



CINQUENTA TONS DE CINZA: UMA PEDAGOGIA PATRIARCAL

CINCUENTA SOMBRAS DE GREY: UNA PEDAGOGÍA PATRIARCAL

FIFTY SHADES OF GREY: A PATRIARCHAL PEDAGOGY

Ana Gabriela da Silva VIEIRA¹

Marcio CAETANO²

Rosiane Orendo da SILVA³

RESUMO

A obra literária de autoria de L. J. James, cujo título é “Cinquenta Tons de Cinza”, fez enorme sucesso no mercado literário mundial, sendo traduzida para diversas línguas, além de ser adaptada para o cinema e alcançar grande bilheteria. O livro em questão conta a história de amor entre Anastasia e Christian, cujo relacionamento, desde o início, obedece a uma dinâmica de dominação/submissão, na qual o homem é o sujeito-dominador e a mulher é o sujeito-submisso. Neste sentido, compreendemos que a obra faz veicular discursos que a subjetivam mulheres a determinadas condutas que atendem a um modelo de relacionamento afetivo-sexual no qual elas estão em posição subordinada. Essa forma de se relacionar afetivamente e sexualmente está baseada em relações de gênero nas quais é o homem quem têm o privilégio na disparidade de forças entre

¹ Doutoranda em Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil, ags.21@hotmail.com

² Doutor em Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil, mrvcaetano@gmail.com.

³ Mestranda em Educação, Instituto Federal Sul-Rio-Grandense, Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil, orenders@outlook.com.

os sujeitos envolvidos. Por causa disso, é possível entender “Cinquenta Tons de Cinza” não apenas enquanto uma pedagogia cultural, na medida em que é um artefato cultural que veicula discursos, ensina comportamentos e subjetiva sujeitos, mas também enquanto uma pedagogia patriarcal. Trata-se de uma pedagogia patriarcal pelas formas como subjetiva as mulheres a um lugar de não independência em relação ao homem e de submissão a esse outro ser tido como mais viril, forte e poderoso do que ela própria. Esses discursos – pedagógicos e patriarcais – aparecem recorrentemente, em vários dos excertos da obra “Cinquenta Tons de Cinza”, que nós analisamos neste artigo.

Palavras-chave: Patriarcado; Literatura; Gênero; Pedagogia cultural

RESUMEN

La obra literaria de L.J. James, titulada “Cinquenta sombras de Grey” tuvo un gran éxito en el mercado literario mundial, siendo traducida a varios idiomas, además de ser adaptada para el cine y logrando una gran taquilla. El libro en cuestión cuenta la historia de amor de Anastasia y Christian, cuya relación, desde el principio, obedece a una dinámica de dominación / sumisión, en la que el hombre es el sujeto-dominante y la mujer el sujeto-sumiso. En este sentido, entendemos que la obra transmite discursos que someten a las mujeres a determinados comportamientos que cumplen con un modelo de relación afectivo-sexual en el que se encuentran en una posición subordinada. Esta forma de relacionarse afectiva y sexualmente se basa en las relaciones de género en las que es el hombre quien tiene el privilegio de la disparidad de fuerzas entre los sujetos involucrados. Por ello, es posible entender “Cinquenta sombras de Grey” no solo como una pedagogía cultural, en tanto es un artefacto cultural que transmite discursos, enseña conductas y sujetos subjetivos, sino también como una

pedagogia patriarcal. Se trata de uma pedagogia patriarcal por las formas en que las mujeres están sujetas a un lugar de no independencia en relación con los hombres y sumisión a este otro ser visto como más viril, fuerte y poderoso que ella misma. Estos discursos -pedagógicos y patriarcales- aparecen de forma recurrente, en varios de los extractos de la obra “Cinquenta sombras de Grey”, que analizamos en este artículo.

Palabras clave: Patriarcado; Literatura; Género; Pedagogía Cultural

ABSTRACT

The literary work by L.J. James, entitled “Fifty Shades of Grey” was hugely successful in the world literary market, being translated into several languages, in addition to being adapted for the cinema and achieving great box office. The book in question tells the love story Anastasia and Christian, whose relationship, from the beginning, obeys a dynamic of domination/submission, in which the man is the dominant-subject and the woman is the submissive-subject. In this sense, we understand that the work conveys discourses that subject women to certain behaviors that meet a model of affective-sexual relationship in which they are in a subordinate position. This way of relating affectively and sexually is based on gender relations in which it is the man who has the privilege in the disparity of forces between the subjects involved. Because of this, it is possible to understand “Fifty Shades of Grey” not only as a cultural pedagogy, insofar as it is a cultural artifact that conveys discourses, teaches behaviors and subjective subjects, but also as a patriarchal pedagogy. It is a patriarchal pedagogy due to the ways in which women are subject to a place of non-independence in relation to men and submission to this other being seen as more virile, strong and powerful than herself. These discourses – pedagogical and patriarchal – appear

recurrently, in several of the excerpts from the work “Fifty Shades of Grey”, which we analyze in this article.

Keywords: Patriarchy; Literature; Gender; Cultural Pedagogy

1. Introdução e Referencial Teórico

“Cinquenta Tons de Cinza”, livro publicado pela autora E. L. James⁴, no ano de 2011, é o primeiro de uma trilogia que conta a história de Anastasia Steele, uma jovem tímida, recém-formada na universidade, e seu romance com Christian Grey, um bilionário taciturno, de passado misterioso e adepto do BDSM (Bondage e Disciplina, Dominação e Submissão, Sadismo e Masoquismo). O livro tornou-se um best seller, fazendo sucesso sobretudo no que concerne ao público feminino, assim como suas sequências: “Cinquenta Tons mais Escuros” e “Cinquenta Tons de Liberdade”, publicados logo após o primeiro volume. Em 2015, “Cinquenta Tons de Cinza” virou filme. Os discursos da obra literária continuaram a ser atualizados na adaptação cinematográfica dos dois últimos volumes da trilogia e, posteriormente, na reescrita dos três livros a partir do ponto de vista de Christian (originalmente, a obra foi publicada pela perspectiva de Anastasia); assim, em 2021 é publicado “Livre: Cinquenta Tons de Liberdade Pelos Olhos de Christian”.

Dada sua ampla reverberação, “Cinquenta Tons de Cinza” configura um artefato cultural pedagógico, no sentido de que seus discursos podem subjetivar leitoras e espectadoras, “ensinando” determinados comportamentos. O modo como se configura a relação amorosa entre o casal protagonista, reforça determinados modos de viver o amor que entendemos enquanto atrelados ao funcionamento do patriarcado. Por isso, propomos desde o título que “Cinquenta Tons de Cinza” seria uma pedagogia patriarcal.

Sendo assim, antes de mais nada, cabe delinear esse conceito. A noção de “patriarcado”, que interessa a este artigo, pode ser entendida de forma ampla. A historiadora Gerda Lerner⁵ aponta para o aparecimento de relações patriarcais já desde o período Neolítico, para atender às necessidades reprodutivas dos grupos humanos. Foi neste sentido que, da mesma forma como as terras e qualquer outro

⁴ JAMES, E. L. *Cinquenta Tons de Cinza*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2011.

⁵ LERNER, Gerda. *A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens*. São Paulo: Cultrix, 2019.

tipo de propriedade, as relações entre homens e mulheres passaram a ter essa dimensão de posse - e é por essa razão que a emergência das classes não se separa da do gênero.

As funções que uma mulher deveria exercer em uma sociedade, já há milênios, foram definidas como funções de esposa e qualquer benefício que uma mulher poderia conquistar viria das suas possibilidades de oferecer ao marido o que Lerner nomeia como serviços sexuais e serviços reprodutivos. Evidentemente, há deslocamentos no funcionamento do patriarcado e no funcionamento da "família patriarcal", que não é a mesma em qualquer tempo, espaço ou cultura. Com desenvolvimento da Modernidade e das relações (neo)liberais, as relações entre homens e mulheres se modificam e se tornam um pouco mais igualitárias no interior das famílias. No entanto, "em todos os casos, tais mudanças dentro das famílias não alteram a dominação masculina básica no domínio público, nas instituições e no governo"⁶.

Ao encontro dessas diferenças no funcionamento do patriarcado em distintas sociedades, chamamos atenção para a problematização feita por Saffioti⁷, ao discutir o conceito de patriarcado. A autora argumenta que não se trata de pensá-lo como algo universal ou fixo. É preciso compreender o patriarcado em sua dimensão histórica, pois a subordinação das mulheres não se deu de forma contínua e imutável ao longo dos séculos, mas teve transformações e deslocamentos.

Dito isso, a autora traça algumas considerações sobre o conceito de patriarcado que consideramos relevante para a discussão proposta neste artigo. Saffioti⁸ aproxima tal conceito de uma lógica social em que homens são, em alguma medida, solidários uns com os outros e buscam a manutenção de um regime no qual as mulheres prestam serviços reprodutores e sexuais aos homens que, em contrapartida, as dominam. Essa ordem patriarcal, apesar das conquistas e lutas empregadas pelas mulheres, continua vigente: as mulheres permanecem em desvantagem de recursos financeiros, além de figurarem bem menos que os homens em cargos de decisão política e

⁶ LERNER, Gerda. *A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens*. São Paulo: Cultrix, 2019, p. 296.

⁷ SAFFIOTI, Heleieth. *Gênero, patriarcado, violência*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

⁸ *Ibidem*.

econômica. A isso acrescenta-se a violência física e psicológica sofrida pelas mulheres cotidianamente, bem como a impunidade frequente de seus agressores. Em sentido semelhante, dentro da lógica patriarcal, conforme Lerner⁹, as mulheres aprendem a ver-se como inferiores aos homens, como dependentes deles não apenas financeiramente, mas dependentes da força e da proteção que viria apenas de estabelecer um relacionamento com um homem (geralmente pai ou marido). Historicamente, as mulheres que buscaram contrapor essa lógica - e várias delas existiram, sobretudo a partir do século XIX e da constituição dos movimentos de luta feminista - são invisibilizadas, em prol de um reforço da ideia de que elas sempre estiveram às margens das transformações históricas e sociais que o Ocidente passou e ainda passa até os dias de hoje.

Para Lerner¹⁰ os símbolos que fazem parte de nosso cotidiano atrelam-se ao domínio e a hegemonia do homem, fazendo com que as mulheres permaneçam subordinadas, não apenas economicamente, mas também culturalmente. Acreditamos que isso aplica, também, às mídias e às formas de arte, na atualidade. A escritora e cineasta Virginie Despentes¹¹ argumenta não só que os meios de comunicação continuamente reforçam que a independência das mulheres seria prejudicial, como a própria literatura escrita por mulheres, de forma geral, não costuma confrontar os homens de forma mais imperativa.

A maneira como o patriarcado reverbera nos artefatos da cultura, nos leva a pensar o quanto ele não está restrito à formação da família patriarcal e ao vínculo matrimonial; que para Saffioti¹², no caso de um casamento heterossexual, não une dois indivíduos em posição igualitária, de outra forma, há uma parte (o homem) colocada como protetora, e outra (a mulher) colocada como subordinada. De outra forma, “embora o patriarcado diga respeito, em termos específicos, à ordem de gênero, expande-se por

⁹ LERNER, Gerda. *A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens*. São Paulo: Cultrix, 2019.

¹⁰ LERNER, Gerda. *A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens*. São Paulo: Cultrix, 2019.

¹¹ DESPENTES, Virginie. *Teoria King Kong*. São Paulo: n-1 edições, 2016.

¹² SAFFIOTI, Heleieth. *Gênero, patriarcado, violência*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

todo o corpo social"¹³. Para autora, ninguém está livre do patriarcado, nem mesmo pessoas não heterossexuais.

O patriarcado, neste sentido, extrapola a lógica da vida doméstica e familiar. Para Saffioti¹⁴, sobretudo nesse patriarcado moderno, temos uma mercantilização das relações de gênero, agora inseridas na economia capitalista. Para a autora, "as relações patriarcais, suas hierarquias, sua estrutura de poder contaminam toda a sociedade, o direito patriarcal perpassa não apenas a sociedade civil, mas impregna também o Estado"¹⁵.

Para além de pensar o conceito de patriarcado, cabe refletir, também, acerca dos conceitos de "gênero" e de "mulher", que possuem imbricações com a lógica patriarcal. Ao pensar o gênero enquanto categoria analítica, Scott¹⁶ ressalta suas implicações nos símbolos culturais e nas normatividades que circulam no pensamento sociopolítico, religioso (em nossa sociedade, fundamentado em uma moral judaico-cristã) e também educativo. Outra definição importante trazida nesse texto é a do gênero enquanto "uma forma primeira de significar as relações de poder"¹⁷.

Ao chamar atenção para o gênero, também enquanto uma categoria de análise, Saffioti aborda sua relevância para pensar o patriarcado. Para a autora, o "patriarcado é um caso específico de relações de gênero"¹⁸, no qual tais relações se dão de forma "hierarquizada entre seres socialmente desiguais"¹⁹. Tais relações estão baseadas em uma constante disputa por poder que envolve o medo e a capacidade de exercer controle.

¹³ *Ibidem*, p. 122.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ SAFFIOTI, Heleieth. *Gênero, patriarcado, violência*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004, p. 127.

¹⁶ SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para a análise histórica. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (org.). *Pensamento Feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 49-82.

¹⁷ *Ibidem*, p. 69.

¹⁸ SAFFIOTI, Heleieth. *Gênero, patriarcado, violência*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004, p. 119.

¹⁹ *Ibidem*, p. 119.

Entendemos que as relações de gênero, enquanto relações de poder, produzem as categorias de “homem” e de “mulher”. Mobilizando o conceito de “mulher”, Wittig²⁰ – em texto publicado em 1980 – coloca em suspenso a ideia de uma natureza do ser mulher, entendendo que essa dita essência e/ou determinação biológica é um mito constituído culturalmente e socialmente. “Mulher”, neste sentido, é uma marca que se inscreve e captura os nossos corpos.

Para a autora “o que nós acreditamos ser uma percepção física e direta é apenas uma constituição sofisticada e mítica, uma formação imaginária, que reinterpreta atributos físicos [...] por meio da rede de relacionamentos na qual eles são percebidos”²¹. Deste modo, cabe historicizar a categoria mulher, bem como a categoria homem, visto que essas não são designações naturais, mas categorias sociopolíticas e econômicas.

Feita essa discussão, nós gostaríamos de relacioná-la com um dos temas centrais do livro “Cinquenta Tons de Cinza” e que dá direcionamentos significativos para a relação entre o casal Anastasia e Christian: o BDSM. Antes de problematizar essa questão, chamamos atenção para o fato de que esse artigo não é uma condenação (acreditamos que não é nem mesmo uma crítica) às práticas sexuais do BDSM, em si. Não se trata de julgar como os corpos sentem prazer, de forma mais ou menos convencional, mas de problematizar o que nos parece ser uma espécie de essencialização identitária das figuras do sujeito-submisso e do sujeito-dominador.

Foucault²² fala sobre esse assunto, em entrevista concedida em 1982. Ao ser questionado sobre as práticas BDSM, o autor pensa sobre seu potencial subversivo de vivenciar o prazer, mas também questiona a fixação de identidades pelos praticantes. Para ele, “se a identidade se torna o problema maior da existência sexual, se as pessoas pensam que devem “desvendar” sua “identidade própria” [...] então penso que elas voltarão a uma espécie de ética muito próxima de virilidade heterossexual tradicional”²³.

²⁰ WITTIG, Monique. Não se nasce mulher. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (org.). *Pensamento Feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 83-94.

²¹ WITTIG, Monique. Não se nasce mulher. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (org.). *Pensamento Feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 83-94, p.85.

²² FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos, volume IX: genealogia da ética, subjetividade e sexualidade*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

²³ *Ibidem*, p. 255.

Em “Cinquenta Tons de Cinza”, as identidades são estabelecidas de forma a parecer irrefutáveis. O personagem Christian Grey não se restringe a participar de práticas BDSM como um dominador, ele identifica-se como um dominador vinte e quatro horas por dia, e entende que “ser um dominador” é algo inseparável da sua personalidade e constituição como sujeito. Na narrativa, ser dominador o torna viril e masculino: não é à toa que o sujeito-dominador é ele, um homem, enquanto o sujeito-submisso é uma posição a ser ocupada por uma mulher. Anastasia, por sua vez, vê esse sujeito-dominador com admiração, e sente prazer em ser o sujeito-submisso nas relações sexuais.

Isso, ao nosso ver, está ligado ao modo como as relações de gênero se dão em nossa sociedade, fundamentadas na lógica patriarcal. Para Despentes²⁴, existiria um “dispositivo cultural onipresente e preciso, que predestina a sexualidade das mulheres a gozar da superioridade do outro e, ao mesmo tempo, a fazê-lo contra a sua própria vontade, e não como putas que amam o sexo”²⁵. A autora ainda argumenta que a vinculação da mulher ao masoquismo “não surge dos hormônios ou do tempo das cavernas, mas de um sistema cultural preciso, e também não vêm sem implicações incômodas dentro do uso que podemos fazer de nossas independências”²⁶.

2. Método

Em termos de metodologia, nossa investigação se deu a partir da leitura minuciosa de “Cinquenta tons de cinza”, o primeiro volume da trilogia de E.L. James. Em nossa leitura e releitura de tal texto literário, destacamos excertos nos quais estão presentes discursos sobre as relações de gênero que estão postas no vínculo afetivo-sexual entre o casal protagonista. Os discursos que encontramos em funcionamento são recorrentes em variados excertos do livro, o que pretendemos mostrar de forma explícita no tópico seguinte, que tratará dos resultados e discussões.

Também reiteramos que não se trata de analisar os excertos de “Cinquenta Tons de Cinza” apenas enquanto discursos que fazem parte do relacionamento fictício entre Anastasia e Christian. De outro modo, o texto literário é por nós tomado como

²⁴ DESPENTES, Virginie. *Teoria King Kong*. São Paulo: n-1 edições, 2016.

²⁵ *Ibidem*, p. 44.

²⁶ *Ibidem*.

pedagogia cultural, no sentido de que ensina comportamentos e subjetiva as(os) leitoras(es).

O conceito de pedagogias culturais, como aponta Andrade²⁷ surge a partir de discussões tanto sobre a noção de pedagogia quanto sobre a noção de cultura, de forma a compreender seus atravessamentos. O conceito de pedagogia, por si só, quando emerge no contexto da Modernidade, já visava "a condução da conduta dos sujeitos e sua regulação"²⁸. Neste sentido, é possível compreender que os artefatos culturais (como é o caso da literatura, do cinema, de outras formas de arte, das mídias digitais, entre outros) "são pedagógicos ao nos ensinarem modos de ser a partir da regulação das nossas condutas"²⁹.

Há estudos que vêm fazendo investigações acerca de como a mídia e a arte podem ser pedagógicas, podem veicular discursos que produzem modos de se comportar e se identificar enquanto sujeitos de determinado gênero ou determinada sexualidade. Exemplo disso é a pesquisa de Soares³⁰ sobre o programa televisivo Fica Comigo, O autor discute uma edição gay do programa, e como ela foi pedagógica no ensino sobre uma sexualidade juvenil. Outro exemplo de estudos nesse sentido, é o de Rael³¹ acerca dos desenhos da Disney, que ensinam questões relativas ao gênero. A autora aponta que as cenas e músicas de filmes de animação estão constituídas de discursos sobre o que é ser uma mulher ou um homem, de forma que não configuram apenas entretenimento, mas pedagogias culturais. No mesmo sentido das investigações de Soares e Rael é que objetivamos operar em nossa pesquisa, tendo como objeto de análise não um artefato cultural audiovisual (como é o caso de filmes e programas televisivos), mas um artefato cultural literário.

²⁷ ANDRADE, Paula Deporte de. A invenção das Pedagogias Culturais. In: CAMOZZATO, Viviane Castro; CARVALHO, Rodrigo Saballa de; ANDRADE, Paula Deporte de. *Pedagogias Culturais: a arte de produzir modos de ser e viver na contemporaneidade*. Curitiba: Appris Editora, 2016. p. 19-32.

²⁸ *Ibidem*, p. 24.

²⁹ *Ibidem*, p. 31.

³⁰ SOARES, Rosângela. Fica Comigo Gay – O que um programa de TV ensina sobre uma sexualidade juvenil?. In: LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana Vilodre. (orgs.). *Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

³¹ RAEL, Claudia Cordeiro. Gênero e sexualidade nos desenhos da Disney. In: LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana Vilodre. (orgs.). *Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

3. Resultados e Discussão

Como mencionamos na introdução, “Cinquenta Tons de Cinza” é escrito em primeira pessoa, a partir do ponto de vista da protagonista: Anastasia Steele. A maneira como a personagem narra a si mesma faz parte de um discurso que produz a insegurança feminina e promove a identificação com as leitoras que também são capturadas por tal discursividade. Logo nas primeiras páginas do romance, Anastasia diz de si mesma: “Merda, eu e meus dois pés esquerdos! Caio de quatro no vão da porta da sala do Sr. Grey e mãos delicadas me envolvem, ajudando-me a levantar. Que vergonha, que falta de jeito!”³². A baixa autoestima da protagonista vem de encontro à noção de que o homem que ela deseja é superior a ela em todos os aspectos e que ela teria sorte de ser olhada, notada e desejada por ele.

Desde o início, Anastasia está hipnotizada e um tanto intimidada por ele, o que se pode verificar nos trechos: “É alto, está vestindo um belo terno cinza, camisa branca e gravata preta, tem o cabelo revoltado acobreado e olhos cinzentos vivos que me olham com astúcia. Custou um pouco a conseguir falar”³³; “Seu comprido dedo indicador aperta o botão do elevador, e ficamos parados esperando: eu, constrangida; ele, tranquilo e dono de si”³⁴; “Homem nenhum jamais me afetou como Christian Grey, e não consigo entender por quê. Será sua aparência? Sua educação? Riqueza? Poder?”³⁵.

Anastasia vê em Christian, em um primeiro momento, sua bela aparência, sua grande riqueza e seu “poder”, na medida em que ele é o CEO de várias empresas e tem condições de usar quaisquer recursos financeiros para obter o que deseja. Enquanto o homem é descrito dessa forma, como alguém quase invencível, correspondendo a um ideal de virilidade, a personagem principal nada mais é do que uma mulher comum e mediana. Esse discurso está fundamentado em uma lógica patriarcal que, como aponta Saffioti³⁶, vincula-se à ideia da superioridade masculina – o homem como

³² JAMES, E. L. *Cinquenta Tons de Cinza*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2011.

³³ *Ibidem*, p. 11.

³⁴ *Ibidem*, p. 18.

³⁵ *Ibidem*, p. 19.

³⁶ SAFFIOTI, Heleieth. *Gênero, patriarcado, violência*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

sendo aquele que é viril, que é mais forte, que é o protetor – e coloca a mulher em uma posição subordinada.

Essa disparidade entre o modo como Anastasia se vê e vê Christian faz com que o interesse dele por ela esteja fora do que a própria protagonista entende como plausível. Quando desconfia de que esse homem a quem considera tão superior também a deseja, a protagonista entra em uma espécie de euforia. Anastasia narra: “abraço-me numa alegria silenciosa, balançando para um lado e para o outro, considerando a possibilidade de ele talvez gostar de mim”³⁷. Quando Christian a convida para um encontro, ela aceita de pronto, entendendo como uma imperdível oportunidade de passar um tempo com alguém tão impressionante: “vou andando pelo corredor, as pernas bambas, um frio na barriga, e o coração disparado quase saindo pela boca. Vou tomar um café com Christian Grey... e odeio café”³⁸

No entanto, Christian não a beija no final deste encontro, Anastasia sente-se imediatamente responsável, como se tivesse feito algo errado e como se ter a oportunidade de sair com Christian fosse, desde o início, algo bom demais para uma moça tão simplória quanto ela:

E eu só consigo pensar que queria ser beijada, deixei isso bastante óbvio, e ele não me beijou. Ele não me quer. Ele realmente não me quer. Estraguei nosso encontro de modo magnífico. [...] Todas as minhas esperanças vagas e desarticuladas foram destruídas. Ele não me quer. No que eu estava pensando?, eu me repreendo. O que Christian Grey ia querer com você?, meu inconsciente zomba de mim [...] Levantando os joelhos, encolho-me toda. Quero me tornar o menor possível. Talvez a dor absurda fique menor se eu diminuir. Encostando a cabeça nos joelhos, deixo as lágrimas caírem à vontade³⁹.

E é neste sentido que, menosprezando a si própria, a personagem segue:

Ele é bonito demais. Somos diametralmente opostos e de dois mundos diferentes. Eu me imagino como Ícaro se aproximando demais do Sol e caindo na Terra todo queimado em consequência disso. As palavras dele fazem sentido. Ele não é homem pra mim. Foi o que ele quis dizer, e isso torna sua rejeição mais fácil de aceitar... um pouco. Não vou morrer por causa disso. Entendo⁴⁰.

Vê-se, assim, que o sentimento de rejeição vivenciado pela protagonista é tomado por ela como nada além do previsível, visto que, em sua compreensão, Christian não teria

³⁷ JAMES, E. L. *Cinquenta Tons de Cinza*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2011, p. 34.

³⁸ *Ibidem*, p. 40.

³⁹ *Ibidem*, p. 49-50.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 52.

razão para se interessar por ela. Por causa disso, mais adiante no enredo, quando ele lhe mostra o quarto em sua casa no qual ele teve sessões de BDSM com outras mulheres – local que, diga-se de passagem, ela apelida de “Quarto Vermelho da Dor” –, Anastasia, embora assustada, não esmorece no desejo de fazer todo o possível para que sua relação com Christian funcione.

Neste sentido, mesmo que ela diga a ele: “Eu não faria nada que não quisesse, Christian”, na narrativa, ela complementa: “E ao dizer isso, não sinto convicção porque, a essa altura, eu talvez faça qualquer coisa por esse homem sentado ao meu lado”⁴¹. Anastasia, então, narra a si mesma enquanto uma mulher disposta a ultrapassar os limites daquilo com o que se sente confortável, a fim de satisfazer um homem.

A satisfação sexual, neste caso, aparece como objetivo do relacionamento; é importante ressaltar que, ao menos inicialmente, Christian não está propondo nenhum tipo de laço afetivo, mas uma relação pautada exclusivamente na dominação, na qual Anastasia deveria ceder controle para a satisfação de seu parceiro. E a protagonista reage a isso afirmando: “Satisfazer! Ele quer que eu o satisfaça! Acho que estou boquiaberta. Satisfazer Christian Grey. E me dou conta, naquele momento, de que sim, é exatamente isso que eu quero fazer. Quero que ele fique absolutamente satisfeito comigo. É uma revelação”⁴².

Se na relação patriarcal, como afirma Lerner⁴³, a mulher é levada a prestar ao homem um serviço sexual, em “Cinquenta Tons de Cinza” a protagonista não apenas o faz, mas sente-se impelida e satisfeita ao fazê-lo: no trecho supracitado, é possível verificar como a satisfação de Anastasia vem do ato de atender aos desejos de Christian, mais do que aos dela própria.

Para que a relação entre eles possa ter continuidade, Christian exige a assinatura de um contrato que, embora sem valor legal, seria um acordo mútuo a ser respeitado por ambas as partes. O restante do livro gira em torno de algumas experimentações de Anastasia no que diz respeito às práticas BDSM, e na personagem cogitando se deve

⁴¹ *Ibidem*, p. 85.

⁴² *Ibidem*, p. 93.

⁴³ LERNER, Gerda. *A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens*. São Paulo: Cultrix, 2019.

ou não assinar tal contrato e entrar em um relacionamento de Dominador e Submissa com Christian.

No contrato, constam termos como “A submissa obedecerá a quaisquer instruções dadas pelo Dominador imediatamente, sem hesitação ou reserva, e com presteza”⁴⁴, “A submissa visitará um salão de beleza à escolha do Dominador com frequência a ser decidida pelo Dominador e se submeterá aos tratamentos estéticos que o Dominador julgar adequados”⁴⁵, e outros semelhantes. Ao pensar se deseja ou não se comprometer com esse tipo de relacionamento, Anastasia faz refletir: “Minha deusa interior está dando pulinhos, batendo palmas como uma criança de cinco anos. Por favor, vamos fazer isso... do contrário, acabaremos sozinhas, na companhia de um monte de gatos e romances clássicos”⁴⁶. Em um outro texto, a protagonista narra:

Encolho os ombros, encurralada. Não quero perdê-lo. Apesar de todas as suas exigências, de sua necessidade de controle, de seus vícios assustadores, nunca me senti tão viva quanto agora. É emocionante estar sentada aqui do lado dele. Ele é muito imprevisível, sensual, inteligente e engraçado. Mas seu humor... ah - e ele quer me machucar. Diz que vai pensar a respeito das minhas reservas, mas isso ainda me assusta. Fecho os olhos. O que posso dizer? No fundo, eu só queria mais, mais afeto, mais o Christian brincalhão, mais... amor⁴⁷.

Nestes dois trechos é possível fazer dois apontamentos: o primeiro é o de que a protagonista sente que se não se envolver com Christian (apesar de todos os problemas potenciais que ela enxerga no relacionamento), ela não obterá nenhum tipo de futuro satisfatório, não se relacionará com qualquer outro homem e terá uma existência solitária. Veicula-se, portanto, a ideia de uma mulher sem opções a não ser aceitar um tipo de relacionamento que a assusta e a intimida, para não ficar sozinha. E “ficar sozinha”, neste discurso, tem uma conotação negativa, na medida em que a narrativa pinta o quadro de uma solteirona envolta em livros românticos e animais de estimação, sem família própria ou experiência que valha a pena mencionar.

Nesta direção fazemos nosso segundo apontamento, que é o de que, para Anastasia, nada parece pior do que perder Christian – nem mesmo sua postura controladora ou sua necessidade de machucá-la fisicamente a partir de práticas sadomasoquistas. É

⁴⁴ JAMES, E. L. *Cinquenta Tons de Cinza*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2011, p. 97.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 97.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 158.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 318.

justamente neste sentido que, ao final do primeiro volume da trilogia, quando ele lhe dá uma surra que ela sente que não pode aguentar, e os dois terminam devido à sua incompatibilidade, Anastasia termina o livro com as seguintes palavras: “Lá bem no meu íntimo, um pensamento desagradável vem de minha deusa interior, com aquele seu sorrisinho debochado... a dor física provocada por uma correada não é nada comparada a essa desolação”⁴⁸.

Antes de chegar a esse ponto, no entanto, Anastasia tem uma ampla tolerância ao modo como Christian conduz suas relações sexuais e sessões BDSM. Logo durante a primeira vez do casal – enquanto Anastasia ainda é virgem – Christian diz: “Quero machucar você, baby [...] Cada vez que você se mexer amanhã, quero que se lembre que estive aí. Só eu. Você é minha”⁴⁹. Essa “necessidade” da presença do castigo físico aparece em outro trecho do livro, em uma conversa entre o casal, após Christian bater em Anastasia pela primeira vez:

- Acho você encantadora do jeito que é.
- Então por que está tentando me mudar?
- Não quero mudar você. Eu gostaria que você fosse gentil e seguisse as regras que lhe dei e que não me desafiasse. Simples assim” – diz ele.
- Mas você quer me castigar?
- Quero.
- É isso que eu não entendo.

Ele suspira e torna a passar a mão no cabelo.

- Eu sou assim, Anastasia. Preciso estar no controle. Preciso que você se comporte de determinada maneira e, se você não fizer isso, adoro ver sua linda pele de alabastro ficar cor-de-rosa debaixo das minhas mãos. Isso me excita⁵⁰.

No excerto, fica evidente que a ânsia que Christian tem de controlar Anastasia vai muito além das sessões de BDSM, ele quer que ela tenha determinados comportamentos, que não o contrarie, que aceite sem questionar o que ele propõe no cotidiano e não apenas nas práticas sexuais. Aqui reverbera-se o discurso sobre o qual já tratamos anteriormente, na introdução deste artigo, de uma relação BDSM que

⁴⁸ *Ibidem*, p. 455.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 111.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 257.

fixa as identidades de dominador e submissa, e como aborda Foucault⁵¹, trata-se de uma forma de agir vinculada à lógica da heterossexualidade e da virilidade masculina. É notável que a protagonista não discute quando ele diz que quer que ela siga as regras e não o desafie, Anastasia apenas afirma não entender o seu desejo de causar dor a ela.

A isso, Christian responde o quanto castigá-la o excita, ainda que em diversos momentos do livro ela afirme não gostar da prática. Em uma troca de e-mails entre o casal, no qual Anastasia afirma ter se sentido diminuída, atacada, degradada e abusada, Christian responde: “Se é assim que se sente, acha que poderia se limitar a tentar aproveitar esses sentimentos, enfrentá-los, por mim? É o que uma submissa faria”⁵².

Mesmo em uma determinada passagem do enredo, quanto Anastasia pede que, naquele momento, ele não torne a lhe bater, Christian encontra uma outra maneira de puni-la. Ele fica descontente com a protagonista pela mesma não ter contato a ele que saiu com um amigo e que pretende visitar a mãe em outro estado, além disso, zanga-se com o fato de que, estando em um jantar na casa dos pais dele, Anastasia fecha as pernas para não permitir os avanços da mão de Christian por debaixo da mesa.

Diante disso, o homem afirma: “Eu quero você, e quero agora. E se não vai me deixar bater em você, que é o que você merece, vou trepar com você nesse sofá agora mesmo, para o meu prazer, não o seu”⁵³. O ato sexual que se segue, embora consensual, não visa uma troca de prazer mútuo. Ele propositalmente não permite que Anastasia alcance o orgasmo e, ao final, ainda exige: “Não se masturbe. Quero você frustrada. É isso que você me provoca ao não falar comigo, ao me negar o que é meu”⁵⁴.

Gostaríamos de comentar esse trecho, a fim de concluir (provisoriamente) nossas discussões sobre “Cinquenta Tons de Cinza”. No excerto supracitado, a dominação de Christian exhibe um caráter punitivo e possessivo, mas tal discurso não é veiculado como violento e sim como erótico e romantizado. Isso, ao nosso ver, se assemelha a

⁵¹ FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos, volume IX: genealogia da ética, subjetividade e sexualidade*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

⁵² JAMES, E. L. *Cinquenta Tons de Cinza*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2011, p. 264.

⁵³ *Ibidem*, p. 312.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 313.

discussão que Despentés⁵⁵ faz do estupro como dispositivo cultural, quando afirma que “na moral judaico-cristã, mais vale ser tomada a força do que ser tomada por vadia”⁵⁶

Assim, a submissão de Anastasia, que se excita com a possessividade e a punição de Christian, parece fazê-la mais uma mulher “correta” (que não tenta se sobrepôr ao homem ou fazer valer suas necessidades sexuais acima das do homem). Ao mesmo tempo, Christian, quando a domina e a pune dessa forma, se torna um personagem que corresponde ao padrão de homem viril, deixando inúmeras leitoras suspirando por ele. Não é à toa que “Cinquenta Tons de Cinza” não é uma história de uma dominadora e seu submisso, embora arranjos deste tipo existam no contexto BDSM, não é uma lógica que atenda às expectativas do público no que diz respeito às relações de gênero e aos vínculos afetivo-(hetero)sexuais. Afinal, como disse Despentés⁵⁷, em nossa lógica cultural (e patriarcal, acrescentaríamos) “o homem não veio ao mundo para ficar em casa, nem para ser possuído. Se mesmo assim eu tiver vontade de que um homem seja unicamente meu, tudo me aconselha a moderar meus ardores e, ao contrário, a me doar inteiramente a ele”⁵⁸.

4. Considerações Finais

Este artigo buscou trazer algumas considerações sobre a obra literária “Cinquenta Tons de Cinza” e seu funcionamento enquanto uma pedagogia patriarcal, ou seja, uma pedagogia cultural cujos discursos subjetivam mulheres a determinadas formas de se relacionar pautadas em uma dinâmica patriarcal, na qual elas estão em uma posição de submissão e/ou inferioridade, enquanto o homem assume seu lugar de privilégio no jogo de poder que caracteriza as relações de gênero.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Paula Deporte de. A invenção das Pedagogias Culturais. In: CAMOZZATO, Viviane Castro; CARVALHO, Rodrigo Saballa de; ANDRADE, Paula

⁵⁵ DESPENTES, Virginie. *Teoria King Kong*. São Paulo: n-1 edições, 2016.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 44.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 114,

Deporte de. **Pedagogias Culturais**: a arte de produzir modos de ser e viver na contemporaneidade. Curitiba: Appris Editora, 2016. p. 19-32.

DESPENTES, Virginie. **Teoria King Kong**. São Paulo: n-1 edições, 2016.

FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos, volume IX**: genealogia da ética, subjetividade e sexualidade. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

JAMES, E. L. **Cinquenta Tons de Cinza**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2011.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado**: história da opressão das mulheres pelos homens. São Paulo: Cultrix, 2019.

RAEL, Claudia Cordeiro. Gênero e sexualidade nos desenhos da Disney. In: LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana Vilodre. (orgs.). **Corpo, gênero e sexualidade**: um debate contemporâneo na educação. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para a análise histórica. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (org.). **Pensamento Feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 49-82.

SOARES, Rosângela. Fica Comigo Gay – O que um programa de TV ensina sobre uma sexualidade juvenil?. In: LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana Vilodre. (orgs.). **Corpo, gênero e sexualidade**: um debate contemporâneo na educação. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

WITTIG, Monique. Não se nasce mulher. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (org.). **Pensamento Feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 83-94.