

A CONSTRUÇÃO DO “HORROR CORPORAL” EM A *SUBSTÂNCIA*

THE CONSTRUCTION OF “BODY HORROR” IN A *SUBSTÂNCIA*

Wellington Oliveira de Souza¹

Data de recebimento do texto: 03/11/2025

Data de aceite: 30/11/2025

Resumo: Este estudo analisa o filme *A Substância* (2024), cuja narrativa acompanha a decadência de Elizabeth Sparkle, atriz que, ao aceitar participar de uma experiência que promete restaurar sua juventude, passa a lidar com uma versão rejuvenescida de si mesma: Sue. A relação entre ambas é marcada por tensões e desdobramentos grotescos, principalmente no plano físico, em que seus corpos sofrem transformações abjetas e violentas. Argumenta-se neste estudo que o horror corporal na obra se dá em três momentos: o nascimento da figura duplicada, o confronto entre o eu e seu duplo, e a intensificação do corpo monstruoso. O artigo propõe que o corpo, apresentado como matéria transgressora, é o principal catalisador de repulsa, nojo e espanto, afetando diretamente a experiência do espectador. A pesquisa, de cunho bibliográfico e abordagem qualitativa, fundamenta-se em autores como Noël Carroll (1999), Xavier Aldana Reyes (2024), entre outros, e organiza-se em quatro partes que discutem o conflito identitário de Elizabeth, a emergência do duplo e a consolidação do corpo abjeto como núcleo do horror contemporâneo.

Palavras-chave: Cinema. A substância. Horror. Horror corporal.

Abstract: This study analyzes the film *The Substance* (2024), whose narrative follows the decline of Elizabeth Sparkle, an actress who, upon agreeing to take part in an experiment promising to restore her youth, begins to deal with a rejuvenated version of herself: Sue. The relationship between the two is marked by tension and grotesque developments, particularly on the physical level, where their bodies undergo abject and violent transformations. This study argues that body horror in the film occurs in three key moments: the birth of the duplicated figure, the confrontation between the self and its double, and the intensification of the monstrous body. The article proposes that the body, presented as transgressive matter, is the primary catalyst for repulsion, disgust, and shock, directly affecting the viewer's experience. This research, bibliographic in nature and qualitative in approach, is grounded in authors such as Noël Carroll (1999), Xavier Aldana Reyes (2024), among others, and is organized into four sections that discuss Elizabeth's identity conflict, the emergence of the double, and the consolidation of the abject body as the core of contemporary horror.

Keywords: Cinema. The Substance. Horror. Body horror.

¹ Doutor em Estudos Literários, pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – PPGEL, da Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT. E-mail: wellington.souza@unemat.br

Introdução

Termos como repulsa, nojo, aversão, espanto, fluido corporal e abjeção caracterizam o gênero Horror. Com cenas horripilantes e anomalias, explora o imaginário monstruoso e obscuro da vida (sobre)humana, alimentado por múltiplos pontos de acesso às abnormidades. Um desses pontos é o corpo humano, matéria-prima fértil para mutações, ações e funções. Por meio das intensas violações gráficas ou psicológicas, mimetizam-se formas grotescas que dessacralizam o corpo diante das injunções sociais, possibilitando o encontro com o que há de descomunal tanto no homem quanto na sociedade.

A representação das anomalias e transformações do corpo humano relaciona-se ao horror corporal (*Body horror*), subgênero conceituado por Philip Brophy no artigo “Horrorality: the textuality of the contemporary horror filme” (1983). Esse subgênero toma o corpo como espaço de desfiguração e metamorfose, gerando cenas assustadoras, repulsivas e grotescas – recurso frequente tanto na literatura quanto no cinema.² Além de Brophy, destaca-se Xavier Aldana Reyes, que em *Contemporary body horror* (2024) discute o subgênero em relação ao grotesco exagerado do corpo e suas porosidades. Pode-se dizer que o horror corporal vincula-se às estruturas de poder social e aos (des)limites do ser na sociedade, dialogando com as questões históricas e contemporâneas. Assim, a experiência estética provocada no espectador ou leitor busca gerar não apenas incômodo emocional, mas reações físicas, como náuseas, nojo e repulsa.

Partindo dessas premissas, este estudo analisa o filme *A substância* (2024), cujo enredo acompanha a derrocada de Elizabeth Sparkle, renomada atriz que, ao ser demitida de seu programa de TV, aceita participar de uma experiência misteriosa que promete lhe devolver uma versão mais jovem e perfeita de si. Ao aplicar a substância em seu corpo,

² A exemplo, obras literárias como *Frankenstein*, de Mary Shelley, *A metamorfose*, de Franz Kafka, dentre vários outros textos que exploram os corpos dos personagens como constructos diegéticos. Apesar do cinema ter conseguido construir uma tradição de produções audiovisuais que enveredam pelos caminhos monstruosos, anômalos e sobrenaturais, é inadmissível não apontar a influência da literatura nesse legado, pois desde a sua ascensão o cinema tem buscado na literatura enredos para serem adaptados para as telas – o clássico filme *O exorcista* (1973), por exemplo, é uma adaptação do livro homônimo de 1971 do autor William Peter Blatty. Outro exemplo extremamente explorado atualmente é o próprio Stephen King. Pode-se dizer que o que hoje é identificado como cinema de terror, horror e suspense está atrelado à literatura gótica, principalmente no que o escritor inglês Horace Walpole (1717-1797) desenvolveu no romance seminal *The castle of Otranto* (O castelo de Otranto), publicado em 1764. Essa obra, considerada pela historiografia literária como a precursora do gótico ficcional, fora construída levando em consideração principalmente os seguintes temas: sobrenaturalidade, fantasmas, morte, castelo assombrado, usurpação, vilania, monstros, maldições, mistérios, medo etc. São temas que não são alheios às narrativas cinematográficas de terror, horror e suspense, pois proporcionam ao espectador experiências estéticas que desalinham (momentaneamente) seu estado emocional.

expulsa uma duplicata rejuvenescida, Sue. No entanto, a relação entre ambas se revela conflituosa, desencadeando situações insólitas e grotescas, sobretudo na forma como seus corpos passam a apresentar características horripilantes e abjetas. Sustenta-se a ideia de que essas representações corporais são centrais para a construção do horror corporal no filme.

Com isso, identifica-se três momentos que sustentam a presença do subgênero na obra: o nascimento da figura duplicada, o encontro com o duplo e, por fim, a potencialização do corpo monstruoso/abjeto. Esses momentos evidenciam o corpo em sua possibilidade de existência abjeta, como matéria transgredida de forma irreal e violenta, capaz de provocar no espectador sentimentos de repulsa, nojo, espanto e aversão. De caráter bibliográfico e abordagem qualitativa, as reflexões aqui empreendidas apoiam-se, principalmente, em Noël Carroll (1999) e Xavier Aldana Reyes (2024).

Este estudo estrutura-se em quatro partes: a construção do conflito de Elizabeth, seu corpo como principal via para a construção de acontecimentos capazes de gerar desconforto e respostas emocionais no espectador (momento marcado pelo “nascimento” do duplo), o encontro entre Elizabeth e a sua duplicata e, por fim, uma investigação de como o corpo monstruoso é potencializado na narrativa e como isso contribui para a consolidação do horror corporal.

Elizabeth Sparkle

O lançamento de *A substância* aconteceu, primeiramente, na 77ª edição do Festival de Cannes, evento anual realizado desde 1946, cujo propósito é exhibir filmes, premiá-los e proporcionar debates e interações entre profissionais e demais envolvidos com o universo cinematográfico. Nos cinemas, a obra estreou em 19 de setembro de 2024. O roteiro e a direção são de Coralie Fargeat, e a produção ficou a cargo de Tim Bevan, Coralie Fargeat e Eric Fellner.

A substância apresenta a derrocada da personagem Elizabeth Sparkle³, uma celebridade de cinquenta anos que vive, desde jovem, sob os holofotes da fama. Atualmente, atua como dançarina e apresentadora de um programa de TV de ginástica. Sua jovialidade e beleza sentem o peso do tempo e da sociedade, especialmente a patriarcal, pois Elizabeth passa a ser considerada velha para continuar encabeçando o programa. Isso a coloca em um

³ A personagem é interpretada pela atriz norte-americana Demi Moore.

lugar sensível, marcado pela invalidação social de seu papel como mulher. O declínio de Elizabeth é sugerido logo nas primeiras imagens de *A substância*, de um plano geral (de cima para baixo) que mostra sua estrela na calçada da fama, em Hollywood. Essas imagens aparecem em três momentos, aqui identificados como dialógicos e emblemáticos: a ascensão da celebridade, o reconhecimento e a apreciação de Elizabeth pelo público e, por fim, o enfraquecimento da aura da fama, o esquecimento.

Inicialmente, as cenas mostram homens construindo a estrela de Elizabeth na calçada da fama: medem o espaço, fixam o nome dela e finalizam o projeto com primor. O segundo momento concentra-se na inauguração da calçada. Elizabeth é a principal atração, pois aparece elegante e rodeada de fotógrafos e fãs. O fanatismo e a veneração perduraram após a celebração, já que, diariamente, a calçada atrai muitas pessoas que, de alguma maneira, tentam se conectar com a celebridade. No entanto, o terceiro momento revela que essa excitação é passageira, pois, com o passar do tempo, as pessoas mal se lembram de Elizabeth, e aquele espaço torna-se trivial. As cenas são finalizadas com um rapaz derrubando alimento sobre a estrela de Elizabeth; ele tenta limpá-la, mas não conclui o ato.

Com isso, o plano aberto da câmera cede lugar ao plano fechado, que traz uma imagem próxima e nítida da calçada suja. O primeiro plano objetiva ambientar a situação, o cenário; o segundo, por sua vez, é um plano da intimidade e da expressão. Isso revela que “a seleção dos ângulos da câmera é uma ferramenta poderosa para modular a intensidade emocional de cada cena” (Carreiro, 2021, p. 104). Pode-se dizer que a escolha por um enquadramento mais fechado não é apenas técnica, mas também narrativa: ao aproximar-se de um detalhe como a sujeira da calçada, a câmera direciona o olhar do espectador para aspectos simbólicos ou afetivos que poderiam passar despercebidos. Assim, a mudança de plano atua como catalisadora de uma atmosfera mais densa e subjetiva, intensificando a carga emocional da cena e revelando camadas sensíveis da experiência que será vivida pelos personagens de *A substância*.

O vermelho intenso do molho não é aleatório: historicamente associado à excitação, raiva e outros afetos, a cor adquire função simbólica e sensorial na cena. Kandinsky (1996, p. 66) observa que “as cores claras e quentes retêm-no ainda mais: assim como a chama atrai irresistivelmente o homem, também o vermelho atrai e irrita o olhar”. Nesse sentido, “a cor provoca, portanto, uma provocação psíquica [...] O vermelho quente tem uma ação excitante. Sem dúvida, porque se assemelha ao sangue, a impressão que ele produz pode ser penosa, até dolorosa” (Kandinsky, 1996, p. 66). Tais afirmações evidenciam como a escolha

cromática da cena atua para além da estética: o vermelho do molho adquire uma função simbólica e sensorial, despertando no espectador sensações ambíguas de desejo e repulsa. Ao remeter visualmente ao sangue, a cor intensifica a tensão dramática e sugere, de maneira quase subliminar, uma ameaça latente, um desconforto visceral. Assim, o vermelho opera como um catalisador emocional, carregando o plano de significados que antecipam ou reforçam o conflito narrativo de Elizabeth.

Desse modo, “o *vermelho* tal como o imaginamos, cor sem limites, essencialmente quente, age interiormente como uma cor transbordante de vida ardente e agitada. [...] Apesar de toda a sua energia e intensidade, o vermelho atesta uma imensa e irresistível potência, quase consciente de seu objetivo” (Kandinsky, 1996, p. 97, grifo do autor). Com o plano fechado e a intensidade cromática, o movimento da câmera conduz o espectador ao universo íntimo da celebridade, justamente no momento em que Elizabeth encerra as gravações de seu programa de TV. Após a filmagem, ela se dirige ao banheiro feminino e entra em uma das cabines. Em seguida, Harvey, executivo e produtor da emissora, surge apressado para urinar. Enquanto o faz e conversa com alguém ao telefone, ele profere as seguintes palavras ao seu interlocutor:

Eu não dou a mínima se a gente tiver que ver cada garota jovem desta porra de cidade nas próximas semanas. Olha, vou simplificar: precisamos dela jovem. Precisamos dela gostosa. Precisamos dela agora. Como aquela velha vadia conseguiu se manter por tanto tempo, isso é o que me intriga. Ah, vencedora do Oscar, uma ova. Ganhou quando? Nos anos 30? Pelo King Kong? [risos] Eu não dou a mínima para o que prometemos a ela! Isso é TV aberta, não uma porra de instituição de caridade. Me arranja alguém nova! Agora! Ei, você sabia que a fertilidade de uma mulher começa a cair por volta dos 25 anos? Quantos anos tem a Jennifer? É bom você se apressar! (Fonte: *The substance*. Tradução minha).⁴

As palavras de Harvey são vilipendiosas, pois reduzem a figura feminina a algo descartável. Ele procura uma garota jovem e sexy porque sabe que é isso que o público de TV deseja ver. Ele vende a imagem do corpo perfeito: é isso que lhe garante dinheiro e visibilidade. Percebe-se que ele objetifica sexualmente o corpo feminino, o que se torna evidente quando faz referência à fertilidade da mulher. Sua fala sugere que ela tem prazo de validade; não por acaso, ele orienta seu interlocutor a ocupar-se logo de uma tal Jennifer.

⁴ No original: *I don't care if we have to see every fucking young girl in this fucking town in the next few weeks. Look, I'll make it simple. We need her young. We need her hot. We need her now. How the old bitch has been able to stick around for this long, that's the fucking mystery to me. Oh, Oscar winner my ass. Who was that? Back in the 30s, what, for King Kong? [risadas] I don't give a fuck what we promised her! This is network TV, not a fucking charity. Find me somebody new! Now! Hey, did you know that a woman's fertility starts to decrease about the age of 25? How old is Jennifer? You better get busy!* (Fonte: *The substance* (2024).

Suas palavras evidenciam a persistência da estrutura patriarcal, que reduz a mulher ao olhar masculino, insistindo em enquadrá-la como um ser sexual e reprodutivo.

O posicionamento de Harvey abala Elizabeth, que deixa a cabine assim que percebe a saída do produtor. Sua reação diante do espelho revela desgosto, mas a cena é abruptamente cortada e leva o espectador a outro momento: o jantar em que Harvey oficializa a demissão de Elizabeth. Sentados à mesa de um restaurante, ele come camarão com as mãos enquanto fala sobre a necessidade de oferecer algo novo ao público, porque “aos cinquenta tudo para”. Seu comentário insinua que essa idade representa o fim para as mulheres. A câmera em plano fechado destaca a boca e os dentes sujos dele, intensificando o nojo ao mostrar a mastigação em detalhes, acompanhada por sons repulsivos.



Figura 1
Fonte: *The substance* (2024).



Figura 4
Fonte: *The substance* (2024).



Figura 2
Fonte: *The substance* (2024).



Figura 5
Fonte: *The substance* (2024).



Figura 3
Fonte: *The substance* (2024).



Figura 6
Fonte: *The substance* (2024).

Os barulhos da boca de Harvey integram a “trilha sonora” do filme, mas vale lembrar que a “trilha sonora” não se limita às músicas utilizadas na obra, pois “profissionais e pesquisadores da área usam essa mesma expressão para se referir ao conjunto completo de sons do filme, que vai muito além da música (chamada de *score*)” (Carreiro, 2021, p. 86).

Para Carreiro, a trilha sonora de um filme é composta por três elementos: “a voz (diálogos, narração, monólogos etc.), os ruídos (efeitos sonoros) e a música” (Carreiro, 2021, p. 86). Os sons emitidos pela boca de Harvey tornam a cena mais realista, já que os ruídos asquerosos soam verossímeis. No cinema, “os ruídos e diálogos têm um caráter mais realista – eles representam a realidade de forma mais objetiva. No campo auditivo, correspondem aos sons emitidos por aqueles elementos que vemos na tela, ou que estão em torno dela” (Carreiro, 2021, p. 87).

No cinema, “a voz é considerada o elemento mais importante dentre todos os componentes da banda sonora de um filme” (Carreiro, 2021, p. 90), talvez porque “a percepção humana, por razões fisiológicas e semânticas, tende a dirigir a atenção das pessoas para a voz, procurando intuitivamente compreender o que está sendo dito (Carreiro, 2021, p. 90). A mixagem elevada da voz e dos sons da boca de Harvey é cuidadosamente modulada para que o espectador os perceba de forma crível, pois “quando bem utilizado, o som pode contribuir para transmitir sensações de personagens e informações não verbais que tornam o filme mais interessante” (Carreiro, 2021, p. 91).

O protagonismo da voz na construção sonora do filme não apenas guia a atenção do espectador, mas também atua como vetor de subjetividade e tensão dramática. No caso de Harvey, a sonoridade da fala e os ruídos bucais adquirem presença quase tátil, intensificando a sensação de proximidade e incômodo. Essa escolha estética é simbólica: ao enfatizar sons como saliva, respiração e mastigação, o filme reforça a dimensão corporal da personagem, transformando o som em expressão afetiva e, ao mesmo tempo, de estranhamento. Assim, a trilha sonora ultrapassa a função ilustrativa, assumindo um papel narrativo fundamental ao evocar estados psíquicos e sensoriais que o olhar, por si só, não alcançaria.

A postura e os comentários problemáticos de Harvey abalam Elizabeth, principalmente pela notícia de sua demissão da TV. Ao voltar para casa, há um momento em que ela avista alguns homens retirando sua foto de um *outdoor*, o que a deixa mais reflexiva. Sua distração resulta em um acidente: seu carro capota ao ser atingido por outro. No hospital, recebe alta assim que é examinada. É nesse momento que um jovem enfermeiro, de traços marcantes, diz que precisa examiná-la mais uma vez, o faz rapidamente e afirma que ela é perfeita para o experimento. Ao sair do hospital, Elizabeth encontra no bolso de seu casaco amarelo um *pendrive* com a inscrição: “The substance” (A substância) e um papel que diz “It changed my life” (Isto mudou a minha vida).

Ao chegar em casa, Elizabeth descarta o objeto no lixo, mas, mais tarde, o recupera e o conecta à televisão. Na tela, surge uma mensagem⁵ que promete uma experiência de rejuvenescimento, exatamente o que ela deseja. A voz masculina que transmite a mensagem é acompanhada por imagens ilustrativas do experimento, como uma mão manipulando uma massa que sugere a divisão celular. Para uma melhor compreensão, transcreve-se a seguir o conteúdo da mensagem:

Você já sonhou com uma versão melhor de si mesma? Mais jovem. Mais bonita. Mais perfeita. Uma única injeção desbloqueia o seu DNA. Iniciando uma nova divisão celular que liberará outra versão de você. Isto é... A SUBSTÂNCIA. Você é a matriz. Tudo vem de você. E tudo é você. Esta é simplesmente uma versão melhor de si mesma. Você só precisa compartilhar. Uma semana para uma. E uma semana para a outra. Um equilíbrio perfeito de sete dias cada. A única e absoluta coisa que você não pode esquecer: vocês são uma só. Você não pode fugir de si mesma⁶ (Fonte: *The substance*. Tradução minha).

Pode-se dizer que a mensagem segue uma lógica persuasiva crescente, com o objetivo de estabelecer um pacto com Elizabeth. Não por acaso, começa com uma pergunta cuja resposta corresponde exatamente ao seu desejo: jovialidade. Os advérbios de intensidade (“mais”) estimulam esse anseio, ao mesmo tempo que sugerem uma saída para sua condição atual. Vale lembrar as cenas do banheiro e do restaurante, nas quais sua existência é reduzida a um objeto sexual descartável. Também não é coincidência que a voz da mensagem seja masculina, revelando a dominação simbólica que a atravessa.

Diante de sua “invalidação social”, a promessa de rejuvenescimento motiva Elizabeth a aceitar o experimento. A partir daí, seu conflito pessoal é levado a extremos cada vez mais drásticos. Essa escolha potencializa sua trajetória, pois as tensões e emoções que emergem estruturam o arco conflituoso da personagem, já que, “de modo geral, o protagonista precisa querer alterar alguma condição fundamental de sua existência, seja tentando eliminar um problema para retornar a uma condição anterior, seja tentando dar um passo à frente na sua trajetória pessoal, para que uma história funcione” (Carreiro, 2021, p.

⁵ A mensagem é acompanhada pelas batidas fortes da música “The substance”, do compositor e produtor britânico Raffertie.

⁶ No original: *Have you ever dreamt of a better version of yourself? Younger. More beautiful. More perfect. One single injection unlocks your DNA. Starting a new cellular division. That will release another version of yourself. This is.. THE SUBSTANCE. You are the matrix. Everything comes from you. And everything is you. This is simply a better version of yourself. You just have to share. One week for one. And one week for the other. A perfect balance of seven days each. The one and only thing not to forget. You are one. You can't escape from yourself.*

52). Os corpos de Elizabeth e de Sue tornam-se os principais alvos da consequência dessa decisão, assumindo formas abjetas ao longo da narrativa, o que potencializa o horror corporal em *A substância*.

A insólita e horrenda existência do outro eu

Em *A filosofia do horror, ou os paradoxos do coração*, o filósofo americano Noël Carrol desenvolve um estudo basilar sobre a construção do Horror artístico e sua relação com os sentimentos despertados no público. Ao defender que o horror é um gênero moderno, surgido no século XVIII a partir do romance gótico inglês (com o romance *The castle of Otranto*), do *Schauer-roman* e do *roman noir* francês, Carrol afirma que o horror se define principalmente pelos efeitos emocionais que provoca no público. Para o autor, “o gênero do horror, que atravessa muitas formas de arte e muitas mídias, recebe seu nome da emoção que provoca de modo característico ou, antes, de modo ideal; essa emoção constitui a marca de identidade do horror” (Carrol, 1999, p. 30). Nesse sentido, o propósito do horror é provocar sensações físicas em quem se expõe às obras do gênero, abalando, ainda que momentaneamente, o estado emocional do público. Para Carrol, a natureza do horror artístico é a emoção, um estado que envolve tanto dimensões físicas quanto cognitivas.

De um modo geral, a dimensão física de uma emoção é uma agitação sentida. Especificamente, a dimensão física é uma sensação ou um sentimento. Ou seja, uma emoção envolve uma espécie de excitação, de perturbação ou de suspensão, fisiologicamente marcada por uma aceleração do batimento cardíaco, da respiração e de reações assemelhadas. A palavra "emoção" vem do latim "emovere", que combina a noção de "mover" com o prefixo "fora". Uma *emoção* era originalmente *movimento* para fora. Estar num estado emocional envolve a experiência de transição ou migração – uma mudança de estado, um mover-se para fora de um estado físico normal para outro estado agitado, marcado por mudanças interiores. Quero afirmar que ser uma emoção ocorrente envolve um estado físico-uma sensação de mudança fisiológica de algum tipo - uma agitação sentida ou uma sensação de comoção (Carrol, 1999, p. 41, grifos do autor).

As emoções provocadas pelo horror envolvem dimensões físicas e afetivas: excitação, suspensão e a perturbação se manifestam fisiologicamente por meio de contrações musculares, tensão, encolhimento, recuo, tremores, calafrios, paradas momentâneas, náuseas, nojo, entre outras reações musculares. Isso dialoga com a própria origem a palavra horror, que “deriva do latim "horrere" - ficar em pé (como cabelo em pé) ou eriçar - e do francês antigo "orror" - eriçar ou arrepiar” (Carrol, 1999, p. 41). E mais: “a concepção original da palavra a ligava a um estado fisiológico anormal (do ponto de vista do sujeito)

de agitação sentida” (Carrol, 1999, p. 41). Nesse sentido, “o horror artístico é, em primeiro lugar, identificado em razão do perigo e da impureza” (Carrol, 1999, p. 46), por isso o sentimento de repulsa acontece. Para Carrol,

as respostas emocionais dos personagens humanos positivos aos monstros em seus mundos ficcionais são particularmente instrutivas, pois, idealmente, manifestar-se-ia que leitores e espectadores das ficções de horror devem reagir paralelamente, *grosso modo* e em certos aspectos, às emoções dos protagonistas humanos da ficção, ou, para dizê-lo de um modo ligeiramente diferente, que devemos compartilhar certos elementos das respostas emocionais aos referidos monstros com os personagens humanos positivos das ficções em questão (1999, p. 76, grifos do autor)

Embora as experiências dos personagens ocorram apenas na diegese, a inquietação causada no corpo de leitores e espectadores do horror artístico é concreta e tangível. Esse efeito atinge suas crenças individuais, criando um jogo entre o ficcional (obra) e o real (as sensações do espectador e do leitor). Carrol ilustra isso comparando o medo sentido à beira de um precipício, que provoca calafrios e tremores. Para o autor, se as pessoas se colocarem à beira de um precipício, ali alimentariam o medo de cair, acompanhado por um calafrio ou tremor. Isso se dá não pela crença da queda, “mas, sim, por nosso pensamento de cair, que, é claro, consideramos uma ‘perspectiva particularmente desagradável” (Carrol, 1999, p. 119). Apesar de saberem que os pés estão firmes, que não há ninguém que possa empurrá-los, tampouco que há alguma intenção de pular, por outro lado “podemos assustar a nós mesmos imaginando uma sequência de acontecimentos que sabemos ser altamente improvável. Além disso, não ficamos assustados pelo *acontecimento* de nosso pensamento de cair, mas, sim, pelo *conteúdo* de nosso pensamento de cair - talvez a imagem mental de despencar no espaço” (Carrol, 1999, p. 119, grifos do autor).

Com base em Carroll, pode-se afirmar que os corpos de Elizabeth e de Sue, em *A Substância*, provocam reações físicas no espectador ao se tornarem gradativamente abjetos. As mutações que sofrem refletem o absurdo, destruindo esteticamente as regras do mundo do espectador. A matéria corporal grotesca evoca o monstruoso e o horripilante. Um exemplo é quando Elizabeth aplica a substância em seu corpo, no banheiro de sua casa; ao se espalhar, ela se contorce de dor e desenvolve anomalias que lhe conferem traços desumanos e monstruosos, revelando um ser estranho emergindo de dentro dela, como mostram as imagens a seguir:



Figura 7
Fonte: *The substance* (2024).



Figura 8
Fonte: *The substance* (2024).

Com base em Carroll, que define que a natureza do horror é a emoção — isto é, um estado que afeta as dimensões físicas e cognitivas —, pode-se afirmar que as anomalias no corpo de Elizabeth despertam no espectador sensações físicas, como contrações musculares, causadas pelo desconforto de ver seu corpo dilacerado e outra criatura se movendo dentro dela. Isso expõe o espectador ao sobrenatural, abalando momentaneamente sua realidade empírica, pois os eventos fogem à explicação racional. Um exemplo é a alternância de retinas nos olhos de Elizabeth, ilustrada nas imagens abaixo:



Figura 10
Fonte: *The substance* (2024).

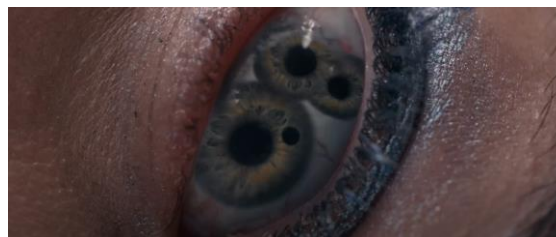


Figura 11
Fonte: *The substance* (2024).

Sem dúvida, o ponto central dessa cena é a exteriorização do “outro eu” de dentro de Elizabeth, expelido pelo corte nas costas dela. Inicialmente, a face da criatura não é mostrada, mas a movimentação da câmera permite ouvir sua respiração e perceber sua visão turva e movimentos limitados. Em seguida, o close da câmera mostra o corte banhado em sangue do corpo de Elizabeth, proporcionando ao espectador a perspectiva visual do novo ser. Logo depois, o rosto é mostrado: uma personagem mais jovem, seu nome será Sue⁷.

⁷ Personagem interpretada pela atriz Margaret Qualley.



Figura 12
Fonte: *The substance* (2024).

Ao se ver no espelho, Sue se deslumbra com sua imagem, num momento de reconhecimento de si. No entanto, o ato é interrompido quando ela vomita um líquido verde. De certo modo, é Elizabeth agindo sobre aquele ser, que rapidamente costura a abertura daquele corpo desfalecido no chão. Em seguida, Sue injeta um líquido em Elizabeth; trata-se de uma espécie de alimento para mantê-la viva. O nascimento desse “outro eu” se dá na íntima relação com o afeto, uma vez que, “de fato, os gêneros do suspense, mistério e horror derivam seus próprios nomes dos afetos (*affects*) que pretendem provocar - um sentimento do suspense, um sentimento do mistério e um sentimento do horror” (Carrol, 1999, p. 30).⁸

Sue pode ser compreendida como o duplo de Elizabeth, pois há, portanto, a existência, de um lado, de um indivíduo gerador (primário) e, do outro, do gerado (secundário) a partir desse primeiro. A presença dessas personagens fratura o universo diegético de *A substância* e acentua o conflito identitário de Elizabeth ao articular real e imaginário, real e absurdo. Assim, a imagem do outro torna-se meio pelo qual o insólito se manifesta. No entanto, como destaca França (2009, p.8) “apesar de ser uma extensão do sujeito, mesmo quando com ele se identifica positiva e plenamente, o duplo não abandona sua condição de simulacro, de mera sombra, uma vez que não tem valor em si mesmo, mas apenas aquele que seu modelo lhe fornece”.

Ao refletir sobre a condição ontológica do duplo, França afirma que o duplo “tem sua origem em um indivíduo, do qual é uma espécie de mimesis, mas não possui o mesmo estatuto. Afinal, no momento em que é gerado, já não pode mais ser confundido com o ‘eu’ original; possui uma essência própria e se assume necessariamente como ‘outro’” (França,

⁸ É importante frisar que o horror não trata apenas das emoções dos personagens, pois ele causa respostas emocionais também no público, o que o público sente se dá em paralelo às emoções dos seres ficcionais: “de fato, nas obras de horror, as respostas dos personagens muitas vezes parecem sugerir as respostas emocionais do público” (Carrol, 1999, p. 32). Desse modo, “nossas respostas devem, idealmente, correr paralelas às dos personagens. Nossas respostas devem convergir (mas não duplicar exatamente) com as dos personagens” (Carrol, 1999, p. 34). Notamos, assim, o elo entre seres ficcionais e espectadores, “esse efeito de espelho, além disso, é uma característica chave do gênero de horror, pois não é o caso para todos os gêneros que a resposta do público deva repetir certos elementos do estado emocional dos personagens” (Carrol, 1999, p. 34).

2009, p. 8). Sue desenvolve vontades próprias, evidenciando sua autonomia. Um exemplo disso ocorre quando ela vê um anúncio de jornal convocando mulheres entre dezoito e trinta anos para se tornarem “nova” Elizabeth Sparkle. Encantada, Sue se candidata e impressiona os avaliadores e empresários. É contratada e assume o programa que antes era apresentado por Elizabeth, tornando-se, rapidamente, um fenômeno mundial.

Apesar de serem personagens distintas, Sue e Elizabeth exercem influência mútua, como se os desejos de uma refletissem os da outra, possivelmente porque “o aparecimento do duplo pode estar relacionado com o despertar da autoconsciência do sujeito” (França, 2009, p. 8). Isso é particularmente significativo, uma vez que Elizabeth, desde as cenas no banheiro e no restaurante, demonstra inquietação com sua idade e identidade. A aplicação da substância em seu corpo representa justamente uma tentativa de reversão dessa condição. A existência de Sue, nesse sentido, revela que “o desdobramento tem assim, muitas vezes, um benéfico poder revelador para o indivíduo, que reconhece e identifica, na semelhança do duplo, aspectos até então desconhecidos de seu próprio caráter” (França, 2009, p. 8).

Diante disso, é relevante lembrar que o surgimento do duplo também pode sinalizar “um mal, uma doença ou mesmo a finitude da existência humana, suscitando dessa forma o horror. Os desdobramentos das imagens do eu, as autoduplicações da consciência, podem, portanto, revelar tanto a semelhança quanto a diferença” (França, 2009, p. 8). Nesse contexto, Sue representa uma ameaça à própria Elizabeth, ao mesmo tempo em que depende dela para existir. Vinculada à sua matriarca, Sue extrai um fluido corporal essencial para sua sobrevivência. Contudo, essa prática, realizada de forma excessiva, leva à redução da produção do fluido e, como consequência, ao envelhecimento acelerado de Elizabeth. Seu corpo passa a deformações: parte do rosto paralisada e envelhecida, uma perna enrijecida e alguns dedos já mostram sinais de necrose, como ilustram as imagens a seguir:



Figura 13
Fonte: *The substance* (2024)

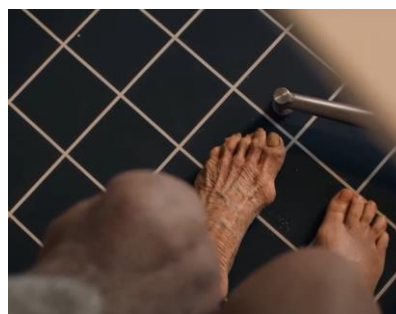


Figura 14
Fonte: *The substance* (2024)

O corpo de Elizabeth já não consegue mais produzir o fluido vital, pois necessita de um tempo maior para regeneração. Apesar disso, Sue ainda depende desse fluido para sobreviver e, prestes a apresentar um programa de TV na noite de Ano-Novo, tenta extraí-lo à força. Ao aplicar a agulha em uma região infeccionada e purulenta do corpo de Elizabeth, obtém apenas um líquido negro e espesso. A cena acentua a degradação física, ao misturar pus, sangue escuro e carne em decomposição, provocando intenso desconforto no espectador. Nesse embate corporal, Sue, a duplicata, assume um papel predatório, ameaçando a existência da figura original que a gerou.

Diante disso, é pertinente lembrar a afirmação de Carrol (1999, p. 68), de que a criação de duplos funciona como um modo de fissão na construção do horror artístico. Essa multiplicação do *self* dá origem a novas facetas, “cada uma delas representando outro aspecto do *self*, em geral, algum aspecto que seja oculto, ignorado, reprimido ou negado pelo personagem que foi clonado” (Carrol, 1999, p. 68, grifo do autor). Tais facetas, segundo o autor, contradizem os ideais culturais pautados na concepção de normalidade. Assim, “o alter-ego representa um aspecto normativamente alheio do *self*. [...] Mas esse tipo de figura de fissão pode aparecer sem esses mecanismos” (Carrol, 1999, p. 68, grifo do autor). À luz dessas ideias, a relação entre Elizabeth e Sue configura um conflito simbólico entre humanidade e inumanidade, tensão que se expressa de forma mais intensa em Sue, como será discutido no próximo item deste estudo.

O encontro com o duplo: Elizabeth e Sue

A existência de Sue reforça a atmosfera de distorção da realidade, já que a personagem, aqui compreendida como desdobramento de Elizabeth, manifesta-se de forma anômala e ligada ao sinistro, grotesco e irracional. Nesse sentido, vale destacar que “a dualidade é em si mesma uma ideia ‘insólita’, pois se opõe ao princípio lógico da não contradição ao postular que algo é e não é simultaneamente. Qual seria, porém, o estatuto dessa duplicidade?” (França, 2009, p. 7). O estatuto de Sue é o ódio que ela nutre por Elizabeth e por não poder eliminá-la, o que a deixa desorientada, hostil e inclinada a atos brutais e malignos. Trata-se de uma projeção e negação da própria imagem, visto que Sue se torna um agente repressor e gerador do horror.

Isso se intensifica no momento em que Elizabeth e Sue ficam frente a frente, em uma situação conflituosa fomentada pelas quimeras da ambiguidade identitária de ambas. O

encontro potencializa o arco dramático traçado na trajetória de Elizabeth desde as primeiras cenas do filme. A estranha familiaridade entre ambas acentua a sensação de perigo que exercem uma sobre a outra, especialmente Sue sobre Elizabeth, cujo corpo está em ruína devido às excessivas extrações de fluido corporal. O confronto entre elas representa o colapso que habita cada uma, sobretudo Sue, cuja autonomia se torna uma ameaça à sua matriz, ao encarnar impulsos de destruição. Essa relação simboliza o colapso entre identidade e alteridade, juventude e velhice — conflito originado pelos padrões estéticos impostos pela sociedade. O corpo transmutado de Elizabeth, como ilustrado na figura abaixo, torna-se motivação para interromper o experimento.



Figura 15
Fonte: *The substance* (2024).

Ao ver-se no espelho, Elizabeth decide encerrar o experimento, ciente de que seu corpo não voltará ao estado original. Ela liga para o único contato que a conecta aos responsáveis pelo procedimento e comunica sua decisão. Em seguida, parte em busca da dose que encerrará tudo, consciente de que Sue continua a representar uma ameaça. Essa atitude mostra que “a aversão ao “outro”, produzida pelo duplo antagônico, possui uma força ainda mais terrível: o mal aqui é identificado não com o que é radicalmente diferente, mas com algo que mantém com o sujeito uma estranha familiaridade” (França, 2009, p. 8). A força do “mal” nesse contexto não está ligada a uma figura externa ou completamente alheia, mas sim à presença de um outro que é inquietantemente semelhante, quase idêntico, um

duplo que compartilha traços, memórias ou aparência, mas que representa tudo aquilo que o sujeito rejeita ou teme em si mesmo.⁹

No caso de Elizabeth, Sue representa essa duplicidade angustiante: ela é jovem, perfeita, desejável, a encarnação de um ideal ao qual Elizabeth já não pode mais corresponder. No entanto, ela também é monstruosa, violenta e incontrolável, espelhando os aspectos mais sombrios de Elizabeth: o medo do envelhecimento, o narcisismo ferido, o ressentimento e a autodepreciação. Ao encerrar o experimento e destruir essa versão de si, Elizabeth não busca apenas preservar a integridade física, mas confrontar o terror de reconhecer que o mal e o perigo habitam dentro de si — ou, mais precisamente, em uma versão possível e indesejada de si mesma. A familiaridade que Sue carrega intensifica essa ameaça, pois dissolve as fronteiras entre eu e outro, identidade e fragmentação.

Ao chegar em casa, Elizabeth arrasta o corpo de Sue do banheiro até a sala e começa a injetar um líquido com uma seringa, mas interrompe o processo, tomada por um sentimento que a paralisa. Lembra-se das conquistas de Sue no mundo da fama, sentimento que se intensifica ao avistar, pela vidraça, um *outdoor* da jovem como atração principal do programa de véspera de Ano Novo, também um sonho de Elizabeth. E retira a agulha do corpo da jovem, mas percebe que Sue não reage. Então, tem a ideia de realizar uma transfusão de sangue para tentar reanimá-la, afinal, a grande noite exige a presença de Sue.



Figura 16
Fonte: *The substance* (2024).



Figura 17
Fonte: *The substance* (2024).

⁹ Pode-se dizer que essa “estranha familiaridade” conecta-se ao conceito freudiano de *unheimlich* (o infamiliar, o sinistro), no qual algo que deveria ser íntimo e reconhecível torna-se fonte de medo justamente por sua proximidade deformada.



Figura 18
Fonte: *The substance* (2024)

A transfusão surte efeito, e Sue desperta cuspidando sangue no rosto de Elizabeth. O reencontro não é amistoso (ver imagens abaixo): Sue, tomada pelo ódio, reage com agressividade ao encarar aquela versão de si de que tentava escapar, colocando em risco tudo o que conquistara. Decide então matar Elizabeth. As duas lutam, e Sue se mostra extremamente violenta, golpeando a cabeça da “rival” contra a parede, desferindo socos e pontapés que desfiguram o rosto da vítima. Por fim, continua a espancar o corpo até constatar que Elizabeth está morta.



Figura 19
Fonte: *The substance* (2024).



Figura 20
Fonte: *The substance* (2024).



Figura 21
Fonte: *The substance* (2024).



Figura 22
Fonte: *The substance* (2024).



Figura 23
Fonte: *The substance* (2024)

Essas cenas de violência não são agradáveis aos olhos do espectador, pois a exposição excessiva de sangue e dos ferimentos em Elizabeth é capaz de provocar sensações físicas de dor, nojo e repulsa em quem assiste. A cor vermelha desempenha um papel crucial ao evocar sentimentos, pois, como afirma Kandinsky, “a tendência da cor para o quente ou para o frio é, portanto, de importância interior e de uma significação consideráveis” (1996, p. 89). A cor intensa do sangue de Elizabeth aproxima-se do espectador, provocando incômodo e agitação. Como símbolo de morte, violência e sofrimento, ele sustenta o clima de tensão e terror. Paralelamente, o som exerce papel essencial: os estalos dos ossos de Elizabeth sendo quebrados e os gemidos agonizantes amplificam o horror, modulando as sensações do espectador. Trata-se da violação explícita do corpo humano, experiência visceral e intuitivamente perturbadora, impossível de receber com indiferença.

Sue tenta ignorar o elo que a une a Elizabeth, embora o espectador tenha plena consciência dessa conexão. Em meio à cena violenta, surge na tela a mensagem: “REMEMBER YOU ARE ONE” (“Lembrem-se, vocês são uma só”), reforçando a discussão sobre identidade e dualidade e acirrando o conflito existencial de Elizabeth. Sue, contudo, não percebe que, ao rejeitar Elizabeth, rejeita a si mesma. Sua ação busca excluir o que lhe é familiar, negando uma parte de si na tentativa de alcançar um processo de individuação. Esse é um mecanismo de defesa baseado na cisão, que projeta no outro o que não se deseja reconhecer em si. A violência contra Elizabeth torna-se, assim, uma tentativa desesperada de Sue de afirmar sua autonomia e romper simbolicamente o elo que as une. Contudo, a mensagem “vocês são uma só” expõe o fracasso dessa separação, lembrando a impossibilidade de uma identidade totalmente coesa. A cena explicita a tensão entre eu e outro e revela a porosidade dessas fronteiras, sugerindo que a construção do sujeito é inevitavelmente marcada pela alteridade que busca rejeitar.

A relação entre Sue e Elizabeth evidencia a resistência do duplo à separação. Longe de ser apenas um outro, o duplo encarna o que há de mais íntimo e recalcado no sujeito, projetado para fora como alteridade por ser insuportável de reconhecer. Na tradição literária e cinematográfica, ele surge como um espelho perturbador do eu, revelando fissuras internas e fragilidade ontológica. No caso de Sue, Elizabeth é esse reflexo indesejado, condensando angústias de identidade, impulsos reprimidos e traços negados. Ao tentar aniquilá-la, Sue não elimina o outro, mas enfrenta o retorno do mesmo — repetição angustiante que abala a crença em um eu uno e autônomo. O duplo, assim, não é apenas um rival, mas uma presença espectral que denuncia a instabilidade e a porosidade das fronteiras do sujeito. Sue vê Elizabeth como um monstro a ser eliminado, pois o corpo abominável dela reflete a própria Sue. O encontro simboliza a continuidade da vida de uma e a extinção da outra. Contudo, o espectador entende que Sue está equivocada: como a mensagem “REMEMBER YOU ARE ONE” indica, ambas são uma única identidade fragmentada. Ao ver Elizabeth morta, Sue acredita ter se livrado dela, mas eliminar Elizabeth é, na verdade, eliminar a si mesma.

O horror corporal potencializado

Em *A substância*, o corpo é a principal via de manifestação do horror, pois os corpos de Elizabeth e de Sue assumem características disformes. Isso, certamente, intensifica o horror corporal, subgênero do Horror cuja premissa é provocar sensações de desconforto por

meio de situações pouco convencionais. De acordo com Xavier Aldana Reyes, “o ‘horror corporal, definido de forma ampla como um subgênero do horror que se ocupa da mutilação, destruição, transformação ou exagero grotesco do corpo humano, não é um fenômeno recente”¹⁰ (2024, p. 1, tradução minha). Nesse sentido, “é, portanto, plausível conceber as complexidades do horror corporal como ansiedades constantes e universais que, embora sensíveis ao tempo e condicionadas culturalmente, permeiam a arte mais ampla do terror como forma de entretenimento”¹¹ (Reyes, 2024, p. 1, tradução minha).

Isso significa dizer, portanto, que o horror corporal está intrinsecamente ligado às questões humanas, pois “a própria porosidade do horror corporal faz com que ele costumeiramente transborde para o gênero mais amplo, já que os tabus sociais tendem a girar em torno dos limites corporais e das noções de adequação, limpeza e pureza, em oposição à decadência, sujeira e morte”¹² (Reyes, 2024, p. 1, tradução minha). Reyes compreende o horror corporal como um subgênero predominantemente visual, intimamente ligado às questões sociais, políticas, filosóficas e históricas. O apelo ao pavor, às cenas chocantes e ao suspense configura uma característica central do horror corporal, uma vez que “o horror corporal é biológico de uma forma muito mais evidente: ele lida de maneira direta e narrativa com a biologia humana, o que não significa que esteja interessado apenas no chamado corpo natural”¹³ (Reyes, 2024, p. 10, tradução minha). Reyes apresenta quatro principais proposições sobre o horror corporal. A primeira afirma o seguinte:

O Horror corporal é um subgênero relacional recorrente que evolui junto com — e em resposta a — normas e diretrizes corporais em constante transformação, tornando visíveis os processos normalizados de vigilância e regulação biopolítica e, assim, chamando atenção para privilégios corporais e injustiças sociais¹⁴ (Reyes, 2024, p. 10).

¹⁰ No original: *body horror*, loosely defined as a subgenre of horror concerned with the maiming, destruction, transformation or grotesque exaggeration of the human body, is not a recent phenomenon.

¹¹ No original: it is therefore plausible to conceive of the intricacies of body horror as constant and universal, if simultaneously time-sensitive and culturally bound, anxieties that permeate the broader art of terror for entertainment.

¹² No original: the very porosity of body horror means that it customarily bleeds into the wider genre, as social taboos tend to concern bodily boundaries and notions of appropriateness, cleanliness and purity set in opposition to decay, dirt and death.

¹³ No original: Body horror is biological in a much more self-evident manner: it deals straightforwardly and narratively with human biology, which is not to say that it is only interested in the so-called natural body.

¹⁴ No original: that body horror is a recurring relational subgenre that evolves alongside and in response to ever-changing corporeal norms and directives, making visible normalised processes of biopolitical surveillance and regulation, and thus calling attention to corporeal privileges and social injustices.

Pode-se afirmar que a estética do horror corporal está ligada às questões sociais, existindo em estreita relação com as diretrizes impostas pela sociedade, que constantemente cria novas perspectivas de pertencimento. Assim, o apelo às assimetrias do corpo, frequentemente ignoradas socialmente, atua para problematizar narrativas excludentes que, de forma voraz, inibem e segregam os indivíduos. Com isso, a segunda proposição indica que “o horror corporal localiza o medo dentro do próprio corpo, não apenas em sua vulnerabilidade a ataques e danos, como ocorre na maioria dos filmes de horror, mas também em nossa noção de unidade subjetiva, identidade e direitos civis”¹⁵ (Reyes, 2024, p. 10). Pode-se inferir que a suscetibilidade do indivíduo na sociedade constitui o núcleo dessa ideia, pois sua relação com os ideais impostos traduz-se em seus medos e angústias, tornando-o cada vez mais vulnerável ao que socialmente não pode ser, mesmo que deseje. Dessa forma, sua identidade é brutalmente atacada, pois o medo o coloca em um estado de isolamento e negação de si, levando-o a trilhar caminhos tortuosos para tentar manter seu pertencimento.

O terceiro ponto destacado por Reyes afirma o seguinte: “o tipo de perigo enfrentado pelos personagens de body horror é aquele que leva a um processo de objetificação ou desumanização da pessoa, ou, ainda, à dissipação e até mesmo à perda do 'eu'”¹⁶ (Reyes, 2024, p. 10, tradução minha). Objetificar-se e desumanizar-se são aspectos fundamentais nesse processo, evidenciando a árdua negação que o indivíduo faz de si mesmo. Isso implica a supressão de seus valores e princípios em favor da adoção de outros, sendo o corpo o principal meio por meio do qual essa transformação ocorre. A todo momento, o indivíduo é assombrado por medos, tanto externos quanto internos. Transformar-se torna-se, portanto, a única saída. Por fim, a quarta proposição sinalizada por Reyes é a seguinte: “o horror corporal contemporâneo inclui, cada vez mais, uma fase reconstitutiva com base ética e caráter revelador, por vezes organizada em torno da integração do 'outro' ao 'eu' ou da inserção do sujeito individual em uma comunidade”¹⁷ (Reyes, 2024, p. 10). Sob essa perspectiva, observa-se o deslocamento do indivíduo na

¹⁵ No original: *that body horror locates fear within the body, not just its vulnerability to attack and harm, as most horror does, but also our sense of subjective unity, identity and civil rights.*

¹⁶ No original: *that the type of peril body horror characters face is one that leads to a process of objectification or dehumanisation of the person or else a dissipation and even loss of the 'self'.*

¹⁷ No original: *that contemporary body horror increasingly includes a reconstitutive phase that is ethically underpinned and revelatory, sometimes organised around the integration of the 'other' into the 'self' or of the individual subject into a community.*

tentativa de se reconstituir segundo os modelos impostos pela sociedade, como se ele tentasse refletir em si mesmo o outro, o alheio.

Os quatro caminhos apontados por Reyes se entrelaçam, lançando luz sobre aquilo que é socialmente descartado. A representação do horror corporal nas produções artísticas coloca em xeque temas como normas sociais, medos individuais e coletivos, estruturas de poder que regem os indivíduos, negação do eu, entre outros. Essas questões dialogam diretamente com a personagem Elizabeth, que se coloca em risco na tentativa de ser novamente aceita socialmente, algo que o nascimento de Sue concretiza. Todavia, Sue torna-se responsável por impedir que esse retorno ocorra. Por outro lado, ela também enfrenta seus próprios desafios, revelando a complexidade dessa dinâmica social. Assim como Elizabeth tentou negar a si mesma para que uma nova versão existisse, Sue faz o mesmo ao matar Elizabeth, sem perceber que as consequências de seus ataques de fúria recairão sobre si própria.

Para uma melhor compreensão desse fenômeno, vale considerar a mensagem “REMEMBER YOU ARE ONE”, aqui interpretada como uma estratégia narrativa baseada no conceito de “índice”, comum na linguagem cinematográfica. Esse conceito tem a função principal de promover “antecipações veladas de algo que vai acontecer. Sinais quase imperceptíveis que antecipam uma revelação importante do filme. Quando o fato finalmente acontece, o espectador pode perceber que estava recebendo indícios daquilo, mas não tinha atentado para eles” (Carreiro, 2021, p. 47). Um indício de que Sue terá o mesmo destino de Elizabeth é a dor que manifesta durante os ataques violentos. A intensidade da cena pode ofuscar esse detalhe, mas, nas sequências finais do filme, torna-se evidente que os efeitos da violência sofrida por Elizabeth também se refletem no corpo de Sue.

Sue começa a sentir os efeitos da violência justamente na noite de sua apresentação no programa de Ano Novo. Vestida com um luxuoso vestido azul, ela subitamente perde dentes, unhas e parte da orelha. Nesse momento, o espectador percebe que sua deterioração física é consequência direta dos golpes desferidos contra Elizabeth. A cena provoca desconforto ao expor a vulnerabilidade e os limites da existência de Sue. Mais uma vez, é o apelo ao horror corporal porque “grande parte do horror corporal, portanto, aprecia o corpo doente e suas conotações com a deterioração e a morte”¹⁸ (Reyes, 2024, p. 11). Nesse sentido, vale ressaltar que “as mutações, embora necessárias para fins evolutivos, podem ser

¹⁸ No original: *much of body horror therefore relishes the sick body, and its connotations with deterioration and death.*

a fonte de distúrbios corporais e psicológicos — afetando a simetria, um indicador de saúde e característica valorizada no reino animal — e levar a ‘aberrações físicas e comportamentais severas’¹⁹ (Reyes, 2024, p. 11, tradução minha).

De um corpo idealizado a um corpo em degradação, a transformação de Sue simboliza sua queda e, conseqüentemente, seu fim, à medida que sua forma humana começa a exibir características animais e seu corpo torna-se cada vez mais descomunal e abjeto. A jovem está tomada pelo medo diante de um perigo iminente, algo natural em tais circunstâncias, pois “nossas vidas envolvem uma quantidade considerável de práticas destinadas a manter nosso corpo sob controle, desde a identificação de condições ameaçadoras até o tratamento de doenças e a manutenção de limpeza suficiente para prevenir enfermidades”²⁰ (Reyes, 2024, p. 11, tradução minha). A jovem se vê completamente sem controle diante de uma situação que não consegue compreender, o que a toma pelo desespero e a impulsiona a correr em direção à casa de Elizabeth. Ao chegar, Sue acredita poder reverter a situação aplicando em seu corpo o restante da substância que Elizabeth havia injetado nela no início da experiência. Ela alimenta a esperança de criar uma versão melhor de si mesma, mas o resultado é inesperado: seu corpo começa a assumir uma forma monstruosa e abjeta, como ilustrado na figura abaixo.



Figura 24
Fonte: *The substance* (2024)

O corpo admirado de Sue já não existe, sendo substituído por uma forma abjeta que provoca nos demais personagens e no espectador sentimentos de repulsa, asco e nojo. A monstrosidade do corpo é acentuada por suas características disformes e irreais, como uma

¹⁹ No original: *mutations, although necessary for evolutionary purposes, can be the source of bodily and psychological disorders – affecting symmetry, an indicator of health and prized characteristic in the animal kingdom – and lead ‘to severe physical and behavioural aberrations.*

²⁰ No original: *our lives involve a sizable number of exercises designed to keep our body in check, from the identification of threatening conditions to the treatment of disease and the maintenance of enough cleanliness to prevent ailments.*

arcada dentária e seios localizados em partes inesperadas do corpo. Além disso, há braços e outro rosto nas costas da criatura, enquanto o rosto central se apresenta totalmente desproporcional e grotesco. Na parte posterior do corpo, encontra-se a face de Elizabeth, com uma expressão de espanto, como se estivesse fazendo um grande esforço para se libertar. Essas características insólitas são típicas do *body horror*, gênero no qual “os limites corporais são testados no horror corporal por meio de crescimentos bizarros, transformações e alucinações”²¹ (Reyes, 2024, p. 12, tradução minha).

Diante disso, é importante ressaltar uma questão apontada por Reyes: no horror moderno, já não existe mais a separação entre herói e monstro, eu e outro, interno e externo, pois tudo se concentra no corpo do monstro, intensificando ainda mais os conflitos da criatura diante do espectador (Reyes, 2024, p. 13). Dessa forma, a alteridade do horror opera “como um obstáculo no funcionamento das suposições sobre a biologia e suas camadas de significados culturais”²² (Reyes, 2024, p. 13, tradução minha). Assim, “o horror corporal evidencia que o corpo sempre operou como um texto a ser lido, submetido ao olhar público e à inscrição compulsória, e que a subjetividade é fruto de processos de legibilidade e reconhecimento”²³ (Reyes, 2024, p. 13, tradução minha), demonstrando que a subjetividade não é algo dado ou interior, mas produto de mecanismos sociais que moldam e regulam os corpos. Nesse sentido, o corpo monstruoso não apenas desafia os limites do eu, mas desestabiliza os regimes de legibilidade que sustentam a ideia de um sujeito coerente. O horror, portanto, opera como uma forma radical de crítica cultural, na medida em que encarna, literalmente, as contradições e ansiedades da identidade contemporânea.

Com base nas questões acima, especialmente na ideia de que o corpo é moldado pelas imposições sociais, pode-se afirmar que a figura monstruosa em que Sue se transforma ainda carrega suas antigas vontades, acreditando que, mesmo assim, continuaria a pertencer socialmente. Ela tenta vestir novamente seu vestido azul, colocar os brincos e ajeitar os poucos fios de cabelo restantes, com a intenção de retornar ao estúdio e iniciar sua tão aguardada apresentação. Antes de se dirigir ao estúdio, onde é aguardada por uma plateia composta por fãs, empresários e outras figuras importantes da mídia, Sue quebra o quadro

²¹ No original: *corporeal limits are tested in body horror through bizarre growths, transformations and hallucinations.*

²² No original: *as a spanner in the works of assumptions about biology and its accretions of cultural meaning.*

²³ No original: *body horror shows how the body has always operated as a readable text under public scrutiny and enforced inscription, and how subjectivity is the result of processes of legibility and knowability.*

de Elizabeth, localizado na sala da casa, recorta a parte da imagem com o rosto dela e, em seguida, cola-a em sua face deformada.

Sue chega ao estúdio a tempo de ser anunciada, mas, ao subir ao palco e ser iluminada pelos refletores, o público é tomado pelo espanto diante dos contornos disformes da criatura. Palavras como “monstro” e “aberração” são repetidamente pronunciadas pela plateia aterrorizada, e a confusão se instala naquele momento. A criatura, por sua vez, com voz tenebrosa, insiste que está ali diante deles Elizabeth Sparkle — um esforço claro para acalmá-los. No entanto, ela falha, sendo agredida tanto verbal quanto fisicamente. Chega a ter a cabeça decepada por um personagem, mas o corpo insólito reage: imediatamente, uma nova cabeça, ainda mais monstruosa, cresce no lugar da que foi cortada, o que horroriza o público presente e também o espectador. Trata-se da negação do que é abjeto.

Diante disso, é importante destacar que “o horror corporal não restabelece binarismos, mas questiona as barreiras construídas entre corpos saudáveis, aceitáveis e 'valorizados' e seus contrapontos abjetos, incluindo a retórica discriminatória utilizada nos processos sociais de sujeição e desigualdade sistêmica”²⁴ (Reyes, 2024, p. 14, tradução minha). Isso explica os constantes ataques sofridos pela criatura, que se torna alvo de violências extremas. Em resposta, a criatura começa a disparar jatos de sangue por toda a plateia, que fica completamente encharcada. O ser monstruoso consegue fugir daquele local e, com muita dificuldade, ele se movimenta até o exterior do estúdio e chega à rua, onde seu corpo explode, restando apenas o rosto de Elizabeth. Este rasteja com dificuldade até a estrela de Elizabeth Sparkle na Calçada da Fama, em Hollywood — a mesma que aparece nas cenas iniciais do filme. A partir de um plano geral, o espectador observa a massa amorfa do rosto de Elizabeth, delirando com suas lembranças do tempo da fama e das conquistas. Sua alucinação é traduzida por meio de takes de seus momentos de glória, mas essa fantasia se desfaz, pois a vida que ainda existe nos restos daquela criatura se esvai. O que resta, agora, é apenas aquela estrela no chão. A última cena do filme mostra, no dia seguinte, um profissional de limpeza utilizando uma máquina especializada para limpar o local.

A representação explícita do corpo decrépito de Elizabeth e do corpo monstruoso de Sue problematiza não apenas o que é considerado belo socialmente, mas, principalmente, tudo aquilo que é imposto como aceitável no corpo social. Representar o que não é visto

²⁴ No original: *body horror does not reestablish binaries but questions the constructed barriers between healthy, acceptable and 'valuable' bodies and their abjected counterparts, including the discriminatory rhetoric used in social processes of subjection and systemic inequality.*

como normal ou natural é uma forma de confrontar nossas próprias questões, assim como os limites que ultrapassamos na busca por algo que nos enquadre no âmbito social. Nesse sentido, a intensificação do horror corporal em *A substância* mostra que o “o body horror trata do caos da vida, da impossibilidade de liberdade e de unicidade, do apagamento das distinções entre o material e o tecnológico, e da penetração da ciência em todos os aspectos de nossas vidas cotidianas”²⁵ (Reyes, 2024, p. 13, 14, tradução minha). O conflito pessoal de Elizabeth ocorre porque ela é uma mulher madura socialmente negada. Sua solidão e a recusa de si mesma contrastam com a idealização dos corpos simétricos e joviais. Isso evidencia “que os corpos humanos estão sempre presos no fogo cruzado dos processos sociais de valorização e restrição de liberdades”²⁶ (Reyes, 2024, p. 6, tradução minha). Portanto, pode-se afirmar que os momentos finais do filme configuram-se como a culminação do arco dramático da personagem, refletindo, de maneira contundente, as múltiplas transformações corporais e indenitárias por ela vivenciadas.

Considerações finais

Partindo do conceito de horror corporal, este estudo propôs uma análise do filme *A Substância* (2024), com o objetivo de demonstrar que o corpo, concebido como matéria transgressora, constitui o principal catalisador de repulsa, nojo e espanto na obra, incidindo diretamente sobre a experiência estética do espectador. Identificaram-se três momentos estruturantes da presença do subgênero no filme: o nascimento da figura duplicada, o encontro com o duplo e a potencialização do corpo monstruoso/abjeto. Tais momentos evidenciam o corpo em sua dimensão abjeta, como matéria transgredida de forma irreal e violenta, capaz de suscitar no espectador sensações de repulsa, nojo, espanto e aversão.

A investigação foi organizada em quatro eixos analíticos. No primeiro, examinou-se a configuração inicial do conflito da protagonista Elizabeth. No segundo, discutiu-se a centralidade de seu corpo como dispositivo narrativo para a construção de acontecimentos capazes de provocar desconforto e respostas emocionais no público. O terceiro eixo concentrou-se no encontro entre Elizabeth e Sue. Por fim, o quarto eixo abordou a

²⁵ No original: *body horror is about the chaos of life, the impossibility of freedom and uniqueness, the erasure of distinctions between the material and the technological, and the penetration of science into all aspects of our everyday lives.*

²⁶ No original: *that human bodies are always caught in the crossfires of social processes of valuation and curtailment of freedoms.*

potencialização do corpo monstruoso na diégese fílmica e sua contribuição para a consolidação do horror corporal em *A Substância*.

As análises revelaram que o filme articula o horror corporal em diálogo com questões sociais, como a objetificação da mulher e a lógica do mundo midiático. A trajetória de Elizabeth Sparkle em busca de aceitação social denuncia a ação do patriarcado sobre a subjetividade feminina, uma vez que seu desfecho trágico decorre, em grande medida, das intervenções verbais do personagem Harvey e do papel subalterno que este atribui à mulher.

Observou-se que Sue configura-se como a duplicata de Elizabeth, instaurando uma relação que simboliza os desejos íntimos que as aproximam e funcionando como reflexo especular do próprio “eu”. Tal construção não se limita ao produto do experimento a que Elizabeth se submeteu, mas representa o contato com aspectos reprimidos de sua identidade, especialmente o vínculo com a juventude. Nesse contexto, a pressão estética emerge como elemento norteador da ação.

O corpo levado às mais extremas deformações não simboliza apenas o fim de Elizabeth e Sue, mas também a glamourização de padrões estéticos e da ideia de perfeição perpetuada pela mídia e pela sociedade contemporânea. Dessa forma, o arco dramático de Elizabeth é delineado a partir dessa relação, evidenciando como elementos externos ao sujeito podem influenciá-lo de maneira determinante, conduzindo-o a atitudes radicais e autodestrutivas.

Referências

A SUBSTÂNCIA. Direção: Coralie Fargeat. Estados Unidos: Universal Pictures, 2024. Filme, 140 min.

CARREIRO, Rodrigo. **A linguagem do cinema:** uma introdução. Recife: Ed. UFPE, 2021.

CARROLL, Noël. **A filosofia do horror ou paradoxos do coração.** Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus, 1999.

FRANÇA, Julio. O insólito e seu duplo. In: GARCÍA, Flavio; MOTTA, Marcus Alexandre. **O insólito e seu duplo.** Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.

KANDINSKY, Wassily. **Do espiritual na arte.** E na pintura em particular. Tradução de Álvaro Cabral e Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

REYES, Xavier Aldana. **Contemporary body horror.** United Kingdom: Cambridge University, 2024.