

QUESTÕES DE MASCULINIDADE E A SUBMISSÃO DA MULHER EM CINQUENTA TONS DE CINZA*

QUESTIONS OF MASCULINITY AND THE SUBMISSION OF THE WOMAN IN FIVE TONES OF GRAY

Marília Milhomem Moscoso Maia 1

Resumo: A problemática deste trabalho teve por foco em que medida a obra *Cinquenta tons de cinza*, de autoria feminina, a partir das relações dos personagens, no que diz respeito à propagação de uma cultura masculina e a submissão da mulher, retratam a repressão sexual feminina e o poder do homem sob o corpo feminino. O artigo resgata a construção representativa da mulher na literatura a partir de uma visão masculina e da teoria de construção de gênero defendida por Pierre Bourdieu (1995) de uma dominação histórica masculina que se sustentou em um processo de violência simbólica que só se rompeu quando a mulher enveredou na Literatura. O movimento feminista, bem como os estudos de gênero proporcionaram uma ruptura dos estereótipos da mulher romântica, passível e complacente representada pelos escritores homens e contribuiu para que as mulheres buscassem formas de encontrar a si mesmas e de se representar na Literatura.

Palavras-chave: Masculinidade. Submissão feminina. Erotismo. Literatura.

Abstract: The problem of this work was focused on the extent to which the work *Fifty shades of female authorship*, based on the relations of the characters, regarding the propagation of a masculine culture and the submission of the woman, portray the female sexual repression and the power of man under the female body. The article rescues the representative construction of women in literature from a masculine view and from the theory of gender construction defended by Pierre Bourdieu (1995) of a masculine historical domination that was based on a process of symbolic violence that was only broken when the woman went to Literature. The feminist movement, as well as gender studies, provided a break from stereotypes of the romantic, passive, and accommodating woman represented by male writers and contributed to women seeking ways to find themselves and to represent themselves in literature.

Keywords: Masculinity. Female submission. Eroticism. Literature.

Possui graduação em Letras com habilitação em Língua Inglesa 1 pela Universidade Federal do Maranhão (2015), graduação em Pedagogia pela Universidade Federal do Maranhão (2012) e especialização em Gênero e diversidade na escola - CEGEDE/UFMA (2015). Atualmente é professora concursada da Secretaria Municipal de Educação de Paço do Lumiar (MA), atuando nas séries iniciais (1 ao 5 ano). Membro e pesquisadora do grupo de estudos GENI (Grupo de Estudos em Gênero, Identidade e Memória). Mestra em Cultura e Sociedade (PGCULT) pela Universidade Federal do Maranhão (2017). E-mail: mariliamilhomem@gmail.com

* Este artigo é um recorte do trabalho de conclusão de curso intitulado *A literatura erótica de autoria feminina: questões de masculinidade e submissão da mulher em Cinquenta tons de cinza*.

Introdução

Cinquenta tom de cinza vendeu mais de 40 milhões de cópias em todo o mundo, apenas nos primeiros seis meses de lançamento. Segundo Luciana Borges (2013), o livro no Brasil alavancou o crescimento de cerca de 140% da editora Intrínseca, responsável pela publicação do livro. Em pleno século XXI, passo a crer que a passos lentos as mulheres conquistaram alguns espaços e passaram a escrever com mais liberdade sobre a sexualidade feminina e as suas experiências sexuais. Embora a obra de E. L. James retrate uma personagem feminina submissa a um bilionário e descreva a prática de BDSM (Bondage, Disciplina/ Dominação, Sadismo, Masoquismo) como um desvio de caráter do personagem, a obra em si também apresenta pontos positivos a serem levados em conta como bem destaca Luciana Borges (2013, p.195) que são: “os critérios relativos à valorização do texto literário, a produção em massa da literatura e a lógica do consumo”.

Questionei-me sobre o porquê do livro Cinquenta tons de cinza (Fifty Shades) ter conquistado um considerável público feminino, pois em seu primeiro volume é perceptível um discurso de um teor de dominação do corpo masculino sob o feminino disfarçado em cuidados excessivos do personagem Christian Gray para com a personagem Anastácia Steele, bem como uma condição de submissão da mulher aos caprichos sexuais do homem e a complexidade de uma escrita erótica de autoria feminina que reforça os valores de uma sociedade misógina.

Portanto, a problemática deste artigo baseia-se em investigar em que medida a obra Cinquenta tons de cinza, de autoria feminina, a partir das relações dos personagens, no que diz respeito à propagação de uma cultura masculina e a submissão da mulher, retratam a repressão sexual e a dominação do corpo masculino sob o corpo feminino. Qual é a linguagem adotada pela escritora ao escrever sobre BDSM (Bondage, Disciplina/ Dominação, Sadismo e Masoquismo) e o sexo? Que intercorrências teria a representação de uma personagem feminina submissa desenvolvida por uma escritora mulher?

Mulheres e a escrita erótica: a busca por um espaço na Literatura

Alves (2002) afirma que a representação da mulher sempre esteve presente na literatura. A representação de modelos femininos sempre foi utilizada pelo escritor, isto é, pelo gênero masculino com o intuito de difundir ou preservar modelos hegemônicos cuja finalidade era domesticar o comportamento da mulher. A mulher sempre esteve presente na literatura representando modelos (mãe, filha, a virgem pura, a mulher recatada). No entanto, tais modelos e representações femininas eram sustentados por homens que escreviam a partir de sua perspectiva única e exclusiva. Mas, frequentemente as mulheres internalizavam essas representações e modelos por acreditarem serem verdadeiros.

Foi por meio da literatura que imagens da mulher pura, virgem e destinada ao casamento foram difundidas. Estas representações foram sustentadas nos romances de escritores brasileiros como José de Alencar, Bernardo Guimarães e Joaquim Macedo. “É, portanto, pelos romances que as mulheres do espaço doméstico leem às escondidas, que vai sendo construído o seu comportamento e internalizado o seu destino” (ALVES, p. 86, 2002). Tais modelos foram essenciais para a sustentação de um legado patriarcal, pois a mulher vivia subjugada ao um sistema onde elas eram minorias. Estas representações e modelos duraram entre o século XVIII até o final do século XIX. Os romances dessa época eram verdadeiras cartilhas de moral e bons costumes femininos, pois os escritores descreviam arduamente como as mulheres deveriam se comportar e demonstrar certas qualidades (recato, inocência, pudor, etc.).

Os homens “assumiram o poder de ditar a representação que controlasse a imagem da mulher por um modelo idealizado” (ALVES, p. 87, 2002). Nesse sentido, no período de ascensão da burguesia é notável que grande parte dos escritores era do sexo masculino que se empenhavam arduamente na construção de modelos femininos.

Na ascensão da burguesia eram os homens que se empenhavam na construção de um modelo de mulher burguesa; na realidade construíram três tipos de comportamento (modelo): a mulher anjo, a mulher sedução (ambas aceitas pela a sociedade) e a terceira a mulher demônio, a excluída porque representava a mulher tentação. Esta exclusão que,

inicialmente, podia designar a prostituta, no final do século XIX se amplia para, também, designar as mulheres intelectuais e todas aquelas que resistiam em se comportar-se conforme o modelo idealizado e aceito pela sociedade burguesa (ALVES, p. 87, 2002).

No entanto, será o terceiro tipo de modelo de mulher, a mulher demônio, descartada pela sociedade, no século XIX, por ser prostituta ou por ser intelectual, a mulher que foge aos padrões femininos idealizados pela classe masculina que passará a ser escritora. A mulher “conseguiu, com muito esforço, espaço na cena pública e passava a publicar sua produção, notadamente, desconstruindo a imagem construída e aceita pela sociedade” (ALVES, p. 92, 2002). A inserção da mulher como escritora foi um verdadeiro avanço, elas preferiam investir em aspectos do texto com a total “despreocupação com a descrição da beleza física e do comportamento das personagens femininas, preferindo expressar os conflitos pelos quais conflitam o interior da personagem” (ALVES, p. 87, 2002).

Uma dessas escritoras foi Anaís Nin, que em 1940 escreveu livros que posteriormente iriam se transformar em uma obra intitulada *Delta de Vênus*. Ela defendia um estilo específico de escrita erótica, “uma defesa do próprio erotismo, como atividade de significação e subjetividade humana” (BORGES, p. 2, 2010). Anaís Nin tinha uma linha de pensamento constituída a partir da seguinte lógica: o erotismo como experiência interior, como

mecanismos de ligação entre seres descontínuos, os quais por meio da relação erótica, procuram estabelecer uma relação de continuidade com o outro individual (com o qual se relacionam materialmente), mas também com o todo, com o cosmo (BORGES, p.2, 2010).

A escritora criticava incisivamente a escrita erótica de base masculina, considerava que a linguagem adotada pelos escritores homens era inadequada para acessar a ‘caixa de Pandora’ da sensualidade feminina. Embora homens e mulheres sejam naturalmente distintos tanto anatomicamente quanto nos sentimentos, Anaís Nin acreditava que o gênero masculino não sabia escrever sobre sexo. “Faltava escrever a experiência das mulheres, faltava a voz das mulheres sobre a sua experiência erótica” (BORGES, p.2, 2010).

A inserção da mulher na literatura erótica como escritora foi um processo lento e gradual, pois historicamente toda a produção textual na literatura era feita por homens. Grande parte dos textos e dos discursos literários eram compostos por um corpo masculino, enquanto o corpo feminino era silenciado. Em outras palavras, “a voz que falava pela mulher era a voz masculina” (SANT’ANNA, p. 12, 1993). Esta marcação de um corpo feminino registrado pelo gênero masculino é explicada por Affonso Sant’anna pelo simples fato de que o homem sempre foi o sujeito do discurso e a mulher apenas objeto. Mesmo assim, o homem nunca foi capaz de entender e descrever fielmente os sentimentos femininos. Por exemplo, as grandes personagens femininas da literatura moderna foram descritas por mulheres porque nenhum homem pode ou foi capaz de escrever a partir da perspectiva de uma mulher.

De certa maneira, no final dos anos sessenta, a mulher passa a escrever à sua maneira, “avançando nas discussões da condição feminina/identidade passando a escavar o passado e o seu próprio passado, formado pelo entrelaçamento da religião, do sistema patriarcal escravocrata e dos modelos que o domínio da burguesia construiu para a mulher” (ALVES, p. 99, 2002). Em se tratando de literatura erótica, sempre existiu um preconceito de que as mulheres não podiam e/ou podem falar de sexo, muito menos escrever sobre suas experiências sexuais. Cassandra Rios (apud BORGES, p. 3, 2010), afirma que se um homem escreve sobre sexo, ele é sábio e experiente. Se a mulher escreve, é ninfomaniaca, tarada.

A crítica literária não levava a sério os textos de autoria feminina, por achar que as produções eram produzidas a partir de um discurso marcado pela inferioridade, baseados em uma lógica das diferenças entre os gêneros (masculino e feminino). Sendo assim, os textos eram julgados seguindo os critérios editoriais que respeitavam uma cultura de dominação masculina ancorada inconscientemente e afinada com as instâncias sociais como escola, igreja, mídia e sociedade.

Sem honra e com vergonha, as escritoras foram interdidas ao falar de seus desejos sexuais ou de sua virilidade, esse sentimento só pode ser validado pelos homens (pelos verdadeiros homens). Aqueles sujeitos que fazem parte de um grupo, onde a virilidade reforça os autênticos símbolos de masculinidade e de violência contra a mulher.

A narrativa feminina e a construção de personagens femininas na escrita erótica na década de 1960, 1970 e 1980 no Brasil

Segundo a escritora Anaís Nin, faltava a mulher escrever as suas experiências, mas, escrever sobre sexo – considerado como um tabu pela sociedade, ainda é considerado – não era uma tarefa fácil. “No Brasil, algumas escritoras aceitaram este desafio e se lançaram na ficção erótica. Escrevendo entre as décadas de 1940 a 1980” (BORGES, p. 3, 2010). Algumas escritoras horrorizaram a sociedade brasileira entre as décadas de 1960, 1970 e 1980 ao escrever uma literatura de teor erótico, como Cassandra Rios (conhecida como Odete Rios). A escritora “abordou temas referentes à sexualidade enfatizando principalmente a criação de personagens homossexuais, a ficção de Cassandra Rios é duplamente transgressora” (BORGES, p. 3, 2010).

As personagens de Cassandra Rios para a época eram transgressoras, na medida que na década de 1960, a escritora tratava a temática do sexo de forma natural, a sexualidade das personagens e as práticas sexuais não eram mostradas como uma espécie de desvio de caráter ou doença patológica. Outra escritora que se destacou neste período foi a escritora Márcia Denser. Denser publicou obras como *Diana caçadora* (1986), *Tango Fantasma* (1977) e *Exercícios para o pecado* (1984). A obra *Diana caçadora* retrata os dilemas enfrentados pela mulher pós-moderna. A personagem Diana Marini

se lança em um jogo de entregar-se a aventuras que envolvem sexo, drogas, porém, em alguns capítulos, nos expõem a desorientação e muitos questionamentos que continuam a afligir esta nova figura feminina vigente em uma sociedade despreparada e sem nenhuma boa vontade para entendê-la e ajudá-la a encontrar o seu novo caminho (KAUSS & BELCHIOR, p. 113, 2013).

O discurso erótico assumido por escritoras mulheres, a necessidade de falar abertamente sobre os seus sentimentos e a sua sexualidade fez com que a mulher exercitasse a sua capacidade de auto afirmar a sua identidade. A mulher então passa a questionar verdadeiramente a cultura dominada por homens e a obrigação de estar fadada a uma sociedade que privilegiava apenas a sua capacidade reprodutiva, social (ser mãe) e sexual (falar e escrever sobre sexo degradava a sua imagem imaculada da mulher). Sem falar do velho axioma produzido pela sociedade de que as mulheres são o sexo frágil, de que somos indivíduos complexos e de que nós não fazemos “sexo”, mas sim “amor”.

A literatura de base masculina sempre nos representou como a encarnação da fragilidade e vulnerabilidade, expostas aos clichês amorosos, e, se porventura apresentássemos uma astúcia diabólica, seja para o sexo ou para a escrita éramos automaticamente excluídas das esferas sociais, nossa imagem ficaria eternamente manchada para os possíveis casamentos. Diante do outro (homem) era mais convencional que mostrássemos vergonha e reprimisse os nossos desejos mais íntimos, que quase sempre eram registrados em espaços privados como os diários.

A sociedade estabeleceu por intermédio dos artefatos culturais como a literatura, o lugar da diferença sexual. O homem era/é a encarnação da virilidade e da palavra forte, já a mulher era/é potencialmente algo passivo, submisso, como nos faz lembrar constantemente a literatura da época do Romantismo. Estas marcações não tiveram suas origens no discurso, mas a partir da ideia de corpo (biologia) que para Bourdieu (1995), é socialmente modelado,

um corpopolitizado, ou se preferimos, uma política incorporada. Os princípios fundamentais da visão androcêntrica do mundo são naturalizados sob a forma de posições e disposições elementares do corpo que são percebidas como expressões naturais de tendências naturais (BOURDIEU, 1995, p.56).

Bourdieu (1995) destaca que a biologia e os corpos são espaços socialmente marcados pelas desigualdades entre os sexos, baseados na ideia de dominação masculina. A possibilidade de ruptura desse paradigma se mostra complexo, pois para o teórico elas se encontram inconscientemente na organização de nossos pensamentos e na linguagem. Historicamente, a figura feminina sofre com a incompreensão da sociedade no que diz respeito a sua identidade e sua feminilidade, mesmo que tais estigmas sejam combatidos por intermédio dos movimentos de luta, as mulheres estão condicionadas a naturalização de uma construção social dos corpos, de uma realidade sexuada e de princípios de divisão sexualizantes.

A cultura de dominação masculina impôs a mulher a domesticação de seus sentimentos e a repressão de seus impulsos sexuais. Uma das formas de ruptura do paradigma de uma sociedade e de uma literatura, baseadas nos ideais de uma cultura de dominação masculina seria a 'transgressão'. Foi, inicialmente, na década de sessenta, que as mulheres começaram a transgredir, a deixar a esfera privada para assumirem diferentes papéis na esfera pública. "A ideia da mudança social e revolução começam a levar a mulher a questionar o seu papel na sociedade" (KAUSS & BELCHIOR, p.116, 2013). Por intermédio da literatura, a mulher passa a dizer o que antes nunca era falado, a partir de sua perspectiva única e de embate a uma cultura de dominação masculina.

Assim, Márcia Denser, criadora da personagem Diana Marini,

mostra essa nova mulher que, dona de sua sexualidade e livre para fazer as próprias escolhas, se vê confusa e perdida entre os velhos padrões a que fora condicionada por tanto tempo – como todas as mulheres – ou a transgressão destes valores para o encontro com sua verdade, com os seus desejos (KLAUS & BELCHIOR, p.116, 2013).

Os anos de repressão e de uma cultura falocêntrica, deixaram marcas na imagem da mulher. Nas décadas de 60, 70 e 80 "as mulheres assumem o papel de autores de seu próprio discurso" (KAUSS & BELCHIOR, p.116, 2013). Surge uma safra de mulheres que imprimem suas opiniões, sentimentos e seus desgostos reprimidos. A força de seus discursos e vozes passam a ser matéria para o desenvolvimento de uma literatura mais condizente com os seus sentimentos e desejos. Escritoras brasileiras como Márcia Denser, Cassandra Rios e Hilda Hilst ganharam notoriedade e viveram "em um momento de transição do mundo moderno e seus valores e verdades absolutos para o pós-modernismo e toda a profunda transformação que chega abrangendo as diversas áreas da sociedade, tais como a arte, a filosofia e a cultura" (KAUSS & BELCHIOR, p.116, 2013).

Márcia Denser, Cassandra Rios e Hilda Hilst mergulharam fundo na alma feminina. Utilizaram a sexualidade e o erotismo sem pudor. Suas obras nos presentearam com o legado de personagens femininas que "mergulhavam de cabeça nos seus mais profundos questionamentos, em busca de sua verdadeira voz e espaço no mundo" (KAUSS & BELCHIOR, p.116, 2013).

Portanto, Márcia Denser, Cassandra Rios e Hilda Hilst provam que a literatura erótica não é feita somente de best-sellers, desde as décadas de 60,70 e 80 obras de teor erótico eram bastantes produzidas no Brasil, mas com pouco sucesso e visibilidade. No entanto, porque as obras dessas escritoras não obtiveram o mesmo sucesso que Cinquenta tons de cinza? Pela falta de propaganda (marketing) dos livros e pelos padrões morais vigentes da época. Embora os relatos sobre BDSM registrados na escrita de E. L. James sejam um pouco superficiais, o livro fez com que uma parcela das mulheres conhecesse sobre as práticas sadomasoquistas. O interesse pelo livro talvez se aplique também ao fato de cada vez mais as mulheres estarem mais predispostas a buscarem novas formas de ter e sentir prazer ou ainda a real necessidade das mulheres quererem falar mais sobre sexo, sem serem julgadas como ninfomaníacas, putas ou pervertidas.

A linguagem adotada por E. L James ao escrever sobre BDSM (Bondage, Disciplina/ Dominação, Sadismo e Masoquismo) e o sexo

Na obra Cinquenta tons de cinza acontece um envolvimento erótico entre Anastácia e Christian, nas palavras de duplo sentido, nos jogos de sedução, isto é, o típico jogo entre gato e rato. Começaremos por analisar a seguinte passagem, quando a personagem Anastácia conhece o segredo de Christian Gray e o seu quarto de jogos. No enredo criado pela escritora tudo é descrito

à luz de uma atmosfera erótica. A casa luxuosa, o champanhe importado e a conversa com um teor sedutor entre as personagens.

Assino ostensivamente na linha pontilhada de ambas as cópias e devolvo uma a ele. Dobro a outra, guardo-a na bolsa e dou um bom gole no vinho. Estou parecendo muito mais corajosa do que na verdade me sinto.

- Isso quer dizer que você vai fazer *amor* comigo hoje à noite, Christian? Puta merda. Será que acabei de dizer isso? Ele fica boquiaberto, mas logo se recupera.

- Não, Anastácia, não quero dizer isso. Em primeiro lugar, eu não faço *amor*. Eu *fodo*...com *força* (JAMES, p. 88-89, 2015).

No decorrer de toda a obra, a escritora faz uma exposição da sexualidade de forma nua e crua, sem muitos floreios indo direto ao ponto – o que é característico das obras pornográficas. Percebe-se também que às vezes E. L. James não tem uma tendência de trabalhar o enredo de forma que o deixe menos envergonhado e mais tenso. Ela exclui as tensões típicas de um enredo erótico, como as tensões entre nu e vestido, as preliminares do ato, a sedução e a satisfação do desejo em sua completude.

Quanto mais pornô é o pornô, menos erótico ele é, porque ele exclui os elementos constitutivos (a tensão entre o nu e o vestido, a sedução e a satisfação do desejo na contemplação, as preliminares do ato, etc.) (FOLSCHIED in MAINGUENEAU, p.32, 2010).

Em algumas passagens é perceptível que a escritora tem vergonha ou uma leve timidez ao nomear as partes íntimas das personagens. É como se a escritora tivesse certo pudor em usar palavras que se referem a genitália. Na maioria das vezes E. L. James prefere usar a expressão “minha deusa interior”. Por outro lado, um texto pornográfico não mascara tendências sexuais agressivas, tudo é representado de maneira direta e crua, com uma total liberdade. Já em *Cinquenta tons de cinza* a inclinação de Christian para o BDSM é justificada pela sua história de abandono e por sua mãe biológica ser uma usuária de drogas. Portanto, aqui é perceptível a tendência de a escritora tratar a prática sexual do personagem como uma patologia e um possível desvio de caráter, justificado como um trauma de infância e, que a Anastácia faz questão de afirmar para si mesma todo o tempo.

Contudo, pode ser complexo traçar uma distinção entre pornográfico e erótico. “Em toda a sociedade, vemos que coexistem práticas do tipo pornográfico e de tipo erótico e devemos evitar medir umas pelas medidas das outras” (MAINGUENEAU, p. 32, 2010). Sendo assim, na literatura erótica, o sexo é tratado de forma mais sutil e tênue, não se dá a uma linguagem direta e explícita. A literatura pornográfica não é atrelada nem a sutileza muito menos ao tênue. Ela privilegia a descrição da sexualidade, ou seja, o foco não é metáforização das cenas, como ocorre na literatura erótica, mas no próprio ato sexual ou nos corpos dos personagens.

No primeiro volume do livro não há propriamente um sentimento romântico, apenas os típicos desejos sentimentais de uma personagem feminina insegura, jovem, de baixa autoestima, tímida e o velho clichê de ser virgem aos vinte poucos anos. Ao Christian falta o amor e a Anastácia uma relação amorosa e sexual em que ela possa tocar o seu companheiro. Ele não propõe um casamento, mas uma espécie de contrato, onde a personagem Anastácia se torna a sua escrava sexual e objeto de prazer. Christian Gray de forma autoritária diz claramente para a personagem “não sou do tipo romântico” e mesmo hesitante ela cede a uma total submissão na esperança de que algum dia ela possa curá-lo de sua doença, o BDSM.

Maingueneau (2010) diz que a distinção entre pornografia e erotismo é atravessada por uma série de oposições, tanto nas afirmações espontâneas quanto nas argumentações elaboradas: direto vs indireto, masculino vs feminino, grosseiro vs refinado. *Cinquenta tons de cinza* é a representação constante desse embate, pois toda a obra é sustentada por oposições romântico

vs não romântico, rico vs pobre, refinado vs não refinado, etc. Encontramos também um desejo animal no personagem Christian por controle, sentimentos como raiva e volúpia e amor e medo por parte Anastácia.

O conhecimento e o domínio da sexualidade na escrita erótica circunscrevem o léxico, principalmente para “designar as partes do corpo e as operações ligadas às atividades sexuais” (MAINGUENAU, p. 82, 2010).

Assim, é por meio desse conhecimento básico, que “os locutores armazenam certo número de palavras com as quais passam a ter familiaridade e que eles só poderão utilizar em situações muito particulares” (MAINGUENAU, p. 84, 2010). A literatura pornográfica, assim como a erótica nos permite transgredir os valores impostos na sociedade de forma a mostrar uma perspectiva desnuda, crua e sem obstáculos para o gesto, o olhar, as marcações dos corpos sociais, onde se mantém a sexualidade.

Existe, portanto, um escalonamento e um jogo de espelhos entre o mundo representado e a enunciação, entre o que é dito e a maneira de dizê-lo: esses personagens estruturados por uma sexualidade fálica, que desnudam e manipulam os corpos, são instituídos por uma enunciação pornográfica que pretende desnudar a linguagem, arrancar-lhe os seus adornos inúteis (MAINGUENAU, p. 86, 2010).

Embora o moralismo impere ainda em nossa sociedade moderna, narrativas sobre sexo ganham um enorme destaque, mas, para Foucault (2010) a civilização cria enunciados que controlam o corpo e a sexualidade. O sexo passa a fazer parte dos discursos jurídicos e científicos como uma forma de domesticação dos corpos, cria padrões aceitos como normais e corretos colocando como patológico o que foge as regras da normalidade imposta por juristas e cientistas. Foi uma forma de disciplinar os corpos masculinos e femininos, a partir do aspecto íntimo: o sexo.

Para entrar no mundo da escrita erótica ou pornográfica é necessário se despirmos do pudor ou do falso moralismo que impera em nossa sociedade. Produzir um texto com teor sexual precisa estar livre dos pudores sociais e de hierarquias morais. Para a sociedade, falar “explicitamente sobre as relações do corpo e suas sexualidades seria tratar de um tema considerado baixo, sujo e feio” (CARVALHO, p.2, 2013).

Desse modo, é preciso ter coragem para fazer a enunciação da cena e do ato sexual ao utilizar o léxico, não é o que acontece em Cinquenta tons de cinza. E. L. James. Progressivamente é visível a falta de habilidade ao escrever sobre as cenas de sexo. O livro em questão apresenta 455 páginas, analisando os termos utilizados pela escritora constatou-se que ao todo 187 palavras fazem referência à relação sexual, a palavra ‘sexo’ aparece 58 vezes, a palavra ‘foder’ 37, ‘penetração’ 19 e ‘fazer amor’ 20.

Quanto ao léxico utilizado para expressar a vergonha da personagem Anastácia aos galanteios e ao charme de Grey, a personagem ‘cora’ de vergonha 111 vezes e morde o lábio 22 vezes. O que predomina no primeiro volume de Cinquenta tons de cinza é a agressividade e a falta de envolvimento afetivo entre o bilionário e a jovem universitária, o único vínculo entre as partes é estabelecido por intermédio de um contrato de BDSM.

A consciência focalizadora da escritora selecionou aquilo que possivelmente seria excitante para o/a leitor/leitora, mesmo que seja perceptível o desconforto da escritora ao discorrer sobre os atos sexuais, por exemplo, ela não usa nenhuma palavra para se referir aos órgãos sexuais dos personagens. Para se referir ao pênis do personagem masculino ela somente usa a palavra ‘ereção’ e para os órgãos sexuais femininos palavras como entrada do meu sexo e entranhas, nunca vagina. O máximo que a escritora consegue registrar é a palavra clitóris.

Analisando a palavra ereção e entranhas utilizadas pela escritora encontramos a representação dos dois sexos, que não são simétricos. Toda a lógica criada em cima do ato sexual entre os personagens é desenvolvida a partir da superioridade do personagem masculino. É visível a dupla oposição entre “ereção” (algo superior) e entranhas (algo interno, escondido).

Bem sabemos, que as mulheres

estão socialmente preparadas para viver a sexualidade

como uma experiência íntima e fortemente carregada de afetividade, que não inclui necessariamente a penetração, mas que pode incluir um amplo leque de atividades (falar, tocar, acariciar, abraçar, etc.), os rapazes tendem a ‘compartimentar’ a sexualidade, concebida como um ato agressivo, e sobretudo, físico, de conquista orientada para penetração e o orgasmo (BOURDIEU, p. 30, 1995).

O sexo sempre foi um assunto tabu. Mas, mesmo que esse seja um tópico discursivo interdito é informação e uma forma de liberdade entre os sexos (masculino e feminino) – embora nem todos concordem com essa assertiva. Então, por que as pessoas ainda mantêm um falso pudor e moralismo ao falar de sexo? Por que não existe uma sessão nas livrarias específicas para a literatura pornográfica ou erótica como nas antigas locadoras de filmes? Por que as pessoas fazem tanta questão em esconder os seus gostos e práticas sexuais? Possivelmente, a resposta para tal questionamento reside no fato de uma ação pedagógica de ordem física e moral que nos impele de nos despir de nossa carga de educação familiar e religiosa sacralizante.

Todavia, na escrita de E. L. James se percebe uma incorporação da dominação do masculino sobre o feminino, especialmente na descrição da ação sexual que parece ser unicamente masculina. No entanto, isso não é culpa da escritora, mas de um paradoxo que sempre foi visível entre as dicotomias entre o masculino e o feminino, uma divisão entre os gêneros relacionais explicada por Bourdieu. Para ele, “a divisão entre os gêneros relacionais, pode instituir o falo, constituído em símbolo de virilidade, de ponto de honra caracteristicamente masculino e instituir a diferença entre os corpos biológicos em fundamentos objetivos da diferença entre os sexos” (BOURDIEU, p. 33, 1995).

O falo e a ação masculina serão as características essenciais para a construção da ação sexual na trilogia de volume um de Cinquenta tons de cinza. E. L. James acumula em seu enredo operações que legitimam uma relação de dominação de uma cultura que sempre se mostrou masculina, da qual é socialmente naturalizada. Os personagens da obra analisada apresentam certos estereótipos ainda contemporâneos e que a história nos lembra por intermédio dos discursos em diferentes épocas.

Análise da obra Cinquenta tons de cinza à luz masculinidade e da submissão da mulher

A personagem Anastácia Steele é uma jovem universitária da área de comunicação que acaba se envolvendo com o bilionário Christian Grey. Entre os dois personagens surge uma atração verdadeira, pautada pelo seguinte estereótipo: ela virgem e ele sadomasoquista.

Anastácia se descreve como “muito pálida, muito magra, muito desleixada, descoordenada” (JAMES, p. 51, 2015), ou seja, ela é romanticamente insegura. A descrição dos personagens nessa posição, com pontos fortes e fracos revelam “uma ordem social e simbólica, assentada no corpo” (MATOS, p. 126, 2011), ordenando a essência, a função e o lugar dos personagens na obra.

Ele é o elemento dominador e ela o elemento passivo. Ele usa táticas disciplinares e ela busca somente o toque e o amor do personagem, mas, ele não sabe amar. Eis a complexidades da atração entre os opostos, iniciada na construção da imagem que é a cena inicial onde Anastácia Steele entrevista Christian Grey. Ele se mostra completamente seguro, mas ela fica balanceada com a poderosa presença do personagem masculino mostrando a sua insegurança e pouca autonomia ao utilizar a pergunta da amiga para questionar a sexualidade de Christian.

- O senhor é gay, Sr. Grey?

Ele respira fundo, e eu me encolho, mortificada. Droga. Por que não consigo filtrar de alguma forma o que leio? Como posso dizer a ele que estou apenas lendo as perguntas? Maldita Kate e sua curiosidade!

- Não, Anastácia, não sou. – Ele ergue a sobrancelhas, um brilho frio nos olhos. Não parece satisfeito (JAMES, p.15,

2015).

Traços de uma cultura dominante masculina é encontrado também nas atitudes de Anastácia Steele. Por vezes, ela se mostra ser moralista, preconceituosa e machista. Na escrita de E. L. James observamos o quanto ela apreendeu de forma inconsciente as estruturas históricas de ordem masculina ao utilizar o típico enredo menina jovem e insegura que se acha horrível e que encontra rapaz rico e lindo. A escritora britânica em toda a trilogia valoriza unicamente o homem “por sua capacidade de ação, praticidade, objetividade, sucesso, força e iniciativa e, vincula-se os atributos da virilidade ao trabalho” (MATOS, p. 132, 2011).

Christian é a representação do velho estereótipo do homem provedor. É ele quem paga as contas do restaurante, presenteia Anastácia com roupas de marcas, contrata um personal trainer para personagem, arcando assim com todas as despesas. Ou seja, Christian Grey é o padrão de masculinidade, o que “socialmente” e “comumente” se espera de um homem. Em todas as páginas do livro se fortalece a imagem de um homem autoritário, do sujeito provedor, o homem temível de olhos escuros pesados e censorador. O homem (com H maiúsculo) que acredita na disciplina, na moral e punição, tendo por foco o cumprimento das tarefas, deveres e na sua autoridade perante a Anastácia.

- Eu tenho regras, e quero que você as obedeça. Elas são para o seu *bem* e para o meu *prazer*. Se seguir essas regras como eu desejo, eu a recompensarei. Se não seguir, eu a castigarei, e você aprende – murmura. Ele olha para o armário de bengalas ao dizer isso (JAMES, p. 93, 2015).

No volume um da trilogia é mostrado uma personagem feminina subjugada a representação de um personagem masculino forte, mais racional até que a própria Anastácia, capaz de conter as suas emoções e sentimentos, porque em uma sociedade heteronormativa é prolongado uma “construção social de razão androcêntrica fundamentada na divisão dos estatutos sociais atribuídos ao homem e a mulher (BOURDIEU, p. 25, 1995). Em contraponto, emerge uma figura feminina débil, fraca e insegura que sempre cede aos desejos e a uma conduta autoritária masculina. Grey é autoritário, ao obrigar em todos os encontros que a personagem coma e se alimente corretamente, e nas relações sexuais sempre está por cima da personagem, impossibilitando-a que ela o toque.

Essas representações reforçam um modelo de corpo masculino forte, viril, jovem, atlético, ativo (nunca passivo), no qual o homem se sobrepõe e sufoca a mulher. A mulher é representada como fraca, débil, abatida, curvada, sem iniciativa, insegura e passiva (nunca ativa). “Certo erotismo masculino associa a busca do gozo ao exercício brutal do poder” (BOURDIEU, p. 26, 1995) sobre os corpos femininos.

A construção desse modelo de virilidade tem na força uma das suas principais expressões. Esse modelo foi constituído através do ajuste de valores aristocráticos (como honra) e novas sensibilidades assentadas no aspecto físico; certa conexão entre alma e corpo, interior e exterior (MOSSE in MATOS, p.136, 2011).

O ‘homem de verdade’ em pleno século XXI, na obra de E. L. James, é marcado pela força, disposição e energia; como contraste se tem uma mulher fraca e insegura que cede aos mandos e desmandos do personagem. Algumas passagens do livro reforçam uma submissão feminina e uma cultura masculina, por exemplo, uma passagem em que o Christian deduz que a personagem não tome anticoncepcionais, o que faz com que ele use o preservativo a contragosto.

- Quando você vai ficar menstruada? – ele interrompe meus pensamentos. O quê?

- Odeio usar essas coisas – resmungo ele. Mostra a camisinha, depois a joga no chão e veste as calças. – Quando? – provoca quando não respondo, me olhando

como se estivesse aguardando minha opinião sobre o tempo (JAMES, p. 243, 2015).

Resulta daí a lógica habitual em que o homem ‘fica por cima’ da mulher. Em cima ou embaixo, ativo ou passivo, “essas alternativas paralelas descrevem o ato sexual como uma relação de dominação” (BOURDIEU, p. 29, 1995). O livro evidencia o poder de moderação existente no gênero masculino com o controle dos sentimentos, desejos e ações. Christian Grey tem o autocontrole subentendido no domínio das emoções e impulsos, na irritabilidade e do mau humor. Ele precisa da necessidade de controle, interferindo até nos momentos em que Anastácia está prestes a liberar o gozo, com expressões, como: “ainda não está na hora”, “você precisa se controlar Anastácia”, etc.

Uma cultura de dominação masculina se destaca pela característica da honra, “como fundante da construção simbólica dos gêneros” (SANTOS, p.120, 2010). E. L. James constrói um personagem masculino que só encontra prazer na medida em que controla as mulheres e, que vive em conflito constantemente com outros personagens masculinos para que Anastácia seja somente sua e de mais ninguém.

- Quero machucar você, baby – murmura ele, e continua aquele doce tormento, sem pressa, indo e vindo. – Cada vez que você se mexer amanhã, quero que se lembre que estive aí. Só eu. Você é minha (JAMES, p 111, 2015).

Christian Gray é a incorporação “da sociedade ocidental, em que tradicionalmente homens controlam as suas mulheres e as disputam e defendem de outros homens” (SANTOS, p.122, 2010). Machado (2001) aponta dois fatos para o estabelecimento de um machismo pós-moderno que são expressos na obra *Cinquenta tons de cinza*, por intermédio da figura do carro, enquanto símbolo de mobilidade, potência, velocidade, liberdade e a virilidade. Gray sempre está no comando de carros importados, helicópteros e jatos, transportes que são símbolos da virilidade masculina. Em contrapartida, Anastácia no início dirige um fusca, que logo é substituído por um carro moderno, presenteado por Christian Grey.

Mas, o que faz com que a personagem Anastácia Steele abra mão de seu poder de decisão? A resposta talvez esteja no amor próprio. A personagem não é acostumada a exercer a sua liberdade sexual. Em pleno século XXI, algumas mulheres acostumadas a liberdade sexual e a lerem literaturas eróticas ou pornográficas não se espantaram com o sucesso da trilogia. A obra em si, acaba por reforçar uma série de estereótipos, como: toda mulher precisa de um homem que a livre do tédio sexual ou mulher gosta é de um homem que a banque, perpetuando o velho discurso das décadas de 30, 40 e 50.

Conclusão

Evidentemente que uma mulher na sociedade não deve aceitar ser representada à luz de uma visão de dominação masculina – mesmo que essa visão tenha sido utilizada por uma mulher ao escrever um livro. A mulher também é sujeito do desejo, ela é capaz de dar palavras ao seu desejo, amar, sublimar e gozar. Assim, como o homem, ela é capaz de assumir várias posições de sujeito do desejo. As mulheres transgrediram a norma e tiveram coragem de dar voz ao seu sofrimento, a infelicidade sexual e existencial, derrubando a convicção de que uma mulher só pode ser feliz casada, na segurança de um lar e exercendo seus atributos maternos como mãe.

Com muita luta e insistência, a mulher se tornou produtora de seu próprio discurso, favorecendo assim a entrada da mulher na literatura. Assim, as mulheres passaram a representar a si mesmas, a partir de uma lógica feminina que nunca foi entendida pelo homem. No final do século XIX, as mulheres letradas passam a escrever e a publicar as suas confissões amorosas e sexuais em seus diários, o que contribuiu significativamente para a construção e busca de uma identidade feminina, diferentes dos discursos de submissão produzidos pelo homem (filósofos, romancistas,

médicos, cientistas). E assim a mulher passa de objeto para sujeito do discurso.

O avanço da sociedade e de técnicas de controle da natalidade, bem como a criação dos métodos contraceptivos (pílula e camisinha) proporcionaram a mulher separar o 'amor' do 'prazer', coisas que o romance de autoria masculina não sabiam fazer até então. As mulheres conseguiram deixar para trás a condição de seres maternais, fadadas ao lar e a concepção única de gerar filhos. Emerge então, na sociedade e na escrita a representação de uma mulher sexuada, sedutora e feminina, que não desejava mais o espaço doméstico. Uma quantidade expressiva de mulheres entra nas universidades e no mercado de trabalho, abandonando a dependência econômica em relação ao marido.

Surge uma mulher que mostra toda a sua capacidade em participar ativamente na sociedade, na construção de obras culturais (livros, música, artes, ciências) e capaz de produzir uma linguagem própria em parceria com os homens, o que proporcionou a renovação de uma arte que antes era dominada pelos homens, como a literatura erótica.

Portanto, este trabalho se propôs a evidenciar a relevância de uma teorização das diferenças de gênero, baseados em uma cultura onde ainda há prevalência de uma dominação masculina – o que é bastante visível na obra de E. L. James, *Cinquenta tons de cinza*. As análises aqui sustentadas tiveram por objetivo, utilizando como exemplo a escrita de E. L. James, evidenciar valores e a persistência de velhas formas de representação da mulher.

E. L. James faz uso de uma representação bastante visível ainda na sociedade, por meio da prática sadomasoquista de que mulher gosta mesmo é de apanhar ou de ser bancada/sustentada por um homem rico. Por intermédio dessa imagem fixa, é possível observar que a mulher constantemente será a dominada e o homem o dominador, constatando assim que a imagem feminina ainda é a de objeto da relação. Este fato é comprovado na linguagem erótica e nas escolhas lexicais da escritora. Tudo é controlado pelo personagem masculino: o momento do gozo absoluto da mulher, as posições sexuais, o que a personagem veste, o ciclo de amizades, as refeições, etc.

Christian Grey é regido pelas leis de mercado capitalista e por uma cultura hipster aparentemente descrita por E. L. James. Grey, dirige carros potentes como um Audi R8 Spyder e uma SUV, pilota helicópteros, tem conhecimento em vinhos e escuta desde música clássica até o pop internacional. O personagem é um sujeito narcísico e acredita que é o único credor dos prazeres de Anastácia Steele.

Neste cenário de obrigatoriedade, a personagem feminina no primeiro volume da trilogia acaba cedendo ao masoquismo de Christian Grey. Anastácia não mostra ser uma personagem de ação, madura ou segura de si e de seu próprio querer. Ela desconhece que o ato sexual se baseia em uma relação de parceria.

Observa-se que a obra faz um resgate das produções artísticas que representam as figuras femininas passivas, débeis e sem força. O que é admirável é que essa representação foi criada a partir de uma escrita de autoria feminina e em pleno século XXI. A partir desse pressuposto, há a valorização de uma cultura masculina que reproduz uma percepção de que as mulheres estão à procura de um homem rico, que pague todas as contas e que nos compre presentes caros. O que acaba postulando um sentimento de submissão para que a mulher se sinta desejada.

Referências

SANT'ANNA, Affonso. **O canibalismo amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia**, 4 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

MAIGUENEAU, Dominique. **O discurso pornográfico**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

JAMES, E.L. **Cinquenta tons de cinza**. 1 ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2015.

ALVES, Ivã. **Imagens da mulher na literatura e na contemporaneidade** in FERREIRA, Sílvia Lúcia (org). *Imagens da mulher na cultura contemporânea*. Disponível em: <<http://www.neim.ufba.br/site/arquivos/file/imagens.pdf>>. Acesso: 19 jul 2015.

MACHADO, Liz Zanotta. **Masculinidades e violências: gênero e mal-estar na sociedade contemporânea**. Série Antropológica. Brasília: UnB, 2001.

BORGES, Luciana. **Literatura erótica de autoria feminina: questões de sexualidade e gênero**. Disponível em: <<http://www.congressohistoriajatai.org/anais2010/doc%20%2834%29.pdf>> Acesso: 16 mai 2015.

MATOS, Maria Izilda S de. **Cabelo, barba e bigode: masculinidades, corpos e subjetividades**, 2011. Disponível em: <<http://locus.ufjf.emnuvens.com.br/locus/article/viewFile/1680/1174>>. Acesso: 10 jun 2015.

CARVALHO, Marina Vieira de. **Leituras do prazer: literatura pornográfica no Rio de Janeiro da Primeira República**. Disponível em: <http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364863888_ARQUIVO_Artigoanpuh2013LeiturasdoPazer.pdf>. Acesso: 14 jul 2015.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 1: a vontade de saber**. 20. ed. tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2010.

SANTOS, Vanessa Flores dos. **Gênero, masculinidade e violência**. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/revistatodavia/Artigo7%20-%20Revista%20Todavia.pdf>> Acesso: 12 ago 2015.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**, 11 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

KAUSS, Vera Lúcia Teixeira & BELCHIOR, Roberta Oliveira. **Diana caçadora: o ato de transgredir na construção do sujeito feminino pós-moderno**, 2013. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/artemis/issue/view/1259/showToc>> Acesso: 23 ago 2015.

Recebido em 23 de setembro de 2018.

Aceito em 12 de abril de 2019.