

CONSIDERAÇÕES SOBRE O AMOR E A PSICANÁLISE EM *ANORA* (2024)

CONSIDERATIONS ON LOVE AND PSYCHOANALYSIS IN *ANORA* (2024)

Lucas de Oliveira Moura ¹

Marcela Ribeiro Pacheco Paiva ²

RESUMO: Como reflexo da sociedade moderna, a narrativa amorosa no cinema ajuda a compreender as relações afetivas do sujeito contemporâneo. Influenciada pelo ideal romântico de Rousseau e pela função familiar na sociedade burguesa do século XIX, essa narrativa, produto da cultura de massa, ainda hoje propaga expectativas muitas vezes inalcançáveis. A teoria psicanalítica oferece, assim, uma perspectiva relevante. A partir de *Anora* (2024), de Sean Baker, este estudo busca entender como o amor, especialmente o masculino, é representado na película e como isso se conecta às vivências afetivas atuais. O referencial teórico, baseado em textos Freudianos, explora os tipos masculinos de escolha amorosa, com ênfase na Psicologia do Amor, na escolha do “amor à prostituta” e no Complexo de Édipo.

Palavras-chave: Psicanálise; Amor; Masculinidade; *Anora*; Cinema.

ABSTRACT: Reflecting modern society, romantic narratives in cinema help us understand the affective relationships of contemporary individuals. Influenced by Rousseau's romantic ideal and the family's role in 19th-century bourgeois society, this narrative, a product of mass culture, still propagates often unattainable expectations. Psychoanalytic theory thus offers a relevant perspective. Based on Sean Baker's *Anora* (2024), this study seeks to understand how love, especially masculine love, is represented in the film and how this connects to current affective experiences. The theoretical framework, based on Freudian texts, explores masculine types of romantic choice, with an emphasis on the Psychology of Love, the choice of "love for the prostitute," and the Oedipus Complex.

Keywords: Psychoanalysis; Love; Masculinity; *Anora*; Cinema.

¹ Centro Universitário Salesiano – Unisales. Vitória/ES, Brasil. E-mail: emaildolucasmoura@gmail.com.

² Centro Universitário Salesiano – Unisales. Vitória/ES, Brasil. E-mail: marcela.paiva@salesiano.br.

1. INTRODUÇÃO

Nobre, forte, sorrateiro, efêmero, duradouro, fugaz, eterno, tóxico. Amor romântico, amor fraterno, amor parental, amor conjugal. Os adjetivos e categorias que poderiam definir o amor são inúmeros e passam por vivências individuais e coletivas, de geração em geração, de forma a ser construído e reconstruído, contado e recontado, por diversas vezes.

Há séculos, o sentimento é objeto de estudo da academia sob perspectivas múltiplas. Mais do que algo que acontece apenas no campo individual, o amor, deve-se pontuar, é uma construção social marcada por valores e expectativas que variam conforme o tempo, o contexto e as relações de poder.

Uma vez representado no cinema, o tema pode contribuir, portanto, para o entendimento das relações afetivas que perpassam a vida do sujeito contemporâneo. Entretanto, influenciada pelo amor romântico de Rousseau e pela função da família para a sociedade burguesa do século XIX, a narrativa amorosa, como um produto da cultura de massa, apresenta, mesmo nos dias atuais, expectativas praticamente inalcançáveis e difíceis de se atender pelos parceiros que a compõem (Toledo, 2013).

Assim, ao chegar na clínica psicanalítica, o amor é reflexo, bem como fruto de comparações com que se assiste nos filmes e em outras produções audiovisuais. Ao mesmo tempo que é fonte, é também motor de desejos, faltas, conflitos e sofrimentos. Mas também tem a capacidade de transformar o sujeito e fazê-lo crescer.

Desta maneira, com aporte teórico da própria Psicanálise, a proposta deste trabalho, longe de querer esgotar a definição sobre o sentimento, busca uma análise do filme *Anora* (2024) no intuito de melhor entender as relações amorosas atuais, sobretudo no que tange ao viés masculino.

O amor, segundo a Psicanálise, se caracteriza como um objeto ao qual o sujeito investe a sua libido. Freud, no texto “Contribuições à Psicologia do Amor”, ao analisar um modo específico de escolha amorosa masculina, menciona que, este objeto, para existir, deve atender a algumas pré-condições gerais. Ele estipula, por exemplo, como uma dessas pré-condições, que o homem só escolherá uma mulher como seu objeto amoroso se esta apresentar uma má reputação sexual e se outro homem puder reivindicar direitos de posse sobre ela. Por conseguinte, o psicanalista explica que o comportamento masculino em relação ao tipo de objeto escolhido é um comportamento de enorme dispêndio de energia mental, onde o homem possui uma determinada ânsia de “salvar” a mulher amada (Freud, 1910/2006).

Refletir sobre a masculinidade implica também pensar no contexto cultural da atualidade. Por esta via, a película inspira a reflexão sobre um tipo de escolha amorosa que permite desvendar outras características das relações atuais.

O cinema, reflexo deste contexto cultural e dominado por homens em sua maioria, reforça estereótipos em relação às mulheres a partir do olhar destes (Alvarenga et. al., 2023; Grubba, 2022), pois, ao mesmo tempo que busca prosseguir com a ideia de um amor romântico e idealizado, que atende ao capitalismo, só serve para gerar frustração nos sujeitos modernos (Toledo, 2013), como pontuado anteriormente. O tipo de escolha amorosa masculina aparece, portanto, também em cada um destes produtos culturais.

Assim sendo, torna-se viável uma pesquisa bibliográfica que reúna o arcabouço conceitual sobre os tipos especiais de escolha de objeto amoroso feita pelos homens, buscando oferecer elucidações, colocadas como hipótese de pesquisa, quanto ao modo com que estes estão representados no filme *Anora* (2024), e o que isso tem a dizer sobre como as pessoas vêm se relacionando na contemporaneidade.

A partir de uma pesquisa exploratória de caráter teórico (Gil, 1987), busca-se construir um quadro de evolução que inicia nas bases já consolidadas da Psicanálise Freudiana. Em seguida, avança-se para as formulações contemporâneas que tratam da origem do ideal de amor romântico e das diferentes narrativas amorosas. Por fim, investiga-se também como essa representação é construída, especialmente a partir do olhar masculino, no cinema, estabelecendo assim reflexões que propiciam a uma melhor compreensão das conexões afetivas pós-modernas.

2. REVISÃO DE LITERATURA

2.1 SOBRE ANORA (2024)

Anora (2024) é um filme norte-americano de 2024 roteirizado e dirigido pelo também norte-americano Sean Baker, conhecido por seu trabalho com Projeto Flórida. Distribuído pela Neon (EUA) e pela Universal Pictures (Brasil) o longa foi produzido pelas empresas FilmNation Entertainment e Cinereach, e foi bem recebido pela crítica especializada, com pontuação de 91% no *Metacritic*³ e aprovação de 93% no *Rotten Tomatoes*⁴. Seu faturamento mundial foi de aproximadamente 59 milhões de dólares⁵.

A trama, considerada uma comédia romântica dramática, conta a história de Ani, uma jovem stripper do Brooklyn, em Nova Iorque, nos Estados Unidos, que conhece o filho de um oligarca russo chamado Ivan (interpretado pelo ator russo Mark Eidelstein). Mesmo com pouco tempo de envolvimento, os dois, cada um com seus respectivos interesses, resolvem se casar em Las Vegas, de forma impulsiva.

Mas o que parecia uma história de conto de fadas, um verdadeiro sonho realizado, começa a se transformar em pesadelo quando os pais de Ivan descobrem, na Rússia, sobre o matrimônio. Com a expectativa de o anularem, antes de irem até os Estados Unidos por conta própria, enviam os seus capangas para o fazerem. Neste ínterim, Ivan desaparece e o longa se desenvolve a partir da procura pelo herdeiro, mesclando entre o caos da empreitada, com momentos hilários, e o drama da jovem, agora ex-stripper, que só quer ser feliz com o seu mais novo marido.

No final agridoce, *Anora* (2024) esconde o seu grande triunfo. Com o casamento anulado, sem dinheiro e sem o suposto amor da sua vida, alguém visto como a melhor oportunidade de a protagonista mudar de realidade, ela chora. A cena final, com o capanga Igor (interpretado pelo ator russo Yura Borisov), divide opiniões. Há quem veja doçura e uma oportunidade de uma espécie de “salvamento” de Ani, mas há quem enxergue o final como um reforço do capitalismo e da visão masculina presente na sociedade, como se aquela fosse a única forma de existência dela.

³ Disponível em: <<https://www.metacritic.com/movie/anora/>>. Acesso em: 08 jun. 2025.

⁴ Disponível em: <<https://www.rottentomatoes.com/m/anora>>. Acesso em: 08 jun. 2025

⁵ Disponível em: <<https://www.boxofficemojo.com/title/tt28607951/>> Acesso em: 08 jun. 2025.

Tudo isto posto, é importante ressaltar que o que é de interesse deste artigo é a forma como os principais personagens masculinos do filme, Ivan e Igor, se colocam quanto à dinâmica amorosa e a expressam pela personagem principal Ani.

Ivan, desde o início do filme, demonstra uma ostentação estereotipada de quem é herdeiro e tem muito dinheiro. Compra muitas bebidas na casa de stripper onde Ani trabalha, dá diversas gorjetas a ela, promove festa em sua mansão, regada a muito álcool e drogas. Possui dezenas de empregados, carros de luxo na garagem e um videogame o qual não desgruda. Ao mesmo tempo, existe o próprio fato de que se casa com uma garota de programa que ele sequer conhece e, ainda, o faz em Las Vegas, em uma viagem também repleta de drogas ilícitas.

Já Igor parece ser o oposto. Fora o fato de também viver à margem, assim como Ani, trabalhando como um capanga, aparenta viver no mundo da lua e, por vezes, ter caído em toda aquela situação de paraquedas. Mais calmo e por vezes ingênuo, o personagem, criado pela avó, possui um comportamento mais educado e cauteloso do que o comportamento do herdeiro Ivan, e demonstra uma preocupação genuína com Ani ao longo da película até a sua tentativa de aproximação final.

Desta maneira, reforça-se que o objetivo deste trabalho é a análise do filme, pela perspectiva destes dois homens que nele estão, para uma maior compreensão das relações amorosas contemporâneas.

2.2 O AMOR PARA A PSICANÁLISE FREUDIANA

Entre as suas doze definições, o Dicionário Online Priberam de Português coloca o amor⁶ como um objeto de entusiasmo ou interesse. A palavra “objeto”, não obstante, é uma palavra a qual Freud se utiliza bastante nas suas tentativas de conceituação do sentimento para a Psicanálise. Ao longo de seus escritos, temos diversas menções ao objeto amoroso, objeto ao qual o sujeito investe a sua libido. É possível captar, na teoria Freudiana, fragmentos que o expliquem, principalmente, a partir da sua relação com a libido, o narcisismo e o infantil.

Em “Introdução do narcisismo”, Freud (1914/2014) conceitua o narcisismo, de forma resumida, como a libido que é subtraída do mundo externo e reconduzida ao eu. Esta libido, também conhecida como a libido do eu ou a libido narcísica, é primordial para um desenvolvimento psíquico infantil saudável.

À medida que a criança cresce, a sua libido ou investimento libidinal se direciona não apenas para si, como para sua mãe ou pai.

Como estabelece Freud (1914/2014, p.185), uma pessoa ama, enfim:

Segundo o tipo narcisista: o que ela mesma é (a si mesma), o que ela mesma era, o que ela mesma gostaria de ser, a pessoa que era uma parte dela própria. Segundo o tipo de apoio: a mulher nutriz, o homem protetor.

Neste caso, a mulher nutriz e o homem protetor dizem respeito, para Freud, às figuras materna e paterna. Não à toa, o autor traz, no mesmo escrito, sobre o fato dos

⁶ Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/amor>>. Acesso em 23 jun. 2025.

primeiros objetos sexuais da criança estarem ligados a quem a protege, inicialmente a mãe ou o seu substituto.

A partir da dissolução do Complexo de Édipo (Freud, 1924/2011), todavia, esta libido passa a ser direcionada para objetos externos. A escolha por estes objetos, no entanto, tem o objetivo de conseguir a mesma satisfação proporcionada pela libido narcísica.

É desde transbordamento da libido sobre o objeto que nasce, pelo que explica a teoria, a paixão. Em que se deixe claro:

A paixão consiste num transbordamento da libido do eu sobre o objeto. Ela tem a força de suspender recalcamientos e restabelecer perversões. Ela eleva o objeto sexual ao ideal sexual. Já que sucede, no tipo de objeto ou de apoio, com base no cumprimento das condições amorosas infantis, pode-se dizer: o que cumpre esta condição amorosa vem a ser idealizado. O ideal sexual pode entrar em uma interessante relação de auxílio com o ideal do eu. Onde a satisfação narcísica se depara com obstáculos reais, o ideal sexual pode ser empregado como satisfação substituta. **Ama-se, portanto, segundo o tipo de eleição de objeto narcísica, o que se foi se perdeu, ou o que possui as prerrogativas que efetivamente não se tem** (Freud, 1914/2014, p. 192-193, grifo nosso).

Em vista disso, pode-se inferir que o amor é, em primeiro lugar, narcísico. Em segundo lugar, de pai e mãe, ou anaclítico. E em terceiro lugar, é também objetal, quando o objeto amoroso é externo e ligado a um ideal sexual, e se transforma em paixão quando transborda.

De maneira ou de outra, a raiz narcísica está ali. O amor está sempre em busca desta satisfação do eu, que aparece ainda mais forte em uma relação amorosa, visto que, quem ama, também ama algo que perdeu de si.

Assim, para Freud, amar é amar algo que se perdeu, como visto anteriormente e também nestes trechos de “Introdução do narcisismo”:

Além disso, é fácil observar que o investimento libidinal dos objetos não eleva o sentimento de si. A dependência com relação ao objeto amado atua como redutora; quem está apaixonado é humilde. **Quem ama perdeu, por assim dizer, uma parte de seu narcisismo, e somente pode tê-la restituída mediante ser amado.** Em todas estas relações, o sentimento de si parece permanecer relacionado com o componente narcísico da vida amorosa. (Freud, 1914/2014, p. 191, grifo nosso).

E ainda:

O amar em si, como ansiar, carecer, reduz o sentimento de si; ser amado, encontrar correspondência no amor, possuir o objeto amado, torna a elevá-lo. No caso da libido recalçada, o investimento amoroso é sentido como grave diminuição do eu, é impossível a satisfação amorosa, e o novo enriquecimento do eu somente será possível através da retirada da libido dos objetos. O retorno da libido de objeto ao eu, a sua transformação em narcisismo, apresenta, por assim dizer, novamente um amor feliz, e, por outro lado, também um amor feliz real corresponde ao estado originário, no qual libido de objeto e libido do eu não são diferenciáveis entre si. (Freud, 1914/2014, p. 192, grifo nosso).

O psicanalista mostra, diante do exposto, as diferentes facetas deste sentimento e o quanto amar e ser correspondido pode elevá-lo. Em *Anora* (2024), o que se observa

enquanto a relação de Ani e Ivan ainda está boa e feliz é uma suposta reciprocidade que devolve a ambas partes do narcisismo perdido.

A forma com que ambos os personagens masculinos se comportam quanto ao amor ou aos próprios investimentos libidinais de objeto é pauta principal deste ensaio, e a veremos, de forma mais destrinchada, no próximo tópico.

2.3 MASCULINIDADE EM ANÁLISE

Como já dito anteriormente, é de interesse desta pesquisa entender o amor, principalmente, sob a perspectiva masculina. Em “Contribuições à Psicologia do Amor I”, Freud pontua sobre um dos tipos de escolha amorosa masculina e menciona que ela pode se refletir, primeiramente, naquela mulher “sobre a qual outro homem possa reivindicar direitos de posse, como marido, noivo ou amigo”. Ou seja, a mulher sem compromisso pode não interessar muito a este homem, de acordo com o autor.

Pode-se designá-la a precondição de que deva existir ‘uma terceira pessoa prejudicada’; estipula que a pessoa em questão nunca escolherá uma mulher sem compromisso, como seu objeto amoroso - isto é uma moça solteira ou uma mulher casada livre - mas, apenas, aquela sobre a qual outro homem possa reivindicar direitos de posse, como marido, noivo ou amigo. Em alguns casos, essa precondição evidencia-se de modo tão convincente que **a mulher pode ser ignorada ou mesmo rejeitada, desde que não pertença a qualquer homem, mas torna-se objeto de sentimentos apaixonados, tão logo estabeleça um desses relacionamentos com outro homem.** (Freud, 1910/2006, p. 3, grifo nosso)

O autor coloca, ainda, não como uma pré-condição geral, mas como outro tipo de escolha amorosa masculina, a semelhança com uma prostituta. Esta, de acordo com Freud, “se relaciona à experiência do ciúme, que parece ser uma necessidade para os amantes desse tipo” (Freud, 1910/2006, p. 3).

A mulher casta e de reputação irrepreensível nunca exerce atração que a possa levar à condição de objeto amoroso, mas apenas a mulher que é, de uma ou outra forma, sexualmente de má reputação, cuja fidelidade e integridade estão expostas a alguma dúvida. (...) Pode-se designar esta a segunda condição necessária, de maneira um tanto crua, ‘amor à prostituta’. (...). Sua paixão só atinge o apogeu e a mulher só adquire pleno valor quando, apenas, conseguem sentir ciúmes e eles nunca deixam de aproveitar a ocasião que lhes permita experimentar essas emoções tão poderosas. O incomum é que se torna alvo desse ciúme não o possuidor legítimo da pessoa amada, mas estranhos que fazem seu aparecimento pela primeira vez, em relação aos quais a amada pode ser induzida sob suspeita. (Freud, 1910/2006, p. 3-4)

Desde aqui, cabe pontuar brevemente acerca da semelhança da teoria Freudiana com o que se assiste em *Anora* (2024). Como é sabido, sua personagem principal, Ani, é uma stripper de Nova Iorque. Da mesma forma, o seu casamento com Ivan, o herdeiro russo, o faz com que possa reivindicar direitos de posse como seu marido, e isto fica ainda mais exemplificado mesmo antes do casamento, quando este pede para que Ani seja sua acompanhante exclusiva. O ciúme e a posse também aparecem na película quando o herdeiro comenta que dará uma festa de Ano Novo na sua casa.

“Posso trazer alguém?”, ela pergunta. Ao passo que Ivan responde: “não. Se for um cara, não”.

Ainda em “Contribuições à Psicologia do Amor I”, Freud faz referência ao comportamento do amante em relação ao objeto amoroso escolhido. O teórico afirma que os homens que escolhem as mulheres segundo essas pré-condições tendem a gastar muita energia mental nestes relacionamentos, como se estas fossem as únicas pessoas possíveis de amar.

Seus relacionamentos amorosos com essas mulheres exigem-lhes enorme dispêndio de energia mental, com exclusão de todos os demais interesses; elas são sentidas como as únicas pessoas a quem é possível amar, e a exigência de fidelidade que o amante faz a si próprio repete-se, sempre e sempre, não obstante quantas vezes, na realidade, seja transgredida. Essas características de relacionamentos amorosos, que ora descrevo, revelam, muito claramente, sua natureza compulsiva, conquanto seja algo que, até certo ponto, ocorra a qualquer pessoa que se apaixone. (Freud, 1910/2006, p. 4)

No filme *Anora* (2024), Ivan aparenta apresentar certa vontade de “salvar” Ani da vida de prostituição, o que também é trazido pela teoria como um dos comportamentos do homem quanto ao seu objeto. Ele se convence de que Ani precisa dele, como se, sem ele, ela pudesse se perder e perder todo o seu controle moral. O artigo comenta que ele, então, “salva-a, portanto, para não a abandonar” (Freud, 1910/2006, p. 5).

Em “Contribuições à Psicologia do Amor II”, Freud segue trazendo pontos que permitem conexões com o presente estudo. Em certos momentos do filme, Ivan vê a protagonista de forma depreciada, inferior a ele.

Como postula Freud (1912/2006, p.17):

É esta a origem de sua necessidade de um objeto sexual depreciado, de uma mulher eticamente inferior, a quem não precise atribuir escrúpulos estéticos, que não o conheça em seu outro círculo de relações sociais e que ali não o possa julgar. É a esta mulher que prefere dedicar sua potência sexual, mesmo quando toda sua afeição pertença a uma mulher de natureza superior. Também é possível que a tendência a escolher uma mulher de classe mais baixa para sua amante permanente ou mesmo para sua esposa, tão frequentemente observada nos homens das classes mais altas da sociedade, nada mais seja que a consequência de sua necessidade de um objeto sexual depreciado, a quem se vincule psicologicamente a possibilidade de completa satisfação sexual.

Logicamente, todas estas escolhas masculinas têm suas origens na fixação infantil pela mãe e os sentimentos de ternura ora desenvolvidos por ela no Complexo de Édipo. Para Freud (1912/2006), o menino enxerga a mãe também tal como uma prostituta, uma vez que esta cometeu uma “infidelidade” ao conceder o privilégio da relação sexual não a ele, mas a seu pai. Cabe ressaltar que esta é uma leitura dentre outras, pois nem sempre o menino irá ver a mãe como uma prostituta, apenas em alguns casos.

Ele começa a desejar a mãe para si mesmo, no sentido com o qual, há pouco, acabou de se inteirar, e a odiar, de nova forma, o pai como um rival que impede esse desejo; passa, como dizemos, ao controle do complexo de Édipo. Não perdoa a mãe por ter concedido o privilégio da relação sexual,

não a ele, mas a seu pai, e considera o fato como um ato de infidelidade (Freud, 1912/2006, p.7).

É somente, portanto, na dissolução deste Complexo, ocasionada pela ameaça à castração e pelo fato da mãe ter colocado o seu amor, outrora dedicado somente ao menino, em outra pessoa, que se forma o superego, a instância subjetiva relativa à moral. E a partir daí é possível inferir sobre a masculinidade. É desta ameaça à castração, afinal, que o menino vira as costas para a sua figura materna e para o Complexo de Édipo, passando a direcionar o seu desejo a outros objetos, no que Freud chama de catexia libidinal (Freud, 1924/2011).

A autoridade do pai ou dos pais é introjetada no ego e aí forma o núcleo do superego, que assume a severidade do pai e perpetua a proibição deste contra o incesto, defendendo assim o ego do retorno da catexia libidinal. As tendências libidinais pertencentes ao complexo de Édipo são em parte dessexualizadas e sublimadas (coisa que provavelmente acontece com toda transformação em uma identificação) e em parte são inibidas em seu objetivo e transformadas em impulsos de afeição. Todo o processo, por um lado, preservou o órgão genital - afastou o perigo de sua perda - e, por outro, paralisou-o - removeu sua função. Esse processo introduz o período de latência, que agora interrompe o desenvolvimento sexual da criança. (Freud, 1924/2011, p.103).

Conforme colocado anteriormente, amar é, afinal, amar algo que se perdeu. *Anora* (2024) mostra isso de um jeito significativo através de Ivan. Durante grande parte do longa, o personagem aparece investindo libidinalmente em outros objetos que não ela, como, além de Ani, o seu dinheiro, a sua vida de luxo, drogas e até mesmo o seu videogame.

2.4 O IDEAL DE AMOR ROMÂNTICO X O AMOR SOLITÁRIO DOS DIAS ATUAIS

O ideal de amor romântico é algo presente na sociedade há séculos e persiste em fazer parte do inconsciente coletivo da população. De acordo com Toledo (2013), em artigo derivado de sua tese, este ideal tem, entre uma de suas origens, a filosofia de Rousseau e a função da família para a sociedade burguesa do século XIX.

O amor presente neste núcleo, em especial o amor conjugal, que viabilizava a família, era a base da transformação social, o que o fazia assumir um papel educativo, pautado na liberdade e no bem comum. Também era um amor que deveria ser puro, harmonioso, pleno. Com o tempo, então, a família foi sendo enxergada como um lugar de refúgio para todo o caos presente na sociedade e, os filhos, um investimento para o futuro, algo da onde se espera um retorno.

Segundo Toledo (2013):

A família representava, na perspectiva de Rousseau, a mola mestra da transformação social; através da família, os sujeitos seriam educados para o convívio social baseado na liberdade e no bem comum. A educação é um tema de destaque no pensamento rousseauiano: se a sociedade havia corrompido a natureza humana, cabia ao processo educativo devolvê-la à sua origem. **Para que a família fosse capaz de proporcionar o desabrochar dos sentimentos naturais e bons, era necessária uma coesão baseada no amor.** (Toledo, 2013, p. 205, grifo nosso)

Com isto, a autora quer mostrar que, longe de ser algo natural, o ideal de amor romântico é uma construção histórica. Conforme dito no início do tópico, este ideal ainda existe hoje, porém, mais discutido e desmistificado, longe deste caráter rousseauiano voltado para o bem-estar social. O sujeito contemporâneo, diz ela, abandonou essa perspectiva a partir de acontecimentos como a revolução sexual e a emancipação feminina.

O que se vê atualmente é, em consequência, o amor como um produto. Amplificado pela cultura de massa e pelo consumismo, que promovem a ideia de que encontrar a "alma gêmea" é a chave para a felicidade, o sentimento é tido como algo feito para o indivíduo se completar em meio a relações descartáveis. Só que, na prática, não é bem assim que acontece.

Quando uma pessoa não se encontra adequada ao modelo de relacionamento apaixonado e feliz, que é propagado pelo ideal de amor romântico como algo tão facilmente ao alcance de todos, isto é percebido, quase sempre, como incapacidade ou infortúnio particular, mas nunca como produto de um ideal distante da realidade. O ideal romântico de amor, veiculado incansavelmente pelos meios de expressão da cultura de massa, oferece o modelo de amor caracterizado pelas relações de exclusividade e de plena comunhão entre os parceiros, o que dificilmente corresponde às possibilidades reais de relacionamento. (Toledo, 2013, p. 212)

Em razão disso, vê-se que essa construção cultural, embora sedutora, se distancia da realidade das relações contemporâneas, individuais, individualistas e focadas na satisfação pessoal imediata, como, de determinada forma, presume a definição feita anteriormente sobre o amor. Na sequência, surge um contraste entre o ideal e o real que gera sofrimento, frustração, desencontros e queixas, como relata Toledo (2013).

Ao falar sobre as influências do capitalismo nestas relações, Silva e Nascimento (2019) apontam que a sociedade dos dias atuais vive um mal-estar constante, do desamparo e da solidão. Ao refletirem sobre o quanto o sistema econômico interfere na subjetividade das pessoas, os autores mostram que este amor romântico, embora ainda forte no mercado, encontra uma concorrência forte na própria forma com que as relações são vividas hoje e em como os sujeitos querem que o objeto amado seja.

Eles sinalizam:

O amor romântico, hegemônico e modelo de contrato padrão para os relacionamentos até pouco tempo atrás, hoje sofre concorrência pesada. Apesar de ainda forte no mercado, enfrenta a disputa de outros tipos de amor, também sustentados pelo capitalismo. Com eles, novas formas de relacionamentos são englobadas à cartilha de possibilidades e utilizadas para contemporâneos arranjos e contratos afetivos. (Silva; Nascimento, 2019, p.7)

Dentre estas novas formas, Silva e Nascimento (2019) criam a concepção de parceiro espelho, onde o sujeito quer encontrar alguém que seja um reflexo próprio, o que torna a construção de vínculos amorosos uma tarefa praticamente impossível. Amparados pelo mito de Narciso, jovem grego que se apaixona por sua imagem na água e que de certa forma também se relaciona com que já foi trazido neste trabalho quanto ao narcisismo, trazem à tona o amor solitário presente nos dias atuais.

Como na história de Narciso, o sujeito contemporâneo, que vende sua imagem feliz esbelta nas redes sociais, que luta para emplacar seguidores e ser digital influencer, só consegue pensar em alguém que tenha os mesmos

critérios e a mesma influência que ele pensa ter. O amor solitário, portanto, seria essa forma de amar a si mesmo de tal forma que os vínculos amorosos passam a ser quase impossíveis, pois depende de outro que jamais existirá, uma vez que precisa refletir ao todo o reflexo do sujeito inicial. (Silva; Nascimento, 2019, p.7)

Seguindo com o que foi falado anterior em perspectiva, o cinema, como um produto audiovisual situado dentro de um contexto sócio-histórico-cultural, contribui para a reprodução de várias idealizações, inclusive a do amor, como ver-se-á no próximo tópico.

2.5 A NARRATIVA AMOROSA NO CINEMA

Imbuídas de diversos códigos, símbolos e mensagens, obras cinematográficas transmitem informações de forma explícita ou subjetiva, com possibilidade de influência no comportamento das pessoas, em seus imaginários, sonhos, rotinas, relações e outros.

Nesse sentido, Toledo (2013) aponta também o capitalismo e o consumo como aproveitadores desta possibilidade de influência. Ao servir à cultura de massa, o cinema, em especial o Hollywoodiano, traz, em muitas de suas produções, o amor de forma idealizada e como única solução para os problemas do indivíduo, e para a vivência de uma felicidade plena.

A partir de estruturas com narrativas semelhantes, com conflitos e obstáculos à felicidade do casal, os filmes relativizam “valores de ordem moral e ética, priorizando a urgência e intensidade do encontro amoroso” (Toledo, 2013, p. 209), ao mesmo tempo em que criam empatia e geram conexão com o público.

A autora cita Capuzzo (1999) e os filmes “Titanic” e “...E o Vento Levou” como exemplos de obras que dialogam com tais observações. E complementa:

É importante assinalar que as relações entre uma dada produção cultural e a ordem socioeconômica envolvem sempre muita complexidade. Os ideais românticos, que nasceram sob um clima de protesto anticapitalista, servem, ao mesmo tempo, aos interesses da cultura de consumo, através de veículos como o cinema americano e a propaganda. A Indústria cinematográfica apoderou-se, cada vez mais, da força de persuasão contida nesses ideais, e, associando isso ao imprescindível happy-end (Capuzzo, 1999), tem ajudado a solidificar a crença de que o amor realiza-se num encontro pleno, possível a todos. (Toledo, 2013, p. 209)

Outro ponto relevante a ser observado neste ensaio é sobre a capacidade do cinema de reproduzir não apenas idealizações amorosas, como também a própria realidade. Conforme dados da Agência Nacional do Cinema (Ancine, 2023), o mercado cinematográfico é majoritariamente dominado por homens, com o gênero ocupando 60% dos empregos formais no setor audiovisual entre 2011 e 2021. Desta maneira, não é incomum que as narrativas apresentadas por eles sejam reforçadoras deste olhar masculino e dos tipos de escolhas amorosas descritas anteriormente.

Alvarenga e demais autoras (2023) pontuam que as mulheres, de forma histórica, são atreladas a um forte apelo sexual ou a algo que as coloque em posição de perigo em seus papéis no cinema, quando não a trajetórias em busca do amor ideal ou em que

se viam como objetos de menor valor, o que acaba por reforçar estereótipos sociais. A saber, *Anora* (2024) reúne cada uma destas características e condições. Grubba (2022), em artigo parte da publicação “Sequência - Estudos Jurídicos e Políticos”, também fala sobre a objetificação feita pelos homens em relação às mulheres, afirmando sobre o quanto esta representação nas telas do cinema é reflexo da própria representação da sociedade.

Finalmente, menciona-se a importância da representação na mulher no cinema para a construção de processos identificatórios de gênero e subjetividades contemporâneas, individuais e socioculturais. Isso é, a representação da mulher no cinema rompe com a lógica individual e manifesta-se no imaginário social. (...) A vinculação da representação da mulher no cinema e meios de comunicação de massa, além de atuar politicamente na sociedade, também é reflexo da própria representação da mulher na sociedade (Grubba, 2022, p. 20)

3. METODOLOGIA

O ponto de partida para a delimitação de um estudo é o seu objetivo, que, neste caso, é a compreensão do conceito de amor a partir da perspectiva psicanalítica Freudiana e a sua representação em *Anora* (2024)

Para Gil (1987), a pesquisa exploratória de natureza teórica, no qual se encaixa este ensaio, se caracteriza pela busca do aprofundamento de conceitos com o propósito de se elaborar e propor hipóteses, o que favorece a formulação de novos referenciais conceituais.

No presente artigo, portanto, adotou-se a revisão bibliográfica como procedimento metodológico, com a coleta de dados realizada exclusivamente em fontes bibliográficas, tais como livros, artigos e periódicos científicos, consultados em bases de dados reconhecidas, como Pepsic e SciELO, além de repositórios de universidades federais e estaduais. Os dados audiovisuais, referentes ao filme, foram coletados a partir da plataforma YouTube Filmes, do YouTube, onde *Anora* (2024) está disponível para compra ou aluguel.

Foram utilizadas obras clássicas como referência fundamental para a construção da discussão teórica, com ênfase nos escritos de Freud produzidos no início do século XX. Essas obras foram complementadas por produções acadêmicas publicadas nas últimas duas décadas, bem como críticas e interpretações recentes a respeito do longa-metragem.

A análise de conteúdo seguiu o que propõe Bardin (2011), sendo caracterizada como um método de pesquisa que descreve e interpreta o conteúdo de toda uma classe de mensagens oriunda de filmes e outros.

Sendo assim, a partir das formulações psicanalíticas Freudianas, foi possível construir um panorama sobre os conceitos de amor, masculinidade e amor romântico, assim como de suas representações no cinema, possibilitando relacionar tais conceitos às dinâmicas apresentadas em *Anora* (2024) e às suas implicações contemporâneas.

4. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Em meio à literatura explorada, alguns caminhos foram realizados para que se pudesse compreender sobre os tipos de escolha amorosa masculina, principalmente sobre sua origem e representação no cinema, e o que isso nos revela sobre as relações amorosas contemporâneas. Antes de começarmos, cabe mais uma vez lembrar que esta é uma análise possível dentre várias outras.

Além do que já fora outrora exposto, o filme *Anora* (2024) traz ainda mais pistas e indícios do quanto teoria, ficção e realidade se entrelaçam de forma única, por vezes explícita, contribuindo para um maior entendimento que nos trouxera até aqui.

A relação do herdeiro Ivan com a mãe e a forma como ele se dirige à Ani em algumas cenas, por exemplo, dão indícios de sua relação edipiana, como pode ser atestado no trecho em que o protagonista oferece a taça de champanhe da mãe à stripper, afirmando que ela pertencia à matriarca, porém, que um dia seria dela. Ao final do filme, a mãe fala para ele: “você magoou tanto a sua mãe. Eu te dei de tudo”. Em outra cena, ao defender Ivan, ela também xinga Ani, e esta retribui dizendo que Ivan a odeia tanto que até casou com uma prostituta para irritá-la.

A película também nos mostra diferentes objetos em que o russo desloca a sua libido, como a própria viagem para os Estados Unidos, o videogame, as drogas, os carros, as roupas, as comidas e bebidas caras. Existe uma grande performance presente em sua vida, não muito diferente da performance realizada pelos sujeitos fora das telas do cinema, ainda que não possuam o mesmo dinheiro que ele.

Ani, ao ser descartada, afinal, se torna apenas mais um destes objetos citados, como se tudo o que ela e o protagonista viveram fosse apenas uma aventura para ele. Desde o momento em que os capangas aparecem na casa de Ivan, ele já foge sem olhar para trás e sem se importar com a recém-casada esposa, e some, confirmando, desde essa cena, o fácil descarte.

Não apenas este comportamento, como o que o personagem tem ao final do filme, quando é encontrado vendo outra stripper dançar, no mesmo lugar em que Ani trabalhava, e falando as mesmas coisas que falava para ela, como o “eu te amo”, podem ser refletidos sob à luz da sociedade atual, onde as relações terminam de forma fugaz e as pessoas são facilmente substituíveis. Como Ivan, alguns homens simplesmente somem e aparentam não se importar com as suas parceiras, as trocando por outras rapidamente.

O herdeiro vive preso em sua própria fantasia e foge da realidade por meio da ostentação, das drogas e do luxo, como muitos na vida real, sem ser punido pelos seus atos. Toros, um outro capanga de seus pais, em determinado trecho, lembra da vez em que teve que resgatar Ivan após ele ter nadado em uma piscina cheia de suco. Mais um caso em que Ivan não foi responsabilizado. Da mesma maneira, não é incomum ver nos noticiários jovens ricos, em seus carros de luxo, dirigindo bêbados e dizimando a vida de dezenas de pessoas inocentes, sem pagarem por isso.

Por outro lado, o capanga Igor mostra uma faceta diferente dos tipos de escolhas amorosas masculinas. Ao contrário de Ivan, ele não enxerga Ani como mais um de seus objetos, como um produto. Ao longo de *Anora* (2024), se mostra acolhedor, preocupado e terno, pedindo para Ani ficar calma mais de uma vez, falando para os familiares de Ivan que eles deveriam pedir desculpas à Ani, ou mesmo na cena em

que a cobre no avião depois de assinados os papéis que cancelavam o casamento dela com Ivan.

Igor é reflexo de um tipo diferente de homem da sociedade moderna. Criado pela avó e de condição mais humilde, sua pose de bravo não condiz com sua postura e personalidade doce. Desde sua primeira aparição, o espectador mais atento consegue detectar o início de um possível amor ou, ao menos, um cuidado em sua relação com Ani. Ambos parecem ser vítimas de toda aquela situação, no que podemos enxergar como um encontro de sintomas, afinal.

Apesar de não parecer, e do filme querer nos fazer acreditar que Ivan representa o ideal do amor romântico, é o personagem Igor que atua como tal. A relação dele com Ani é pura e harmoniosa, como dita o amor romântico, diferente da relação da protagonista com Ivan, que é individualista, conturbada e focada na satisfação pessoal imediata do herdeiro. Portanto, mais próxima das relações amorosas contemporâneas.

É Igor, ainda que, afinal, guarda a aliança do casamento de Ani para entregá-la depois, ao final do filme. Uma aliança não é qualquer objeto, qualquer símbolo. É o símbolo de um matrimônio e está ali para representar o amor, a união, o compromisso a dois. É ele que vem para “salvá-la” no fim das contas, confirmando o seu tipo de escolha amorosa masculina.

Quando, na cena final, Igor vai beijar Ani, algo muitas vezes inesperado em uma relação de cliente e stripper, ela se desespera pois não está acostumada a ser tratada assim, de forma apaixonada, como Igor já aparenta estar, tampouco com beijos. Ela chora e bate nele enquanto, em contrapartida, ele a acolhe, e os dois corpos parecem se completar.

O amor romântico e, por conseguinte, distante da realidade contemporânea, mais uma vez está presente ali. O cinema, não obstante, aparenta não ter mudado tanto ao contar as suas histórias e a confirmar que, apesar de reproduzir traços da realidade, permanece como uma ficção longínqua e um produto reforçador de idealizações.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base no que foi visto até aqui e diante dos objetivos de pesquisa traçados, observa-se o quão desafiador é refletir sobre o amor nos tempos modernos. Com a rapidez em que a sociedade avança e representações culturais que não condizem exatamente com a realidade, ainda embebidas sob o ideal do amor romântico, o sujeito contemporâneo se vê diante de situações em que o seu investimento libidinal ora é visto de forma individualista, imediatista e descartável, ora é visto de forma fantasiosa e romantizada.

Culturalmente, percebe-se que as produções hollywoodianas continuam a perpetuar este ideal, influenciando a forma com que as pessoas enxergam o amor, sobretudo as mulheres. Da mesma forma que um matrimônio consumado de forma rápida chama a atenção, também um perfil diferente de homem, mais amável e respeitoso, pode ser visto como mais frágil, duvidando-se até mesmo de sua sexualidade.

Conclui-se, portanto, que *Anora* (2024) segue reforçando o ideal de amor romântico e o amor como um produto do capitalismo. Reforça, ainda, o olhar masculino sobre as mulheres e o quanto as teorias Freudianas continuam atuais e relevantes para a compreensão da sociedade moderna ainda que muito tempo já tenha se passado desde as suas publicações. Os homens da vida real permanecem amando de forma possessiva e ciumenta, enxergando as mulheres como mais um de seus objetos e tentando “salvá-las”. Quando não, são vistos de forma infantilizada.

Como fruto de um curso de Psicologia, este trabalho de conclusão é uma análise possível dentre tantas outras, um recorte que visou contribuir para as reflexões acerca das relações amorosas atuais que tanto aparecem, principalmente, na clínica. Ademais, a discussão pode e deve ser ampliada não apenas nos espaços acadêmicos, como fora deles.

REFERÊNCIAS

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA (ANCINE). **Estudo gênero e raça no setor audiovisual: 2011-2021**. Brasília: ANCINE, 2023. Disponível em: <<https://www.gov.br/ancine/pt-br/oqa/publicacoes/arquivos.pdf/Estudo%20genero%20e%20raca%20no%20setor%20audiovisual.pdf>>. Acesso em: 29 out. 2025.

ALVARENGA, Alice Vilela Rodrigues de et al. A representação das mulheres no cinema na frente e por trás das câmeras. **ANL - Anais do Congresso Nacional de Literatura**. Juiz de Fora: Centro Universitário Academia (UniAcademia), v. 1, n. 1, p. 1-10, 2023. Disponível em: <<https://seer.uniacademia.edu.br/index.php/ANL/article/view/3351/2345>>. Acesso em: 22 jun. 2025.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. 1. ed. São Paulo: Edições 70, 2011. Disponível em: <<https://madmunifacs.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/08/anc3a1lise-de-contec3bado-laurence-bardin.pdf>>. Acesso em: 1 jun. 2025.

FREUD, Sigmund. A dissolução do complexo de Édipo (1924). In: **Obras completas: volume 16: O eu e o id, “autobiografia” e outros textos (1923-1925)**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p.203-214. Disponível em: <<https://joaocamillopenna.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/10/freud-obras-completas-vol-16-1923-1925.pdf>>. Acesso em 22 jun. 2025.

_____. Introdução do narcisismo (1914). Tradução de Luís Fernando Lofrano de Oliveira, Max de Araujo Götze e Sofia Schneider. In: **Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre**, n. 47, p. 172–193, jul./dez. 2014. Porto Alegre: APPOA, 1995. Disponível em: <<https://appoa.org.br/uploads/arquivos/Introduc%CC%A7a%CC%83o%20do%20narcisismo.pdf>>. Acesso em: 24 jun. 2025.

_____. Sobre a tendência universal à depreciação na esfera do amor (Contribuições à Psicologia do Amor II) (1912). In: **Obras completas: volume 11. Cinco lições de psicanálise, Leonardo da Vinci e outros trabalhos**. São Paulo: Imago Editora, 2006. p. 106-115. Disponível em: <<https://doceru.com/doc/xsvx000>>. Acesso em: 14 set. 2025.

_____. Um tipo especial de escolha de objeto feita pelos homens (Contribuições à Psicologia do Amor I) (1910). In: **Obras completas: volume 11. Cinco lições de psicanálise, Leonardo da Vinci e outros trabalhos**. São Paulo: Imago Editora, 2006. p. 98-105. Disponível em: <<https://doceru.com/doc/xsvx000>>. Acesso em: 14 set. 2025.

GIL, Antônio Carlos. Como delinear pesquisa bibliográfica? In: **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2008, p. 59-76.

GRUBBA, Leilane Serratine. A representação da mulher no cinema: um estudo a partir da pesquisa em estado do conhecimento. **Sequência: Estudos Jurídicos e Políticos**, Florianópolis, v. 43, n. 92, p. 1–26, 2022. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/sequencia/article/view/77652/52864>>. Acesso em: 22 jun. 2025.

PALMA, Lavínia; RICHWIN, Iara Flor; ZANELLO, Valeska. Dispositivos de subjetivação e sofrimento das mulheres: para uma escuta gendrada das emoções no campo da psicoterapia. **Caderno Espaço Feminino**, Uberlândia, v. 33, n. 2, p. 107-130, 2020. Disponível em: <<https://seer.ufu.br/index.php/neguem/article/view/56065/30826>>. Acesso em: 04 out. 2025.

SILVA, Allyson Darlan Moreira da; NASCIMENTO, Kelvis Leandro do. O amor solitário no mundo virtual: influências do capitalismo nas relações afetivas contemporâneas. **Cronos: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais**, 20(2), 5-15, 2019. Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/cronos/article/view/16784/14543>>. Acesso em 12 out. 2025.

TOLEDO, Maria Thereza. Uma discussão sobre o ideal de amor romântico na contemporaneidade: do Romantismo aos padrões da Cultura de Massa. **Mídia e Cotidiano**, Niterói, Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano, v. 2, n. 2, p. 201–218, jun. 2013. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/midiaecotidiano/article/download/9687/6812>>. Acesso em: 15 jun. 2025.