

CINQUENTA TONS DE SUBMISSÃO, SERÁ?

Valter Souza da Silva (UEMS)

valther5@hotmail.com

Marlon Leal Rodrigues (UEMS)

marlon@uems.br

RESUMO

A escrita desse artigo tem em alta conta as relações de gênero estabelecidas na obra *Cinquenta Tons de Cinza* da escritora inglesa E. L. James. As discussões populares acerca da submissão da figura feminina nessa obra, e a alta popularidade da trama romântica justificam o interesse na escrita deste artigo. Por meio da análise do discurso de linha francesa, Pêcheux & Fuchs (1997) e Orlandi (1999;2008), é que se verificará na materialidade discursiva a relação entre os protagonistas Anastasia Steele e Christian Grey. A figura feminina é realmente submissa? Recortes necessários foram feitos para que se pudesse denotar a resposta dessa interrogação. Como resultado espera-se atestar ou refutar a ideia de submissão.

Palavras-chave: Discurso. Relações de gênero. Submissão.

1. Introdução

Cinquenta tons de cinza é uma obra que ganhou milhares de leitores em todo mundo, com tema erotizado, e muitas discussões acerca da relação de poder estabelecida entre *Christian Grey* e *Anastasia Steele*, tornando-se inclusive uma obra polêmica no que tange o posicionamento da figura feminina no desenrolar da história. Tendo em vista o corpus supracitado, através da análise do discurso francesa é que se buscará investigar se a protagonista é ou não submissa e como se desenvolve essa relação entre gêneros.

A análise do discurso francesa tem como premissa "compreender a língua em uso fazendo sentido" (ORLANDI, 1996, p. 15), tendo em vista os fatores sócio-histórico e ideológico da produção discursiva. Desta feita, recortes serão feitos, buscando denotar na materialidade discursiva indícios que explicitem tal relação.

Estabelecida a metodologia, buscar-se-á empreender a pesquisa afim de encontrar uma resposta para a indagação levantada.

2. Entendendo a teoria

A análise do discurso surge nos anos 60 na França em um momento de conflito político e com caráter de crítica aos métodos do saber científico, a obra que causa impacto e marca o surgimento da análise do discurso é uma tese de Michel Pêcheux defendida em 1968: *Análise Automática do Discurso*. (MALDIDIER, 2003, p. 19)

Esse dispositivo analítico se constitui por meio do materialismo histórico (Marxismo) no que diz respeito a ideologia, a linguística (Estruturalismo) no que tange a língua, porém não de maneira reducionista tal qual postulava Saussure, e da psicanálise (Freud) ao tratar o inconsciente da constituição do sujeito.

A análise do discurso, trabalhando na confluência desses campos do conhecimento, irrompe em suas fronteiras, e produz um novo recorte de disciplinas, constituindo um novo objeto que vai afetar essa forma de conhecimento em um conjunto: esse novo objeto é o discurso. (ORLANDI, 1999, p. 20)

O discurso é a língua acrescida de suas condições de produção, dito de outra maneira, discurso é a materialização da língua em uso em uma conjuntura dada, vistos contextos imediatos e históricos.

A ideologia se constitui em forças imaginárias que norteiam as ações humanas e práticas sociais, configurando o processo de

interpelação, ou assujeitamento do sujeito, enquanto sujeito ideológico, de tal modo que cada um seja *conduzido*, sem se dar conta, e tendo a impressão de estar exercendo sua livre vontade, *a ocupar seu lugar* em uma ou outra das classes sociais antagonistas do modo de produção. (PÊCHEUX & FUCHS 1997, p. 165-166)

Posto isso, verificamos que o indivíduo interpelado pela ideologia, alocado em uma classe social dada, arranja seu discurso de acordo com os valores ideológicos ao qual está submetido. Sem ter consciência desse processo, advindo daí a questão do sujeito inconsciente da psicanálise, pois o sujeito acredita ter controle do seu dizer e de *estar na fonte do sentido* desse dizer (*Ibidem*, p. 169). O sujeito se constitui no discurso, mais precisamente nas formações discursivas que,

se definem como aquilo que numa formação ideológica dada (isto é, a partir de uma posição dada, em uma conjuntura sócio-histórico dada) determina o que pode e deve ser dito. As palavras recebem, pois, seu sentido da formação discursivas na qual são produzidas. Se isso se dá com os sentidos, por outro lado, também os indivíduos são interpelados em sujeitos falantes (sujeitos de seu discurso) pelas formações discursivas que, por sua vez, representam as formações ideológicas que lhes correspondem. (ORLANDI, 2008, p. 58)

Uma não existe sem a outra estão intrincadas. Outro fato importante é que não há como estipular limites entre formações discursivas, já que uma atravessa a outra, em um rito que Orlandi (1999) denomina de parafrástico e polissêmico, pois trata-se de um *já-dito* sendo redito e com sentido diferente dada a nova conjuntura de aparecimento, trata-se do interdiscurso.

A análise do discurso,

levando em consideração o homem na história, considera os processos e as condições de produção da linguagem, pela análise da relação estabelecida pela língua com o sujeito que as fala e as situações em que se produz esse dizer. Desse modo, para encontrar as regularidades da língua em sua produção, o analista do discurso relaciona a linguagem a sua exterioridade. (ORLANDI, 1999, p. 16)

Denotado no trecho acima as condições de produção, lugar social, contexto imediato e histórico como fatores externos e que compõem o sentido do discurso, e diz muito sobre o sujeito desse discurso, e é exatamente essas marcas presentes que serão levadas em consideração pelo analista de acordo com os objetivos estabelecidos para a análise. Cabe destacar que o *não dito* permeia tanto a construção do sentido de um discurso quanto o dito, isto é, o implícito, subentendido como constituinte do efeito de sentido (ORLANDI, 1999, p. 82). Em suma, a análise do discurso tem a premissa de verificar os sentidos possíveis de um discurso, observados fatores externos a ele.

3. Cinquenta Tons de Cinza

Erika Leonard James mais conhecida por E. L. James ex-executiva trabalhou na TV britânica, casada, tem dois filhos, autora da trilogia literária composta por: *Cinquenta Tons de Cinza*; *Cinquenta Tons Mais Escuros* e *Cinquenta Tons de Liberdade*. Antes disso escrevia e dava publicidade pela internet, em seu site, as escritas giravam em torno da saga crepúsculo, visto que havia a possibilidade de escrever de maneira um pouco mais erotizada redefiniu os personagens e o enredo e desenvolveu as obras que foi mundialmente lida e também criticada.

A trama do primeiro livro, (o que realmente nos interessa para o momento) uma jovem universitária veterana, virgem, introspectiva, tem 21 anos de idade, que ao substituir uma amiga em uma entrevista para o jornal da universidade se depara com um homem, rico, bonito, bem-sucedido no mundo dos negócios e se encantam um pelo outro. Aspectos

iniciais marcantes que remetem a, pelos menos superficialmente, ideia de fragilidade feminina frente ao autoritarismo masculino. O que em uma obra de romance comum se desenvolveria de maneira natural, tem elementos diferentes nessa trama, tais como a necessidade de estar no controle, o protagonista *Christian Grey*, ou pelo menos a ideia de controle, além de ter gosto peculiar em dominar de variadas maneiras as mulheres com quem se relaciona, se tornando algo de imediato assustador para a jovem Anastasia Estele, que ao se deparar com o ambiente íntimo de dominação, denominado por Christian de “quarto dos jogos” ela o descreve como “quarto vermelho da dor”.

A partir desse momento uma série de interesses entram em cena, da parte dela: romance tradicional, flores, cinema, jantares etc. E da parte dele: aceitação, resignação, consentimento para os atos sexuais dos quais ele pretende e da forma como ele pretende.

Essa obra que aparentemente reproduz o estereótipo machista foi pauta de muitas matérias e discussões como traz algumas entradas no site da *Veja*: “LIVROS & FILMES 01/12/2014 ÀS 20:15. Sexo, sexo, sexo, do começo ao fim, no livro mais falado do momento – e o mais vendido no mundo”. Bem como: *DISSERAM 04/08/2013 ÀS 10:05 “Cinquenta Tons de Cinza”, o livro mais lido em Guantánamo*” e muitas outras abordagens no meio virtual. Tamanha popularidade garantiu a *Cinquenta Tons de Cinza* um filme, dirigido por Sam Taylor-Johnson e protagonizado por: Dakota Johnson e Charlie Hunnam. Filme lançado em fevereiro de 2014, recorde de bilheteria.

Tendo em mente as informações acima é que se pretende discorrer a respeito da relação de gêneros.

4. Mulher

Não é novidade que a luta feminista pelo direito isonômico de gênero existe a muito tempo, e de algum modo é como se o homem se sentisse ameaçado pela mulher, tal qual podemos observar nas representações históricas e antropológica denotada em – *As Mulheres, o Poder, a História*:

Essas representações são numerosas e antigas, mas muitas vezes recorrentes. Elas modulam a aula inaugural do *Genesis*, que representa a potência sedutora da eterna Eva. A mulher, origem do mal e da infelicidade, potência noturna, força das sombras, rainha da noite, oposta ao homem diurno da ordem e da razão lúcida, é um grande tema romântico, e, em particular, de Mozart a

Richard Wagner, da ópera. Em *Parsifal*, “a busca da salvação consiste em exorcizar a ameaça que a mulher representa para o triunfo de uma ordem de homens”. (PERROT, 2006, p. 168)

A forma como a mulher é representada leva a ter a ideia de que o homem é um ser manipulável (pela figura feminina) e impelido a agir de maneira duvidosa, diferente daquilo que a sociedade impõe ideologicamente como norma padrão de conduta.

Os moldes sociais e econômicos levaram a mulher (durante muito tempo) a se restringir ao âmbito do lar, e isso, é bem possível, contribuiu para gerar no imaginário popular a noção de submissão, como se a mulher não tivesse o poder de decidir e o ambiente doméstico fosse seu *habitat*, Perrot (2006) discorda dessa visão ao dizer:

(...) eu, por minha vez, quis substituir a representação dominante de uma dona-de-casa insignificante, negligenciável, oprimida e humilhada, pela de uma “mulher popular rebelde”, ativa e resistente, guardiã das subsistências, administradora do orçamento familiar, no centro do espaço urbano. (PERROT, 2006, p. 172)

Do poder de influência (tanto positivo quanto negativo) ao poder de administrar o orçamento familiar, além é claro, do poder de gerar vida, de instruir entre muitas outras formas de poder. A mulher talvez não seja esse ser submisso como querem crer muitos, talvez ela se faz crer submissa, ainda que não o seja. Ou como diria Pêcheux ao tratar as questões ideológicas o processo de interpelação é apagado não estando no nível da consciência (PÊCHEUX & FUCHS, 1997, p. 165). Os mecanismos pelo qual a mulher exerce seu poder, podem não ser tão explícitos, mas se olharmos com o distanciamento necessários veremos que ele sempre existiu. Isso talvez poderia justificar o medo masculino frente ao feminino.

No que concerne a desigualdade de direitos, não se pode fazer vista grossa, essa disparidade existe, com certeza; porém a mulher detém o poder de alguma maneira, ainda que implícita. O que foi proposto aqui é a explicitação do poder que a mulher tem e, de maneira bem superficial e simplista é abordada. Ratificando mais uma vez, se existisse isonomia no tratamento intergêneros, não teria havido, ao longo da história, tantos protestos feministas ou, pelo menos, não seriam justificados.

5. Anastasia Estele, sob(re) controle

Alvo de inúmeras críticas por ser supostamente uma obra sexista, trouxe à tona uma série de dúvidas em relação a protagonista e seu comportamento na obra, seria ela impelida a fazer todas as vontades de Christian? Não seria em pleno século XXI lhe dado o poder de decidir? Em algum momento ela sofreu abuso sexual, sem consentir com o ato? e se por ventura algo lhe desagradou porque as autoridades não foram acionadas? Ou estava ela em cárcere privado? Tendo em vistas todas essas dúvidas, é que se buscou fazer os recortes necessários para averiguar os fatos.

Inicialmente temos no Recorte 1 (R1), a nítida ideia de que Christian solicita que Anastasia se mantenha longe, nos termos do enunciado em negrito pode se verificar isso: R1) “– Não tenho ideia. Acho que é um aviso. Francamente, *ele continua* me advertindo para ficar longe dele. Não sei por quê. Não é como se eu estivesse arrombando a porta dele. – Franzo a testa” (p. 54). O verbo em destaque ratifica que a advertência para se manter longe foi dada mais de uma vez.

Mais adiante na obra verifica se novamente o que foi destacado acima:

R2) – Anastasia, eu não sou o tipo de homem sentimental... *Não curto romance. Meus gostos são singulares. Você devia ficar longe de mim.* – Ele fecha os olhos parecendo derrotado. – No entanto, por algum motivo, não consigo ficar longe de você. Mas acho que você já notou isso.

Meu apetite some. *Ele não consegue ficar longe de mim!*

– *Então não fique* – murmuro.

Ele engasga, os olhos arregalados.

– *Você não sabe o que está dizendo.* (p. 69)

O adverbio de negação “não” acrescidos do verbo de ligação na primeira pessoa “sou”, logo em seguida “não curto” já apontam para um homem autoritário, ainda que o enunciador não de muitas pistas, o implícito, ou melhor, o *não dito* como diz Orlandi (1999), já nos faz deduzir que algo pode não ser muito agradável, dado ênfase, do enunciador ao tentar afastar o interlocutor. Posto em questão essa possibilidade de ameaça já não caberia a figura feminina impor limites, ou simplesmente manter se longe, a reação que nota se é o contrário. Em “então não fique”, o que se pode notar é a predisposição de permanecer próxima daquilo que talvez não seja muito benéfico.

Um ponto da obra que explicita o poder de decisão da protagonis-

ta é:

R3) – Eu *gostaria* de morder esse lábio – murmura ele num tom sinistro (...)

– Por que não morde? – desafio baixinho.

– porque *não vou tocar em você*, Anastasia. Não *até ter seu consentimento* por escrito para fazer isso. (p. 70)

O verbo no futuro de pretérito “gostaria”, poderia significar diferente, trazer outros sentidos, se, por exemplo, fossem utilizados: deveria, poderia. É isso que Orlandi (1999) chama de silêncio constitutivo, pois quando selecionamos esses sintagmas excluímos outros tantos. E por arranjar seu discurso dessa maneira o Sr. Grey delega o poder de decidir a Anastasia “não vou tocar em você (...) até ter seu consentimento”, a partícula “até” funciona como uma fronteira de poder, ou seja, até aqui eu posso, mais adiante só com sua autorização.

A essa altura da obra já tem se explicito que a questão da submissão, talvez não seja bem o que parece,

R4) – Pronta? – pergunta

Faço que *sim* com a cabeça e quero dizer *para qualquer coisa*. (p. 81)

R5) – Você *não* precisa fazer *nada* que *não* queira. Sabe disso, *não é?* – O tom dele é muito sincero, *desesperado até*, o olhar, apaixonado. Ele me pega de surpresa.

– *Eu nunca faria nada que não quisesse*, Cristhian. (p. 85)

Em R4, por exemplo, Anastasia acena com a cabeça afirmativamente, autorizando-o a proceder, e mais uma vez os enunciados de Christian é construído reforçado com advérbios de negação, a posição de não obrigatoriedade em executar ou sofrer ações sem que ela queira. Nessa *formação ideológica* (PÊCHEUX & FUCHS, 1997 p. 167) vê-se claramente a ideologia feminista sobretudo quando Anastasia destaca “Eu não faria nada que não quisesse”, ou seja, a mulher como dona de seu corpo decide o que fazer com ele. Nessa perspectiva contrapõe-se ao que destaca Jane Flax (1991) “as relações de gênero, tanto quanto temos sido capazes de entendê-las, têm sido (mais ou menos) relações de dominação. Ou seja, as relações de gênero têm sido (mais) controladas por um de seus aspectos relacionais – o homem”. Não se objetiva aqui desmentir que a supremacia masculina existiu e ainda existe em nível diferente de outrora, mas sim pontuar que para a análise proposta, há um redesenhar das relações de gênero.

Para exemplificar melhor o dito acima temos os seguintes recortes que atestam a posição de controle da situação por parte da figura feminina.

R6) – você não sabe onde está se metendo. *Ainda pode cair fora.* Venha quero mostrar meu quarto de jogos (...). *Você pode ir embora quando quiser. O helicóptero está à espera para leva-la na hora que quiser ir.* (p. 89)

R7) *Não acho que ele vá me machucar, bem, não sem meu consentimento.* (p. 92)

Anastasia tem consciência desse poder, e se em algum momento não consentir, ele se vê na obrigação de acatar. Nas *formações discursivas* (PÊCHEUX & FUCHS, 1997) vistas até aqui, nota se claramente o embate entre os interesses do masculino frente ao feminino, e no que tange a relação de poder explicitada, a mulher está como dominadora, ainda que numa leitura subjetiva, pareça o contrário. Ratificando essa afirmativa verifica se:

R8) Em relação ao termo de confidencialidade e contrato “(...) Isso é consensual, Anastasia.

– *E se eu não quiser fazer isso?*

– *Tudo bem* – diz ele cauteloso (p. 95)

O tão famoso contrato que norteia a relação Dominador versus Submissa, não tem valor legal (pagina 195 da obra), o que nos leva a entender, que se trata de apenas um acordo entre partes interessadas, e por mais que os termos “Dominador e Submissa” veiculam na obra o sentido de ambos nesse contexto, não condizem com o sentido dicionarizado. Pois ao passo que a suposta submissa dizer não, o suposto dominador não poderá executar nenhuma ação, conforme segue.

R9) O que acho que você não percebe é que, *em relação Dom/Sub, é a sub que tem todo o poder. Não eu.* No ancoradouro você disse não. Não posso tocar em você se você disser não. (p. 356)

Trata se em R9 dos processos polissêmicos apontados por Orlandi (1999), onde o contexto de reinserção corrobora na ressignificação e na construção do sentido. Outros termos que apontam para a não submissão, mesmo que integrantes das cláusulas contratuais, são: “concordam; consensual; acordados; aceita” como denotado abaixo

R10) 3 O Dominador e a Submissa *concordam* e confirmam que tudo ocorra sob os termos do presente contrato será *consensual*, confidencial e sujeito aos limites *acordados* e aos procedimentos de segurança estabelecidos no presente contrato. (p. 149)

R11) 15.13 A Submissa *aceita* o Dominador como seu amo (...) (p. 152)

Todos os termos em negrito nessa citação apontam para uma relação de comum acordo. O apêndice três do contrato trata dos limites brandos no que tange as várias modalidades de sexo, estímulos, bondade, contenção e brinquedos eróticos. Em cada modalidade traz o enunciado “a Submissa *concorda*” ou “a Submissa *aceita*”, inclusive no que diz respeito as formas de disciplinar “dor/punição” (p. 156-157). Nessa perspectiva cabe o apontamento de que

A sexualidade feminina é muitas vezes reduzida a uma expressão de dominação masculina, como quando Catherine Mckinnon afirma ‘socialização de gênero é o processo através do qual as mulheres passam a se identificar como seres sexuais, como seres que existem para os homens’. Entre outros problemas, tal definição não explica como as mulheres poderiam sentir atração por outras mulheres e a grande variedade de outras experiências sensuais que as mulheres afirmam ter. (FLAX, 1991, p. 244)

Entre muitas das experiências porque não apontar o prazer através da dor, pois é do senso comum, a existência de práticas masoquistas para obtenção de prazer sexual. Haja visto que nessa obra Anastasia provou e gostou de determinadas experiências sexuais, onde era exposta ao prazer em conjunto com algum nível de dor. Sabendo ainda que detinha o controle e poderia pedir, ou melhor, exigir que seu parceiro não procedesse com a prática.

Das páginas 229 a 233 discutem os termos do Apêndice três, ou seja, ela tem o poder de aceitar ou não, concordar ou discordar. A exemplo, R11) “– *Nada de* introduzir mão, você disse. Mais alguma *objeção*? – Pergunta ele com voz macia”. (p. 230)

R12) Para que fique registrado, *você ficou ao meu lado sabendo o que eu ia fazer*. Em *nenhum* momento *me pediu para parar* – não usou nenhum dos códigos. Você é maior de idade – tem opções. (p. 265)

Em resposta a um e-mail de Cristhian Ana destaca seu poder de decisão, R13) “*Ainda não assinei. Portanto, que se danem as regras!* (...)” (p. 267). Verifica-se, portanto, em R11, R12 e R13, na materialidade discursiva supracitada, há desmistificação da visão de uma mulher languida, apática, sofredora das ações masculinas, vistas em algumas obras literárias. “É preciso depreender se delas, pois moldam a história dentro de uma visão dicotômica do masculino e feminino: o homem criador/a mulher conservadora, o homem revoltado/a mulher submissa etc.” (PERROT, 2006, p. 188). Pois as objeções em desempenhar essas ou aquelas performances sexuais, foram acatadas por Grey, e Anastasia,

mesmo para as experiências acatadas, poderia a qualquer momento, utilizar os códigos de segurança, pedindo para ser menos intenso (ao proferir a palavra amarelo), e ou, pedindo para cessar (ao proferir a palavra vermelho). Cabe ressaltar que ela aceita tais experiências sem ter assinado nada, explícitos em R13.

O que é dito diz muito a respeito do sujeito “as relações de linguagens, são relações de sujeitos e de sentidos e seus efeitos são múltiplos e variados. Daí a definição de discurso: o discurso é a relação de efeitos de sentido entre locutores” (ORLANDI, 1999, p. 21). Isto é, a identidade feminista detentora do poder em 50 tons de cinza se constrói na relação discursiva entre Steele e Grey.

R14) – E se seu *infringir* uma das Regras?

– Aí eu vou *puni-la*.

– Mas você não precisa da minha permissão? (p. 442)

– *Mostre* – sussurro.

– Mostrar?

– *Mostre* o quanto isso pode doer. (p. 447)

No recorte acima, observa-se que os verbos “infringir” e “punir” aparecem, mas seus sentidos não são fiéis ao usual na área advocatícia, pois sabe-se que o acordo/contrato não tem valor legal. Nesse contexto o sentido, ou efeito de sentido se pauta em relações consensuais, permitindo o ato “punitivo”. Isto é, o outro no mesmo significando diferente dado novo contexto e condições de produção – interdiscurso (ORLANDI, 1999). Logo em seguida nos enunciados que seguem – R14, verifica-se o aval (autorização não coercitiva) da protagonista ao utilizar do termo “mostre”.

R15) (...) – Sinto muito por ter machucado você.

Encolho os ombros.

– *Eu pedi*.

E agora sei. Engulo seco. Lá vai. Preciso dizer a minha parte.

– *Acho que não posso ser tudo que você quer que eu seja*.

(...) – Não entendo. Eu não sou obediente e você poder ter certeza que *não vou deixar você fazer aquilo comigo de novo*. (p. 451)

Nos enunciados em destaque em R15, constata-se mais uma vez o reconhecimento de Steele ao dizer “Eu pedi”, o não dito se presentifica –

eu pedi para ser punida, ou ainda, eu pedi para que me mostrasse como é a punição. E em seguida repele a figura masculina ao dizer que não pode se submeter aos desejos dele, e enfatizando que não permitirá que ele faça “aquilo” novamente, ou seja, não permitirá que Grey puna-a. Em R16, contrariando a vontade de Christian, a senhorita Steele se retira.

R16) – Não quero que vá – murmura, a voz cheia de desejo.

Não posso ficar. Sei o que quero e você não pode me dar isso, e não posso dar o que você precisa. (p. 454)

Nesse momento cremos ter apresentado subsídios suficientes para, desconstruir a ideia de figura submissa, passível de experiências fora de suas vontades ou forças impeditivas. Na verdade, quem detém o poder de decisão, e controla a situação é a protagonista, e das experiências sexuais aliadas a níveis de dor ao qual se expôs, vê-se que ela teve prazer, dado fato de, ao longo do livro Anastasia ter atingido inúmeros orgasmos. Enfim, dentro da perspectiva analítica adotada pode atestar a não procedência da indagação norteadora dessa pesquisa.

6. Considerações finais

Finda a análise, que fique claro, o intuito aqui não era, e nem seria possível exaurir as possibilidades de interpretação, e de estudos tendo como corpus essa obra. Pois a cada olhar, uma nova perspectiva torna possível. A luz do referencial teórico adotado buscou se explicar a relação entre os protagonistas, e ao investigar tal relação, constatou se que, ainda que opiniões superficiais em relação a *50 Tons de Cinza* apontavam para a mulher como mero objeto dos desejos e anseios masculinos, quem dominava era justamente a suposta submissa, e nessa relação alcançou sensações prazerosas, que dificilmente uma submissa alcançaria. Pois pressupõe-se que, o prazer feminino não interessa para a figura masculina quando se trata de submissão. É bem possível que surjam inúmeras indagações a respeito do estudo aqui abordado, natural que isso ocorra, ou não seria a análise do discurso um instrumento de levantar questões.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FLAX, Jane. Pós-modernismo e relações de gênero na teoria feminista. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Pós-modernismo e política*. Rio

de Janeiro: Rocco, 1991.

JAMES, E. L. *Cinquenta tons de cinza*. Trad.: Adalgiza Campos da Silva. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012.

ORLANDI. Eni Puccineli. *Análise de discurso*: princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 1999.

_____. *Discurso e leitura*. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

PÊCHEUX, Michel; FUCHS, Catherine. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas (1975). In: GADET, F.; HAK, T. (Orgs.). *Por uma análise automática do discurso*: uma introdução a obra de Michel Pêcheux. 3. ed. Campinas: Inicamp, 1997.

PERROT, Michelle. *Os excluídos da história*: operários, mulheres e prisioneiros, vol. 12. Trad.: Denise Bottman. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

SETTI, Ricardo. Tag: cinquenta tons de cinza. Disponível em:
<<http://veja.abril.com.br/blog/ricardo-setti/tag/cinquenta-tons-de-cinza>>.
Acesso em: 16-10-2015.