

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS**

**CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS**

**JOÃO GABRIEL MISTURA**

**PROBLEMAS DE (CIS)GÊNERO: A DISSOLUÇÃO DO EU NA BUSCA POR IDENTIDADE**

**São Carlos, SP**

**2025**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS**  
**CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS**

**JOÃO GABRIEL MISTURA**

**PROBLEMAS DE (CIS)GÊNERO: A DISSOLUÇÃO DO EU NA BUSCA POR IDENTIDADE**

**Trabalho de Conclusão de Curso  
entregue à Universidade Federal de São  
Carlos - UFSCar, como parte das  
exigências para obtenção do título de  
Graduado em Licenciatura em Letras:  
Português-Espanhol**

**Orientador: Antón Castro Míguez**

**São Carlos, SP  
2025**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS**  
**CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS**

**JOÃO GABRIEL MISTURA**

**PROBLEMAS DE (CIS)GÊNERO: A DISSOLUÇÃO DO EU NA BUSCA POR IDENTIDADE**

**Trabalho de Conclusão de Curso  
entregue à Universidade Federal de São  
Carlos - UFSCar, como parte das  
exigências para obtenção do título de  
Graduado em Licenciatura em Letras:  
Português-Espanhol**

**Orientador: Antón Castro Míguez**

**Banca examinadora**

---

---

*À minha analista Jane Brener.*

**MISTURA, João Gabriel. Problemas de (Cis)gênero: a dissolução do eu na busca por identidade. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Federal de São Carlos. São Carlos, 2025.**

## **RESUMO**

Este ensaio analisa a cisnormatividade e seus efeitos na construção da subjetividade. A partir do filme *A Substância*, de Coralie Fargeat, investiga-se como a pressão social e as expectativas de conformidade vinculadas à cisnormatividade afetam tanto as mulheres quanto a masculinidade. Fundamentando-se em conceitos de Otto Rank, Sigmund Freud e Judith Butler, discutem-se a dualidade e a performatividade de gênero, ressaltando a importância de desconstruir normas sociais e valorizar a pluralidade das identidades.

**Palavras chave:** cisnormatividade; identidade; matriz heterossexual; performatividade de gênero; duplo.

**MISTURA, João Gabriel. Problemas de (Cis)gênero: a dissolução do eu na busca por identidade. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Federal de São Carlos. São Carlos, 2025.**

## **RESUMEN**

Este ensayo analiza la cisnormatividad y sus efectos en la construcción de la subjetividad. A partir de la película *La Sustancia*, de Coralie Fargeat, se investiga cómo la presión social y las expectativas de conformidad vinculadas a la cisnormatividad afectan tanto a las mujeres como a la masculinidad. Fundamentándose en conceptos de Otto Rank, Sigmund Freud y Judith Butler, se discuten la dualidad y la performatividad de género, resaltando la importancia de desconstruir normas sociales y valorar la pluralidad de las identidades.

**Palabras clave:** cisnormatividad; identidad; matriz heterosexual; performatividad de género; doble.

## SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO .....	6
PROBLEMAS DE (CIS)GÊNERO: A DISSOLUÇÃO DO EU NA BUSCA POR IDENTIDADE .....	7
REFERÊNCIAS .....	54

## APRESENTAÇÃO

Neste ensaio, mobilizo uma reflexão crítica sobre a cisnormatividade e seus efeitos na construção da subjetividade. Ao longo da análise, evidenciam-se como a pressão social e as expectativas de conformidade impactam não apenas as mulheres, mas também a masculinidade, criando um espaço para um diálogo mais amplo sobre a identidade, focando na dissolução do eu, com base em obras cinematográficas e conceitos psicanalíticos. A partir do filme *A Substância*, de Coralie Fargeat, analiso a experiência de uma protagonista em decadência que se confronta com sua identidade em um contexto de opressão patriarcal.

O interesse por esse tema emergiu da necessidade de compreender as dinâmicas de gênero na sociedade contemporânea e como a mídia, especialmente o cinema, repercute essas questões. Utilizei como referenciais teóricos as obras de Otto Rank, Sigmund Freud e Judith Butler, que oferecem uma base sólida para discutir a dualidade e a performatividade de gênero. Rank e Freud, ao abordarem o conceito de duplo, possibilitam uma reflexão sobre a fragmentação da identidade, enquanto Butler, em *Problemas de Gênero*, destaca a construção social das identidades.

A escolha pelo gênero ensaio se justifica pela flexibilidade que ele oferece na construção de um argumento, permitindo conexões entre teoria e prática de forma mais fluida e reflexiva. Dessa forma, procurei tecer relações entre as experiências narradas nos filmes e as teorias de identidade, performatividade e opressão. Neste contexto, apresento brevemente alguns questionamentos sobre a performance de gênero e a construção de identidade cisgênera, evidenciando sua culturalidade e contestando sua naturalização, realçando a importância da desconstrução das normas sociais e da valorização da pluralidade das identidades de gênero, bem como a relevância do corpo como locus de expressão e resistência.

## PROBLEMAS DE (CIS)GÊNERO: A DISSOLUÇÃO DO EU NA BUSCA POR IDENTIDADE

Oficialmente divulgado pela MUBI como “insano pra caralho” e “um show de horror corporal feminista”, *A Substância*, de Coralie Fargeat, estrelado por Demi Moore e Margaret Qualley, inspirado em *O Retrato de Dorian Gray* e cravejado de referências cinematográficas, apresenta, com uma estrutura binária como cenário da narrativa, a experiência e a morte resultante do uso de uma substância por parte de uma estrela em decadência que buscava voltar a ter um corpo projetado para a hegemonia machista da TV estadunidense. Elizabeth Sparkle, a protagonista vivida por Moore, ouve o diretor do programa ao telefone, dizendo que precisam imediatamente de uma garota “jovem e gostosa” para substituí-la, completando que não entendia como “uma velha” - Sparkle está completando 50 anos - pôde estrelar por tanto tempo o programa. Trata-se de um programa matinal de atividades fitness para mulheres exibido na TV aberta nos Estados Unidos. Sparkle estacionara nesse clichê após ser condecorada com um Oscar e uma estrela na Calçada da Fama e, para seu infortúnio, será vomitada dele. Sujeita a esse destino, ela se depara com “A Substância”, um composto replicador de células que cria uma nova versão de uma pessoa a partir de seu DNA (produto ilegal), potencializando-o de juventude, beleza e habilidades natas; e esse encontro resulta no elemento insólito que conduz a trama: o surgimento do duplo de Elizabeth, Sue.

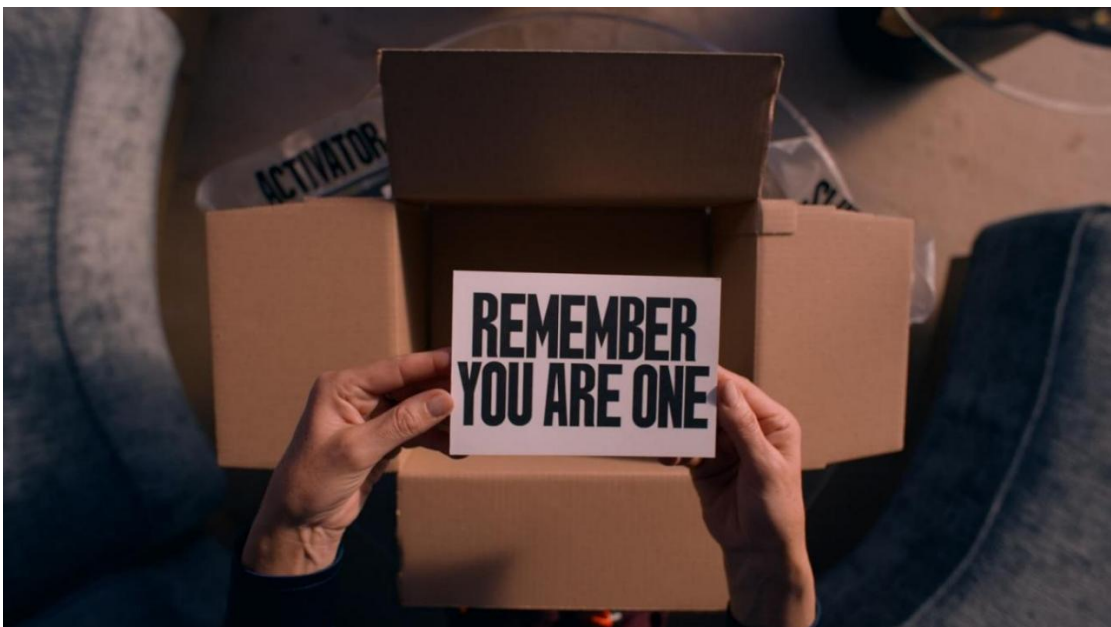


Figura 1 - *A substância* (2024). Imagem do produto ilegal “A Substância”

O duplo é um conceito amplamente explorado nas artes audiovisuais. Para entendê-lo, Otto Rank, psicanalista austríaco (1884-1939), escreveu, em 1914, seu livro *O Duplo*, justamente inspirado em uma obra cinematográfica, o filme alemão de 1913, *O Estudante de Praga*, dirigido por Stellan Rye, o qual conta a história de um exímio universitário e esgrimista que vende seu reflexo em troca de fortuna. Sua imagem refletida sai do espelho e passa a coexistir nos mesmos espaços que ele. Porém, a presença do reflexo é perversa e arruína sua matriz. O duplo trata da dissolução do eu, do rompimento do ser ao meio, que passa a ser dois inteiros que compõem a unidade final e real. Dois inteiros para a matéria de nossa fantasia, pois o duplo costuma ser representado exatamente para comunicar a ambivalência. Otto Rank explora o conceito de "duplo" como um reflexo profundo da psicologia humana, argumentando que essa figura — ou *Doppelgänger* — não é apenas uma técnica literária, mas um símbolo primordial que emerge do inconsciente. Baseando-se na teoria freudiana do narcisismo, Rank sugere que o duplo representa a luta interna do "eu", refletindo desejos e conflitos relacionados à identidade e à alteridade. Ao relacionar o duplo a diferentes manifestações na literatura, como no romantismo alemão, Rank identifica essa figura como um meio de enfrentar medos existenciais e explorar questões universais, como alienação e anseios profundos. Assim, propõe que o duplo não deve ser visto apenas como um fenômeno literário, mas como uma representação da realidade fragmentada da condição humana. Ele se apresenta como uma "ponte" para o que está além da compreensão, um reflexo de nossas vulnerabilidades e anseios mais profundos. Freud menciona os estudos de Rank em seu texto *O Estranho*, de 1919, que pensa sobre como afloram os sentimentos duplos e ambivalentes no ser humano, produzindo nele uma inquietante estranheza que é provocada na relação com o outro, o que faz com que tudo aquilo que deveria permanecer oculto e secreto logo venha à luz. O conceito de "estranho" na obra de Sigmund Freud refere-se à experiência de inquietação que surge de elementos conhecidos que se tornam, de alguma forma, desconhecidos ou ameaçadores. Neste contexto, Freud dedica especial atenção ao tema do "duplo", que simboliza uma duplicação do eu e as complexidades psicológicas que isso implica. Para isso, Freud refere-se ao trabalho de Rank, discorrendo sobre como em sua pesquisa sobre o duplo oferece insights valiosos ao explorar suas ligações com reflexos em espelhos, sombras e o medo da morte. Originalmente, conforme escreveu Rank e revisitou

Freud, o duplo funcionava como uma forma de segurança contra a destruição do ego, atuando como uma negação da mortalidade, e sua representação na psique é frequentemente uma busca por imortalidade, refletindo o narcisismo primordial presente na infância. No entanto, à medida que a consciência evolui, o duplo assume um novo significado, tornando-se um portador de estranheza e uma lembrança da fragilidade da existência humana. Essa transformação do duplo, de uma figura que inicialmente assegura a vida a uma que evoca a morte, intensifica a sensação de estranheza, revelando os medos e desejos reprimidos que permeiam a psique. Assim, o "estranho" emerge não só como um fenômeno psicológico que desafia a familiaridade, mas também como uma expressão da complexa dinâmica entre ego, identidade e a inevitabilidade da mortalidade, estabelecendo um diálogo fecundo entre a psicanálise e a análise literária que permeia as discussões contemporâneas sobre a natureza humana. O que importa para essa reflexão é compreender que o duplo manifesta a parte do sujeito que nele ficou recalcada, senão em todos os casos, o suficiente para que a psicanálise e o cinema o elaborem assim. Essa foi, de todo modo, uma escolha preciosa do pensamento humano, que infere o sujeito que não só existe, mas pensa sobre si, tal qual se apresenta na modernidade, campo em que se situa a discussão que esse texto irá propor, aqui somada à dádiva de pensar sob a ótica da sétima arte.

O duplo de Elizabeth Sparkle e Sue tem uma especificidade: ao invés da diluição psíquica, ocorre a dissolução do corpo; objeto central da trama, um golpe bem acertado de Coralie Fargeat em nossos estômagos congestionados de plastificação da imagem e ódio ao corpo na era digital.



Figura 2 - *A substância* (2024). Elizabeth Sparkle após injetar o produto "A Substância".

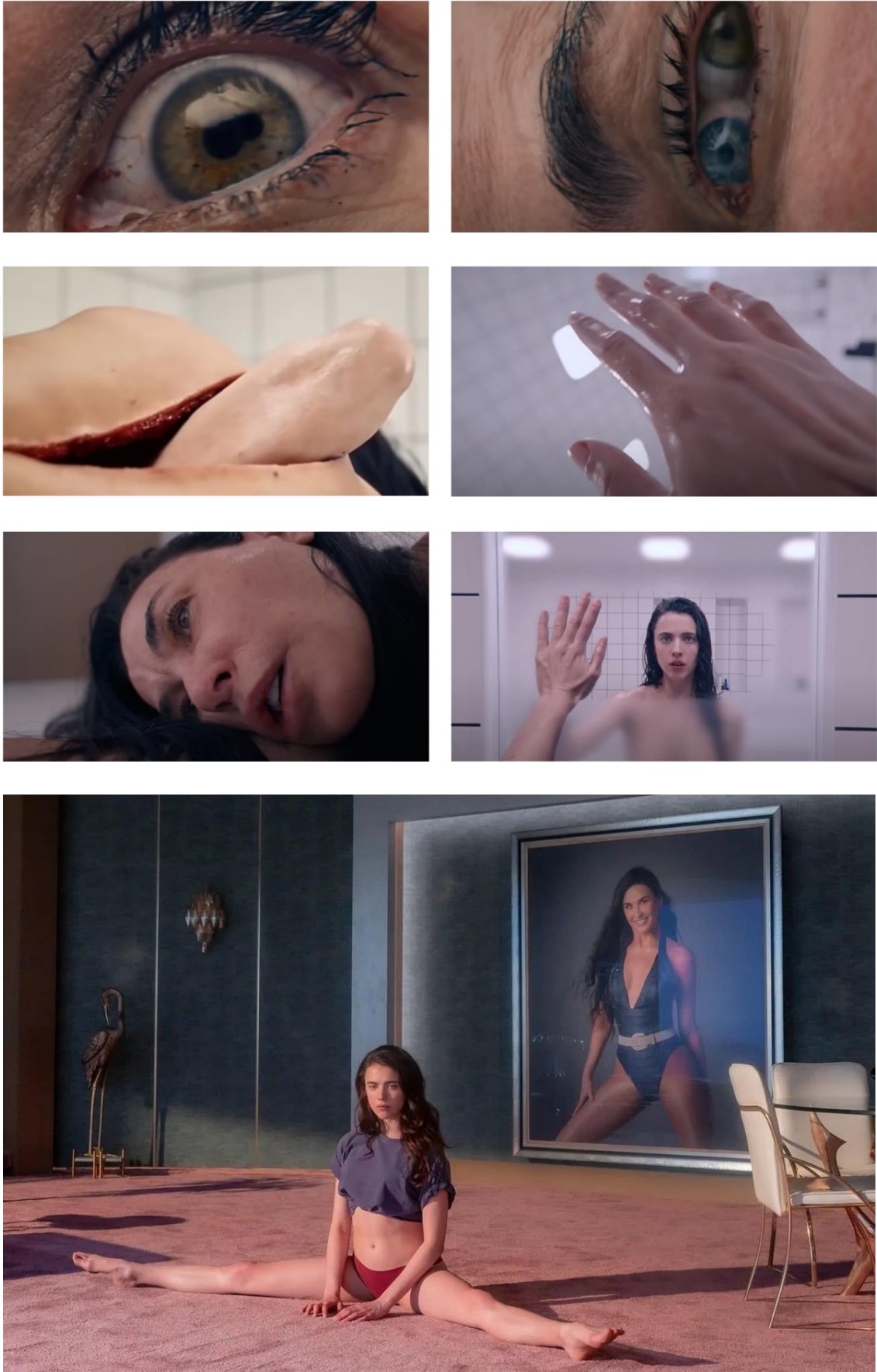


Figura 3 - *A substância* (2024). Nascimento de Sue, o duplo de Elizabeth.

A dinâmica das duas reflete de maneira contundente problemáticas sociais lançadas contra as mulheridades: a negação do direito ao envelhecimento, a pressão estética absurda que prevê sofrimento como meio de atingir ideais impostos, a solidão, a validação masculina como componente principal do valor pessoal, a objetificação, a associação à monstruosidade, a competição feminina, entre outros. Sparkle está em decadência não pela perda do talento (e pode-se dizer que nem da beleza), mas porque seu corpo não é capaz de gerar desejo de consumo desenfreado como um corpo jovem desperta. O objetivo imposto aos corpos na modernidade é o de ser cada vez mais jovem, ordem contrária à vida, e nem mesmo uma celebridade dotada dos mais diversos recursos consegue vender sua imagem com a dose de ilusão ideal, caso seja uma mulher que completou 50 anos. Essa dinâmica também apresenta uma metáfora muito interessante sobre o envelhecimento: os abusos cometidos por Sue resultam na degradação do corpo de Elizabeth; porém, não podemos nos esquecer de que elas são uma só, ou seja, os abusos cometidos com o corpo jovem refletem no corpo que começa a envelhecer, como na vida.



Figura 4 - *A substância* (2024). Elizabeth sofrendo processos físicos com o experimento.

Os sonhos de Sue e Elizabeth, inseridos no contexto da pressão estética e da matriz heterossexual, refletem uma luta interna por validação e identidade. Após Elizabeth sofrer a primeira morte de um fragmento físico, perdendo o dedo indicador da mão direita, sua repulsa por si mesma aumenta. Sue, ao desrespeitar a regra de troca de corpos, mergulha em uma vida aparentemente perfeita com um homem, vestindo um macacão de pele de cobra que simboliza sua ascensão e renovação, enquanto, ao mesmo tempo, Elizabeth, em seu corpo desgastado, se vê cada vez mais ligada à sua imagem envelhecida. No sonho de Elizabeth, a cena grotesca em que o zíper nas costas de Sue se abre, fazendo seus órgãos caírem, revela um profundo desejo de confrontar o que é oculto em sua inveja por Sue. Essa cena ilustra o medo de que sua própria experiência de decadência e vulnerabilidade seja exposta, simbolizando a competição entre ambas por uma aceitação que parece cada vez mais inalcançável. A cena destaca a disparidade entre a superficialidade da beleza jovem e os custos físicos que essa busca impõe. Por outro lado, o sonho de Sue onde algo surge abaixo de sua pele durante uma gravação reflete sua ansiedade em se ajustar às exigências da performance feminina diante das câmeras. Sua tentativa de empurrar um corpo estranho para fora de sua pele pode ser interpretada como um gesto desesperado para controlar a narrativa da sua própria identidade, uma metáfora para a transformação forçada que sua vida exige. Enquanto isso, Elizabeth, em um ato de autocompensação, se entrega ao consumo descontrolado, comendo um frango inteiro, o que simboliza tanto um desejo de recuperar o que perdeu quanto a anulação de sua identidade em face do tempo. Esses sonhos ocorrem no momento da intersecção de suas existências — na troca de corpos — onde uma descarga inconsciente dos medos mais profundos e inseguranças se manifesta, intensificando a estranheza da relação entre elas. O jogo entre a performatividade de gênero e a cisnormatividade se torna evidente na medida em que ambas se contorcem sob os fardos impostos por um sistema que valoriza a juventude e a aparência, revelando uma dualidade cruel: por um lado, a pressão para corresponder a um ideal de beleza e, por outro, a alienação resultante do envelhecimento. Assim, essas experiências oníricas se configuram não apenas como reflexos de suas ansiedades, mas como críticas contundentes à matriz heterossexual que molda suas vidas, evidenciando a necessidade de um reconhecimento que transcenda os padrões impostos, permitindo uma existência mais autêntica.



Figura 5 - *A substância* (2024). Sue não cumpre a regra de trocar com Elizabeth a cada sete dias.



Figura 6 - *A substância* (2024). Pesadelo de Sue.

No mesmo ano em que o filme foi lançado, entre os assuntos mais acalorados da mídia esteve o uso de Ozempic (nome comercial da semaglutida, um medicamento utilizado no tratamento do diabetes tipo 2, que passou a ser utilizado por não diabéticos) para emagrecimento acelerado, além de várias notícias sobre procedimentos estéticos invasivos que resultaram em sequelas graves ou morte. O uso dessas alternativas de alto risco não ocorre somente por mulheres, principalmente na era das redes de consumo chamadas redes sociais. O filme apresenta brevemente um personagem masculino que fez uso da substância - inclusive, é quem apresenta o produto a Elizabeth - deixando claro que a pressão estética e a obsessão pela juventude atingem homens e mulheres. Se o personagem central fosse um homem, o

filme ainda poderia manter seu propósito feminista, já que demonstrar como uma opressão estrutural que parece atingir apenas alguns grupos - muitas vezes acusados de forjá-la para se vitimarem em busca de vantagens e protagonismo - na verdade, atinge a humanidade e deixa marcas profundas no inconsciente coletivo, pode proporcionar aos homens melhor compreensão sobre a importância de uma vida igualitária. A questão é até que ponto a masculinidade cisgênero heterossexual branca se permitiria tocar pela obra, uma vez que está em sua premissa a dessensibilização.

Não somente cisnormativa e heteronormativa, a representação também é branca. A comoção e os corpos “sonho americano” andam de mãos dadas. Ao pensar sobre outras obras de grande circulação que representam o duplo, veremos que essa trílice já esteve presente. Robin DiAngelo descreve o desconforto e as reações defensivas de pessoas brancas ao confrontar questões de racismo e desigualdade racial como uma falta de resistência racial, a qual chama de “fragilidade branca”. DiAngelo argumenta que essa fragilidade impede diálogos construtivos, pois indivíduos brancos muitas vezes reagem com negação ou minimização ao serem desafiados sobre sua posição privilegiada. Para que uma construção subjetiva pareça universal, ao ser criada na materialidade da cena, ela se apodera dos valores do homem euro-norte-americano, cisgênero, heterossexual e branco, para se proteger da rejeição em massa que esse homem aplica ao não reconhecer seu projeto hegemônico em um corpo no cinema.



Figura 7 - *A substância* (2024). Harvey e os acionistas do programa estreado por Sue.



Figura 8 - *A substância* (2024). Programa “With Sue”.

É inegável que *A Substância* debate não somente o corpo, mas também o gênero e a identidade; mais especificamente, o body horror discorre sobre o sofrimento físico e psíquico decorrente da construção da hierarquia de gênero presente na trama. Sabemos que a problemática advém do capitalismo e do patriarcado, sistemas que diferem e hostilizam amplamente a humanidade; porém, na obra está estritamente representada a cisgeneridade branca e sua performatividade, ou seja, para representar dores características de nosso tempo que afetam incontáveis identidades, como costuma ser no cinema de grande circulação, são eleitos corpos hegemônicos que, por serem hegemônicos, são mais passíveis de comoção. Essa afirmação não possui a ingenuidade de ignorar as características da história que tornam esses corpos próximos da narrativa do longa, uma vez que acontece no universo em que mais se concentra dinheiro e poder, nem ignora que a crítica de Fargeat se direciona também contra a manutenção da hegemonia. Mas é também ingenuidade ignorar que o resultado final se torna mais um rico arsenal a respeito da identidade de gênero cisgênero, da heterossexualidade compulsória e da branquitude, para classificá-lo apenas como uma questão entre feminino e masculino.

Feita essa singela introdução, é possível apresentar a que se propõe esta reflexão: observar a performatividade e construção identitária cisgênera, tendo como

o fio condutor *A Substância* e outros filmes de grande circulação que representam o duplo.



Figura 9 - *A substância* (2024). Elizabeth no espelho.

O termo "cisgênero" refere-se a indivíduos cuja identidade de gênero está alinhada com o sexo que lhe foi atribuído no nascimento. Essa categoria, embora frequentemente considerada padrão ou "normal", carrega implicações profundas no que se refere à forma como percebemos e vivemos a identidade de gênero. A cisnormatividade, por sua vez, é uma estrutura social que não apenas pressupõe a naturalidade dessa conformidade, mas também marginaliza e patologiza experiências que não se encaixam nesse modelo. Ao considerar o cisgênero como o referencial, a sociedade estabelece uma norma que deslegitima a diversidade das expressões de gênero, evidenciando uma hierarquia embutida nas relações de poder. A naturalização da identidade cis, isto é, a percepção de que ser cisgênero é a condição normal e desejável, promove a invisibilidade de identidades trans e não-binárias. Esse fenômeno reflete uma binaridade e uma permanência que limitam a compreensão das múltiplas experiências humanas em relação ao gênero. A cisnormatividade é, portanto, um projeto colonial que busca impor uma ordem social e cultural onde a conformidade ao gênero atribuído no nascimento é não apenas esperada, mas também aplicada, resultando em violência simbólica e física contra aqueles que existem fora desse espectro. Tornar a cisgeneridade uma norma não é apenas um ato de exclusão, mas

uma estratégia que perpetua a desigualdade e a negação de experiências legítimas e autênticas de indivíduos cuja identidade não é reconhecida dentro de uma estrutura rígida e opressiva.

Já a “performatividade de gênero” está descrita por Judith Butler em sua obra *Problemas de Gênero*, que, assim como a de Rank, valeu-se do cinema, referenciando em seu título o filme *Female Trouble*, com a icônica Divine.



Figura 10 - *Female Trouble* (1974). Divine.

Nessa obra, Butler argumenta que a busca por uma identidade fixa, tanto para mulheres quanto para homens, aprisiona os indivíduos em categorias ontológicas que não refletem a complexidade e a diversidade das experiências humanas. No cerne de sua obra, a autora introduz o conceito de performatividade como uma forma de compreender como as identidades de gênero são constituídas e mantidas dentro de um regime mais amplo de relações de poder. A filósofa se baseia na obra de Michel Foucault para discutir como o discurso molda a maneira como nos percebemos e somos percebidos, enfatizando que a linguagem desempenha um papel vital na construção das categorias de gênero. Seu conceito de performatividade de gênero desafia as noções tradicionais de identidade de gênero ao afirmar que o gênero não é uma característica fixa ou substância inata, mas sim um efeito de atos que se repetem dentro de estruturas normativas rígidas. Butler argumenta que são esses atos estilizados, que, compondo a performatividade, produzem a ilusão de substancialidade do gênero. Dessa forma, o que se entende por "homem" ou "mulher"

é resultado de uma sequência de ações que, ao longo do tempo, cristalizam a ideia de uma identidade de gênero estável, quando, na verdade, essa estabilidade é superficial e construída. Assim, esta reflexão busca unir a análise da performatividade de gênero com a crítica à cisnormatividade, evidenciando como as representações cinematográficas contribuem para a construção das identidades cisgêneras sem nomeá-las.

Butler confronta em *Problemas de Gênero* a matriz heterossexual que ainda compõe o binômio sexo/gênero. Isto porque, é intrínseca a essa matriz a compreensão de uma substância apriorística que compõe o ser, uma noção que antecede o gênero e a identidade que compõe esse sujeito. É nessa matriz em que se alicerçam os enredos das obras citadas e é também na cisgeneridade, pois são codependentes para existir. A matriz heterossexual se revela, então, como um elemento central na compreensão do sistema de gênero, que justifica a ideia de um destino biológico que privilegia os homens em detrimento das mulheres. Estruturada em três camadas principais, sua primeira dimensão aborda a identificação social da genitália, frequentemente categorizada como sexo biológico. É crucial reconhecer que esta designação é, em si mesma, uma construção social, relacionada à maneira como a sociedade percebe e interpreta o corpo, especialmente no que diz respeito à genitália - natureza é cultura. A segunda camada diz respeito à identidade de gênero, que reflete a forma como os indivíduos constroem e expressam suas compreensões sobre gênero. Na matriz heterossexual, a normatividade se caracteriza por apenas duas categorias genitais - masculino e feminino - e por duas possibilidades de gênero - homem e mulher. Essa binaridade, que molda a vivência das identidades, é a norma estabelecida. Por fim, a terceira camada aborda a atração sexual, que conecta as práticas sexuais às identidades de gênero. A manifestação da atração pode se restringir a um único gênero ou a uma preferência por um gênero em detrimento do outro. No contexto da matriz heterossexual, a heterossexualidade se impõe como a norma. Assim, essa estrutura é marcada pelo binarismo, admitindo apenas duas opções de gênero e genitália, e apresenta-se como mononormativa ao exigir uma única identidade de gênero, um tipo exclusivo de genitalidade e uma atração dirigida a um único gênero, que coincide com o oposto do próprio. Este sistema, portanto, não apenas reforça a cisgeneridade, mas também sustenta a lógica de exclusão de outras possibilidades existenciais que desafiam essa matriz.

Harvey, o empresário que demite Elizabeth e contrata Sue, encarna o lado mais repugnante da masculinidade, ressaltando a binariedade na narrativa de Fargeat. Sua ordem para substituir Elizabeth é realizada em um mictório, em uma cena que evoca repulsa, simbolizando seu desprezo pela mulher. Ao demiti-la, ele mastiga camarões, com a câmera focando de forma grotesca em sua mastigação e potencializando o som, uma animalidade primitiva. Além disso, Harvey objetifica a garçonete do estabelecimento, exemplificando como a masculinidade é retratada como maligna e fraca, sem espaço para representações mais saudáveis. Em contrapartida, Fred, um ex-colega de escola que Elizabeth encontra acidentalmente, representa uma masculinidade impotente. Sua interação com Elizabeth é marcada por uma falta de carisma; ao entregar seu contato a ela, o papel acaba caindo em uma poça de lama, e ele, em sua insegurança, recupera o papel ao invés de simplesmente escrever outro, constrangido e atrapalhado, entregando um papel imundo a ela. Após a crise gerada pela perda do dedo, Elizabeth busca reforçar sua autoestima ao marcar um encontro com Fred, mas, confrontada com o outdoor de Sue em frente a sua sala, sente uma disforia avassaladora e acaba não comparecendo. A obra *Vingança* (2017) de Coralie também traz uma cena repugnante, focada na mastigação de um homem que come doces enquanto assiste ao início de um estupro. Essa repetição de cenas de homens consumindo alimentos em momentos de desumanização resalta a evolução no projeto de Fargeat entre os dois filmes, oferecendo uma crítica contundente às representações da masculinidade que perpetuam a objetificação feminina e a passividade masculina.



Figura 11 - *A substância* (2024). Harvey no mictório solicitando a substituição de Elizabeth.



Figura 12 - *A substância* (2024). Harvey comendo camarão enquanto demite Elizabeth.

### ***Outros Espelhos e seus Narcisos***

O filme *Clube da Luta*, dirigido por David Fincher, investiga as complexas relações entre identidade, duplo e masculinidade em um contexto de insatisfação existencial. A dinâmica entre Jack e seu duplo, Tyler Durden, ilustra a luta interna do protagonista na busca por significado e a fissura provocada pela sociedade de consumo. Enquanto Jack encarna um ideal de vida conformista e consumista, Tyler surge como a manifestação rebelde que desafia esses padrões, propondo um novo modelo de masculinidade e um retorno à autenticidade por meio da violência e da autoafirmação. Esta dualidade reflete a fragilidade do papel masculino moderno e a crise de identidade que muitos enfrentam na busca por um propósito. Além disso, a duplicação entre Jack e Tyler simboliza a luta pela aceitação de uma masculinidade

que transcende o conformismo. A violência no *Clube da Luta* não se limita a uma expressão de rebeldia, mas surge também como uma tentativa de recuperar a sensação de vivência e conexão perdida, revelando a tensão entre vulnerabilidade e agressividade que caracteriza a experiência masculina contemporânea. Assim, o filme se torna uma alegoria sobre a busca pela identidade em meio ao vazio existencial, evidenciando o duplo como um reflexo das profundas contradições que permeiam a masculinidade na sociedade atual.



Figura 13 - *Clube da Luta* (1999). Tyler e Jack.

O filme *O Duplo*, dirigido por Richard Ayoade, apresenta uma interpretação contemporânea da obra de Fiódor Dostoiévski, explorando as complexas dinâmicas entre identidade e autoimagem. Enquanto o protagonista, Simon James, evoca compaixão devido à sua timidez e hesitação, Ayoade também insere um elemento de competição com o sócio, que representa não um irmão, mas uma versão idealizada e perversa do eu. O contraste entre Simon e seu duplo, James, ilustra a luta interna entre a autovalorização e a insegurança, levando o espectador a refletir sobre a fragilidade da identidade. Além disso, a ambientação distópica, marcada por uma estética sem cor e ambientes claustrofóbicos, serve para intensificar a crítica social presente na narrativa de Dostoiévski, ressaltando o antagonismo entre os desejos individuais e as imposições de uma sociedade tipicamente opressiva. Ayoade não apenas honra a essência da obra original, mas também expande sua relevância,

ressoando com ansiedades contemporâneas sobre a alienação e a busca por reconhecimento.



Figura 14 - *O Duplo* (2013). Simon e seu duplo James.

Simon e James vivem uma dinâmica de masculinidade que também é apresentada entre Jack e Tyler em *Clube da Luta*: a aprendizagem da heterossexualidade compulsória. Assim como Jack dependia de Tyler para se relacionar com Marla Singer, brilhantemente interpretada por Helena Bonham Carter, Simon depende de James para se aproximar de Hannah, por quem era obcecado. Em um comboio, enquanto voltavam para casa e conversavam sobre relacionamentos com mulheres, James questiona Simon diretamente com a pergunta: “Você é bicha?”. Posteriormente, caminhando pela rua, James exemplifica para Simon comportamentos que ele não pode ter por serem considerados gays, entre eles: tomar sorvete com casquinha sem estar acompanhado de uma mulher e andar de moto com um homem sem estar em um bombardeio. James afirma que Simon entende muito do assunto, ao que Simon responde que isso é “apenas por precaução”. As cenas fazem jus à sagacidade e à ironia de Dostoiévski, produzindo uma crítica eficaz à fragilidade da heteronormatividade. O que é no mínimo divertido pensar sobre esse sujeito é que, sendo o duplo fragmentações de um só, Simon pergunta a si mesmo se é “bicha”, questionando sua própria sexualidade e identidade sem perceber. Nas duas obras, o

duplo, que se apresenta como amoral, representa uma masculinidade repleta de toxicidades que, no entanto, fazem sucesso com as mulheres.



Figura 15 - *O Duplo* (2013). James sendo aplaudido após beijar Hannah, paixão de Simon.



Figura 16 - *Clube da Luta* (1999). Marla e Taylor.



Figura 17 - *Clube da Luta* (1999). Marla e Jack.

Mesmo em *O Estudante de Praga*, inspiração de Rank, já é possível pensar em como a opressão capitalista age dentro da opressão de gênero, sustentando a matriz heterossexual, que também sustenta o capitalismo, pois o estudante busca uma esposa para obter um dote, sendo orientado por um lord que o corrompe, assim como Dorian Gray.

A temática do duplo em *A Dupla Vida de Véronique*, de Krzysztof Kieslowski, é central para a compreensão da narrativa e a exploração da identidade. O filme apresenta Weronika, uma jovem polonesa, e Véronique, sua contraparte francesa, cujas vidas se entrelaçam de maneira sutil e poética, contadas desde suas infâncias. A conexão entre as duas personagens vai além da mera semelhança física; elas compartilham emoções, desejos e uma consciência intuitiva uma da outra, mesmo nunca tendo se encontrado. Essa dualidade sugere a ideia de que a identidade é construída não apenas por experiências individuais, mas também por laços invisíveis que transcendem fronteiras e culturas. A morte de Weronika, que acontece em um momento de realização artística, provoca um impacto profundo em Véronique, levando-a a uma jornada de autoconhecimento e reflexão sobre a ausência de sua "dupla". Essa perda não é apenas física, mas revela uma ausência existencial que permeia a vida de Véronique, refletindo a fragilidade e a transitoriedade da experiência humana.



Figura 18 - *A dupla vida de Véronique* (1991). Véronique na infância.

O uso da *mise-en-scène* em *A Dupla Vida de Véronique* intensifica a representação do duplo, com Kieslowski utilizando simbolismos visuais repletos de significado. Objetos como a bolinha de vidro e gestos únicos, como a forma de acariciar os cílios, se tornam elementos que conectam as duas mulheres, reforçando a noção de que a experiência do outro pode ser vivida indiretamente. As sequências cinematográficas, marcadas por uma paleta de cores quentes e pela delicadeza dos movimentos de câmera, formam uma atmosfera mágica que transcende a narrativa linear. Este ambiente propício permite que o espectador sinta a presença de uma força maior que guia os destinos das personagens, simbolizando a interdependência da vida e a busca por completude. Assim, Kieslowski não apenas retrata a temática do duplo, mas também provoca uma reflexão profunda sobre o que significa ser humano em um mundo onde vidas paralelas podem, de alguma forma, coexistir em um espaço emocional comum.



Figura 19 - *A dupla vida de Véronique* (1991). Véronique.

No contexto da obra *A Dupla Vida de Véronique*, a representação de personagens cisgêneros ilustra como essas figuras frequentemente desfrutam de um direito à complexidade e à subjetividade na narrativa cinematográfica, direito que, em muitas culturas, é inerente à sua identidade. O filme, ao explorar as nuances emocionais e existenciais de suas protagonistas, ressalta o acesso que indivíduos cisgêneros têm a experiências de vida dinâmicas e multifacetadas, refletindo uma compreensão mais profunda e universal das relações humanas. Essa representação adequada e rica é uma condição que muitas vezes não se estende a personagens de outras identidades de gênero, resultando em narrativas que carecem da mesma profundidade. O privilégio dos cisgêneros está intrinsecamente ligado a uma hegemonia cultural que normaliza suas histórias e experiências, permitindo que se tornem símbolos de sentimentos universais, enquanto outras identidades ficam à margem, sem o mesmo direito de explorar suas complexidades. Essa ausência de representatividade mais profunda para identidades não cisgêneras revela um ciclo vicioso, onde a falta de visibilidade e autenticidade contribui para uma compreensão limitada das suas vivências, restringindo-as a estereótipos ou narrativas simplificadas. Assim, pensar a cisnormatividade a partir do filme de Kieslowski não apenas ilumina a riqueza da experiência cisgênera, mas também aponta para a necessidade urgente

de um maior respeito e valorização pela complexidade intrínseca das identidades não cisgêneras, promovendo um desafio à suposição de que as experiências humanas universais possam ser representadas exclusivamente por figuras cisgêneras.



Figura 20 - *A dupla vida de Véronique* (1991). Véronique e a boneca Weronika.

*Cisne Negro* (2010), de Darren Aronofsky, é um estudo fascinante do duplo através da trajetória de Nina Sayers, uma jovem bailarina que busca atingir a perfeição em sua performance em *O Lago dos Cisnes*. A narrativa reflete sobre a dualidade feminina frente às expectativas sociais de conformidade e expressão da sexualidade. A relação de Nina com sua mãe controladora representa a crise de identidade vivida por muitas mulheres, presas entre os papéis de "pura" e "sensual". O filme ilustra como essa pressão social propicia uma desconexão interior, criando uma linha tênue entre ambição e autodestruição. O duplo de Nina, representado pelas bailarinas Lilly e Beth, bem como seu alter ego, o cisne negro, simboliza os aspectos reprimidos de sua personalidade que emergem ao longo da narrativa, revelando tanto o anseio por liberdade quanto o medo das consequências dessa liberdade. A interação entre Nina e Lilly, que incorpora uma sexualidade libertária, levanta questões profundas sobre a luta feminina contra as normas sociais que restringem a expressão. Lilly, como objeto de fascínio para Nina, reflete também os conflitos internos em aceitar uma identidade

sensual, que vem acompanhada de ansiedade e culpa. A transformação de Nina em Cisne Negro, um ato de enfrentamento e aceitação de seus instintos primitivos e desejos reprimidos, é emblemática na busca por autoconhecimento e autovalorização. Assim, *Cisne Negro* enfatiza a importância de desconstruir estereótipos de gênero, ressaltando a aceitação da multiplicidade do ser e suas complexidades como essenciais para a realização pessoal das mulheres na sociedade contemporânea.

Nesse sentido, *Cisne Negro* desafia a noção de identidade fixa construída pela cisgeneridade, expondo como os ideais impostos pela matriz heterossexual sacrificam a autenticidade das experiências femininas. A busca de Nina por aceitação e perfeição a empurra para o abismo da autodestruição, evidenciando os riscos de se conformar a normas que desconsideram a pluralidade da identidade. Ao final, o filme não apenas ilustra as limitações da cisgeneridade, mas também celebra a jornada de aceitação da diversidade interna.





Figura 21 - *Cisne Negro* (1991). Nina.





Figura 22 - *Cisne Negro* (1991). Transformação de Nina em Cisne Negro.

O Retrato de Dorian Gray, tanto no filme de Oliver Parker quanto na obra de Oscar Wilde, explora a complexidade do duplo, da identidade e das normas sociais em um contexto vitoriano repleto de repressão. Dorian, ao buscar a eterna juventude e beleza, simboliza o dilema de uma sociedade que valoriza a superficialidade e a estética acima das qualidades internas e morais, gerando uma crise de identidade. Essa busca incessante por manter a aparência irrefutavelmente jovem leva Dorian a desafiar as convenções de gênero e sexualidade, pois suas relações e desejos desafiam as normas rígidas da época a partir de suas interações com personagens como Lord Henry e Basil, já que sua beleza atrai não só a admiração desses homens, mas também a paixão, rompendo com a heteronormatividade vigente. O conflito interno de Dorian, que se debate entre o desejo de se conformar às expectativas sociais e a vontade de viver sua verdade, culmina em um horror existencial: a incapacidade de escapar de si. O suicídio do duplo, ou seja, a eliminação da identidade corrompida de Dorian, se torna a única saída para sua consciência atormentada, enfatizando que a busca pela autenticidade em um mundo que impõe rigidamente o que deve ser aceito e amado pode levar ao abismo. A dualidade de sua identidade se revela na tensão entre a faceta pública do jovem encantador e a corrupção moral que seu retrato carrega. Esse conflito não apenas reflete as pressões para se conformar a um ideal de masculinidade, mas também expõe a fragilidade e a superficialidade da performatividade de gênero no contexto vitoriano, onde o valor do homem está intrinsecamente ligado à sua aparência e reputação. Assim, Dorian se

torna um símbolo da monstruosidade que emerge quando a identidade é fragmentada, mostrando-se incapaz de reconciliar suas ambições hedonistas com as exigências de um mundo que não aceita a diversificação da experiência masculina.

Quando o livro de Wilde inspira *A Substância*, fica evidente que a luta por uma identidade autêntica ainda persiste, embora em contextos e representações diferentes. Sparkle reflete um tipo de dualidade que ecoa a de Gray, ambos os protagonistas exemplificam como a pressão da cisnormatividade e a busca pela aceitação podem resultar numa luta contínua entre o desejo de conformidade e a realidade de uma existência fragmentada. Essa relação simbiótica entre os duplos nas narrativas revela não apenas a continuidade desses temas, mas também levanta uma questão interessante sobre gênero, que é o movimento de condução de um sujeito feminino ao centro desse debate universal, o que, por um lado, traz uma identidade feminina representando uma dor coletiva, numa contextualização moderna ao invés da vitoriana, que denota um avanço do protagonismo feminino e a construção de debates sociais feministas, por outro denuncia o avanço da pressão normativa contra as mulheres, bem como a sustentação da matriz heterossexual.



Figura 23 - *O Retrato de Dorian Gray* (2009). Dorian e seu retrato.

A conexão entre os filmes é intensamente explorada através da alusão ao retrato, que se torna central em cenas cruciais. Quando Elizabeth é demitida, ela passa de carro e observa seu outdoor sendo arrancado, um momento que a deixa atordoada e resulta em um acidente. Essa situação a leva ao hospital, onde um profissional a apresenta à Substância. Justo antes de seu corpo entrar em colapso, Sue se vê admirando o outdoor que promove seu programa, a ser exibido na véspera de Ano Novo. Durante a batalha mortal que se desenrola, a presença do quadro se torna ainda mais significativa, simbolizando sua desagregação em meio ao conflito. Essa representação do retrato serve como um lembrete constante da fusão entre identidade e imagem, evidenciando a fragilidade das existências que ambas experimentam.





Figura 24 - *A Substância* (2024). Representações da relação do duplo com outdoors e o quadro de Elizabeth.

### ***Cisgeneridade: hegemonia e delírio***

Em *Problemas de Gênero*, Butler confronta o conceito de Patriarcado Universal, que corresponde a um *modus operandi* comum pelo qual o patriarcado exerce suas opressões em qualquer contexto e com quaisquer sujeitos. Os sujeitos que sofrem e aplicam a violência patriarcal sempre têm raça, classe, nacionalidade, idade, entre outras características que os compõem. A partir daí, este texto se debruçou a observar a cisgeneridade como indispensável para análise, pois todos os protagonistas das obras levantadas são cisgêneros. Facilmente é possível inferir que esse exercício seria eficaz com muitos outros recortes de elementos literários além do duplo, dada a vasta disponibilidade de filmes com protagonistas cisgêneros. Também se torna indispensável dizer, em virtude da prevenção, que o texto não afirma que o duplo é uma questão da cisgeneridade. Ao contrário, busca chamar a atenção ao fato de que essa fragmentação psíquica pode espelhar a complexidade da identidade em constituir-se de matéria pura e única. A presença de personagens que não sejam cisgêneros no cinema de grande circulação ainda costuma demonstrar didaticamente as identidades não cisgêneras, reforçando ou combatendo estereótipos e preconceitos. Já a presença de personagens cisgêneros sempre foi concebida como natural e, por isso, irrefletida. Usualmente, as narrativas sobre esses personagens têm em primeiro plano questões que, num olhar ingênuo e de poucas camadas, não serão diretamente associadas a seu gênero. Quando o são, detêm-se a representá-la como

uma questão de homem ou de mulher, mas nunca de homem cisgênero heterossexual branco ou mulher cisgênero heterossexual branca. A cisgeneridade como norma, assim como a heterossexualidade compulsória, estão diluídas nas tramas, que se limitam às noções de feminino e masculino; frente a essas categorias universalizantes, o que se tem é a exclusão de um incontável conjunto de experiências que compõem o lócus desse sujeito. A falta de menção à cisgeneridade gera apagamento não para o indivíduo cis, mas para pessoas trans, pois essa não menção tem efeito naturalizante e universalizante, fazendo com que as identidades que são frequentemente nomeadas publicamente sejam estereotipadas e tratadas como “o desviante”.

Justificadas as conexões feitas até aqui, para finalizar esta reflexão, selecionei alguns atos de performatividade dos protagonistas dos filmes que chamarei de “armadilhas de performatividade”, somente com o intuito de elencar neste ensaio decisões tomadas pelos personagens que são diretamente ligadas à sua performatividade de gênero cisgênero e são, na mesma medida, escolhas de alto risco incentivadas pela matriz heterossexual.



Figura 25 - A Substância (2024). Sue.

A primeira dessas armadilhas é a modificação corporal decorrente da disforia.

A modificação corporal e a disforia são elementos principais de *A Substância*. Apesar do horrendo processo físico necessário para Elizabeth gerar Sue, a realização narcísica por ela obtida se torna o epicentro catártico da obra.

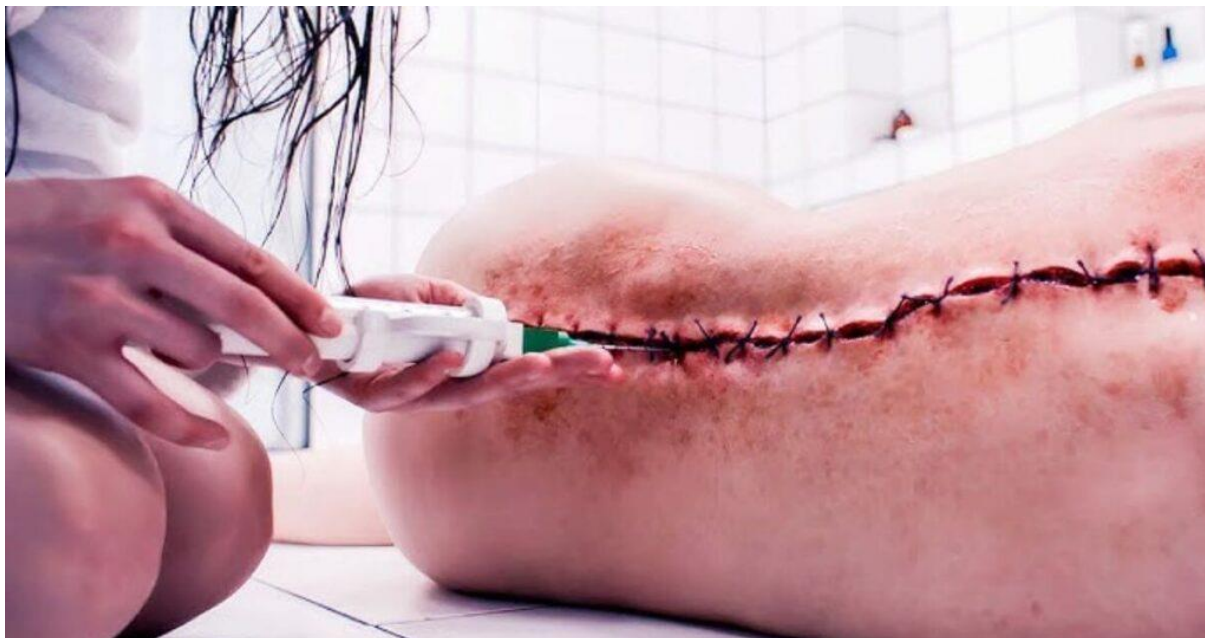


Figura 26 - *A Substância* (2024). Sue retirando o líquido estabilizador do corpo de Elizabeth.

Enquanto a mídia tenta construir em torno de pessoas trans uma ideia de artificialidade pautada na redução de suas identidades a modificações corporais ou negação do próprio corpo, modificar o corpo é visto como conquista para a cisgeneridade. Cirurgias plásticas, drogas emagrecedoras, esteroides anabolizantes, injeções de ácido hialurônico e botox, peeling corrosivo, lentes dentais que demandam destruição da dentição natural; são modificações corporais glorificadas pela cisgeneridade, manipular taxas hormonais para obter o corpo desejado, homens aumentarem a largura da mandíbula e mulheres utilizarem próteses de silicone são modificações corporais inclinadas aos estereótipos de gênero amplamente praticadas por pessoas cisgênero; sem que contra essas decisões construam-se acusações de artificialidade do gênero ou do sujeito, automutilação, autonegação ou mal exemplo para crianças; como muitas vezes no debate público pessoas trans são acusadas se recorrerem a procedimentos estéticos ou cirúrgicos. Não por acaso, o filme gerou tanta identificação, tanto pelo desejo de transformar-se tão radicalmente quanto pela aflição de encarar o próprio corpo. Veja, isso não significa que a modificação corporal é uma

condição para a cisgeneridade, assim como não é condição para a transgeneridade; mas que incluí-la ao processo de performatização do gênero é lido socialmente de maneiras distintas para cis e trans e, sobretudo, que essa é uma prática adotada para ambas as performatividades, embora o imaginário social naturalize uma e polemize a outra.

*Clube da Luta* também toca fortemente na hipocrisia da cisgeneridade ao construir Bob, personagem que é um homem com seios, e torná-lo ridículo. Trata-se de um homem cisgênero que, após o uso excessivo de esteroides anabolizantes, desenvolveu seios e, por isso, vive em constante sofrimento emocional por sentir sua masculinidade ferida. Ele é deixado pela esposa que constrói outra família e passa de um homem que era visto na televisão exibindo seu peitoral em propagandas de esteroides anabolizantes para um desesperado homem com seios em busca de provar sua virilidade a desconhecidos. Um homem com seios é um corpo digno fora da perspectiva da cisnormatividade. Como não é este o caso, a falha ocorrida no processo de modificação corporal, ao invés de trazer prestígio, trará dor, porque desobedece a cisnormatividade; mesmo aquele homem sendo cisgênero, seu corpo não é suficientemente cisnormativo.



Figura 27 - *Clube da Luta* (1999). Bob e Jack.

A segunda armadilha é a pedagogia da violência.

*Clube da Luta* discorre sobre o exercício da masculinidade hegemônica em sua visão mais crua: a violência é a pedagogia, o fundamento, a troca, a construção diária, o modelo de negócio, a intenção primeira; ainda que o fim seja a derrubada das empresas de cartão, os homens se rendem ao Clube da Luta sem antes saber disso, são seduzidos pelo desejo de aplicar e sofrer violência, experimentando nela um estado que consideram transcendental - ou hegemônico? O conceito de masculinidade hegemônica, desenvolvido por R. W. Connell e J. W. Messerschmidt, refere-se a um padrão de práticas masculinas que legitima a dominação dos homens sobre as mulheres e estabelece uma hierarquia entre as masculinidades. Surgiu a partir de estudos sobre desigualdade social nas escolas australianas e evoluiu para um marco acadêmico influente em áreas como educação, criminologia e saúde. Embora não seja adotada por todos os homens, a masculinidade hegemônica se torna uma referência normativa, exigindo que outros homens se posicionem em relação a ela e contribuindo para a subordinação global das mulheres. Este conceito também enfrentou críticas de diversas disciplinas, mas permanece relevante nas discussões contemporâneas sobre poder, política e transformações nas relações de gênero. No ocidente, o espaço de mais pleno gozo da hegemonia é o corpo masculino cisgênero e branco. O corpo é tão violado nas narrativas, porque ele é limítrofe para a capacidade de realização do ideal de gênero: ou seja, nenhum corpo, cis ou trans, de homem ou de mulher, é capaz de cumprir toda a exigência da normativa de gênero; dessa forma, obcecados por cumprir tal normativa e limitados pela capacidade do próprio corpo, entendido como prisão, sentem como ato de transgressão ferir o próprio corpo, como se começassem a romper a muralha que os aprisiona. Ser homem deveria “basta” para a excelência; portanto, se é seu corpo que expressa e constrói no mundo essa condição de gênero, é além dos limites desse corpo que esse sujeito acredita que encontrará mais recursos para a dominação. Fora dessa muralha está a realização - e fora dessa muralha, se apresentará o duplo. Assim como a masculinidade hegemônica se constrói com a violência, ela se constrói com a cisnormatividade, a heteronormatividade e a branquitude. A violência está associada a ideia que criou-se de substancialidade da masculinidade, assim como a ilusão de superioridade intrínseca, cumprindo o projeto da masculinidade hegemônica e da matriz heterossexual.



Figura 28 - *Clube da Luta* (1999). Taylor e Jack.

Em contrapartida, em *A Substância*, Sparkle não se lança à violência com o objetivo de superar uma covardia íntima ou transformar sua subjetividade; em vez disso, ela deseja atender ao que um empresário considera ser o ideal televisivo de mulher, sentindo que ele tinha em suas mãos não apenas seu emprego, mas sua identidade; uma identidade fixa que acreditou possuir. As duas motivações, embora diferentes, partem e se orquestram do mesmo lugar: da normatividade de gênero. A violência em *A Substância* transcende a mera pedagogia, revelando uma luta interna íntima e devastadora entre Sue e Elizabeth. Essa briga, simbolizada pelo clímax de seus confrontos, se torna uma representação da batalha entre os duplos, onde um lado recalca o outro, levando ambas a tentativas de aniquilação para existir. Nesse contexto, o espelho destruído que jorra sangue não é apenas um objeto, mas uma metáfora poderosa para a crise de identidade que define suas experiências. É um reflexo da condição humana fragmentada, em que a busca por reconhecimento e aceitação gera uma tensão insuportável, ecoando o arrependimento de Sue em sua vulnerabilidade. Ao contemplar sua iminente mortalidade, ela se vê confrontada com o que realmente representa; uma essência que é negada e distorcida pelo seu duplo. A destruição do espelho e a presença do sangue não falam apenas de feridas físicas, mas da emergência de fissuras na noção de identidade que ambas tentam preservar. Na luta do duplo, cada golpe, cada ferimento simboliza os traumas sutis amontoados ao longo de suas vidas, enquanto tentam encapsular suas existências em expectativas sociais esmagadoras. O espelho, peça central em sua batalha, evoca o ciclo interminável de autocrítica e negação, onde a imagem refletida é constantemente rechaçada e violentada. Assim, a luta entre Sue e Elizabeth não é apenas sobre a sobrevivência física, mas sobre a luta pelo direito de serem reconhecidas em suas complexidades, em suas dualidades, e, em última instância, em sua humanidade. É um testemunho da fragilidade das identidades que colonizam o espaço do ser, expostas ao risco de desmoronamento sob o peso de uma sociedade que privilegia a perfeição em detrimento da autenticidade. Essa narrativa até mesmo cria um eco da dor de experiências compartilhadas, onde a violência se torna, paradoxalmente, um meio de exploração e autoconhecimento.



Figura 29 - *A Substância* (2024). Sue assassina Elizabeth.



Figura 30 - A Substância (2024). Sue assassina Elizabeth.

Quanto a Nina, protagonista de *Cisne Negro*, a mesma violência é apresentada com outras faces: nos toques cometidos por seu professor de ballet em seu corpo, no tratamento que recebe para que consiga performar o Cisne Negro de acordo com as expectativas desse professor, no abuso psicológico aplicado pela mãe que tenta aprisioná-la a uma vivência infantilizada, tentando impedi-la de realizar-se; violências naturalizadas pelo patriarcado. Essas são limitações construídas pelas noções de gênero sustentadas pela matriz heterossexual e pela cisnormatividade, pois os ideais de mulher representados são noções binaristas que dependem do ideal substancial que nega a verdade da experiência social. Até mesmo a mãe narcísica de Nina advém dessas noções, que se sustentam na matriz heterossexual. Da mesma forma, os abusos cometidos pelo professor fazem parte do ecossistema de silenciamento criado pelas elites artísticas guiadas por interesses capitalistas, que dilui e contamina a percepção sobre a violência cometida pelos homens que ocupam os lugares de poder na indústria, apoiados pela noção de que existem comportamentos violentos naturais à masculinidade.



Figura 31 - O *Cisne* (2010). Nina e seu professor Thomas.

A terceira armadilha de performatividade é a morte jovem dentro da matriz heterossexual como epifania feminina.

A misoginia faz com que a morte jovem de mulheres seja romantizada como uma forma de eternização da beleza. A morte de Marilyn Monroe é um dos símbolos dessa insanidade social. Esse é, sem dúvidas, um problema criado pela cisnormatividade. Embora a pressão estética também atinja violentamente mulheres trans e travestis, o debate público dessas populações ainda é sobre direito ao envelhecimento na perspectiva de sobreviver, isto é, superar baixas expectativas de vida e, ao sobreviver, que a medicina e o Estado saibam compreender e assistir seus corpos. *A Substância* e *Cisne Negro* estruturam o enredo com estratégias semelhantes, espelhos que refletem entre si as mesmas sombras. No início de *A Substância*, em seguida de um frame demonstrando a replicação das células de um ovo sobre uma superfície azul, que resultará em outro ovo, clara e gema perfeitamente estendidos sobre o azul, estética que compõe as cenas da protagonista utilizando um sobretudo amarelo como uma gema em cenários azuis que simbolizam sua solidão e seu profundo mergulho interno, repetidas por seu duplo Sue, Elizabeth Sparkle é representada recebendo sua estrela na Calçada da Fama. Em *Cisne Negro*, Nina sonha que está dançando *O Lago dos Cisnes* como protagonista na primeira cena. Os dois enredos se iniciam apresentando o que é precioso para cada protagonista. Elizabeth e Nina sonham sobre suas carreiras e suas identidades e não sobre a chegada de um homem em suas vidas. Embora tenham relações, mais sexuais do que amorosas, são protagonistas, incluindo Sue, focadas no próprio sujeito e em suas realizações profissionais. Essa mulher em busca de sua liberdade ainda encontrará o patriarcado como desafio a ser enfrentado, uma vez que seus terrenos profissionais são dominados por homens que as objetificam. Os dois enredos apresentam homens grosseiros, salvo poucos que, apesar disso, são desinteressantes. A crítica à dominação masculina é assertiva. O modelo heteronormativo é a substância principal. Em *A Substância*, Sue e Elizabeth se deparam com os mesmos homens, que idolatram Sue e são repugnantes com Elizabeth. Em *Cisne Negro*, Lily é uma ameaça à Nina porque o diretor da companhia e o bailarino principal sentem-se seduzidos por ela, enquanto debocham da timidez de Nina. As duas histórias se finalizam com a morte da protagonista misturada à uma glória interior. Isso também é visto em *A Dupla Vida de Véronique*, quando Weronika, no clímax que divide a trama, morre durante

sua apresentação como cantora. A morte é um momento apoteótico em que as protagonistas se sentem livres por um breve instante. Nina disputa com seu duplo no camarim e, ao atingi-lo no abdômen com um pedaço de espelho, na verdade, atinge a si mesma em seu delírio, dançando sua última dança ferida mortalmente, padecendo sob os aplausos em seu momento de perfeição. Sue mata Elizabeth após perceber que a matriz tentara encerrar o experimento, o que faria Sue morrer. Elizabeth se arrepende, pois seguiria apenas com o que sobrou de si, transfigurada em monstro, enquanto a outra parte de si, Sue, seria amada; mas, ao ressuscitar Sue, é morta por sua complementar enfurecida, o que, por fim, culminará na morte de ambas. Sue assassina Elizabeth horas antes de sua grande apresentação no programa de réveillon, o de maior audiência anual na TV da distópica Los Angeles da obra. Vestida com o arquétipo de uma Cinderela que verá seu breve instante de graça desmoronar, Sue começa a perder partes de seu corpo, em cenas aflitivas de horror corporal. Assim como Nina puxa sua cutícula arrancando a pele do dedo até ao meio e levanta a própria unha em seus delírios, Sue destaca a própria unha do dedo ao tocar um botão para chamar um elevador durante sua fuga do estúdio após começar a perder os dentes no camarim, e no elevador perde a orelha.



Figura 32 - *Cisne Negro* (2010). Alucinação de Nina.



Figura 33 - *A Substância* (2024). O corpo de Sue se desfazendo instantes antes do show.

Ela injeta em si o que restou da substância, que era de uso único; além de Sue não ser uma matriz. Nasce então o Monstro Elisasue, feito de desfiguração, carregando os olhos de Sue em seu rosto e o rosto de Elizabeth nas costas.



Figura 34 - *A Substância* (2024). Nascimento do Monstro Elisasue.

Livre de um corpo, o monstro vive com amor um instante de autoapreciação em frente ao espelho antes de se dirigir ao estúdio onde horroriza a plateia e a grande audiência, numa cena que termina em um espetáculo de sangue com diversas referências de terror, entre elas *O Iluminado* (1980), que possui a clássica cena das gêmeas de mãos dadas no corredor, inspirada nas gêmeas fotografadas por Diane Arbus, que também são expressões do duplo.



Figura 35 - *A Substância* (2024). Monstro Elisue no espelho.



Figura 36 - *A Substância* (2024). Monstro Elisue no show.



Figura 37 - *A Substância* (2024). Decaptação e Fuga do Monstro Elisasue.



Figura 38 - *A Substância* (2024). Morte do Monstro Elisasue.

O Monstro Elisaeus se despedaça em uma calçada enquanto foge do estúdio onde todos queriam matá-lo, restando apenas o rosto de Elizabeth cercado de terminações nervosas cobertas de carne e sangue, coroado como o de Medusa pelas serpentes, que se arrasta até a Estrela de Elizabeth Sparkle na Calçada da Fama para morrer e viver, enfim, a hora da estrela.

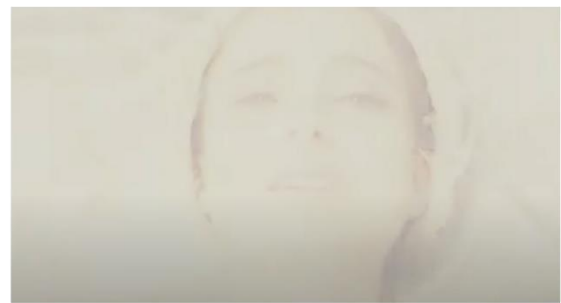
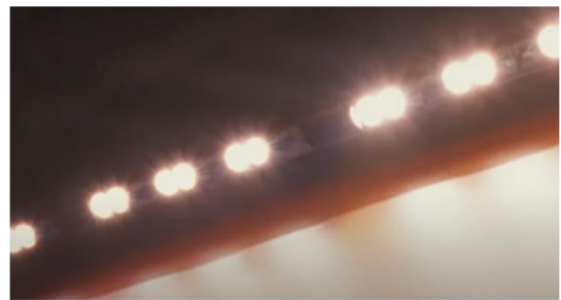
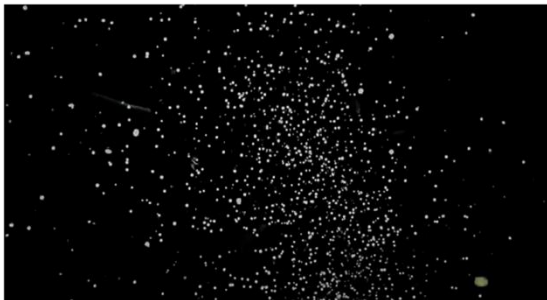


Figura 39 - *A Substância* (2024). Morte.

Figura 40 - *Cisne Negro* (2010). Morte.

A luta corporal de Sue e Elizabeth é marcada por um momento simbólico em frente ao espelho, em que Sue segura a cabeça de Elizabeth, posicionando seus rostos lado a lado, contrastando a exuberante imagem de Sue com a monstruosa de Elizabeth. Em seguida, bate o rosto de Elizabeth contra o espelho até destruí-lo por completo. Já a de Nina contra o Cisne Negro, projetado em uma alucinação com Lily, mas incorporado a ela mesma, também ocorre diante de um espelho que será destruído em fragmentos e se tornará a arma com a qual Nina tira a própria vida em seu delírio. Assim como o desmonte e início da morte do corpo de Sue, a cena ocorre em um camarim, instantes antes de as estrelas viverem seu momento principal no palco.



Figura 41 - *A Substância* (2024). Sue e Elizabeth na batalha em frente ao espelho.



Figura 42 - *Cisne Negro* (2010). Nina e Lily na batalha em frente ao espelho, delírio de Nina.

O filme *O Duplo* também representa a morte de Simon diante do espelho, quando ele corta o próprio rosto olhando-se e, em seguida, salta da janela do prédio. Além disso, os três filmes representam muitos corredores, túneis e outras passagens cobertas que causam uma sensação sufocante de estreitamento da realidade contra o corpo. A casa de Elizabeth e Sue é composta de corredores nos quais vivem jornadas intensas e desesperadas e o estúdio de TV demarca nos corredores o auge

de Elizabeth e o auge de Sue - sendo, no fim, tingido de vermelho sangue enquanto Elisasue escapa de seus alçozes. Ademais, tanto a primeira vez em que Nina se depara com a própria imagem refletida no duplo, quanto a primeira vez que Simon vê seu duplo, acontecem nesses cenários.



Figura 43 - *O Duplo* (2013). Simon no espelho antes de seu suicídio.



Figura 44 - *Cisne Negro* (2010). Nina vê seu duplo em sua própria imagem pela primeira vez.



Figura 45 - *O Duplo* (2013). Simon vê James pela primeira vez.

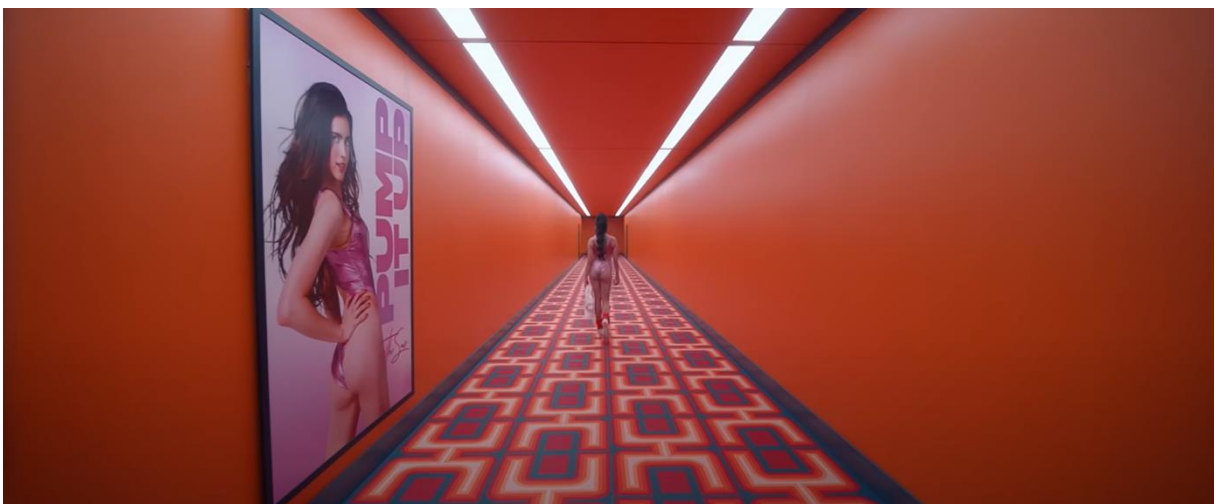


Figura 46 - *A Substância* (2024). Elizabeth e Sue no corredor do estúdio de TV.

A quarta e última armadilha é a transformação de corpos em monstros.

O corpo suporta a olhos vistos o terror social. Essa inevitabilidade é aproveitada pelos sistemas de opressão que incutem a certos corpos uma narrativa de horror. As mulheres são vítimas históricas dessa desumanização de seus corpos, assim como pessoas negras e pessoas trans. Assim como não há uma substância apriorística que defina a identidade de gênero, não há outras substâncias oriundas de qualquer demarcador social. Em sua construção estrutural, o racismo, a misoginia e a homotransfobia criaram a mentira de que havia algo substancial em ser branco ou negro, homem ou mulher, cisgênero ou transgênero, heterossexual, bissexual ou homossexual, que define as aptidões físicas, intelectuais e morais do sujeito. Não apenas, criaram eventos de exposição dos corpos que escolheram para serem os dissidentes, ao longo da história, como não humanos, ridículos e portadores do mal social. Essa desumanização do corpo é metaforizada em *A Substância*. Elisue é o segundo monstro que Fargeat nos apresenta; o primeiro foi a solitária e esquecida Elizabeth.



Figura 47 - *A Substância* (2024). Elizabeth após três meses consecutivo nutrindo Sue.

Ao contrário do que vemos em *O Retrato de Dorian Gray*, cuja alma do protagonista apodrece em um quadro, na lama da insensibilidade e dos crimes de Dorian, Elizabeth vive no próprio corpo a deterioração, sem cometer crime contra qualquer pessoa além de si e de sua extensão, Sue.

A alma presa a esse corpo não é cruel. Os olhos espantados da mulher monstro perante o ódio de sua criação, o Frankenstein belo, Sue, revelam sua fragilidade e sua humanidade. Mulheres idosas foram intensamente representadas no cinema como assustadoras, e a monstruosidade de Sparkle se dá em um envelhecimento sobre-humano. Como uma górgona moderna, sua imagem, espelho do oculto, revela a sombra de quem a vê.

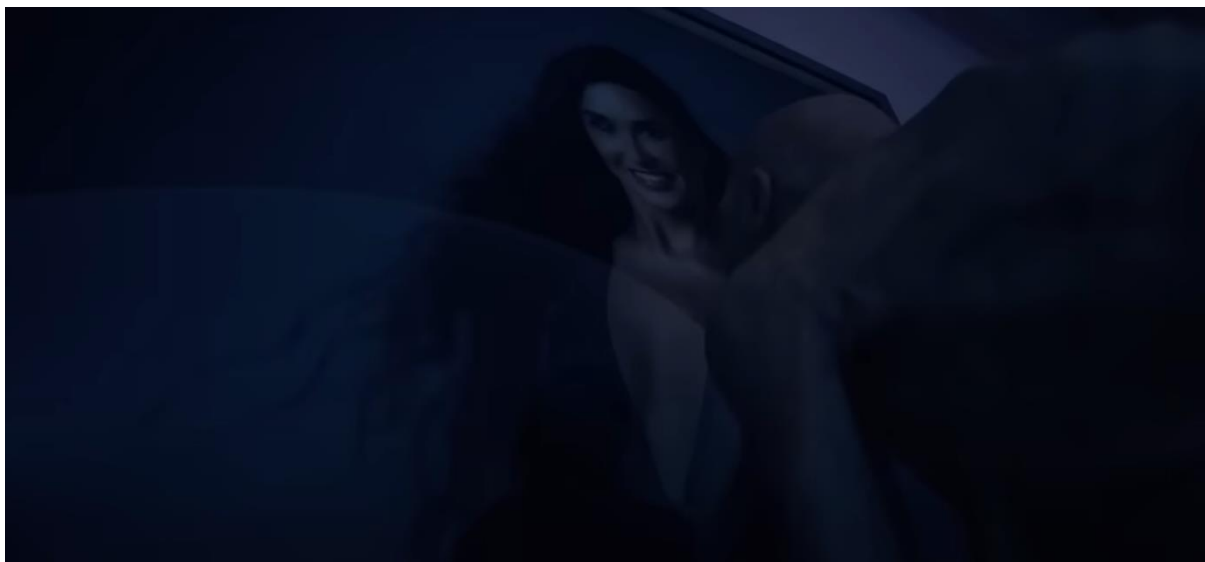


Figura 48 - *A Substância* (2024). Elizabeth monstrificada vendo sua imagem antiga no quadro.

Decaptada por um homem, como Medusa por Perseu, Elisasue não deseja outra aparência; seu desejo é contar a própria história e se sentir amada.



Figura 49 - *A Substância* (2024). Elisasue após ser derrubada no palco.

Em suma, a dualidade entre esses protagonistas e seus duplos pode ser analisada para revelar como a cisnormatividade molda e restringe identidades, sublinhando a performatividade de gênero como um aspecto crucial na construção de suas experiências. O duelo entre Elizabeth e Sue faz ecoar a luta interna das mulheres para se adequar a padrões inatingíveis, evidenciando como o patriarcado, aliado a um sistema econômico que valoriza superficialidades, perpetua a objetificação e a marginalização. À medida que o horror corporal se desdobra na tela, assinalando a fragilidade da identidade feminina sob essas exigências, a obra nos provoca a considerar a necessidade de uma desconstrução radical das normas sociais que impõem uma única forma de ser e existir.

Ao nomear a cisnormatividade como elemento-chave do estado atual das relações de poder, questionamos como a performatividade molda não apenas as experiências femininas e LGBTQIAPN+, mas também a experiência de viver qualquer processo de gênero, desejando uma compreensão mais ampla do que significa ser livre em um mundo que constantemente tenta nos reduzir em suas molduras hegemônicas. Os recortes em torno da branquitude assinalam a tentativa de universalização da identidade promovida pelas hegemonias, que interseccionam as opressões sociais. Assim como o composto químico que percorreu as veias de Elizabeth, gerando de sua coluna vertebral sua obra-prima assassina, Sue, trata-se de uma substância exógena que, ao entrar em contato com o DNA, surte seu efeito, a normatividade de gênero é uma introjeção social que, em contato com o que reverbera no sujeito, cria um limiar entre a normatividade e a identificação, que criará a performatividade e a consolidação da identidade de gênero no mundo.



Figura 50 - *A Substância* (2024). “Ativador”, parte do produto “A Substância”.

## REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. “Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade.” Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

BUTLER, Judith. “Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del ‘sexo’.” Buenos Aires: Paidós, 2015.

CONNELL, Robert; MESSERSCHMIDT, James. “Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept.” *Gender & Society*, v. 19, n. 6, p. 829-859, Dec. 2005.

BERMÚDEZ, Mónica. “Connell y el concepto de masculinidades hegemónicas: notas críticas desde la obra de notas críticas desde la obra de Pierre Bourdieu”. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 21(1): 283-300, janeiro-abril/2013.

FERNANDES, Sérgio. **A respeito da categoria (trans/cis) gênero: a representação da identidade de gênero e a cisgeneridade compulsória.** *Revista Eco Pós: Rio de Janeiro*, v. 24, n. 3, 2021

ALMEIDA, Rogério. **O duplo e a ilusão no filme Clube da Luta.** *Sessões do Imaginário. PORTO ALEGRE* | v. 19 | n. 32 | 2014 | pp. 26-34

Freud, S. (1919/1996). **O estranho.** In S. Freud, *História de uma neurose infantil e outros trabalhos* (V. XVII, pp. 235-269). Rio de Janeiro: Imago.

Freud, S. (1923/2007). **O eu e o id.** In S. Freud, *Escritos sobre a Psicologia do inconsciente* (L. A. Hanns, trad., V. 3, pp. 13-92). Rio de Janeiro: Imago.

LOURO, G. L. **Cinema e Sexualidade.** *Educação e Realidade*, 2008. p. 91 a 96.

Rank, O. (2013). **O duplo: um estudo psicanalítico.** (E. L. Schultz, trad.) Porto Alegre: Dublinense.

DiAngelo, R. (2018). *Fragilidade branca.* *Revista Eco-Pós*, 21(3), 35–57. <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v21i3.22528>

MESTRINER, Roger (2009). **O encontro de opostos inconciliáveis: analisando A Dupla Vida de Véronique.** RUA: São Carlos. <https://www.rua.ufscar.br/o-encontro-de-opostos-inconciliaveis-analisando-a-dupla-vida-de-veronique/>

WILDE, Oscar. **O retrato de Dorian Gray: edição anotada e sem censura.** Tradução de Jorio Dauster. São Paulo: Globo, 2013.

### ***Filmografia citada:***

A DUPLA VIDA DE VÉRONIQUE; Direção: Krzysztof Kieślowski. Produção: Canal+ e StudioCanal. França, 1991.

*A SUBSTÂNCIA*; Direção: Coralie Fargeat. Produção: Working Title Filmes. Inglaterra: Universal Studios, 2024.

*CISNE NEGRO*; Direção: Darren Aronofski. Produção: Fox Searchlight Pictures. Estados Unidos, 2010.

*CLUBE DA LUTA*; Direção: David Fincher. Produção: Ross Grayson Bell, Cean Chaffin e Art Linson. Estados Unidos, 1999.

*O DUPLO*; Direção: Richard Ayoade. Produção: Alcove, BFI e Film4. Reino Unido, 2013.