

Anora (Sean Baker, 2024): Erotismo, Questões de Gênero e a Moralização do Cinema¹

Ádria Sofia Dias Lage²
Dr. Alex Ferreira Damasceno³
Universidade Federal do Pará – UFPA

RESUMO

O presente trabalho busca tensionar os limites entre o desejo progressista por representações femininas mais dignas no cinema versus a condenação moralista do erotismo no audiovisual a partir da análise do filme *Anora* (Sean Baker, 2024). O interesse pelo tema surgiu ao perceber a recepção do público para algumas obras recentes com cenas sexuais protagonizadas por mulheres, como é o caso da obra citada e de *Pobres Criaturas* (Yorgos Lanthimos, 2023). Para fundamentar esse estudo, foram consideradas as pesquisas de algumas teóricas feministas, como Laura Mulvey, Valeska Zanello e Teresa de Lauretis.

PALAVRAS-CHAVE

Cinema; erotismo; Male Gaze; Feminismo; Sean Baker;

1. Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho GT03NO – Comunicação Audiovisual, evento integrante da programação do 22º Congresso de Ciências da Comunicação da Região Norte, realizado de 28 a 30 de maio de 2025.
1. Estudante do oitavo semestre do curso de Cinema & Audiovisual da UFPA.
2. Professor adjunto do curso de Cinema & Audiovisual da UFPA.

INTRODUÇÃO

Teresa de Lauretis pontua que tanto no modelo linguístico estrutural, quanto no psicanalítico dinâmico, ambos alicerces fundamentais da teoria contemporânea do cinema, “a relação da mulher com a sexualidade ou é reduzida e assimilada à sexualidade masculina ou fica nela confinada” (DE LAURETIS, 1996, pg. 100). Tal afirmação é facilmente verificada e já amplamente debatida através da análise de filmes dos mais diversos gêneros. O cinema de horror, por exemplo, por vezes reforça, por meio de figuras como a bruxa de *A Maldição do Demônio* (1960), a associação entre sexualidade feminina e malignidade, presente no imaginário coletivo desde a segunda metade da Idade Média (LAROCCA, 2020). Larocca é ainda mais enfática ao pontuar que “os autores [dos tratados sobre bruxaria da Idade Média] não acusam em nenhum momento mulheres virgens ou castas de bruxaria. As bruxas são sempre adúlteras, parteiras assassinas, mães malignas e mulheres desviantes da norma”. A autora destaca também como a representação cinematográfica dessa mulher diabólica ganhou forças a partir da década de sessenta, período em que o debate acerca da libertação sexual feminina cresceu através da segunda onda feminista.

Quando não demonizada, a “sexualidade feminina” no cinema é na verdade apenas a sexualidade masculina projetada sobre o corpo de uma mulher-objeto cujo único prazer é ser pivô do prazer masculino. Assim, entre bruxas e femme fatales, degeneradas ou não-sujeitos, há, ainda hoje, pouco espaço no audiovisual para representações satisfatoriamente saudáveis do desejo e do corpo feminino. Nesse contexto, é compreensível e até benéfico que indivíduos minimamente letrados em questões de gênero questionem a forma como o erotismo é trabalhado nas obras, especialmente aquelas dirigidas por homens.

A série *The Idol* (Sam Levinson, 2023), por exemplo, uscitou grandes debates no seu ano de lançamento por explorar o corpo feminino de forma excessivamente sexual, fetichista e degradante. Na época, divulgou-se que muitas dessas cenas teriam sido supostamente adicionadas após a substituição da diretora Amy Seimetz por Sam Levinson. A revista *Rolling Stones*, que afirma ter ouvido cerca de treze funcionários do programa, disse que a justificativa do co-criador Abel Tesfaye para a troca teria sido de que a série estava enveredando excessivamente por uma “perspectiva feminina”. A recorrência de

acontecimentos como esse tornam mais do que compreensível um certo temor à construção de personagens femininas sob “perspectiva masculina”, especialmente no tocante à sexualidade.

No entanto, a linha entre propor um debate progressista sobre dignidade feminina nas telas e sucumbir à caretice e ao moralismo disfarçados pode ser surpreendentemente tênue às vezes, especialmente quando estamos hiperexpostos a ferramentas como as redes sociais, que têm a capacidade de nos oferecer uma quantidade louvável de problematizações relevantíssimas, sem, no entanto, aprofundar a maioria delas. É o que acho que acontece com alguns lançamentos recentes, como *Pobres Criaturas* (Yorgos Lanthimos, 2023) e, o eixo central da pesquisa desse ensaio, *Anora* (Sean Baker, 2024), ambas obras com reflexões pertinentes sobre feminilidade, mas alvo de muitas críticas por estarem supostamente propondo uma perspectiva masculinista de cinema através de suas representações sexuais.

Assim como os críticos desses filmes, senti um breve desconforto ao ver projetadas no telão as cenas de sexo das produções citadas. Nas duas vezes, voltei para casa pensativa. Seria o desconforto um indicativo de que as cenas eram “desnecessárias”, como vi algumas pessoas comentarem? Alguns anos atrás talvez pensasse que sim, os filmes, em particular *Pobres Criaturas*, poderiam existir sem alguns planos. Mas, sendo o cinema uma arte e a arte subjetiva por essência, há algo que de fato seja uma necessidade e não mera escolha de cunho autoral? E ainda mais, em que medida estamos nos acovardando diante da possibilidade de fazer um cinema mais confrontativo ao optarmos por uma lógica utilitarista e até um tanto conservadora que evite incorporar de forma tão gráfica cenas de mulheres realizando essas ações aparentemente sem função narrativa, mas básicas à vida fora das telas? Ainda não encontrei, e penso que não haja, uma resposta definitiva e universal para esses questionamentos. O que compartilho agora são, portanto, algumas reflexões que fiz durante o processo de pensar a obra à luz dessas perguntas.

PRAZERES ESCOPOFÍLICOS E EGÓICOS

Laura Mulvey aborda a questão do prazer visual falocêntrico exercido sobre a imagem da mulher no cinema afirmando que dois pilares o sustentam: a escopofilia, isto é, “ato de tomar as outras pessoas como objetos, sujeitando-as a um olhar fixo, curioso e

controlador” (MULVEY, 1983, pg. 440) e o ego, a partir do qual o homem-espectador pode se identificar com o homem-personagem e assim possuir por tabela a mulher fílmica. Em *Anora* (Sean Baker, 2024) há desde a primeira cena o estabelecimento da escopofilia, com uma decupagem que dilacera a carne de mulheres em planos que focam nos seus corpos hiperssexuais cujos rostos pouco interessam. A câmera passeia por elas como em uma esteira até parar na protagonista, única digna de receber um plano mais fechado do próprio rosto. Em poucos segundos, já se mostra que, embora pelas próximas horas vá receber um pouco mais de atenção que as outras, *Anora* ainda é apenas mais uma trabalhadora sexual em uma longa linhagem, todas buscando se sustentar da forma que podem, mesmo que, como dito mais à frente no filme, sem direitos trabalhistas mínimos. A apropriação da personagem como substrato para a manifestação do desejo sexual masculino funciona, então, como uma estrutura metalinguística em que se aplica a fórmula, objetificando a personagem, para criticar a própria fórmula, que expõe trabalhadoras sexuais a situações desumanizadoras na vida real.

Ainda nesse início, uma montagem mostra de forma bastante sensual a personagem de Mikey Madison atendendo diversos clientes de forma repetitiva e sistemática. É um erotismo imbuído de problematizações de classe que relembra o espectador a todo momento que as roupas e coreografias extravagantes ou qualquer outro aspecto, à priori, lúdico da rotina de *Anora* não a distanciam substancialmente das condições de trabalho de qualquer outro profissional marginalizado.

Ao contrário, ela ainda volta dormindo no metrô, exige direitos mínimos, é coagida a voltar a trabalhar antes de conseguir terminar sua refeição e procura brechas para jogar conversa fora com as colegas de profissão, assim como provavelmente também fazem a diarista que aspira a casa enquanto o Ivan joga videogame, o hoteleiro que ele finge humilhar em Las Vegas, as massagistas que servem o casal na mesma viagem ou os faxineiros que limpam a mansão após a festa de ano-novo, antecedendo a reaparição de *Anora* trabalhando no pole dance.

O jogo realizado no filme com o segundo componente do prazer espectral, o ego masculino, me parece ainda mais subversivo e inteligente que o primeiro. Se temos à disposição uma personagem com uma carga erótica tão forte, é esperado que haja também figuras masculinas capazes de dominá-la e, assim, emascular o espectador

homem através da identificação. Em pesquisa quantitativa realizada com pessoas de faixas etárias e classes sociais diversas, Valeska Zanello indagou qual seria o pior xingamento a ser atribuído a um homem e obteve como principais respostas as ofensas à heteronormatividade (“viado”), à produção material (“fracassado”, “pobre” e etc) e às características sexuais, especialmente vinculadas ao falo e à eficiência sexual. (ZANELLO, 2015)

Nesse sentido, Ivan, único personagem pelo qual é possível se sentir perto de dominar Anora, não se distancia apenas pontualmente do ideal de ego masculino, mas simboliza uma das maiores chagas que podem atingir a virilidade de um homem: a inexperiência sexual. Quando, após muitas performances constrangedoras, Anora tenta educar sexualmente o namorado, o público pode induzir que finalmente assistiria a emasculação do personagem, mas, ao contrário, acabam as cenas de sexo. Logo em seguida entra em cena Igor, outro personagem com algum interesse em Anora, por meio do qual Sean Baker brinca de novo com as expectativas do espectador, deixando em aberto até os instantes finais se haverá algum envolvimento entre os dois. Igor, um homem pobre e repetidamente agredido ou humilhado por Anora, também não representa um ego completamente ideal, mas ainda seria uma possibilidade viável para a consumação do prazer masculino, até agora sem completar a etapa egóica.

Na última cena, os dois se beijam. Mesmo que Igor tenha colaborado com as violências físicas e psicológicas, não seria uma surpresa se a protagonista se rendesse a essa figura construída como alguém que “não é de todo mal”, à la A Bela e a Fera. É a escolha de fazer a personagem recuar e, ao invés de satisfazer um olhar fetichista, entregar o momento mais humanizado e vulnerável do filme, com a exposição de toda a sua dor, que encerra seu arco com chave de ouro.

Assim, Anora traz um panorama interessante no que tange às emocionalidades femininas ao representar essa mulher que, ao invés de encontrar realização pessoal, se fere profundamente ao fazer o socialmente esperado em alguns quesitos românticos e sexuais, ou seja, dedicar todas as suas forças para tentar se manter em uma relação falida e aceitar momentaneamente ter trocas carnavais com o seu algoz. Além disso, os tensionamentos eróticos do filme também me chamam atenção, por colocarem a personagem em uma posição por vezes objetificada, mas que amplifica as

problematizações de classe e gênero do filme, sem se render a uma reprodução maquinal de uma perspectiva que prioriza por completo o prazer masculino.

REFERÊNCIAS

LAROCCA, Gabriela. Bruxas no cinema: Mal feminino no filme A Maldição do Demônio (1960). IN: Laboratório de Estudos do Romance USP, Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=o7GVCUg60PI>. Acesso em: 16 de março de 2025.

LAURETIS, Teresa de. *Através do espelho: o cinema e a imagem da mulher*. Trad. Andréa Seligmann Silva. São Paulo: Papyrus, 1994.

TOLEDO, Marina. Entenda as polêmicas de “The Idol”, série do criador de “Euphoria”, com The Weeknd e Lily-Rose Depp. *CNN Brasil*, São Paulo, 4 jun. 2023. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/entenda-as-polemicas-de-the-idol-serie-do-criador-de-euphoria-que-estreia-hoje-4/>. Acesso em: 18 mar. 2025.

MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. In: XAVIER, Ismail (Org.). *A experiência do cinema: antropologia e estética da recepção cinematográfica*. Rio de Janeiro: Graal, 1983. p. 437-453.

DE LAURETIS, Teresa. *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*. Bloomington: Indiana University Press, 1987.

ZANELLO, Valeska. Por que xingamos homens e mulheres de modo diferente? Palestra TEDxUniversidadeBrasília, Brasília, DF, 27 fev. 2015 [vídeo online]. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6kCoRgdeNNc&t=591s>. Acesso em: 22 abr. 2025.