XXI, esse poder simbólico parece estar sendo progressivamente transferido para as redes sociais, que passaram a ocupar o lugar de mediadoras primárias da visibilidade e do valor estético dos indivíduos. Até mesmo um grande filme precisa das redes para conseguir alcançar o grande público, um filme que não é falado, não é visto. O deslocamento dessa responsabilidade estética, do campo das mídias tradicionais para o das plataformas digitais, não representa apenas uma mudança de meios, mas de lógicas. A estética não é mais apenas ditada por grandes indústrias culturais; ela se torna participativa, performativa e permanentemente negociada no espaço da

hipervisibilidade. Embora os padrões perpetuados não mudem, mudam-se as dinâmicas. E a responsabilidade crítica e inclusiva que o cinema passou décadas para conquistar, e que ainda assim é insuficiente, anda longe de alcançar as redes.

No universo narrativo de *The Substance* (2024), essa transição é representada de forma alegórica. A protagonista, outrora celebrada na televisão, torna-se descartável com o avanço da idade. O fracasso de sua imagem pública diante dos novos critérios de beleza, agora mediados por algoritmos, filtros e práticas corporais mais extremas, a empurra para um gesto de reinvenção violenta, o consumo da substância que lhe permite criar uma nova versão de si, jovem, bela e, principalmente, aceita. Essa trajetória não apenas tematiza a obsolescência da imagem no campo da mídia, mas também simboliza o novo regime de visibilidade imposto pelas redes sociais, um regime em que o corpo deve se reinventar continuamente para permanecer relevante. Mesmo que a realidade fisiológica ofereça exatamente o oposto.

Segundo Campanella (2023), vivemos sob “regimes de visibilidade algorítmica”, nos quais o que é visto (e, por consequência, validado) depende de métricas impessoais e mecanismos de curadoria automatizada. Tal configuração atravessa as práticas de representação e autorrepresentação, articulando disputas por reconhecimento nos ambientes digitais. Como aponta o autor, “a mídia é vista como um local-chave nas lutas contemporâneas por reconhecimento, especialmente quando se trata de disputas em torno da representação midiática positiva de grupos minoritários e desprivilegiados” (Campanella, 2023, p. 12).

É a construção de uma estética padronizada, voltada para a magreza, juventude, simetria facial e ausência de marcas de idade. O corpo idealizado é transformado em um produto altamente rentável, replicado por filtros, tutoriais e procedimentos estéticos cada vez mais acessíveis e agressivos. No caso das mulheres, esses efeitos são ainda mais intensificados pela interseção entre gênero, idade e visibilidade. O conceito de etarismo, definido como a discriminação baseada na idade, ganha contornos viscerais no contexto digital, onde envelhecer se torna sinônimo de invisibilidade. Como mostra a matéria da *Forbes* (2022), o crescimento do uso de filtros e a popularização de cirurgias plásticas entre adolescentes e jovens adultos está diretamente relacionado à recusa da aparência natural, envelhecida ou imperfeita. A Dismorfia de Zoom, descrita por pesquisadores da Harvard

Medical School e referida na mesma matéria, evidencia como a exposição constante à própria imagem, mediada por câmeras e telas, altera a percepção subjetiva do rosto e do corpo:

Durante a pandemia, houve um aumento de 56,7% na busca por procedimentos estéticos nos EUA, com destaque para botox, preenchimentos faciais e tratamentos a laser; mais de 85% dessas buscas foi motivada pelas chamadas de vídeo. (Forbes, 2022)

Trata-se de uma pressão estética atravessada por filtros e algoritmos, que redefine os parâmetros do que é aceitável, visível e desejável. Essa busca se materializa em comportamentos como o uso excessivo de filtros, o consumo indiscriminado de medicamentos como o Ozempic, popularizado por seu uso em perda rápida de peso, e a procura por procedimentos como harmonização facial e bichectomia, mesmo entre jovens de 15 a 25 anos, como apontam Silva, Japur e Penaforte (2020). A normalização dessas práticas é resultado direto da transferência da autoridade estética para o espaço das redes, onde a imagem não é apenas mostrada, mas monetizada. Como observa Sibilia: “a intimidade tem se convertido numa espécie de cenário no qual devemos montar o espetáculo de nós mesmos: a vitrine da própria personalidade. E esse show do eu tem que ser visível” (SIBILIA, 2008, p. 2).

Em *The Substance*, esse processo é levado ao limite. A substância que permite a protagonista criar uma nova versão de si funciona como uma metáfora dos filtros digitais e das próteses estéticas contemporâneas. A nova identidade é, em si, um avatar socialmente aceitável, moldado para se encaixar no imaginário coletivo do corpo ideal e, principalmente, agradar o outro. Mas tal como nas redes sociais, esse avatar tem prazo de validade: quando a protagonista falha em manter sua aparência ideal, ela é novamente rejeitada. Isso espelha o ciclo vicioso das redes, onde a performance estética exige atualização constante e onde qualquer desvio do padrão resulta em invisibilidade, exclusão ou julgamento. O rosto e o corpo tornam-se interfaces de performance e censura simultaneamente, como apontam Le Breton (2006 e 2011) e Reinaldo (2021).

David Le Breton, em sua *Antropologia do corpo*, aponta que “o artifício da modernidade faz passar por libertação dos corpos aquilo que não passa de elogio do corpo jovem, sadio, esbelto, higiênico” (Le Breton, 2011, p. 211). No ambiente das redes, essa inscrição é amplificada, o corpo digital é curado, ajustado, compartilhado, mas também vigiado. As tecnologias de exibição e os regimes de engajamento tornam o rosto e o corpo instrumentos de diferenciação social. A exposição, nesse caso, se torna compulsória, ao

mesmo tempo em que exige controle absoluto da aparência, uma contradição que se manifesta, em *The Substance*, na angústia crescente da protagonista diante da impossibilidade de sustentar sua imagem perfeita.

A juventude deixa de ser apenas uma etapa biológica para se tornar uma imposição estética obrigatória. O envelhecimento é entendido como falha de manutenção da performance, o que explica o crescimento e o sucesso comercial de produtos, aplicativos e terapias que prometem “rejuvenescer” digital e biologicamente o sujeito. Esse fenômeno é explorado por Sherry Turkle, ao descrever a confusão contemporânea entre intimidade, solidão e performance:

Com o tempo, tais performances de identidade podem parecer a própria identidade. [...] Assim como podemos programar um robô sob medida, podemos nos reinventar como avatares atraentes. Podemos escrever o perfil do Facebook que nos agrada. Podemos editar nossas mensagens até que projetem o eu que queremos ser ² (TURKLE, 2011, p. 12).

A exclusão sofrida pela protagonista do filme da mídia tradicional não ocorre por incompetência, mas por inadequação estética. Seu retorno, mediado por uma substância milagrosa, permite a reinserção apenas sob a condição de se tornar alguém que não é, uma performance absoluta do ideal. O corpo, nesse caso, não é mais seu; ele é do olhar e da vontade do outro. A responsabilidade de manter-se bela, jovem e visível passa a ser da própria mulher, agora submetida à ditadura do autoaperfeiçoamento permanente e infinito.

A tecnologia estética contemporânea, portanto, deixa de embelezar para normatizar, produzindo rostos cada vez mais semelhantes, lisos, simétricos e, paradoxalmente, despersonalizados. O deslocamento da responsabilidade estética para o indivíduo, intensificado pelas redes sociais, resulta, assim, em um novo tipo de aprisionamento: o corpo se torna o campo de batalha onde se trava a luta entre visibilidade e autenticidade. *The Substance*, ao dramatizar esse embate, denuncia não apenas a opressão estética, mas a lógica que transfere ao sujeito a obrigação de se adaptar continuamente a padrões inatingíveis. O grotesco, nesse sentido, emerge como denúncia: é o momento em que o corpo falha em ser perfeito e revela a violência simbólica de um sistema que exige perfeição como condição de existência pública.

² Tradução minha. No original, em inglês: “Over time, such performances of identity may feel like identity itself. [...] Just as we can program a made-to-measure robot, we can reinvent ourselves as comely avatars. We can write the Facebook profile that pleases us. We can edit our messages until they project the self we want to be”.

2.4 Demi Moore: Imagem, mídia e retorno simbólico.

No cinema, certas escolhas de elenco transcendem a função narrativa e assumem dimensões simbólicas complexas. É o caso da presença de Demi Moore como protagonista de *The Substance* (2024). Sua escalção representa mais do que a atribuição de um papel, é um gesto metalinguístico e crítico que articula décadas de discurso sobre corpo, juventude, envelhecimento e visibilidade na cultura midiática ocidental. Demi, com sua história pessoal e profissional marcada por hipervisibilidade, sexualização precoce e posterior apagamento pela indústria, encarna com precisão as tensões que o filme pretende expor.

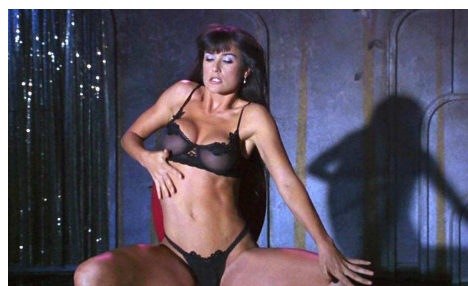
A trajetória de Demi Moore na indústria hollywoodiana é representativa de uma lógica que alterna culto e descarte. Nos anos 1980 e 1990, Moore se tornou um ícone de beleza e sensualidade, estrelando filmes como *Ghost* (1990), *Proposta Indecente* (1993) e *Striptease* (1996), nos quais sua imagem corporal era central para a construção narrativa.

Figura 4 - Demi Moore no filme de 1993.



PROPOSTA INDECENTE (1993). Por: Adrian Lyne.

Figura 5 - Demi Moore no filme de 1996.



STRIPTease (1996). Por: Andrew Bergman.

Ao longo da década de 1990, seu corpo tornou-se símbolo de desejo e poder, mas também alvo de julgamentos morais e misoginia midiática. Em um período em que as atrizes mais valorizadas eram majoritariamente jovens, brancas, magras e heterossexuais, Demi foi colocada como um arquétipo da “mulher mais desejada” e, por consequência, tornou-se igualmente vulnerável à lógica do envelhecimento como falência de valor simbólico.

O afastamento progressivo de Demi Moore das grandes produções ao longo dos anos 2000 coincide com sua entrada nos quarenta anos. Esse processo de invisibilização, experimentado por muitas atrizes de sua geração, evidencia o etarismo estrutural de Hollywood, que associa juventude à relevância e beleza. A obsolescência das atrizes não está vinculada a sua capacidade técnica ou expressão artística, mas ao esgotamento de seu capital estético conforme os padrões etários vigentes. Isso se alinha à lógica contemporânea das redes

sociais, onde rostos e corpos que escapam da normatividade são ocultados pelo algoritmo ou convertidos em alvos de intervenção estética. É extremamente comum se deparar com vídeos de “profissionais” de saúde estética analisando rostos de celebridades com ‘imperfeições’ no feed das redes, normalmente o roteiro do vídeo gira em torno das mudanças propostas na aparência de outra pessoa, mesmo que ela não tenha mostrado interesse ou pedido.

A decisão de Coralie Fargeat de colocar Demi Moore como protagonista de um filme que tematiza, justamente, o declínio da visibilidade e a obsessão pela juventude idealizada, é profundamente crítica e simbólica. Demi interpreta uma mulher madura, antes celebrada pela televisão, mas que, ao envelhecer, perde seu lugar na indústria do entretenimento. A narrativa reflete espelhada a própria trajetória de sua intérprete, operando como um comentário metacinematográfico sobre a condição das atrizes na cultura do espetáculo. A presença de Demi Moore no papel principal é duplamente significativa, ela atua como personagem e como ícone, um corpo que narra e simultaneamente testemunha a violência simbólica da exclusão estética. Como destaca Paula Sibilia

(...) se esses pequenos espetáculos intimistas se mantivessem dentro dos limites da velha privacidade — aquela que era oculta e secreta por definição — ninguém poderia vê-los e, portanto, correriam o triste risco de não existir.” (SIBILIA, 2016, p. 2).

Assim, a visibilidade torna-se valor social, e o corpo feminino, especialmente o envelhecido, passa a ser submetido ao julgamento e à obsolescência. O retorno de Demi Moore aos holofotes em *The Substance* não foi apenas um gesto artístico, mas ganhou contornos simbólicos amplificados pela recepção midiática. A imprensa internacional tratou o momento como um “renascimento” de sua carreira, celebrando tanto sua atuação quanto sua imagem (People, 5 de maio de 2025). A atriz foi capa da edição especial *World’s Most Beautiful* da revista People, em um gesto que, ao mesmo tempo em que a homenageia, evidencia a tensão entre visibilidade e validação estética. Em entrevista à publicação, Moore refletiu sobre essa pressão com lucidez: “A beleza não é algo que você conquista, é algo que você reconhece em si mesma”. Ao afirmar que se sente mais confortável hoje do que em qualquer outro momento de sua vida, a atriz reposiciona sua imagem pública, não como objeto de contemplação, mas como agente de narrativa. Sua performance em *The Substance*, aliada ao reconhecimento da crítica e à indicação ao Oscar de Melhor Atriz, ressignifica sua presença, não como retorno nostálgico, mas como enfrentamento direto às estruturas simbólicas que um dia tentaram silenciá-la.

No entanto, em um desfecho que ilustra irônica e cruelmente a tese do próprio filme, Demi Moore perdeu a estatueta para Mikey Madison (nascida em 1999), atriz bem mais jovem, que interpreta uma profissional do sexo no filme *Anora* (2024). A vitória da novata de 25 anos sobre Moore (62) e Fernanda Torres (59), ambas apontadas como favoritas, repercutiu fortemente nas redes sociais e na imprensa internacional, suscitando debates sobre etarismo, reconhecimento simbólico e coerência institucional. A reação do público foi rápida ao relacionar o resultado com o tema central de *The Substance*, interpretando a escolha da Academia como a confirmação do próprio argumento do filme, mesmo quando o discurso parece celebrar a maturidade feminina, o sistema continua premiando corpos jovens e sexualizados. Como destacou o O Globo, “a narrativa do filme de Fargeat encontrou eco involuntário na realidade da premiação”, e muitos usuários apontaram que Madison foi consagrada por um papel semelhante ao que, em décadas passadas, havia estigmatizado Moore em *Striptease* (1996) (O GLOBO, 2025). Os debates gerados funcionaram como um quarto ato simbólico de *The Substance*, agora fora da tela, revelando como os mecanismos de consagração continuam atrelados à juventude, mesmo sob o verniz de progresso.

Demi Moore permite que Fargeat acesse um repertório iconográfico que possibilita ao espectador ativar imediatamente camadas de leitura críticas. A atriz, que por anos representou a mulher-objeto do olhar masculino, ressurgiu em um filme que justamente acusa esse olhar.

Nesse sentido, *The Substance* realiza um gesto de reparação simbólica. Ao conceder a Demi Moore um papel central em uma narrativa que expõe as engrenagens da estética digital e do etarismo, Fargeat não apenas oferece espaço para uma performance potente, mas transforma o corpo da atriz em território de crítica. A própria escolha estética do filme, o uso do grotesco, da duplicação e do colapso físico, reforça a denúncia de que não há como sustentar indefinidamente o ideal de perfeição. O corpo real retorna, porque ele nunca foi, e com ele, o preço simbólico da rejeição social.

David Le Breton, ao refletir sobre o corpo como interface, afirma que ele é simultaneamente expressão e limite. Em *The Substance*, o corpo de Demi Moore encarna essa dualidade. Ele é, ao mesmo tempo, meio de comunicação e obstáculo, janela para o mundo e barreira à aceitação. O grotesco que invade a imagem idealizada de Sue, não é aberração, é retorno do real, ruptura do simulacro, falência do ideal. Afinal, como escreve Le Breton, “moldado pelo contexto social e cultural em que o ator se insere, o corpo é o vetor semântico

pelo qual a evidência da relação com o mundo é construída” (LE BRETON, 2006, p. 7). O corpo, nesse sentido, torna-se palco das tensões entre desejo, aparência e pertencimento.

Portanto, analisando a presença de Demi Moore no filme, é possível compreender como *The Substance* não apenas comenta sobre o corpo na era digital, mas também se inscreve como um ato de intervenção estética no próprio imaginário cinematográfico. A atriz, cuja trajetória pessoal ilustra as contradições da indústria do espetáculo, é aqui elevada à condição de signo. Sua performance não apenas dramatiza a obsessão por juventude e beleza, ela a denuncia, a ironiza e a devolve ao público como imagem crítica, uma “substância” que revela o quanto estamos presos à nossa própria imagem.

2.5 Corpo ideal, interface e pressão contemporânea: A cultura da aparência e os novos dispositivos de controle.

O corpo, ao longo da história, sempre esteve no centro das disputas simbólicas e das construções identitárias. No entanto, no contexto da cultura digital e da hipervisibilidade contemporânea, essa centralidade se intensifica, convertendo o corpo em um verdadeiro campo de batalha entre autenticidade e representação, desejo e norma, liberdade e padronização. Este tópico encerra o primeiro capítulo justamente para enfatizar esse lugar ambíguo do corpo moderno, pressionado por discursos estéticos hegemônicos e continuamente reconfigurado por tecnologias, mídias e práticas de consumo.

O ideal de corpo vigente na contemporaneidade, embora fragmentado por aparente diversidade de estilos, é profundamente regulado por uma lógica normativa. A juventude, a branquitude, a magreza, a simetria facial e a pele lisa ainda operam como capitais simbólicos que determinam o valor da imagem. Esses atributos são reforçados tanto por algoritmos de redes sociais, que amplificam padrões estéticos através de filtros e engajamento, quanto por práticas culturais que incentivam a automodificação. Como aponta David Le Breton:

o corpo não existe em estado natural, sempre está compreendido na trama social de sentidos, mesmo em suas manifestações aparentes de insurreição, quando provisoriamente uma ruptura se instala na transparência da relação física com o mundo do ator (dor, doença, comportamento não habitual, etc.) (LE BRETON, 2006, p. 32).

A adequação estética, nesse contexto, não é apenas uma escolha individual, mas uma exigência simbólica de pertencimento social. No contexto analisado em *The Substance*

(2024), essas pressões ganham contornos extremos e viscerais. A protagonista do filme, ao tentar se manter visível e relevante, consome uma substância que lhe permite criar uma versão idealizada de si mesma. O novo corpo, entretanto, exige manutenção constante, ocultação da “verdade” envelhecida e negação da identidade original. Enquanto uma vive a outra espera escondida. Trata-se de uma dramatização do que ocorre, em escala simbólica, nas redes sociais: o corpo real é ocultado sob camadas de edição, o rosto é filtrado até a uniformidade, a aparência é continuamente negociada com a expectativa alheia, que se torna a sua expectativa também.

Como mostra o artigo de Gabriela Reinaldo (2021), o uso de maquiagem e filtros digitais não busca apenas “embelezar”, mas normatizar, criar rostos moldados por tendências estéticas que se autorreforçam. Nesse processo, “midiaticamente, não apenas o rosto é a imagem mais reproduzida e consumida na atualidade — ou seja, o rosto está, de modo ubíquo, na mass media —, mas o próprio rosto é uma mídia” (REINALDO, 2021, p. 3).

A partir desse cenário, emerge a figura do corpo como interface social, um ponto de contato entre o sujeito e os olhares externos, regulado por códigos visuais e padrões estéticos. O corpo não é mais apenas carne, mas uma tecnologia de apresentação, uma plataforma de performance pública. Essa noção de interface será desenvolvida teoricamente no próximo capítulo, especialmente a partir dos estudos de Paula Sibilia (2016) e Sherry Turkle (2011), que apontam para o esvaziamento da intimidade e para a dissolução das fronteiras entre o eu real e o eu projetado. Em *The Substance*, a interface corporal adquire literalidade, o corpo da protagonista é substituído por uma nova camada, uma nova pele, uma nova máscara, por meio de um processo brutal e doloroso, a dilaceração da carne, cujo colapso simboliza a violência simbólica da estética digital sobre a subjetividade.

Esse colapso, no entanto, não ocorre apenas por razões individuais. Ele reflete uma cultura mais ampla de adoecimento social. Como demonstram os estudos de Silva, Japur e Penaforte (2020) e Santana et al. (2024), os efeitos da pressão estética nas redes sociais incluem aumento da insatisfação corporal, transtornos alimentares, ansiedade, depressão e busca compulsiva por cirurgias plásticas. O uso de medicamentos como o Ozempic para emagrecimento acelerado, popularizado sem prescrição médica, expõe o desespero que rege a relação entre corpo e visibilidade. O corpo se torna instrumento de adequação e sofrimento, e a estética, um regime de controle disfarçado de liberdade individual.

O discurso da “livre escolha” é, na verdade, uma armadilha neoliberal. Ele transforma a padronização estética em responsabilidade do sujeito, ocultando a estrutura social que produz e impõe tais padrões. A protagonista de *The Substance*, ao tentar se reintegrar a esse sistema por meio da substância, representa o indivíduo que internaliza essa lógica ao ponto de negar a própria existência.

A cultura contemporânea, ao exigir que o corpo seja sempre “melhorado”, impõe uma ética da aparência que é, no fundo, uma política do controle. O ideal de juventude eterna se torna o novo paradigma da aceitação social, e as tecnologias disponíveis, de filtros a cirurgias, se transformam em instrumentos de vigilância estética. Basta fazer uma pesquisa no seu navegador, que indique insatisfação com sua imagem, que o algoritmo já começa a trabalhar para intensificar sua necessidade de “resolver isso”, com publicidade sugerida de serviços e produtos milagrosos e conteúdos de usuários com o padrão de imagem que você “deve buscar”. O grotesco, como vimos nos tópicos anteriores, emerge como forma de resistência e denúncia, ele rompe com a imagem polida e escancara a artificialidade do ideal. O corpo que vaza, que colapsa, que não se encaixa, se torna, paradoxalmente, o mais potente símbolo de liberdade.

O corpo contemporâneo, ao mesmo tempo em que é produto e produtor de signos sociais, tornou-se território de conflito entre desejo e norma, entre expressão e repressão. *The Substance* dramatiza essa tensão ao mostrar uma mulher dividida entre seu corpo real e sua imagem idealizada, entre a invisibilidade e a espetacularização. O filme evidencia que não se trata apenas de um problema individual ou psicológico, mas de um regime social de validação que atravessa todas as esferas da vida: do trabalho ao afeto, da fama à solidão.

É com base nessa construção que o segundo capítulo se inicia, com o objetivo de aprofundar teoricamente os conceitos que embasam essa leitura, o corpo como interface simbólica (Le Breton), a performance da identidade (Goffman), o espetáculo da intimidade (Sibilia), e o grotesco como linguagem crítica (Bakhtin). A análise se voltará agora à sistematização desses eixos teóricos, fornecendo as ferramentas conceituais para compreender como o corpo, na era digital, é moldado, tensionado e disputado como signo e espetáculo.

3. REFERENCIAL TEÓRICO

3.1 O Espetáculo da intimidade: Paula Sibilia e a exposição como norma.

A transição da sociedade disciplinar para a sociedade da exposição, como propõe Paula Sibilia (2016), marca uma mudança profunda e estruturante nas formas de subjetivação contemporâneas. A autora, em *O show do eu: a intimidade como espetáculo*, demonstra como a visibilidade tornou-se valor central da cultura digital, operando como critério de existência social. Nesse cenário, a subjetividade é moldada por ferramentas de exposição multimídia e por lógicas de mercado. Como observa Sibilia

[...] pede aos gritos visibilidade, celebridade, habilidades comunicativas e marketing de si mesmo. Por isso, cada um deve aprender a se administrar como uma empresa, posicionando sua marca no mercado das aparências (SIBILIA, 2008, p. 2).

O sujeito, assim, não apenas se apresenta, mas se projeta, performando continuamente para conquistar lugar e reconhecimento. Sibilia parte do pressuposto de que o eu, na contemporaneidade, não se define mais pela interioridade, pela introspecção ou pela complexidade emocional invisível, como nas concepções românticas de subjetividade, mas sim pela capacidade de se exhibir, narrar e ser reconhecido no espaço público. O "eu espetáculo", por isso, não é um fenômeno marginal ou uma distorção ocasional de comportamento, mas a própria norma da vida social na era das mídias digitais. Como afirma a autora: "a intimidade tem se convertido numa espécie de cenário no qual devemos montar o espetáculo de nós mesmos: a vitrine da própria personalidade. E esse show do eu tem que ser visível." (SIBILIA, 2016, p. 2). Essa afirmação é fundamental, pois desloca o eixo da subjetividade do ser para o parecer, da intimidade para a exposição. Em um mundo saturado de imagens, o sujeito só adquire relevância social, afetiva e política, na medida em que pode ser visto, curtido, seguido, comentado e compartilhado.

Essa lógica da exposição tem implicações profundas na forma como os indivíduos percebem e tratam seus próprios corpos. O corpo, nesse regime de visibilidade, não é apenas um organismo biológico ou um meio de experiência sensível; ele torna-se a superfície simbólica por excelência dessa performance exposta ao público. Rosto, pele, medidas, estilo, gestual, personalidade, tudo se converte em signo, em interface de identidade e, sobretudo, em conteúdo. Como consequência, intensifica-se uma busca por aperfeiçoamento visual, por adequação estética, por semelhança com um ideal abstrato e inatingível amplificado por filtros digitais, algoritmos de destaque e padrões midiáticos cada vez mais rígidos. O corpo deixa de

ser vivido com espontaneidade e passa a ser gerenciado com precisão, deixa de ser expressão singular e passa a ser um produto produzido em massa, uma imagem a ser consumida.

Essa estrutura discursiva proposta por Sibilia se articula de maneira direta e contundente com a narrativa e a estética do filme *The Substance*. A protagonista, Elisabeth Sparkle, é uma mulher cuja visibilidade, anteriormente garantida por sua juventude e aparência idealizada, é abruptamente interrompida pelo envelhecimento. Ao recorrer à “substância” que cria uma versão mais jovem, mais bela e mais performática de si, ela não apenas altera sua aparência, mas reconstrói seu acesso ao mundo. Retorna ao centro da cena midiática, retoma a vida sexual, reativa contratos profissionais e readquire capital simbólico. Esse movimento não é apenas narrativo, ele é uma alegoria clara da lógica que rege os ambientes digitais contemporâneos, a manutenção da presença pública está diretamente condicionada à adequação da imagem ao padrão de visibilidade social vigente.

O corpo da protagonista torna-se palco da disputa entre o eu real e o eu idealizado, entre a carne que envelhece e a imagem que deve permanecer eternamente jovem. Essa tensão é mediada por um dispositivo externo (a substância), que funciona como metáfora de inúmeros dispositivos contemporâneos de gestão da aparência. Elisabeth não quer apenas “parecer jovem”, ela precisa parecer jovem para existir no sistema. Ao adotar o corpo como instrumento de retorno à visibilidade, ela abdica de sua interioridade, de sua complexidade subjetiva, em nome de uma persona moldada para agradar ao olhar público. Como observa Sibilia:

(...) é por isso que hoje se torna tão imperiosa essa necessidade de tornar público algo que supostamente deveria permanecer protegido no silêncio do privado; porque mudaram os modos de construção do eu e os alicerces em cima dos quais se sustenta esse edifício (SIBILIA, 2016, p. 2).

A noção de espetáculo da intimidade, tal como trabalhada pela autora, não deve ser confundida com vaidade ou narcisismo individual. Trata-se, antes, de uma lógica social profundamente enraizada nas transformações do capitalismo tardio e na expansão da tecnopolítica de dados. A produção constante de imagens de si, que alimentam algoritmos, geram engajamento e performam valor simbólico, torna-se uma exigência quase impossível de se escapar. A distinção entre público e privado colapsa, a identidade se confunde com a persona pública e a verdade do sujeito se dilui em estratégias de autopromoção. É justamente essa dissolução que Fargeat retoma em *The Substance*, ao se duplicar Elisabeth não encontra

uma segunda versão de si, mas uma máscara, lisa, bela e eficiente, mas que não a representa, a substitui.

O espaço das redes sociais é, hoje, o principal palco desse espetáculo. Conforme destaca Sherry Turkle, a hiperconectividade digital não garante vínculos mais profundos ou relações mais autênticas. Ao contrário, ela promove a substituição do encontro pela exibição, da escuta pelo monitoramento, da subjetividade pela performance.

Enchemos nossos dias com conexão contínua, negando a nós mesmos tempo para pensar e sonhar. Ocupados até o esgotamento, fazemos um novo pacto faustiano. Algo como: se formos deixados sozinhos enquanto nos conectamos, conseguiremos lidar com estar juntos ³ (TURKLE, 2011, p. 203).

Essa lógica fragmenta a nossa presença e multiplica as versões de si mesmo: o eu do feed, o eu do story, o eu do close friends, resultando em uma subjetividade marcada pela oscilação entre excesso de exposição e ausência de profundidade emocional. A performance do eu, quando mediada por dispositivos de visibilidade contínua, como a mídia e as redes sociais, transforma-se em uma prática pública, comparável e quantificável, gerando efeitos psicológicos e sociais de grande impacto. O sujeito contemporâneo aprende a observar a si mesmo sob o olhar imaginário do outro, calibrando sua imagem a partir de referências idealizadas que circulam nos meios de comunicação. Essa lógica do espelhamento e da vigilância simbólica gera um ciclo de comparação constante, em que a identidade se molda não pela interioridade, mas pela expectativa de aprovação. Esse é precisamente o drama vivido por Elisabeth em *The Substance*, ao criar Sue como uma versão ideal de si mesma, ela acredita ter encontrado a chave para aceitação e permanência. No entanto, ao falhar em sustentar a imagem idealizada que Sue representa, Elisabeth é novamente rejeitada, não apenas pelo público, mas pela própria duplicata. O que se apresentava como solução revela-se armadilha, a duplicata torna-se cárcere, e seu declínio arrasta Elisabeth de volta ao apagamento simbólico. A violência não está apenas na transformação física, mas na demanda insustentável de performar um ideal contínuo de juventude, beleza e desejo.

Importa destacar que essa dinâmica não se restringe às figuras públicas ou às celebridades. O regime de visibilidade imposto pela cultura digital atravessa todos os sujeitos conectados, sobretudo os mais jovens. Como mostram os estudos de Santana et al. (2024):

³ Tradução minha. No original, em inglês: “We fill our days with ongoing connection, denying ourselves time to think and dream. Busy to the point of depletion, we make a new Faustian bargain. It goes something like this: if we are left alone when we make contact, we can handle being together.”

(...) uma forte correlação entre o tempo de uso dessas plataformas e a insatisfação corporal. Em particular, os adolescentes que passam mais de três horas por dia nas redes sociais apresentaram níveis mais elevados de insatisfação com sua aparência física (Santana et al., 2024, p.4).

Essa constatação empírica reforça que a lógica da duplicação e da inadequação não é um privilégio das personagens fictícias, mas uma realidade vivida cotidianamente por milhões de pessoas submetidas ao imperativo da autoimagem validada externamente. Como observa Paula Sibilia (2016), os modos de construção do eu foram profundamente afetados pela lógica da visibilidade e da autopromoção nas redes. A valorização da vida em função de sua capacidade de se tornar espetáculo está diretamente ligada à ansiedade estética e à exposição constante.

Valorizamos a própria vida em função da sua capacidade de se tornar, de fato, um verdadeiro filme. Por isso não surpreende que os sujeitos contemporâneos adaptem os principais eventos de suas vidas às exigências da câmera, seja de vídeo ou de fotografia (SIBILIA, 2016, p. 49).

Esse movimento impacta sobretudo adolescentes e jovens adultos, cuja formação subjetiva se dá em meio a essa pressão performativa. A busca por validação digital, o corpo como vitrine e o eu como produto são fatores que contribuem para insegurança e sofrimento psíquico crescentes. A exposição contínua a imagens editadas, a pressão para gerar conteúdo e a busca por validação digital criam um ambiente de competição simbólica constante. O corpo, nesse contexto, torna-se tanto o meio quanto o fim da performance. O que antes era privilégio, ou fardo, de celebridades, hoje tornou-se condição generalizada da existência digital. Democratizou-se o palco, mas com ele, também as angústias da exposição e falta de privacidade.

Na leitura de Sibilia, essa angústia é inseparável da lógica neoliberal de subjetivação, que transforma o sujeito em gestor de si mesmo. A pressão estética, nesse contexto, não é imposta por uma autoridade externa, mas internalizada como dever moral. O fracasso em corresponder ao ideal visual torna-se sintoma de negligência individual. Como observa David Le Breton, “o corpo não existe em estado natural, sempre está compreendido na trama social de sentidos” (LE BRETON, 2006, p. 32), o que evidencia que os julgamentos lançados sobre sua aparência são sempre mediados por normas e expectativas culturais. A substância consumida por Elisabeth, nesse sentido, não é apenas uma droga ficcional, ela dramatiza o imperativo social da transformação constante como forma de legitimação, ao custo da própria legitimidade, mas que sempre acaba em fracasso e em culpa.

A estética visual de *The Substance*, com seu uso intenso de simetrias, saturação cromática e texturas artificiais, reforça esse controle da imagem. Tudo parece milimetricamente planejado, como um feed de Instagram perfeitamente organizado, até que o grotesco irrompe. A cena em que Sue começa a rachar, a vazar, a se desfazer em carne e sangue é simbólica, ali a imagem se rompe e a carne retorna. A ilusão estética colapsa. A perfeição revela seu custo. E o sujeito performático, incapaz de sustentar a própria fachada, implode.

Desse modo, o conceito de espetáculo da intimidade, desenvolvido por Paula Sibilia, não apenas ilumina a leitura de *The Substance*, como também se mostra central para compreender os dilemas da subjetividade na era digital. O filme é uma alegoria potente da falência dessa lógica, a tentativa de se adequar leva ao colapso, à perda de personalidade e, por fim, à ruína. A intimidade convertida em imagem, a identidade transformada em performance e o corpo tornado palco de exigências inatingíveis compõem uma subjetividade em crise, que será aprofundada nos tópicos seguintes.

3.2 O Corpo como interface simbólica: David Le Breton e a construção social da presença.

Na contemporaneidade, o corpo deixou de ser apenas uma realidade biológica para se tornar um artefato simbólico, um meio de comunicação entre o sujeito e o mundo. Essa concepção é central na obra de David Le Breton, que propõe uma abordagem relacional e sociocultural da corporeidade. Para Le Breton, “no fundamento de qualquer prática social, como mediador privilegiado e pivô da presença humana, o corpo está no cruzamento de todas as instâncias da cultura, o ponto de atribuição por excelência do campo simbólico”. (LE BRETON, 2006, p. 31). O corpo não é um dado, mas uma construção; não é um objeto estático, mas uma interface dinâmica entre interioridade e exterioridade, entre indivíduo e sociedade. Esse entendimento torna-se particularmente relevante para analisar os modos como o corpo é apropriado, performado e transformado nos contextos de visibilidade exagerada, como os das redes sociais, e por consequência, também na narrativa alegórica do filme analisado neste estudo.

Le Breton propõe que o corpo, embora seja uma presença evidente, é também um significante instável, atravessado por sentidos históricos, culturais, políticos e afetivos. Para Le Breton, “A construção social e cultural do corpo não se completa somente em jusante, mas

também em montante; toca a corporeidade não só na soma das relações com o mundo, mas também na determinação de sua natureza.” (LE BRETON, 2006, p. 32). Isto é, um lugar onde se projetam, se inscrevem e se disputam significados sociais. Essa mediação se dá tanto em sua dimensão visível, na aparência, forma e expressão, quanto em sua vivência subjetiva, na dor, prazer, vergonha e orgulho. Le Breton argumenta que não existe “o corpo”, mas formas de se estar no corpo, que variam conforme o contexto cultural, o gênero, a idade, a classe e a etnia.

Essa perspectiva é crucial para compreender a maneira como o corpo é utilizado na dramaturgia de *The Substance*. A protagonista, Elisabeth Sparkle, é apresentada como alguém cuja presença física já não corresponde ao padrão de valor estético vigente. Seu corpo, outrora símbolo de sucesso e desejo, torna-se obstáculo à sua permanência no mundo do entretenimento. A escolha de consumir a “substância” revela a internalização da lógica social que regula o corpo como superfície de reconhecimento. Como aponta Le Breton, “Na medida em que se ampliam os laços sociais e a teia simbólica, provedora de significações e valores, o corpo é o traço mais visível do ator” (LE BRETON, 2006, p. 10). Assim, quando esse traço não é reconhecido, o sujeito tende à invisibilidade social.

A ideia de interface simbólica permite entender o corpo não apenas como aquilo que nós vemos, mas como aquilo que se interpreta. O rosto, por exemplo, ocupa posição privilegiada nesse processo: é a zona de contato primária entre o eu e o outro, funcionando como vitrine identitária. A obra de Gabriela Reinaldo (2021) sobre filtros digitais e estética facial reforça essa perspectiva, mostrando como o rosto se tornou o principal alvo das tecnologias de autoimagem, sendo polido, uniformizado e otimizado para maximizar aceitação e engajamento. Como sintetiza a autora:

Essas mudanças intencionais são uma demonstração de que, para além da sobrevivência física, nossas ações são orientadas para um outro tipo de sobrevivência, a sobrevivência simbólica — sustento que é promovido por elementos afetivos, psíquicos, emocionais, ideológicos, políticos, históricos e culturais (REINALDO, 2021, p. 2).

A semiótica facial, nesse contexto, substitui a linguagem verbal como principal ferramenta de validação. No caso de *The Substance*, a duplicação corporal promovida pela substância não altera apenas a aparência, mas a forma como a protagonista é percebida, acolhida e, principalmente, recompensada socialmente. A nova versão passa a ser celebrada, desejada e ocupa o cargo deixado por Elisabeth. O corpo modificado opera como chave de acesso à visibilidade e ao pertencimento. Esse mecanismo encontra respaldo em Le Breton:

Em condições comuns da vida social, as etiquetas de uso do corpo regem as interações: circunscrevem as ameaças suscetíveis de surgir do que não se conhece, dão origem a referências que asseguram o desenvolvimento da troca. Diluído assim no ritual, o corpo deve passar despercebido, fundir-se nos códigos e cada ator deve poder encontrar no outro, como num espelho, as próprias atitudes e a imagem que não o surpreende nem o atemoriza (LE BRETON, 2006, p. 74).

A performance corporal, portanto, é inseparável das normas sociais que regulam a aparência. Gênero, juventude, raça e classe atravessam a interpretação do corpo e condicionam suas possibilidades de expressão. Como aponta Le Breton:

além das instâncias oficiais do Estado. O investimento político do corpo depende mais da forma de organização difusa que impõe sua marca sem que necessariamente seja elaborada e objeto de discurso. Ela constrói um dispositivo frequentemente artesanal, mas que orienta as formas físicas requisitadas, favorece o controle do espaço e do tempo, produz no ator as marcas da obrigação de fidelidade que demonstram sua boa vontade (LE BRETON, 2006, p. 80).

Em *The Substance*, essa dor simbólica é encenada de forma literal, quando a protagonista percebe a ruína da nova máscara idealizada, entra em colapso, revelando que o corpo-espetáculo não se sustenta sem esforço contínuo de manutenção e ocultamento. A falência estética do avatar Sue expõe a falência ética e a impossibilidade da lógica que exige perfeição como condição de existência.

Essas questões também podem ser debatidas através dos estudos de performance social, como os de Erving Goffman, para quem os indivíduos atuam constantemente em palcos sociais, moldando sua aparência, gestos e discursos conforme o público-alvo e a expectativa do contexto. Como define o autor, “Um ‘desempenho’ pode ser definido como toda atividade de um determinado participante, em dada ocasião, que sirva para influenciar, de algum modo, qualquer um dos outros participantes.” (GOFFMAN, 2002, p. 23). A construção do corpo como interface simbólica, então, não é apenas um fenômeno contemporâneo, mas encontra na era digital uma intensificação absurda, onde os palcos se multiplicam e se transformam em stories, selfies, vídeos de Reels ou TikTok, lives, etc. O público também se expande infinitamente. Como resultado, a performance deixa de ser ocasional para se tornar contínua, e o corpo passa a ser o palco ininterrupto da subjetividade moldada, ou da perda de subjetividade.

Le Breton também destaca o papel do sofrimento corporal na construção de uma ética do corpo. Ele argumenta que, na contemporaneidade, o corpo tornou-se alvo de intervenções incessantes, dietas, cirurgias, terapias e modificações não apenas para alcançar um ideal estético, mas para se adequar a um modelo de subjetividade bem-sucedida. Para Le

Breton, “Destacado do homem, transformado em objeto a ser moldado, modificado, modulado conforme o gosto do dia, o corpo se equivale ao homem, no sentido em que, se modificando as aparências, o próprio homem é modificado.” (LE BRETON, 2006, p. 87). O sujeito que cuida do corpo, que o molda e o expõe com segurança é interpretado como alguém com autoestima elevada, disciplina e valor social, a dor (ou esforço) torna-se parte do processo de pertencimento. No filme, isso se manifesta na transformação agressiva que Elisabeth impõe a si mesma, simbolizada pela ingestão da substância e pelas consequências físicas grotescas que se seguem.

Ao tratar o corpo como interface simbólica, podemos evidenciar que a estetização e a disciplinarização de sua aparência caminham junto de um esvaziamento da experiência vivida, a presença sensível cede lugar à performance validada. Le Breton mostra que a própria “apologia” contemporânea ao corpo frequentemente o separa do homem e o transforma em objeto simbólico autônomo:

Nesse discurso o corpo é colocado não como indistinto do homem, mas como um atributo, um outro, um alter ego. A apologia ao corpo é, sem que tenha consciência, profundamente dualista, opõe o indivíduo ao corpo e, de maneira abstrata, supõe uma existência para o corpo que poderia ser analisada fora do homem concreto (LE BRETON, 2006, p. 10).

Essa cisão ajuda a compreender, em *The Substance*, como a versão idealizada de Elisabeth existe como fachada esvaziada, uma imagem que rende reconhecimento enquanto a experiência afetiva e sensorial é sacrificada.

Assim, o conceito de corpo como interface simbólica oferece uma base teórica sólida para entender as transformações do corpo na era da validação social. Ele permite enxergar que a busca pela imagem idealizada não é uma escolha livre ou individual, mas resultado de uma série de pressões simbólicas, culturais e econômicas que transformam a aparência em valor, coisa antiga. É o que vemos no filme, o corpo que se transforma revela a violência simbólica da padronização, enquanto o corpo que se recusa a desaparecer, revela a potência da presença.

Esse entendimento do corpo como signo, como linguagem e como território de disputa será retomado no próximo tópico, em que os desdobramentos da estética digital, dos filtros e da lógica algorítmica serão explorados como prolongamentos contemporâneos dessa interface corporal, mas agora não apenas como carne, como imagem codificada e de alta circulação.

3.3 Performance e representação: Erving Goffman e o corpo em cena.

A formulação da identidade como performance, embora amplamente difundida nas ciências humanas contemporâneas, encontra um de seus marcos mais influentes nas obras de Erving Goffman, especialmente com a publicação de *A Representação do Eu na Vida Cotidiana*, em 1959. Em um momento anterior às teorias pós-estruturalistas sobre a construção social do sujeito, Goffman propôs uma leitura inovadora da vida social a partir da metáfora teatral, sugerindo que a interação cotidiana é organizada por regras de encenação, nas quais os indivíduos apresentam versões de si mesmos ajustadas às expectativas do ambiente social. Nesse modelo dramático, o corpo assume papel central, ele é suporte da performance, instrumento de comunicação e superfície onde se inscrevem os signos de pertencimento, autoridade ou vulnerabilidade. A originalidade de Goffman reside justamente em deslocar a identidade do campo da interioridade estável para o da ação situada, onde o eu é constantemente negociado diante de audiências específicas.

Goffman desloca a identidade de uma essência interior para a encenação relacional, mostrando que o “eu” resulta da situação performada: “o ‘eu’, portanto, como um personagem representado, não é uma coisa orgânica, que tem uma localização definida [...] é um efeito dramático, que surge difusamente de uma cena apresentada” (GOFFMAN, 2002, p. 231). Cada interação solicita um ajuste de fachada conforme contexto e público; assim, a teoria desestabiliza a ideia de sujeito coeso e autêntico e fundamenta a compreensão do corpo contemporâneo como palco permanente de estratégias sociais. No contexto das redes sociais, da cultura da exposição e da estética digital, esses conceitos ganham um novo fôlego, ajudando a decifrar os modos como o sujeito administra sua imagem diante dos outros e diante de si mesmo, ou mesmo como internaliza esse olhar externo, transformando-o em vigilância constante. A opinião do outro passa a habitar seus pensamentos.

Goffman parte da premissa de que, ao interagir, o indivíduo monta uma “fachada” – “Fachada, portanto, é o equipamento expressivo de tipo padronizado intencional ou inconscientemente empregado pelo indivíduo durante sua representação.” (GOFFMAN, 2002, p. 29). Essa fachada inclui (entre outros) distintivos de função, vestuário, sexo, idade, características raciais, aparência, padrões de linguagem, expressões faciais e gestos corporais, que o corpo mobiliza para produzir a impressão desejada. O sujeito atua continuamente diante de uma plateia social que valida ou rejeita sua performance, e há uma divisão estrutural entre regiões:

A linha que divide as regiões de fachada e de fundo é exemplificada por toda parte em nossa sociedade. Como foi dito, o banheiro e o quarto de dormir, em quase todas as casas, exceto as da classe baixa, são lugares dos quais o público do andar térreo pode ser excluído. Os corpos que são lavados, vestidos e maquilados nestes cômodos podem ser apresentados aos amigos em outros (GOFFMAN, 2002, p. 116).

No “palco” (front stage) busca-se coerência formal; no “bastidor” (backstage) ocorrem ajustes, relaxamento e gestão dos elementos que sustentam a representação, sem que isso revele um “eu” essencial, mas apenas outra modulação performática. Contudo, na contemporaneidade marcada pela hiperconectividade e pela erosão das fronteiras entre público e privado, essa distinção entre palco e bastidor se dilui. O sujeito permanece em exibição contínua, o antigo espaço de recuo é absorvido pela cena. Como mostra Sibilia, a intensidade das novas práticas digitais produz “manifestações que alguns anos atrás teriam sido impensáveis por sua audácia no transbordamento das antigas fronteiras entre o público e o privado.” (SIBILIA, 2016, p. 9). Assim, as redes funcionam como vitrines incessantes em que qualquer deslize é potencialmente publicizado e arquivado, gerando sobrecarga simbólica e emocional e exigindo do corpo disponibilidade permanente para a encenação. O que Goffman descreve como a organização dramática das interações – em que um “desempenho” é toda atividade diante de outros orientada a influenciá-los – assume, no século XXI, intensidade inédita governada por métricas de engajamento e capital de visibilidade (GOFFMAN, 2002, p. 23). Essa intensificação decorre de arquiteturas algorítmicas que convertem desempenho em dados e ranqueamento. Como sintetiza Campanella:

A mídia, em geral, e as plataformas de mídia social, em particular, também funcionam como uma força modeladora que atua na formação de disposições psicológicas, emocionais e comportamentais alinhadas às ideologias neoliberais. O sujeito sempre conectado situa-se como um empreendedor de si que precisa se apresentar nas mídias sociais de forma autêntica, enquanto suas relações sociais vão sendo colonizadas por relações datificadas que visam a obtenção de vantagens econômicas (CAMPANELLA, 2023, p. 3).

A persona televisiva da nossa protagonista foi construída com base em atributos desejáveis: juventude, beleza, carisma, simpatia. Durante anos, sua atuação obteve aprovação, visibilidade e reconhecimento. No entanto, ao envelhecer, sua imagem deixa de corresponder aos padrões socialmente aceitos e seu valor simbólico é corroído. Sua performance deixa de ser eficaz, e não porque tenha mudado essencialmente, mas porque seu corpo envelhecido passa a ser lido como falha performática. O colapso de sua visibilidade revela que a fachada corporal construída não é mais suficiente. A alternativa apresentada pela substância é a criação de uma nova persona, que literalmente encarna uma segunda chance performática, mesmo que para isso você deixe de “existir” a cada sete dias.

Essa duplicação encena, de modo visualmente explícito, o dilema descrito por Goffman, a protagonista não “inventa” um novo modo de ser, apenas adota uma fachada já sedimentada socialmente. Goffman mostra que “uma determinada fachada social tende a se tornar institucionalizada (...) A fachada torna-se uma ‘representação coletiva’ e um fato, por direito próprio.” (GOFFMAN, 2002, p. 34). Assim, quando o desempenho anterior de Elisabeth perde eficácia, ela recorre a um repertório preexistente:

(...) quando um ator assume um papel social estabelecido, geralmente verifica que uma determinada fachada já foi estabelecida para esse papel (...) quando é dada uma nova fachada a uma tarefa, raramente verificamos que a fachada dada é, ela própria, nova (GOFFMAN, 2002, p. 34).

Sue materializa exatamente essa seleção entre fachadas prontas, é versão editada, padronizada e reconhecível, um reflexo de um ideal coletivo e instrumento de sua imposição sobre o corpo “obsoleto” de Elisabeth. Mas, como já indicava Goffman, a continuidade da atuação implica um trabalho constante de preservação da impressão projetada: “Resumindo, então, acho que, quando um indivíduo se apresenta diante de outros, terá muitos motivos para procurar controlar a impressão que estes recebem da situação.” (GOFFMAN, 2002, p. 22). Em prolongamentos extremos, esse processo pode gerar distorção identitária e afastamento de si: “E na medida em que o indivíduo mantém diante dos outros um espetáculo no qual ele mesmo não acredita, pode vir a experimentar uma forma especial de alienação de si mesmo...” (GOFFMAN, 2002, p. 216). Em *The Substance*, esse risco se materializa: Elisabeth vê sua primeira persona fracassar e deixa que a fachada alternativa (Sue) a substitua; a personagem passa a devorar a pessoa, o corpo vivido cede lugar à performance eficiente, e o apagamento simbólico converte-se em apagamento literal.

A leitura de Goffman é fundamental para compreender como as performances sociais são reguladas por mecanismos de controle simbólico e disciplina corporal. Toda atuação está situada dentro de um regime normativo que estabelece o que pode ser visto, reconhecido e valorizado, uma verdadeira “moral da aparência” que condiciona o sujeito a encarnar papéis coerentes com os atributos que se espera que ele possua. No caso de Elisabeth, isso se revela de forma emblemática, como professora de aeróbica, sua identidade está diretamente associada à juventude, vitalidade e autocontrole corporal. Quando seu corpo começa a se deformar, e ela passa a comer compulsivamente, em um gesto que desestabiliza essa imagem construída, sua performance entra em colapso. Esse deslocamento evidencia a rigidez das expectativas sociais em torno da aparência e expõe a vulnerabilidade dos sujeitos que falham em sustentar os signos que projetam. Como afirma Goffman:

A sociedade está organizada tendo por base o princípio de que qualquer indivíduo que possua certas características sociais tem o direito moral de esperar que os outros o valorizem e o tratem de maneira adequada. Ligado a este princípio há um segundo, ou seja, de que um indivíduo que implícita ou explicitamente dê a entender que possui certas características sociais deve de fato ser o que pretende que é (GOFFMAN, 2002, p. 21).

Dessa engenharia moral decorre que o corpo que escapa às normas (idade, formato, cor, “imperfeições”) arrisca-se a sanções simbólicas, ridicularização, invisibilização ou exclusão. Pois viola as expectativas que sustentam a definição legítima da situação. Como destaca Goffman:

quando estes fatos perturbadores ocorrem, a própria interação pode sofrer uma interrupção confusa e embaraçosa... Em tais ocasiões o indivíduo cuja representação tenha sido desacreditada pode se sentir constrangido enquanto os outros presentes podem tornar-se hostis... experimentando o tipo de anomia gerado quando o minúsculo sistema social da interação face a face entra em colapso (GOFFMAN, 2002, p. 21).

Em outras palavras, o sujeito que falha em sustentar a fachada correta é simbolicamente expulso do jogo social. Essa lógica estrutura a experiência de Elisabeth, ao fracassar em manter a fachada ideal, ela é demitida, esquecida e abandonada, a substância surge como “solução” que promete restaurar a presença performática, quase como em um anúncio personalizado que antecipa suas carências, mas impõe uma versão mais dura e onerosa da performance, consumindo sua saúde mental e seus recursos financeiros, aprofundando o ciclo de dependência da visibilidade.

O corpo, portanto, não é apenas suporte da performance, ele é centro de significação. A maneira como se apresenta, se movimenta e se adapta à norma constitui comunicação performática. Harmonização facial, maquiagem, filtros digitais, cirurgias plásticas e manipulação de imagens são estratégias para manter a coerência da fachada frente às exigências sociais. Como aponta Gabriela Reinaldo, as técnicas atuais de maquiagem operam na direção da uniformização, esculpindo rostos “mais ‘harmoniosos’ — harmonia e harmonização que, por sua vez, viraram palavras-chave [...] contribuindo para a uniformização seriada das faces.” (REINALDO, 2021, p. 19). Em *The Substance*, a substância funciona como metonímia desse aparato técnico-estético: uma intervenção que promete restaurar a performance ideal, mas revela, ao fim, o custo subjetivo de uma manutenção impossível.

Outro conceito fundamental em Goffman é a “manutenção da impressão”, o esforço contínuo para preservar a credibilidade da atuação social. Isso, no ambiente digital, se

traduz em edição constante da imagem, curadoria de registros e controle de rastros de si. Rugas, manchas, gordura, micro-expressões espontâneas tornam-se sinais potenciais de “falha” e são facilmente apagados ou atenuados. Goffman explicita a engenharia desse trabalho:

Quando o indivíduo emprega tais estratégias e táticas para proteger suas próprias projeções, podemos referir-nos a elas como ‘práticas defensivas’. Quando um participante as emprega para salvaguardar a definição da situação projetada por outro, falamos de ‘práticas protetoras’ ou ‘diplomacia’. Em conjunto, as práticas defensivas e protetoras abrangem as técnicas empregadas para salvaguardar a impressão acalentada por um indivíduo durante o período em que está diante de outros (GOFFMAN, 2002, p. 22).

A performance deve ser coerente, convincente e não parar. O sujeito se converte em seu próprio curador, vigilante da própria aparência. Essa curadoria constante transforma a identidade em um projeto interminável de aperfeiçoamento. No filme, esse esforço aparece na forma da deterioração emocional da protagonista, que precisa cuidar, vigiar, esconder e sustentar a perfeição de Sue. Mas esse equilíbrio exigido no filme gera tensão imediata justamente por ser uma tarefa impossível. Quando Sue começa a falhar, quando sua superfície racha, Elisabeth também entra em colapso. O controle das impressões alheias é impossível a longo prazo.

A teoria da representação do eu em Goffman mostra que os papéis sociais não são máscaras ilusórias a serem “arrancadas”, mas formas organizadoras das interações: quando ator e público corroboram a definição encenada, ela funciona como realidade naquele momento. Daí que a autenticidade não seja um oposto da performance, e sim a performance bem-sucedida — “Num dos extremos, encontramos o ator que pode estar inteiramente compenetrado de seu próprio número. Pode estar sinceramente convencido de que a impressão de realidade que encena é a verdadeira realidade.” (GOFFMAN, 2002, p. 24). Em uma sociedade de palcos multiplicados (redes, aplicativos, câmeras permanentes), o corpo é pressionado a atuar incessantemente, a espontaneidade torna-se encenação, o bastidor desaparece e o “eu” se dissolve nas exigências de visibilidade. *The Substance* dramatiza essa lógica em Elisabeth e Sue, duas variantes de uma mesma narrativa performática, uma que falha e outra que falha de maneira ainda mais intensa e dolorosa.

O sujeito contemporâneo é compelido a encenar versões de si, mas raramente encontra espaço para suspender a performance. Isso gera fadiga emocional, sensação de inadequação, angústia existencial. No filme, essa exaustão é literalizada, a carne cede, a pele

falha, a máscara racha. O colapso da performance é também o colapso do eu. E o que emerge, ao fim, é o grotesco. Um corpo disforme, fragmentado, que já não se encaixa nas codificações dominantes de beleza, desejo ou identidade. Ele “não pode mais representar” porque foi excluído do sistema de signos que permite a leitura socialmente inteligível do corpo. No universo diegético do filme, esse corpo disfuncional não é interpretado como expressão legítima de um sujeito, mas como falha, ruído, abjeção. Sua presença já não comunica, não convence, não performa, apenas insiste em existir, deslocado da lógica de reconhecimento que rege o espetáculo da aparência.

Dessa forma, a obra de Erving Goffman permanece essencial para pensar a lógica da visibilidade contemporânea. Seu modelo dramatúrgico oferece uma lente poderosa para compreender como o corpo é transformado em meio simbólico e como a performance, ao se tornar contínua, pode consumir o sujeito. A dramaturgia do eu, nesse contexto, não é apenas uma ferramenta de adaptação social, mas também um dispositivo de controle e exclusão, aquilo que escapa à performance normativa é silenciado, rejeitado ou convertido em espetáculo grotesco, como ocorre com Elisabeth quando sua duplicata idealizada falha em sustentá-la.

3.4 O grotesco como linguagem crítica: Mikhail Bakhtin e a subversão da forma.

É esperado que, até aqui, tenha sido possível compreender como o corpo se configura como um artefato simbólico e político, permanentemente atravessado por normas, valores e disputas sociais. Na contemporaneidade, esse corpo aparece ora como espetáculo (SIBILIA), ora como interface social (LE BRETON), ora como instrumento dramatúrgico da performance de si (GOFFMAN). Embora utilizem linguagens e enfoques distintos, essas abordagens convergem para uma concepção do corpo como superfície de inscrição histórica e cultural, não como um dado bruto da biologia, mas como construção sempre mediada por olhares, discursos e práticas. O corpo nunca foi neutro, ele carrega marcas, expectativas e identidades desde o nascimento, funcionando como palco onde se desenrolam os conflitos entre o sujeito e as normatividades sociais.

Nesse contexto, a subjetividade corre o risco de ser reduzida a padrões de visibilidade e representação, tensionando os limites entre experiência íntima e regulação coletiva. O corpo, que poderia ser espaço de singularidade sensível, torna-se cada vez mais

regulado por lógicas espetaculares e algoritmos normativos, operando como filtro entre o eu e o mundo, muitas vezes, como barreira entre o sujeito e sua própria autonomia.

É fundamental introduzir o conceito de grotesco para interpretar a ruptura com o corpo normativo, idealizado e higienizado que ocorre no filme. Em Bakhtin, o grotesco é uma estética de subversão que expõe a materialidade, o excesso e o devir do corpo contra a clausura da forma “clássica”. Ele opera degradando o elevado para reinscrevê-lo no ciclo terra/corpo, negando pretensões de pureza e fixidez e abrindo a figura à metamorfose. Trata-se de uma linguagem que desnaturaliza, fragmenta o belo centralizado e reinscreve o corpo como processo. Assim, ao “rebaixar”, não se destrói apenas:

rebaixar consiste em aproximar à terra [...] em comunhão com a terra concebida como um princípio de absorção e, ao mesmo tempo, de nascimento: quando se degrada [...] mata-se e dá-se a vida [...] a degradação não tem somente um valor destrutivo, mas também um positivo, regenerador (BAKHTIN, 1987, p. 19).

Essa ambivalência (morte/renascimento) permitirá ler a estética corporal do filme como crítica ao ideal impermeável, revelando o corpo como campo de transformação e resistência. Bakhtin, ao estudar a obra de François Rabelais, identifica no grotesco uma linguagem própria da cultura popular carnavalesca, vinculada à festa, ao riso e à inversão temporária das hierarquias, instaurando provisoriamente outra lógica normativa. O corpo grotesco transgredir limites: engole, expele, vaza, mistura-se e torna-se outro em si mesmo; é processo e devir, não forma concluída. Ao contrário do corpo “clássico”, que é fechado, liso, simétrico, idealizado — ele permanece aberto, expansivo e metamórfico, figurando uma abertura radical à alteridade, à mudança e à crítica. Isso porque, na concepção bakhtiniana, o corpo grotesco “não está separado do resto do mundo, não está isolado, acabado nem perfeito, mas ultrapassa-se a si mesmo, franquia seus próprios limites” (BAKHTIN, 1987, p. 23). Assim, mais que negar o “belo” normativo, afirma o vivo pulsante, instável e incômodo, reintroduzindo a materialidade como força crítica contra a idealização higienizada.

Essa concepção é especialmente produtiva para analisar o filme de Coralie Fargeat. A transformação da protagonista e, posteriormente, sua duplicação e decomposição, mostram os excessos de uma cultura que exige juventude eterna, beleza inatingível e visibilidade contínua. O grotesco torna-se, assim, não apenas uma opção formal, mas uma linguagem de denúncia. O corpo que vaza, que se funde, que racha, que se decompõe em *The Substance* não é efeito estético gratuito, é denúncia, linguagem, política. Como afirma Bakhtin,

o verdadeiro grotesco não é de maneira alguma estático: esforça-se, aliás, por exprimir nas suas imagens o devir, o crescimento, o inacabamento perpétuo da existência: é o motivo pelo qual ele dá nas suas imagens os dois pólos do devir, ao mesmo tempo o que parte e o que está chegando, o que morre e o que nasce (BAKHTIN, 1987, p. 45).

A degradação estética promovida pelo grotesco filmico é o meio pelo qual o filme rompe com o ideal e evidencia sua farsa, ao tornar visível o que é habitualmente reprimido, escancara os bastidores da performance estética.

A figura grotesca, como Elisabeth/Sue, encarna essa ruptura. Inicialmente dividida entre corpo real e corpo idealizado, a personagem vive uma guerra estética cujo desfecho é a impossibilidade de manter a imagem perfeita. Quando Sue começa a falhar, a superfície da perfeição cede lugar à materialidade do corpo. A beleza se desmancha. A carne retorna. A performance colapsa. E com ela, desaba o próprio sistema simbólico que sustentava a imagem como valor. O grotesco, aqui, opera como uma fissura, ele expõe o real, não como essência pura, mas como ruína do artificial. Trata-se de um real que emerge da falência da imagem, um real que sangra, que se desfaz, que não pode ser contido pelas bordas do filtro digital ou de uma tela com seis polegadas.

A força política do grotesco está justamente em sua recusa à estabilidade, ele impede a cristalização da forma e sabota a clausura identitária, ri da norma, profana o ideal e expõe o mecanismo simbólico que sustenta o “corpo perfeito”. Esse riso é sério na sua ambivalência, degrada para revelar e regenerar. Como explicita Bakhtin:

Não são apenas as paródias... mas também todas as outras formas do realismo grotesco que rebaixam, aproximam da terra e corporificam. Essa é a qualidade essencial desse realismo, que o separa das demais formas ‘nobres’... O riso popular... foi sempre ligado ao baixo material e corporal. O riso degrada e materializa (BAKHTIN, 1987, p. 18).

Em *The Substance*, essa lógica não apenas subverte o ideal de beleza, destrói sua pretensão de naturalidade ao mostrar que o “belo” depende de repressão, controle e apagamento das diferenças. A forma normativa revela-se patológica, a máscara estética implode, e a metamorfose desestabiliza o regime simbólico da visibilidade.

Essa inversão alinha-se à crítica de Bakhtin à cultura oficial que espiritualiza e enclausura o corpo em formas elevadas e assépticas, enquanto o grotesco celebra o “baixo” material: comer, excretar, gozar, crescer, decompor-se — como dinâmica de transformação. Em vez de corpo fixo e casto, temos corpo-processo, aberto à mistura. Daí sua força política, desfaz a aura do ideal revelando o mecanismo que o sustenta. Como formula Bakhtin, “No

realismo grotesco, o elemento material e corporal é um princípio profundamente positivo, que nem aparece sob uma forma egoísta, nem separado dos demais aspectos da vida.” (BAKHTIN, 1987, p. 17). Em *The Substance*, as imagens de sangue, carne, rachadura, fusão e decomposição fazem ruir a aparência higienizada, a substância que promete o “corpo perfeito” entrega monstruosidade, expondo que o ideal levado ao extremo torna-se grotesco, o colapso estético revela simultaneamente o colapso ético e denuncia a violência normativa que exige a supressão das diferenças.

Do ponto de vista bakhtiniano, o grotesco encena uma crise que não é apenas estética, mas simbólica, política e existencial. É o momento em que a ordem (códigos de beleza, pureza, simetria, elevação) vacila diante da materialidade indomável da carne. É, portanto, linguagem de ruptura, sinaliza que a forma imposta à experiência já não se sustenta. O corpo, ao escapar da moldura idealizada, torna-se espaço de revelação e insubordinação. Se a norma tenta impor contorno fixo, o grotesco o dissolve; se a imagem busca domar a matéria, o grotesco a faz vazar, escorrer, transbordar. A força crítica está nessa ambivalência que degrada para renovar: “Essas blasfêmias eram ambivalentes: embora degradassem e mortificassem, simultaneamente regeneravam e renovavam.” (BAKHTIN, 1987, p. 15). Assim, o grotesco diz o que a imagem idealizada não pode dizer, mostra aquilo que os filtros ocultam.

Essa dimensão subversiva se manifesta quando Sue não consegue manter à própria existência porque seu corpo não é sustentado por experiência, história ou afetividade, mas por controle e repressão. O corpo idealizado não apenas falha, ele exige violência contínua contra o real para existir. Cada centímetro de pele lisa, cada traço simétrico, cada gesto performado com precisão esconde um custo, o apagamento da autenticidade, a negação da imperfeição, a eliminação do inesperado. A manutenção da beleza, nesse regime, implica a mutilação da subjetividade. E o grotesco emerge como denúncia dessa mutilação. À medida que Sue começa a falhar, o filme revela que a imagem ideal só se sustenta por meio da exclusão sistemática do corpo real.

A protagonista, ao fim, é devolvida ao grotesco como única forma possível de existência, falha, suja, rasurada, porém viva. Essa devolução não é punição, mas libertação. É a carne retomando sua agência. O grotesco, aqui, não é a falência do corpo, mas a recusa da imagem como ditadura. Não é a morte do padrão, mas sua desautorização. Quando a superfície se rompe, o que aparece não é o horror, mas a verdade da matéria. Uma verdade

que não se traduz em harmonia, mas em terror. Uma verdade que não se impõe, mas insiste, ainda que aos pedaços. O grotesco, então, é uma linguagem de resistência, não apenas porque se opõe ao ideal, mas porque denuncia seus custos simbólicos e materiais.

Essa vivacidade do grotesco é central em Bakhtin, não figura a morte como fim niilista, mas como passagem para recomposição, regeneração e transformação. Por isso o grotesco liga-se à fertilidade e ao devir. Não encerra, reabre; não paralisa, reinicia. Mesmo quando assume tonalidades trágicas (como no filme), aponta para modos alternativos de existir que não precisam aderir ao padrão, ao ideal ou à simulação. Em sua lógica própria, restitui ao corpo densidade, textura e temporalidade, obrigando-nos a encarar o que a imagem perfeita apaga, rugas, marcas, falhas, odores, fluidos — sinais de que o tempo passa. Bakhtin condensa essa ambivalência vital ao afirmar que “a morte, o cadáver, o sangue, grão enterrado no solo, faz aparecer a vida nova” (BAKHTIN, 1987, p. 286).

O corpo que explode, invade os limites da tela e recusa o filtro constitui resistência simbólica, não épica, mas persistente. Não é rebelião consciente, é sobrevivência; escapa porque não pode mais ser contido. Assim expõe a falência da estética digital como linguagem totalizante. O corpo grotesco diz “não” ao ideal e, simultaneamente, “sim” ao corpo real e à experiência encarnada fora da norma. Essa potência decorre de sua abertura estrutural: “o corpo grotesco não está separado do resto do mundo, não está isolado, acabado nem perfeito, mas ultrapassa-se a si mesmo, franqueia seus próprios limites” (BAKHTIN, 1987, p. 23)

É nesse excesso que reside a potência do grotesco e do horror, sua capacidade de dizer o que o corpo ideal não pode dizer, que a carne é falha. Que a imperfeição é condição da vida. Que o colapso da imagem pode ser o início de uma narrativa alternativa, onde o corpo não é mais palco de submissão, mas território de insurgência. No filme que acompanhamos, essa virada é dolorosa, mas necessária. O grotesco não resolve o drama da protagonista, mas desmonta a ilusão que o sustenta. Ele interrompe o espetáculo. Ele rasga a tela e deixa o público se afogar em sangue.

Encerrar este capítulo com a teoria do grotesco é um gesto estratégico e simbólico. Já discutimos o corpo como espetáculo, como interface, como performance. Vimos como ele é regulado por expectativas sociais, vigiado por algoritmos e moldado por dispositivos técnicos e culturais. Com Bakhtin, o corpo ressurgue como rebeldia. Como

linguagem crítica. Como explosão da forma. Ele não apenas se opõe ao ideal: ele o corrompe, ridiculariza e desfaz. O olhar clássico “condenava a nova moda bárbara que consistia em borrar as paredes com monstros em vez de pintar imagens claras do mundo dos objetos”, tomando o grotesco como “violação brutal” das formas naturais (BAKHTIN, 1987, p. 29). Ao longo do tempo, suas formas festivas sofrem “redução, falsificação e empobrecimento progressivos” (BAKHTIN, 1987, p. 29), o que evidencia a força crítica que o filme reativa. Essa chave interpretativa será fundamental para o próximo capítulo: identificaremos como as escolhas visuais, narrativas e simbólicas do filme atualizam essas teorias na prática audiovisual, revelando o grotesco não apenas como estética, mas como política. Uma política do corpo. Uma política do excesso. Uma política da falha.

O grotesco, nesse contexto, torna-se talvez a única linguagem possível para revelar o insuportável da perfeição. Ele é a rachadura no espelho, o grito por trás do sorriso, a carne sob o filtro. Ele é aquilo que insiste mesmo quando tudo quer calar.

4. ANÁLISE FÍLMICA

4.1 Do ovo à estrela rachada: primeiras fissuras da fachada.

O filme abre com um ovo quebrado sobre a bancada. A câmera se aproxima da gema, a substância é aplicada e, em segundos, duas gemas ocupam o espaço onde antes havia apenas uma. É uma cena quase didática, mas já marcada por um incômodo, o que se vende como milagre de duplicação nasce de um gesto invasivo, que rasga a superfície e altera a matéria. Esse prólogo funciona como antecipação para tudo o que veremos, a promessa de um corpo “melhor” implica sempre um corte, uma violência, um excesso que não cabe no enquadramento limpo da tela.

Em seguida, somos lançados para a Calçada da Fama. Homens com picaretas, cimento e réguas constroem a estrela de Elisabeth. O nome dela é gravado, polido, destacado, é a consagração pública materializada no chão. Mas, tão rápido quanto aparece, a estrela começa a sofrer a ação do tempo: chuva, sol, fezes de pombos, passos apressados. Pequenas fissuras nascem, a superfície lasca, a sujeira acumula. A montagem acelera o desgaste, como se condensasse décadas em segundos. Essa sequência, além de belíssima, antecipa o arco da personagem, que mostra que o brilho é real, mas é também frágil; a glória é sólida, mas trinca. E, sobretudo, evidencia que a “carreira” é uma obra coletiva e, aqui, curiosamente toda

realizada por homens, são mãos de homens que cimentam, moldam e constroem seu nome na calçada da fama, depois, pisam sobre o nome dela.

Quando finalmente vemos Elisabeth em carne, é no auge da sua performance, ela está no estúdio, comandando um programa de ginástica “à la Jane Fonda”. A cena é construída para nos convencer de sua potência, ela é segura, carismática, tecnicamente impecável. O texto que dirige às espectadoras, “vamos lá, você consegue”, “não desista do seu corpo”, já carrega embutido o imperativo do ideal, mantenha-se jovem, magra, firme. Ainda assim, naquele primeiro momento, o que se impõe é a presença. É difícil, à primeira vista, imaginar o colapso grotesco que virá quando vemos uma mulher tão “pronta” diante da câmera. E essa dificuldade é estratégica, o filme precisa nos colocar no lugar do público que a admira para, em seguida, nos fazer sentir a violência do descarte.

Figura 6 - Elisabeth atravessa o corredor.



THE SUBSTANCE (2024). Direção: Coralie Fargeat.

Terminada a gravação, Elisabeth atravessa um corredor cujas paredes são cobertas por capas de revistas. É uma metáfora de feed físico perfeita, cada capa uma versão retocada, sexualizada, vitoriosa de si, alinhadas em sequência como se contassem uma história linear de sucesso. Tal como higienizamos o Instagram, ela caminha por uma galeria de versões idealizadas. Nada ali é improvisado, tudo foi planejado, produzido e editado para caber na expectativa do outro. A performance, nesse sentido, não é só o que ela faz diante da câmera, é também o que ela retroalimenta como arquivo público do próprio corpo. Goffman chamaria isso de fachada, a parte do desempenho que funciona regularmente de forma geral e fixa com o fim de definir a situação para os que observam a representação: “A fachada torna-se uma

“representação coletiva” e um fato, por direito próprio.” (GOFFMAN, 2002, p. 34). Aqui, a fachada não é uma metáfora, está impressa, emoldurada, iluminada.

Mas a fissura materializada na estrela logo encontra seu equivalente subjetivo. O banheiro feminino está interditado. Elisabeth entra no masculino, um desvio espacial mínimo que gera a virada dramática. Dentro de um box, invisível, ela escuta o chefe ao telefone: “ela é uma velha idiota”, “o Oscar foi há muito tempo”, “precisamos substituí-la”. É um linchamento simbólico sem plateia, uma demissão antecipada em tom de tortura e massacre. Quando “a representação é desacreditada”, diz Goffman, “o indivíduo pode se sentir constrangido [...] e o minúsculo sistema social da interação face a face entra em colapso” (GOFFMAN, 2002, p. 21). É exatamente isso, em segundos, a situação de estrela intocável que definia Elisabeth implode, e o mais cruel é que implode sem que ela possa reagir, porque, naquele momento, ela nem deveria estar ali.

Ela sai do banheiro e vai direto ao espelho. É a primeira vez que o espelho assume esse lugar, mas veremos essa interação mais vezes, a rachadura externa se torna fissura interna. O rosto que há minutos brilhava sob holofotes agora é vasculhado pela lente da insegurança, cada ruga, mancha ou olheira confirma a sentença ouvida. Le Breton lembra que a imagem do corpo não é um dado objetivo, mas um valor moldado pelo ambiente e pela história pessoal; é “do olhar do outro que nasce o sentimento abstrato de envelhecer” (LE BRETON, 2011, p. 236). O que era apenas rosto vira signo de expulsão. Ela já não enxerga “sua” pele, e sim aquilo que lhe foi dito: “velha, descartável”. A evidência do eu se dissolve sob o peso do olhar alheio.

O jantar que vem em seguida é uma aula de hipocrisia performática. Se no banheiro o chefe foi brutal, à mesa ele é uma falsa tentativa de eufemismo, evita a palavra “velha”, fala em “novo posicionamento”, “mudança de audiência”, “momento da carreira”. A câmera, porém, não colabora com a “classe” dele, os closes na mastigação, com molho escorrendo, a pele oleosa, rugas em evidência. A inversão é explícita, o corpo masculino pode ser grotesco e continuar no comando, o feminino precisa ser impecável para continuar existindo.

É preciso, a esse respeito, sublinhar o juízo social que leva ao impacto mais nuançado do envelhecimento no homem do que na mulher. A mulher idosa perde socialmente uma sedução que ela devia essencialmente ao seu frescor, à sua vitalidade, à sua juventude. O homem pode ganhar com o tempo uma força de sedução crescente, porquanto se valoriza nele a energia, a experiência, a maturidade (LE BRETON, 2011, p. 233).

O chefe exige que Elisabeth permaneça como vitrine perfeita, enquanto ele próprio encarna tudo o que a vitrine condena. Aqui, quem dita o cenário é ele, e o preço da desmontagem recai apenas sobre ela. A assimetria da cobrança que recai sob os gêneros é justificado no subtexto sexual, ele não quer uma profissional competente, quer alguém que “lhe dê tesão”. O desejo masculino opera como critério de contratação, a aparência feminina como moeda de valor.

Após o jantar, mais um golpe simbólico, um outdoor com o rosto de Elisabeth sendo arrancado. É uma imagem simples, mas devastadora. A publicidade não quer mais aquele rosto, a marca troca de garota-propaganda. É uma metáfora de feed físico novamente, agora editado pelo mercado. O que não engaja cai. E cair, para um corpo cuja identidade foi toda construída no olhar do outro, é desaparecer.

O status atual das pessoas idosas, a denegação que marca a relação por cada um com seu próprio envelhecimento, a denegação também da morte, eis os sinais que mostram as resistências do homem ocidental em aceitar os dados da condição que faz dele, antes de tudo, um ser de carne (LE BRETON, 2011, p. 237).

O problema em sua dimensão simbólica, a fachada racha, o bastidor é invadido, o espelho acusa, o público é retirado da decisão. Elisabeth não consegue aceitar a possibilidade de desaparecer. E é essa necessidade desesperada de seguir visível que abre espaço para pensar em caminhos antes jamais cogitados.

4.2 Hospital, pop-up humano e parto da Sue: protocolo clínico da juventude.

Depois do outdoor arrancado, o filme desloca Elisabeth para um espaço que deveria ser de cuidado, mas que aqui opera como vitrine de vulnerabilidade, o hospital. A câmera percorre o corpo dela em fragmentos, pés feridos, calcanhares rachados, hematomas, como se catalogasse as marcas de uma dedicação de quem nunca pôde falhar. Ali, num corredor branco e estéril, surge o enfermeiro jovem e perfeito. Ele não a aborda como profissional de saúde, mas como um anúncio em carne viva, “sei o que você está sentindo, posso ajudar”. É o timing impecável do algoritmo, a promessa que aparece no instante exato em que a insatisfação atinge o pico. Não é diferente do que acontece nas redes, basta fazer uma pesquisa sobre um medicamento, ou sobre um procedimento estético, para que o feed se infeste de propagandas ilegais vendendo milagres. A cena traduz visualmente essa lógica, o desejo detectado vira mercado em segundos, e não importa se é legítimo, se é seguro, se

realmente oferece os resultados prometidos, o que importa é converter desejo em venda, produto em necessidade.

O pendrive entregue por ele é literalmente o link patrocinado, clicou, consumiu. De volta ao apartamento, o roteiro reafirma que tudo ao redor de Elisabeth é um espelho da própria imagem, um outdoor com seu rosto perfeito do outro lado da janela, quadros com as fotos idealizadas na sala, prêmios que congelam versões passadas do “eu vitorioso”. Ela assiste ao vídeo da Substância como quem vê um comercial de cosmético high-tech, promessas de rejuvenescimento, termos pseudocientíficos, instruções precisas. Elisabeth rejeita de primeira, joga no lixo, decide “ser forte”. Sai para beber, busca anestesia rápida, retorna cambaleando. O brilho do quadro na parede não alivia, o reflexo no espelho não perdoa. No estado de ressaca simbólica, ela pega o lixo de volta. O gesto é seco, desistir de desistir.

A partir daí, o filme assume o registro clandestino. Elisabeth atravessa a cidade de óculos e gola alta, como quem precisa se esconder a todo custo. O endereço é um prédio impessoal e frio, a recepção é silenciosa, o andar é escondido, até meio vergonhoso para acessar, a estrela precisa se arrastar no chão para ter acesso ao que busca, o menor dos desconfortos que a espera.

O laboratório onde ela pega o kit é a antítese do banheiro quadriculado que conheceremos, é o clean-room da biotecnologia, superfícies lisas, neon frio, tudo que remete ao imaginário de clínica premium. Há uma discreta teatralidade no funcionário que entrega o pacote, semelhante à de um concierge de luxo, confidencialidade, elegância, promessa de exclusividade. Mais uma vez, a cena evidencia que esse tipo de “solução” é privilégio de quem pode pagar, o milagre tem preço e assinatura vip.

Quando ela volta para casa com o kit, o filme desacelera para a ritualização da aplicação. As instruções são quase militares: “tempo de ação”, “alimentar o corpo anterior”, “não ultrapassar sete dias”. É o corpo convertido em protocolo, em roteiro clínico-operacional. Aqui, esse modo é padronizado por um manual, com cronômetro, seringa, curativos, recipientes.

As causalidades miraculosas cedem perante as causalidades físicas em um mundo onde tudo é concebido segundo o modelo do mecanismo. A perspectiva teológica se apaga. A máquina fornece a fórmula desse novo sistema: "O universo é uma máquina em que não há absolutamente coisa alguma a considerar a não ser as figuras e os movimentos de suas partes", escreve Descartes, fornecendo o princípio e

o programa do mecanismo. A natureza é identificada a um conjunto sistemático de leis, ao caráter impessoal, não axiológico. O mundo não é mais um universo de valores, mas de fatos (LE BRETON, 2011, p. 102).

O organismo é tratado como um sistema gerenciável, aplica-se a substância, desliga-se o corpo antigo, inicia-se o novo. Altmann observa que, no cinema de Cronenberg, referência para o gênero do body horror,

(...) a carne desencarna gerando um acontecimento que vem à tona justamente na tensão do que se transforma, na metamorfose. O corpo é, portanto, a fonte do movimento que se esforça para transfigurar-se, ou seja, tornar-se Figura (ALTMANN, 2007, p. 48)

É esse mesmo “acontecimento” que a câmera revela quando a coluna se abre como zíper e o rasgo expõe a carne apresentada como peça intercambiável e divisível. O plano-detulhe da pele que se rasga expõe exatamente a “imagem grotesca” descrita por Bakhtin, um corpo em “estado de transformação, de metamorfose ainda incompleta” (BAKHTIN, 1987, p. 21): não nasce o belo acabado, mas o inacabado, o ambivalente, o vivo que sangra.

A sequência do “parto” de Sue é, ao mesmo tempo, nojenta e fascinante. Corpus nus e vísceras dividem o quadro, Elisabeth sofre, se rasga, se retorce, se divide em duas para poder voltar a ser vista como antes; Sue emerge lisa e brilhante. O filme não corta rápido, quer que vejamos o custo: sangue escorrendo no chão, músculos tremendo, nervos expostos. Enquanto uma versão tenta respirar, a outra já posa, tocando os cabelos, alongando as pernas, testando a potência do novo corpo. A nudez frontal de Demi Moore aqui não é erotizada, é corajosa e violenta, entregue ao procedimento. Essa oposição se repete, o corpo “ideal” é mostrado em planos que o sexualizam, enquanto o corpo “descartado” é mostrado em planos que o animalizam. A cisão não é só estética, é política e social.

Logo após o parto, vem o que o comercial não mostra, a planilha de manutenção. Sue lê, ou finge ler, as instruções. Elisabeth, inconsciente, precisa ser alimentada pelas mãos da própria “substituta”. A ironia é cruel, o avatar ideal precisa cuidar do corpo original que despreza para continuar existindo. A substância vendeu “sete dias de vida perfeita”, mas junto entregou uma agenda de cuidados paliativos do corpo que ela mata e ressuscita.

Figura 7 - Elisabeth jogada no chão após o “parto” de Sue.



THE SUBSTANCE (2024). Direção: Coralie Fargeat.

Quando Sue levanta pela primeira vez e se vê no espelho, a expressão é de reconhecimento imediato: “eu sou isso”. A antiga Elisabeth, aberta no chão, vira bug. O “eu verdadeiro” não é mais o que sente dor. A imagem passa a se sentir real; a carne vira erro de sistema. Esse deslocamento é o coração da substância: não é apenas sobre parecer jovem, é sobre acreditar que o avatar é você, e tratar o original como ruído.

Enquanto Sue experimenta o corpo novo, fazendo alongamentos sensuais no mesmo espaço onde Elisabeth mal conseguia ficar de pé, ensaindo sorrisos para o espelho, o filme corta para o corpo agora obsoleto, largado, nu, abafado em um ambiente. A montagem costura os dois planos como espelho invertido. O banheiro quadriculado, com sua estética de azulejo branco e rejunte preto, vira a cela do bastidor. Elisabeth está ali, mas não está. Olhos abertos sem força, a boca não articula. O mundo gira lá fora, com luzes e música, mas ali dentro, só o ruído dos tubos.

O bloco termina quando o “primeiro turno” se estabelece e Sue sai para o mundo com o corpo novo; Elisabeth, recém-rasgada, é acomodada e apagada, sem o cuidado que todos sabemos ser necessário depois de um ferimento como esse. O contrato está assinado. A regra dos sete dias está em curso. A duplicação foi concretizada sem metáfora. O que era anúncio agora é protocolo. Não há mais volta ao estado anterior, e o filme deixa claro que cada passo adiante cobrará juros do corpo que ficou no escuro.

4.3 Manutenção impossível: Sue no palco, Elisabeth no porão.

Sue estreia no programa como se sempre tivesse sido dela, a câmera focada no brilho da pele, movimentos coreografados para seduzir, enquadramentos que transformam cada alongamento em espetáculo. Do lado de fora, o outdoor já ostenta o novo rosto, o antigo foi arrancado sem cerimônia. Dentro da emissora, o corredor antes tomado por capas de revista com Elisabeth está nu, pronto para receber a iconografia da substituta. A fachada mudou de corpo. Sue só veste o figurino; a estrutura de visibilidade já estava pronta, era de Elisabeth, agora é dela.

Figura 8 - Sue observando o outdoor com o anúncio do novo show.



THE SUBSTANCE (2024). Direção: Coralie Fargeat.

Enquanto a duplicata desliza pelo “front stage”, Elisabeth atravessa a cidade escondida, com seu icônico casaco amarelo, óculos escuros e agora mais um item com a intenção de esconder, luvas para ocultar o dedo em decomposição. Sinal de um corpo que se tornou estigma e precisa ser velado aos olhos alheios. (LE BRETON, 2011, p. 225). Ela está indo buscar o novo kit da substância, aproveita e passa na emissora para recolher seus pertences, anda encolhida pelos corredores vazios. A cada deslocamento, o filme reitera que o corpo envelhecido só pode circular se camuflado. Le Breton é incisivo: “A pessoa idosa resvala lentamente para fora do campo simbólico, transgride os valores centrais da Modernidade: a juventude, a sedução, a vitalidade, o trabalho. [...] Imagem intolerável de um

envelhecimento” (LE BRETON, 2011, p. 224). Quando essa trama a expulsa, resta esconder-se para não ser notada; a vergonha vira rotina, e o sujeito passa a existir apenas na sombra.

No apartamento, Sue ocupa e reconfigura o cenário. Substitui o quadro com a imagem de Elisabeth por um seu, reorganiza móveis, arrasta o corpo sem vida pelo chão até um quatinho escuro, sem janela, onde o deixa estirado. O banheiro quadriculado, antes bastidor técnico, vira depósito de carne. A duplicata “cuida” apenas o suficiente para manter o protocolo: alimenta, limpa, troca curativos, mas tudo isso como custo operacional do brilho e carregado de nojo, não de cuidado.

O vizinho que aparece na porta, lê a educação de Sue como flerte. Sem corresponder a nenhum padrão estético extraordinário, ele se autoriza a desejar e a supor reciprocidade, a autoestima do homem depende de muito menos para se auto afirmar. A assimetria é gritante, enquanto a mulher precisa sangrar (literalmente) para ser “suficiente”, o homem parte do princípio de que sempre é. Le Breton observa que “fala-se de ‘sedutor das têmporas cinza’, de ‘belo velhinho’; esses qualificativos, porém, nunca são associados a uma mulher” (LE BRETON, 2011, p. 233-234). Em outras palavras, o capital simbólico masculino não se corrói na mesma velocidade. No regime contemporâneo de visibilidade, a imagem se torna principal moeda de troca, mas o câmbio é desigual, o corpo feminino precisa manter-se impecável para não perder valor, o masculino pode desabar e continuar em circulação.

Com o programa rendendo e com um especial em vista, Sue decide que sete dias são pouco. Para não interromper a farra (sexo, festas, engajamento), “toma só mais um pouco” de Elisabeth. O equilíbrio prometido cai junto com o relógio. A atitude tomada por Sue repercute no corpo de Elisabeth, mas também gera sintomas em Sue, que começa a perceber sua fragilidade e necessidade da existência de Elisabeth para a sua manutenção. Ao acordar e assumir o turno seguinte, Elisabeth se depara com o resultado do desequilíbrio da balança: mão necrosada, pele ressecada, cabelo perdendo o brilho e a maciez.

O telefonema que ela faz para a empresa que vendeu a promessa milagrosa, alegando que “o avatar tomou decisões” e que eles precisam fazer algo para resolver, apenas serve para devolver a culpa à usuária: “você são a mesma pessoa, mantenham o equilíbrio”. A retórica da auto-responsabilização entra em cena, se falhou, faltou gestão de si. Como diz Le Breton, “é o registro do valor que representa aqui o ponto de vista do Outro, e força o

sujeito a se ver sob um ângulo mais ou menos favorável” (LE BRETON, 2011, p. 232). Aqui, esse “ponto de vista” é internalizado como culpa individual, o dispositivo lava as mãos e quem sangra é responsabilizada por não ter sabido “usar o kit”. Goffman nota que “criam-se fantasias nas quais ocorrem situações de exposição arrasadoras” (GOFFMAN, 2002, p. 22); o colapso da definição de si, nesta cena, é íntimo, mas tão devastador quanto um vexame público. Não há plateia, e ainda assim a humilhação é a mesma.

Ela então limpa a casa, reorganiza o caos deixado por Sue, liga a TV e assiste ao show da duplicata. Não há alívio, como prometido pela substância, há apenas inveja e dor. “Nós esperamos mais das tecnologias e menos dos outros” ⁴ (TURKLE, 2011, p. 12). A imagem tecnológica passa a suprir aquilo que antes dependia do vínculo humano. Elisabeth só acompanha o que vê pela TV. Sue já não é uma ferramenta, é o “eu” reconhecido socialmente; ver Sue no palco é ver o próprio passado devolvido como fantasma mais jovem e mais amado. Quem retém atenção sobe, quem não retém cai. Sue engaja, ganha especial, outdoor, corredor. Elisabeth não engaja mais, some do feed físico da cidade e do simbólico da profissão.

Figura 9 - Elisabeth limpa a bagunça deixada por Sue.



THE SUBSTANCE (2024). Direção: Coralie Fargeat.

⁴ Tradução minha. No original, em inglês: “We expect more from technology and less from each other.”

O bloco se encerra com Elisabeth exausta, o apartamento limpo e a TV ligada no programa de Sue. Há ordem na casa, ainda um resquício da disciplina e manutenção que a protagonista sempre demonstrou, mas que aos poucos vai se perdendo, não há sujeito no centro. A manutenção tornou-se impossível, a fachada exige mais do que o corpo pode dar, o corpo cobra mais do que a fachada pode suportar. Por ora, o que vemos é a engrenagem funcionando com violência silenciosa, um avatar que precisa devorar para brilhar e um corpo original que se dissolve tentando não desaparecer.

4.4 Rupturas, delírios e carne em guerra: quando o papel devora quem o sustenta

Mesmo com todos os agravantes, vemos Elisabeth se submeter a tudo de novo, o produto vira essencial em sua vida, independente de qualquer efeito desastroso que já tenha causado. O laboratório que desenvolveu o produto assume a posição de provedor do que torna o segmento da vida do usuário possível, e consegue que toda semana o “cliente” volte para comprar mais, mesmo mediante a um serviço que ao atender o telefone, basicamente humilha quem consome.

Com o novo kit da substância ainda na bolsa, Elisabeth faz uma parada num restaurante vazio, iluminado por lâmpadas frias que ressaltam o cansaço do rosto. É ali que um homem visivelmente gasto, representado com pele manchada, olhar opaco, feridas discretas, escondidas pelas vestimentas pesadas, que denunciam decomposição. Ele puxa conversa como quem reconhece um segredo. É o mesmo enfermeiro que, no hospital, apareceu como “pop-up humano”, oferecendo a solução milagrosa no momento exato da vulnerabilidade. Agora ele é o avesso do anúncio, o corpo falido que restou depois do uso prolongado da substância. A cicatriz no pescoço, o andar arrastado, a fala entrecortada, tudo nele anuncia o destino que aguarda quem continua. A cena não dura muito, mas é suficiente para instaurar um terror lúcido em Elisabeth. Ela se vê nele, não apenas como possibilidade, mas como projeção inevitável, caso mantenha o ciclo. A duplicação deixa de ser fantasia tecnológica e aparece como vício, uma dependência que exige doses cada vez maiores de si mesmo para manter o efeito. Ela sai do restaurante quase correndo, como se pudesse escapar da própria imagem futura.

De volta ao apartamento, decide parar. Pega o telefone, encontra o número do ex-colega de faculdade, aquele homem com quem cruzara no hospital, envelhecido “à moda masculina”, com o desgaste permitido, e marca um encontro. Não é um amor romântico que

ela busca; é um espelho que ainda a reconheça, uma confirmação mínima de que há alguém por trás da fachada rachada. Começa então o ritual do espelho, uma das sequências mais devastadoras do filme. Vestido escolhido, luvas para esconder a mão necrosada, base, corretivo, pó, batom. Nada é suficiente. Lava, recomeça. Ajusta a sobrancelha, contorna lábios, retoca o blush. O gesto repetido deixa de ser cuidado e vira compulsão. Quando o desespero transborda, a maquiagem vira agressão, o batom escorre como sangue, os cílios são arrancados, o rosto transforma-se numa máscara vermelha, o espelho numa superfície de ódio. “A velhice traduz um momento em que o recalque do corpo não é mais possível, o instante em que o corpo expõe-se ao olhar do outro” (LE BRETON, 2011, p. 226). Aqui, esse rosto exposto é campo de batalha, a socialização da aparência implode, e o que resta é a carne marcada pelo próprio gesto de tentar manter-se aceitável. O cuidado de si, aquela “vitrine da personalidade”, escorrega para a autoviolência. O espelho transforma-se em palco da própria destruição. Ela mais uma vez desiste de desistir, viver naquele corpo já não faz mais sentido para ela. A demissão desencadeou um ciclo de desreconhecimento e apagamento. Ela já não consegue ver mais nada no espelho.

Figura 10 - Elisabeth na icônica cena da maquiagem.



THE SUBSTANCE (2024). Direção: Coralie Fargeat.

Acordamos com Sue. Sem transição melodramática, ela surge polida, repousada, pronta. O contraste não é apenas narrativo, é ético. Enquanto uma sangra, a outra posa. Sue segue com o trabalho que antes pertencia a sua progenitora, durante a sequência de dança, ela sente algo estranho, percebe olhares julgadores da produção e isso confirma seus medos, ela sente um caroço na nádega. De repente ela se vê cercada pelo julgamento de vários homens, que analisam minuciosamente vários frames de um close nas partes íntimas de Sue, para

garantir que nada que fuja ao padrão de perfeição seja transmitido, o desconforto é palpável, ela sente a inquisição dos homens julgando sua bunda e se desespera. Na tentativa de esconder a rachadura na fachada, ela tem um surto de estrelismo e corre em direção ao camarim. A câmera a acompanha no espelho, dedos apalpam o objeto estranho, e com movimentos de pele esticada, o objeto se move sob a superfície, como se houvesse um canal interno em que “algo” desliza. Num gesto ao mesmo tempo cômico e nauseante, Sue enfia o dedo no umbigo para abrir passagem e puxa, dali, um pedaço de comida, uma coxa de frango intacta. É matéria que não pertence àquele corpo, algo que Elisabeth comeu e que agora atravessa a duplicata. O corpo ideal está contaminado pela carne que despreza. De repente, Sue acorda. Era um sonho.

Mas como todo pesadelo grotesco, revela a verdade que o filme vai realizar, não existe barreira estanque entre avatar e original, tudo o que uma ingere, a outra secreta. Bakhtin explica que a imagem grotesca caracteriza um fenômeno em estado de transformação, de metamorfose ainda incompleta (BAKHTIN, 1987, p. 17). O caroço que escorre sob a pele é exatamente isso: metamorfose incompleta, ambivalente, nojenta e viva. Sue acorda e se depara com o corpo de Elisabeth no chão jogado ao seu lado, ela repara na boca engordurada, com restos de frango, no dedo podre, a expressão de nojo e desgosto toma conta da sua face. Ao sair do banheiro se depara com o apartamento bagunçado e restos de comida espalhados na frente da tv. Além de se esconder por completo, Elisabeth largou mão de todo o controle que aprendeu a se submeter durante a vida inteira para se manter na posição de “avatar padrão”. Toda a dieta restrita que teve que seguir a vida inteira virou compulsão alimentar e degradação da carne. Sue busca na empresa da substância o mesmo suporte que Elisabeth, reclamou que a original não estava cuidando do corpo “delas”, Sue sabe que precisa do corpo de Elisabeth vivo, para continuar produzindo o material biológico que ela precisa para viver, a resposta é a mesma, o equilíbrio é responsabilidade exclusiva das duas. Mas Sue parece não aceitar bem a resposta e começa a nutrir cada vez mais nojo e repulsa pelo corpo que a alimenta.

Chegando na emissora, Sue descobre que ganhará um especial de TV. Mais tempo no ar, mais tempo “jovem”. O manual diz sete dias de cada lado, mas a lógica do engajamento, de que fala Campanella, não perdoa pausas: “o desejo de ser reconhecido e valorizado como um sujeito digno, por meio de práticas em mídias sociais, está intrinsecamente ligado ao desenvolvimento de regimes específicos de emoção, afeto e

autorregulação.” (CAMPANELLA, 2023, p.4). Pausar é perder. Sue precisará trabalhar mais dias, quebra o protocolo, toma “só mais um pouco” de Elisabeth para não interromper a ascensão. O equilíbrio deixa de ser algo relevante para a decisão do avatar. Mais uma vez vemos o tempo passar em uma repetição de cenas onde, pouco a pouco, Sue se alimenta dos restos de Elisabeth, que passa cada vez mais tempo “morta” e apagada. Finalmente Sue decide devolver o controle. Em uma cena onde aparece plena, belíssima, deita em uma cama com lençóis de seda para descansar, seu “merecido sono da beleza”.

Mais uma vez temos um corte seco, enfatizando o contraste da vivência das duas partes de Elisabeth. Ouvimos os gritos desesperados e inconsolados em negação, o que desperta não é mais a Elisabeth, é um resto de carne que apenas serve para nutrir a vida plastificada de Sue. A perna não responde, enrijecida e necrosada, a pele está cinzenta, os dedos mal se movem, os cabelos embranqueceram e se partiram, a boca ressecou até rachar. Mais uma vez, Elisabeth liga para a empresa como quem liga para uma assistência técnica: “está com defeito, o avatar está me consumindo, o que eu faço?”. Como antes, a resposta é fria: “vocês são a mesma pessoa, mantenham o equilíbrio”. A culpa retorna ao usuário. “O velho já não é sua história, já não é sujeito, mas um corpo defeito, cuja higiene e sobrevivência é preciso cuidar.” (LE BRETON, 2011, p.225), aqui, a lógica é a mesma, reduzida ao corpo que sangra, Elisabeth perde o direito de reclamar, se algo falhou, foi porque ela não administrou bem a própria carne. E agora, com todas as limitações que carrega, sua dependência é muito maior. O discurso meritocrático aplicado ao corpo (disciplina, foco, autocontrole) serve para absolver o dispositivo e responsabilizar o sujeito, mesmo quando o sujeito já é só um farrapo.

Ela desliga o telefone. Cambaleia até o banheiro, decide tomar um banho como se a água pudesse dissolver a carne morta. A água cai, morna demais, e ela sente a pele queimar mesmo assim. Sai de lá num estado entre a apatia e o surto. Já na sala, liga a televisão e começa a cozinhar, não por fome, mas por compulsão. Panela no fogo, gordura estalando, pacotes rasgados, restos espalhados. Enquanto mexe qualquer coisa numa frigideira, a tela mostra Sue sorrindo em um talk show, anunciando com brilho nos olhos o seu futuro especial de TV. Sue fala como quem reina: “Jurassic fitness”, ela fala rindo, chamando Elisabeth de pré-histórica, se vangloriando por ser “mais nova, melhor, mais em tudo” do que a antecessora. O close na boca perfeita, o riso debochado, o público em volta encantado. Elisabeth escuta e ao mesmo tempo não escuta, resmunga palavras soltas, responde à TV

como se ela pudesse ouvi-la, morde o lábio, chora, ri de nervoso. Ela já não fala como gente, fala como bicho acuado, tem espasmos nos ombros, o rosto contorce, a mão bate na bancada sem ritmo. A personalidade que vimos no início sumiu, agora há uma criatura em colapso.

Figura 11 - Elisabeth cozinha enquanto assiste a entrevista de Sue.



THE SUBSTANCE (2024). Direção: Coralie Fargeat.

O apartamento vira extensão do surto. Elisabeth enfia os dedos engordurados na comida, come direto da panela, derrama no chão, pisa, escorrega. A TV continua vomitando elogios a Sue e ela perde o controle, arremessa coisas na tela, xinga, grita. Depois, começa a cobrir tudo que permite entrada de luz, jornais colados nos vidros, fita adesiva torta, cortinas puxadas até rasgar. O grande painel de vidro que dava vista para o outdoor de Sue lá fora é empapelado furiosamente, como se tapar a imagem fosse calar o fato. A sala vira bunker, um útero escuro onde só ela circula, suja, babando ofensa, gemendo de dor.

Vai então para o banheiro. O espelho a encara com o que sobrou, bolsas profundas sob os olhos, manchas esverdeadas, pele afundada onde o músculo já não existe. Ela começa outra briga com o reflexo. Primeiro encara, depois tenta afastar a imagem com as mãos, depois bate a testa no vidro. Jogada dentro do box, ela deixa a água cair direto sobre o corpo e, deitada no chão frio, bate a cabeça ritmicamente contra o piso, repetidamente pedindo para parar, como um mantra de quem quer desligar o mundo.

Corte seco. Ouvimos o grito desesperado de Sue, “Controle-se!”. No comando do dia seguinte, Sue anda pisando na sujeira, vendo o apartamento transformado em trincheira. Comida apodrecida sobre a mesa, sacos rasgados no chão, jornais tapando cada fresta de luz, a televisão sufocada sob camadas de papel. Sue surta. Vai direto ao banheiro, onde o corpo

inerte de Elisabeth está largado como coisa, que mesmo sem reação, recebe chutes, empurrões e insultos. Sue não está só com raiva, está faminta. O furo que já foi corte cirúrgico e agora é cratera infeccionada, com pus, sangue coagulado, bordas eruptivas. Mas Sue não liga para a dor, por enquanto não é ela que sente, Introduz a seringa com violência, suga o líquido grosso que restou. Um, dois, três, vários potes cheios numa tacada só. Fica claro, Elisabeth ficará muito tempo confinada no escuro para que Sue mantenha o brilho. Ela fecha o quarto como quem sela um porão e vai viver.

Corta. Três meses passam. Vemos Sue perfeita, musculatura firme, pele brilhante, cabelo impecável. O cronômetro nunca mais tocou em sete dias. O especial está pronto, o figurino também. Mas a fonte secou. Sem o turno de regeneração, o corpo de Elisabeth não produziu mais nada. Sue precisa permitir que a outra acorde, nem que seja por algumas horas, para “recarregar”. Está com um homem musculoso, daqueles moldados em academia e bomba, desfrutando da carne como prêmio. De repente, o corpo treme, o controle gira, e só resta permitir que Elisabeth desperte.

Figura 12 - Mais uma vez Elisabeth se encara diante do espelho.



THE SUBSTANCE (2024). Direção: Coralie Fargeat.

Só que, agora, o que desperta é uma figura monstruosa. O corpo perdeu o contorno humano, áreas afundadas onde faltam músculos, pele pendendo como tecido velho, seios balançando sem sustentação, dentes ausentes, língua grossa. Não há mais cabelo. A visão é chocante. O homem, todo músculos de performance viril, nem precisou ver para fugir em pânico, revelando toda sua fragilidade. Elisabeth se arrasta pela casa, cada movimento um estalo de osso e pele. Pega o telefone, de novo tenta com os fornecedores encontrar refúgio.

Decide que vai parar. Mas para isso precisa de um kit novo, diferente, aquele que encerrará o ciclo e dissolverá Sue. Ela se cobre como pode, panos, lenços, óculos enormes. Sai escondida como sempre, mas sem nenhum pudor, virou uma figura que não consegue expressar delicadeza, mesmo quando se esconde, não passa despercebida. Andando às pressas, em planos que lembram filme de monstro, como uma sombra na rua clara.

Quando volta, arrasta o corpo dormente de Sue pela casa, com uma força que só o desespero dá, inesperado para a figura aparente. Deixa-a numa posição estratégica e começa o “procedimento terminator”, prepara a seringa, aplica o líquido que supostamente acabará com o avatar. No exato segundo em que injeta, se arrepende. Ela ainda se preocupa em decepcionar os outros, mesmo depois de todo o sofrimento, ela ainda quer agradar o seu público, que, em sua cabeça, não poderia viver sem Sue. Corre para o banheiro e pega o kit inicial da substância, tenta reverter o dano, aplicar a fórmula de ativação, desfazer o “fim”. Funciona! Sue acorda num pulo, sente a presença da outra, vê no chão o líquido terminador restante na seringa. Entende em um segundo, Elisabeth tentou matá-la. O pânico vira fúria. As duas, simultaneamente conscientes, se encaram. Não há mais relógio, não há mais regra, não há mais fronteira.

A casa, até então campo de turnos regulados, converte-se em ringue. A câmera vai ao chão, sobe, gira, acompanha corpos que se chocam. Sue avança com uma clara vantagem de força, até exagerada, para extrapolar a diferença de capacidade física entre as duas e manter a linguagem cômica e satírica da relação; Elisabeth resiste com desespero de quem só tem raiva e dor. Vidros partem, móveis quebram, sangue respinga nos azulejos brancos. Como lembra Bakhtin, no realismo grotesco “rebaixar significa [...] matar-se e dar-se a vida simultaneamente” — nada é estável, “o alto precipita-se para o baixo” para ser refundido e renascer (BAKHTIN, 1987, p. 19). O que era fixo, o papel de cada uma, cai para dentro da carne e se mistura. Não há mais avatar e original, há massa em conflito.

Goffman lembra que uma equipe é “um tipo de sociedade secreta [...] empenhada em manter a estabilidade de algumas definições da situação, escondendo ou depreciando certos fatos” (GOFFMAN, 2002, p. 100). No embate final entre Sue e Elisabeth, essa sociedade secreta implode, não há mais quem oculte nada, nem quem sustente a definição da situação. O pacto silencioso que permitia a performance desaba. Sem práticas defensivas nem protetoras, sobra o choque cru de corpos esfacelados, o teatro acabou.

Sue não odeia só Elisabeth, odeia depender dela. Cada colher de sopa que deu à “velha” era ressentimento engolido. Elisabeth não odeia só Sue, odeia ver sua história reencenada por uma máscara mais jovem e perfeita. Não há corpo que sustente eternamente a coerência da fachada, como lembra Goffman, muitas vezes é preciso “arrumarem direitinho a história” para mantê-la (GOFFMAN, 2002, p. 85). Não há avatar que sobreviva sem devorar a origem.

Figura 13 - Sue com as mãos sujas de sangue. Elisabeth sem vida no chão.



THE SUBSTANCE (2024). Direção: Coralie Fargeat.

O corpo idealizado destroça o corpo original; a carne já não cabe dentro da pele, extravasa. O novo “eu” destrói o “eu” original. Quando a luta termina, Sue emerge coberta de sangue, com a respiração ofegante, mas com o olhar fixo no que vem a seguir. Elisabeth está no chão, completamente ensanguentada, destruída, um resto de corpo que já não sustenta nem o nome. Sue segue como se nada tivesse acontecido, atravessa o apartamento em ruínas e caminha para o grande dia, o evento pelo qual tanto esperou, e para o qual precisou cometer um assassinato simbólico do que a sustenta viva, não há mais esperança de dar conta.

4.5 Sangue no palco, estrela lavada: o colapso público da fachada e a política do grotesco.

Sue já não controla o próprio corpo quando entra no estúdio para o especial. No camarim, seus dentes começam a soltar-se, o sorriso, antes capital simbólico maior, não se sustenta. Ao caminhar pelo backstage, encontra senhores de cabelos brancos, acionistas do programa que ela é estrela, na companhia de seu chefe, que a pede que “sorria”. Ela tenta, mas a carne falha. A ordem performática (“mostre-se”) esbarra na matéria que já não sustenta

mais, o sorriso que despenca tem que ser escondido. A câmera insiste no close, como se quisesse arrancar mais um traço da máscara. A urgência é tão grande que Sue decide repetir o ritual, injeta a substância, agora sobre um corpo já dividido.

Figura 14 - A fusão grotesca “ElisaSue”.



THE SUBSTANCE (2024). Direção: Coralie Fargeat.

O que nasce não é Sue nem Elisabeth, é “ElisaSue”, uma fusão impossível, metade busto siliconado, metade carne necrosada. O espelho agora devolve um monstro que não cabe em nenhuma categoria. Elisabeth retorna, mas agora presa nas costas, vendo apenas o que fica para trás, sem conseguir formular uma palavra, apenas grunhidos de confusão e sofrimento. Mesmo diante dessa imagem grotesca, a reação ainda parece instintiva e primária, a criatura tem um único objetivo, manter as engrenagens do show funcionando e oferecer o que está inscrito no seu DNA, um espetáculo. Ela veste o vestido azul reservado para aquele grande dia, tenta colocar uma maquiagem, sem se importar com dor, grameia uma foto do rosto “perfeito”, que ela um dia teve, na cara esfacelada. Como quem usa um filtro para tentar esconder as imperfeições,

Quando a mídia falha, cola-se outra por cima. O grotesco assume o centro do quadro. Aqui, o rebaixamento não é metáfora, a carne escorre, o sangue explode, a cabeça se desfaz, e, no entanto, há renascimento, não como forma ideal, mas como denúncia, o ideal, levado ao extremo, torna-se patológico. A festa que se segue é um carnaval às avessas.

No palco, Elisa-Sue se desfaz diante de todos, e quem avança para “contê-la” são apenas homens, todos bem vestidos para o espetáculo, técnicos, seguranças, produtores, um linchamento público da criatura que eles mesmos ajudaram a criar e exibir. Cada golpe é a

materialização da pressão social masculina sobre aquele corpo, ela sangra, se recompõe aos trancos, arrebenta de novo, cola pedaços, rasga outra vez. O riso não vem, mas o espetáculo não para, a plateia não socorre, grava, afinal, o colapso de uma estrela também é uma história que a mídia ama contar. Quando a explosão final acontece, o jato de sangue banha a todos, ninguém sai limpo, porque todos estão implicados. O efeito prático? A limpeza rápida do set, como se nada tivesse acontecido.

Figura 15 - Elisa Sue no palco do especial de ano novo.



THE SUBSTANCE (2024). Direção: Coralie Fargeat.

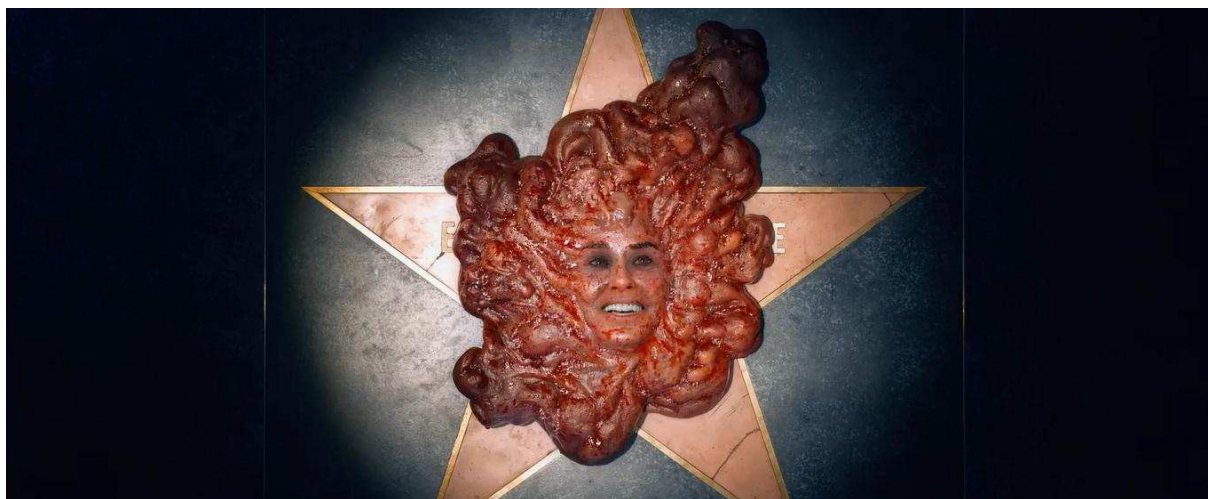
Logo depois da explosão, restam vísceras e uma “meleca” com rosto de Elisabeth, que se arrasta até a estrela na calçada. O plano é demorado, cruel, o resíduo tenta alcançar o emblema do reconhecimento, vê os coqueiros de Hollywood refletidos, sente um último foco de luz. Em seguida, desmancha. Um homem vem com uma lavadora de pressão e limpa tudo. A estrela, rachada, permanece e logo será esquecida.

Essa sequência final realiza, em chave extrema, tudo o que o filme vinha preparando, a abolição do bastidor, a impossibilidade de manter indefinidamente a “fachada” sem que o corpo colapse, o corpo como “mediação sensível do ser-no-mundo”, atravessado por sentidos e exigências, e não dado natural, a transformação do rosto em interface midiática, a edição de si que, com o tempo, passa a “sentir-se” identidade, a máquina-carne, o grotesco como linguagem da crise, do inacabado, do ambivalente.

Goffman ajuda a entender o momento em que tudo se rompe, quando a definição da situação já não pode ser sustentada, instala-se o embaraço, a vergonha, a anomia. “Se ele canta de um modo e o pianista toca de outro, o resultado é caótico” (GOFFMAN, 2002, p.

85). No estúdio, esse caos vira espetáculo, o “front stage” implode sobre si mesmo, e não há “backstage” para onde correr. O que vemos é o resto quando a manutenção da impressão se torna impossível, a carne esfacelada pedindo aplauso.

Figura 16 - O que restou de Elisabeth rasteja para a estrela na calçada da fama.



THE SUBSTANCE (2024). Direção: Coralie Fargeat.

Na contemporaneidade, o corpo virou alvo de intervenções incessantes, “dietas, cirurgias, terapias, modificações”, para adequar-se a um modelo de subjetividade bem-sucedida, a dor torna-se parte do processo de pertencimento. Em *The Substance*, essa dor sai do plano simbólico para o concreto, é a espinha aberta, o dente que cai, o grampo na pele viva, o sangue no vestido. Não há pertencimento no fim, há exaustão. O pertencimento foi consumido junto com a carne.

Uma festa aqui sombria, onde há público, há excesso, há transbordamento. Só que não há regeneração possível dentro do dispositivo que exige perfeição. A regeneração que o grotesco promete é desviada pela máquina de visibilidade, o que renasce é outro padrão, outra Sue em formação, outro rosto no outdoor, outra estrela sendo polida enquanto a anterior é lavada.

No fim, *The Substance* esfrega na nossa cara o preço de viver para ser visto, quando a vida vira vitrine, o corpo vira vitrine também. E a vitrine não sente, não sangra, não descansa. O filme não pede aplauso para o grotesco, ele usa o grotesco como espelho rachado da perfeição, para que a gente reconheça a própria fome de validação e o vazio que sobra depois do like. A criatura que explode no palco não é só “ela”, somos todos nós, quando aceitamos que existir depende de caber no filtro, no algoritmo, no padrão. Talvez a única

saída esteja justamente no gesto oposto ao da substância proposta, seja desacelerar, aceitar a falha, cultivar zonas de sombra, devolver peso ao que sentimos e não só ao que mostramos. Não é uma lição moral, é um aviso, toda máscara racha, mesmo depois de você pagar o caro preço da manutenção. Talvez o gesto mais urgente seja afrouxar as máscaras enquanto ainda é possível, antes que se soldem à carne e silenciem de vez aquilo que nos torna humanos.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, buscou-se investigar, por meio de uma abordagem teórico-analítica, as formas pelas quais o filme *The Substance* (2024), dirigido por Coralie Fargeat, articula crítica social, estética fílmica e representação corporal em torno das tensões que regem a cultura da imagem na contemporaneidade. Partindo da hipótese de que o corpo, especialmente o corpo feminino, tem sido convertido em instrumento de validação social nas mídias digitais, a monografia propôs compreender como o cinema, especialmente no subgênero do horror corporal (*body horror*), pode funcionar como dispositivo de denúncia estética e simbólica. Nesse sentido, *The Substance* revelou-se um objeto fértil para a análise, por sua capacidade de condensar, por meio de sua narrativa e visualidade, os dilemas contemporâneos relacionados à exposição, à performance e à erosão da subjetividade.

A estrutura do trabalho foi organizada de modo a construir uma argumentação progressiva, que partisse da contextualização sociocultural e teórica do tema até alcançar a análise detalhada do objeto fílmico. O Capítulo 1 lançou as bases para a reflexão crítica ao examinar o papel central do corpo na construção da subjetividade moderna, especialmente nas sociedades ocidentais contemporâneas, onde a visibilidade passou a ser sinônimo de existência. O corpo, antes entendido como território íntimo, passou a ser plataforma pública. O capítulo discutiu como a espetacularização da intimidade, a cultura do desempenho e o imperativo estético da juventude e da simetria se entrelaçam, transformando o corpo em palco de validação social. A identidade passa a ser construída menos pela interioridade e mais pela performance visual contínua. O corpo, nesse novo paradigma, é simultaneamente vitrine, moeda e passaporte para a aceitação simbólica. A lógica do “parecer” impõe ao corpo um regime de vigilância estética que, ao mesmo tempo em que promete visibilidade e pertencimento, cobra um preço subjetivo alto, a supressão da falha, da imperfeição, do envelhecimento e da espontaneidade. A não conformidade é sancionada por mecanismos simbólicos de exclusão, o ostracismo digital, o esquecimento midiático, a autoimagem fragmentada.

No Capítulo 2, aprofundou-se o referencial teórico necessário para a análise crítica do filme, incorporando perspectivas interdisciplinares que ampliaram a leitura do corpo na cultura da imagem. Paula Sibilia (2016) ofereceu uma chave fundamental ao demonstrar como a intimidade se converteu em espetáculo, um espetáculo contínuo, curado, performado, que transforma o sujeito em produtor e consumidor de si mesmo. A visibilidade, segundo a autora, deixou de ser um privilégio esporádico para se tornar uma exigência estrutural. Nas redes sociais, o sujeito não apenas se exhibe, mas é interpelado a se mostrar, a narrar sua vida em tempo real, a competir por atenção. Esse processo de espetacularização da vida privada acarreta transformações profundas na maneira como o corpo é percebido, representado e valorizado. Ele deixa de ser um território íntimo e sensível para se tornar uma vitrine simbólica que deve corresponder a expectativas normativas e algoritmos de engajamento.

David Le Breton (2006), por sua vez, foi fundamental para pensar o corpo como construção cultural e interface simbólica. Em sua abordagem antropológica, o corpo é sempre interpretado, ele fala antes mesmo que o sujeito diga algo. Não há corpo neutro, ele é sempre lido à luz de códigos sociais, regimes de beleza, estruturas de poder. Le Breton destaca que o corpo contemporâneo tornou-se objeto de manipulação constante, produto de uma lógica tecnocultural que o transforma em projeto e mercadoria. O ideal de corpo perfeito, promovido pelas mídias, pelo mercado estético e pelas tecnologias digitais, contribui para um processo de apagamento da singularidade corporal. O corpo como interface não é apenas meio de comunicação com o mundo, ele é também campo de vigilância, controle e autogestão da imagem.

A leitura de Erving Goffman (2002) complementou essas perspectivas ao introduzir a noção de performance social como constitutiva da identidade. Sua metáfora teatral, em que o sujeito encena diferentes “papéis” conforme o contexto e o público, revela-se particularmente útil na análise das dinâmicas de visibilidade contemporâneas. No universo digital, o “palco” se torna permanente, e os “bastidores”, cada vez mais escassos. As redes sociais eliminam os espaços de intimidade e espontaneidade, exigindo do sujeito uma representação constante e estrategicamente planejada de si. A manutenção da “fachada”, conceito central de Goffman, deixa de ser apenas uma estratégia de interação social para se tornar uma obrigação permanente, que atravessa todos os domínios da vida profissional, afetiva, estética e existencial. Nesse sentido, o corpo assume protagonismo como meio de expressão dessa performance, ele é o figurino da persona digital, o texto visual da identidade

social, e seu fracasso em manter a coerência performática é sancionado pela invisibilidade simbólica.

Por fim, a contribuição de Mikhail Bakhtin (1987) foi crucial para a elaboração de uma chave interpretativa estética e política. Ao discutir o grotesco como linguagem de subversão, Bakhtin permite repensar o corpo fora dos limites da beleza, da simetria e da elevação. O corpo grotesco, instável, fluido, desobediente, aparece como alternativa simbólica à clausura do ideal. Ele rompe com a estética oficial e revela as tensões escondidas sob a superfície da imagem perfeita. No contexto da análise de *The Substance*, o grotesco possibilita interpretar as cenas de deformação corporal, dilaceração e fusão como mais do que efeitos visuais, são operações críticas, que denunciam os custos subjetivos da normatização da aparência e os mecanismos de violência estética presentes no cotidiano. O grotesco revela o que o ideal oculta: a dor, o esforço, o colapso.

A partir desse embasamento, o Capítulo 3 realizou uma análise minuciosa da obra, tratando-a não apenas como narrativa ficcional, mas como comentário político e estético sobre a lógica da validação social contemporânea. A jornada da protagonista, Elisabeth Sparkle, interpretada por Demi Moore, revelou-se como metáfora viva das dinâmicas que regulam a aceitação social por meio da aparência. Sua exclusão inicial da esfera pública, em razão do envelhecimento, ilustrou com clareza o funcionamento do etarismo midiático e da objetificação do corpo feminino maduro, denunciando como a juventude se converteu em critério central de legitimidade estética. A criação de uma duplicata ideal representou, em termos visuais e narrativos, a encarnação do eu performático, moldado para atender às expectativas de beleza, frescor e perfeição impostas pelas redes sociais e pela indústria do entretenimento.

A *mise-en-scène* do filme, cuidadosamente construída com simetria, saturação cromática e cenários esteticamente artificiais, reforçou a crítica à padronização do corpo e à estética de “feed” imposta pelo universo digital. Os ambientes funcionaram como vitrines altamente controladas, julgando os corpos que neles circulavam e premiando apenas aqueles que se adequavam ao ideal dominante. A estética publicitária, ao mesmo tempo sedutora e opressora, transformou o corpo da protagonista em ruído visual, uma interferência na lógica homogênea da perfeição. Cada falha, cada ruga, cada excesso corporal foi apresentado como erro sistêmico, e por isso, combatido narrativamente com a criação de uma persona substituta.

À medida que Sue começa a se desestabilizar, o filme transita para uma estética grotesca, interrompendo a lógica da superfície impecável. As rachaduras, os vazamentos e as deformações corporais não foram representadas como aberrações, mas como a verdade da carne, uma verdade que fora reprimida em nome da imagem idealizada. O grotesco, nesse contexto, não significou apenas o colapso da forma visual, mas o colapso do regime simbólico da aparência. A estética do horror corporal revelou-se linguagem crítica, capaz de expor os limites do projeto estético contemporâneo e denunciar os custos subjetivos e psíquicos da performance contínua. A carne que falha torna-se signo da resistência, o erro estético torna-se crítica política.

O desfecho do filme, com a fusão simbólica entre Elisabeth e Sue, negou qualquer possibilidade de reconciliação com o sistema. Não há retorno à ordem, não há cura, não há regeneração pelo ideal. Apenas um corpo que sobrevive à imagem, um corpo ferido, esgotado, mas que insiste em existir. Esse encerramento ambíguo, desconfortante, rompe com a lógica hollywoodiana da transformação redentora e propõe uma denúncia amarga, a perfeição é insustentável, e o preço do ideal é a despersonalização do sujeito. A fusão entre persona e carne não resolve o conflito, apenas o evidencia em sua totalidade.

É importante destacar que essa leitura extrapola os limites da ficção. A própria escolha de Demi Moore para o papel carrega um peso simbólico e metalinguístico notável. Uma atriz que, décadas atrás, personificou os padrões de beleza, juventude e protagonismo feminino, e que, ao envelhecer, foi sistematicamente invisibilizada por uma indústria que cobra a juventude eterna de suas estrelas. Sua atuação em *The Substance* não é apenas interpretação, é crítica encarnada.

Ao final deste percurso, é possível afirmar que *The Substance* opera como uma poderosa alegoria audiovisual sobre os impasses da cultura da imagem. Ele dramatiza, com brutalidade estética e precisão simbólica, as consequências da obsessão pela juventude, da performatividade incessante e da estetização da subjetividade. O filme não apenas retrata um corpo em crise, ele convida o espectador a refletir sobre uma sociedade em crise, sobre os próprios filtros que utiliza, as imagens que consome e os valores que reproduz. É, portanto, uma obra que nos devolve à carne. Que desmonta a imagem. Que expõe a falência da forma como estratégia de existência.

6. REFERÊNCIAS

THE SUBSTANCE (A Substância). Direção: Coralie Fargeat. Produtora: Working Title Films, 2024.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

LE BRETON, David. **Sociologia do corpo**. Petrópolis: Vozes, 2006.

LE BRETON, David. **Antropologia do corpo e modernidade**. Petrópolis: Vozes, 2011.

SIBILIA, Paula. **O show do eu: a intimidade como espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

TURKLE, Sherry. **Alone together: why we expect more from technology and less from each other**. New York: Basic Books, 2011.

CAMPANELLA, Bruno. **Regimes de visibilidade na era das mídias sociais**. São Paulo: Editora Senac, 2023.

SILVA, Japur; PENAFORTE. **Repercussões das redes sociais na imagem corporal de seus usuários**. São Paulo: Revista Saúde Digital, 2020.

SANTANA et al. **O impacto das redes sociais na autoimagem e autoestima de adolescentes**. Rio de Janeiro: Revista Psicologia Atual, 2024.

FORBES BRASIL. **Os impactos da exposição online na autoimagem**. São Paulo, 2022. Disponível em:

<https://forbes.com.br/forbessaude/2022/07/leticia-nanci-os-impactos-da-exposicao-online-na-autoimagem/#:~:text=Um%20grupo%20de%20dermatologistas%20da,o%20nosso%20rosto%20de%20verdade>. Acesso em: 10 maio 2025.

REINALDO, Gabriela. **Das cavernas às prateleiras: sobre pigmentos, maquiagens e filtros**. Rio de Janeiro: Revista Interfaces, 2021.

ALTMANN, Eliska. **O corpo-máquina de Cronenberg sob a luz pictórica de Bacon**. São Paulo: Revista Estudos de Cinema, 2007.

FACHEL, Rosângela. **O devir-corpo dos personagens de Cronenberg**. Porto Alegre: Revista Cinemática, 2016.

VIDEODROME. Direção: David Cronenberg. Produtora: Universal Studios, 1983.

A MORTE LHE CAI BEM. Direção: Robert Zemeckis. Produtora: Universal Studios, 1992.

TITANE. Direção: Julia Ducournau. Produtora: Kazak Productions, 2021.

FRANKENSTEIN. Direção: J. Searle Dawley. Produtora: Edison Studios, 1910.

O GLOBO. **Oscar de melhor atriz para Mikey Madison, com derrota de Demi Moore, abre debate sobre etarismo.** Rio de Janeiro, 10 mar. 2025. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/noticia/2025/03/03/oscar-de-melhor-atriz-para-mikey-madison-com-derrota-de-demi-moore-abre-debate-sobre-etarismo.ghtml> Acesso em: 10 julho 2025.

PINTO, Flávio. **No Globo de Ouro 2025, Demi Moore emociona com discurso: “1º da minha carreira”.** CNN Brasil, 05 jan. 2025. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/no-globo-de-ouro-2025-demi-moore-emociona-com-discurso-1o-da-minha-carreira/> Acesso em: 10 julho 2025.

PEOPLE. **Demi Moore graces the cover of World’s Most Beautiful People issue (exclusive).** People Magazine, 9 abr. 2025. Disponível em: <https://people.com/worlds-most-beautiful-demi-moore-cover-story-photos-exclusive-11717760> Acesso em: 10 julho 2025.