

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO  
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL PRODUÇÃO EDITORIAL

Laura Simon Marques

**50 Tons de um Best-Seller:  
A Trajetória de 50 Tons de Cinza Como um Fenômeno Editorial**

Santa Maria, RS  
2019

**Laura Simon Marques**

**50 TONS DE UM BEST-SELLER:  
A TRAJETÓRIA DE 50 TONS DE CINZA COMO UM FENÔMENO EDITORIAL**

Monografia apresentada ao Curso de Comunicação Social – Produção Editorial, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção de grau de **Bacharel em Comunicação Social Produção Editorial**.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Marília de Araújo Barcellos

Santa Maria, RS  
2019

**Laura Simon Marques**

**50 TONS DE UM BEST-SELLER:  
A TRAJETÓRIA DE 50 TONS DE CINZA COMO UM FENÔMENO EDITORIAL**

Monografia apresentada ao Curso de Comunicação Social – Produção Editorial, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção de grau de **Bacharel em Comunicação Social Produção Editorial**.

**Aprovado em \_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2019:**

---

**Marília de Araújo Barcellos, Dra. (UFSM)  
(Orientadora)**

---

**Nikelen Acosta Witter, Dra. (UFSM)**

---

**Sandra Dacul Depexe, Dra. (UFSM)**

Santa Maria, RS  
2019

## Agradecimentos

Começo pelo começo: agradeço minha mãe (mutti, mother), por me apoiar de todas as maneiras possíveis em tudo o que eu quero fazer e faço. Eu te amo. Ich liebe dich. I love you.

Agradeço minha família, meus avós, Nelson e Geni, pelo amor e carinho, mas também por sempre abastecerem meu estoque de chocolates que, principalmente nesse último semestre, foram críticos para a minha sobrevivência. Aos meus tios e tias, pelo apoio. As minhas queridas e lindas primas, Camila e Priscila, por serem minhas irmãs. Amo todos vocês.

Agradeço também ao Lupi, por ser fofinho.

Agradeço às PEnteras, Camila, Isabelinha, Julião, Thati e Regisnaldo, por terem sido minha família em Santa Maria. A melhor parte da faculdade foi com certeza vocês. Quero levar nossa amizade para vida toda, amo vocês.

Aos meus amigos mais antigos também, o G4 e ao meu demônio, Batista. Obrigada por estarem sempre aí quando eu voltava para Não-Me-Toque.

Agradeço minha psicóloga, por me ajudar a melhorar minha vida e me lembrar que tudo é um processo.

Agradeço a todos os professores, técnicos e colegas que fizeram parte da minha experiência na UFSM. Entre eles, quero agradecer principalmente minha orientadora, Marília, por acreditar na minha capacidade e pelas conversas sobre livros.

E, terminando pelo começo também, agradeço ao meu pai, o responsável pelo meu amor por livros, a pessoa que mais me fez falta durante esses quatro anos. Não só pelas razões óbvias, mas porque eu sei o quanto você teria gostado de aprender sobre produção editorial junto comigo, e toda vez que eu saía de uma aula particularmente interessante, a única coisa na minha mente era como eu gostaria de poder compartilhá-la com você. Eu sei que você estaria orgulhoso de mim agora se estivesse aqui, porque você era o tipo de pai que ficaria orgulhoso com qualquer coisa que eu fizesse. Mas o *meu* maior orgulho desses quatro anos na faculdade não foram minhas notas, os projetos que participei ou esse TCC, mas sim ter conseguido sobreviver sem você. Foi a coisa mais difícil que eu fiz e que vou continuar fazendo pelo resto da minha vida. Toda vez que eu pego um livro, eu lembro de você, e quem sabe por isso eu decidi que quero passar minha vida rodeada por eles: sem ti e sempre contigo. Eu te amo.

*Com certeza não escreveria o que escrevo se fosse linda, linda o suficiente para  
mudar a atitude de todos os homens que cruzam meu caminho.*

*- Virginie Despentes*

## RESUMO

### **50 TONS DE UM BEST-SELLER: A TRAJETÓRIA DE 50 TONS DE CINZA COMO UM FENÔMENO EDITORIAL**

AUTORA: Laura Simon Marques

ORIENTADORA: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Marília de Araújo Barcellos

Este trabalho de conclusão de curso tem como intenção investigar o fenômeno editorial que foi a série de livros “50 Tons de Cinza”, antes *fanfictions* da saga Crepúsculo, escritos pela britânica E.L James desde seu ano de ampla publicação em 2012. A partir de seu estudo de caso, ancorando-me nas teorias dos autores Thompson (2013) e Bourdieu (1992), busco compreender como super best-sellers se comportam dentro do mercado editorial e seus impactos, tanto na indústria, mas também culturalmente. Através de uma coleta de dados por meio da lista de mais vendidos do site PublishNews, durante sete anos, de 2012 a 2019, traço sua trajetória aqui no Brasil, observando suas variações em seus números de vendas no decorrer dos anos, assim como também investigo possíveis razões para o seu enorme sucesso com o público, altamente questionados pelos críticos que consideram a trilogia como de terrível qualidade, a partir dos trabalhos de Sodré (1988) e Illouz (2013).

**Palavras-chave:** 50 Tons de Cinza; Mercado Editorial; Fenômeno Editorial; Literatura de romance; Livro.

## ABSTRACT

### **50 SHADES OF A BEST-SELLER: THE JOURNEY OF 50 SHADES OF GREY AS AN EDITORIAL PHENOMENON**

AUTHOR: Laura Simon Marques  
ADVISOR: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Marília de Araújo Barcellos

This final paper intends to investigate the editorial phenomenon that was the book series “50 Shades of Gray”, since its year of publication in 2012. In the past they were fanfictions about Twilight, and they were written by British author E.L. James. By investigating this case study, anchored in the theories of the authors Thompson (2013) and Bourdieu (1992), I seek to understand how super best sellers behave within the publishing market and its impacts, both in the industry, but also culturally. Through a collection of data gathered on the PublishNews’s bestseller list for seven years, from 2012 to 2019, I trace its trajectory here in Brazil, noting its variations in sales numbers over the years, as well as study the possible reasons for its huge success with the public, highly questioned by critics who consider the trilogy to be of terrible quality, with the help from the works of Sodr  (1988) and Illouz (2013).

**Key words:** 50 Shades of Grey; Publishing Industry; Editorial Phenomenon; Romance fiction; Book.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 01: Principais Capitais das Editoras.....	15
Figura 02: Cadeia de Vida do Livro.....	17
Figura 03: O Ritmo de “50 Tons de Cinza”.....	39

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 01: A Trajetória de Vendas de “50 Tons de Cinza” .....	51
Gráfico 02: Número de Vendas Total de Cada Livro de E.L James ao Decorrer dos Anos.....	53
Gráfico 03: Número de Vendas Total de Exemplares Durante os Anos de Outros Livros Românticos Eróticos.....	56

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>2. 50 TONS DO MERCADO EDITORIAL.....</b>	<b>14</b>
2.1. Best-Sellers: Os Mais Vendidos.....	18
2.2. A Literatura de Mercado/Entretenimento.....	20
2.3. As Características Narrativas de um Best-Seller e da Literatura Culta.....	22
2.4. Sexo Baunilha: A Literatura Romântica e o Erótico.....	24
<b>3. A TRILOGIA QUE DOMINOU O MUNDO.....</b>	<b>28</b>
3.1. Resumo dos Livros.....	31
3.2. 50 Tons de Um Sucesso.....	35
3.2.1. Vendendo 600 mil Tons de Cinza.....	36
3.2.2. Dominando o Estilo do Best-Seller.....	39
3.2.3. “Pode Me Chamar de Sra. Grey”: O Apelo do Romance para as Mulheres.....	43
<b>4. TONS DE IMPACTO DEIXADOS PELA TRILOGIA.....</b>	<b>50</b>
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>58</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>59</b>
<b>APÊNDICE.....</b>	<b>64</b>

## 1. Introdução

Ser lido amplamente é o sonho da grande maioria dos escritores, porém poucos conseguem realizar este feito, especialmente em um país com poucos leitores como o Brasil. Quando um autor consegue, portanto, a conquista de se tornar um best-seller, ou seja, atingir milhares de leitores com sua história, esse fato deve ser celebrado e digno de nota.

Quando um livro consegue milhares de leitores pelo mundo inteiro, entretanto, alcançando tanto sucesso que se tornam relevantes culturalmente simultaneamente em diversos países diferentes, esses merecem que pesquisas acadêmicas sejam feitas ao seu respeito.

A intensão dessa monografia é investigar o fenômeno editorial que se tornou a série “50 Tons de Cinza”, escrita por E.L James primeiramente como uma *fanfiction* sobre Crepúsculo, saga literária de grande sucesso por seu romance sobrenatural. O ano de 2012 foi dominado pela história de Anastasia Steel e Christian Grey, garantindo que a série quebrasse diversos recordes de vendas do mercado editorial internacional e brasileiro. Buscar compreender o impacto que um super best-seller como esses livros podem produzir tanto na indústria editorial quanto culturalmente pode ser descrito como o objetivo principal dessa investigação, portanto.

A partir disso, procuro também conceituar o que faz um best-seller, quais as razões possíveis para que essa narrativa tenha atingido o estrondosa fama que atingiu e observar por meio dos dados coletado descritos adiante, como suas vendas se comportaram no mercado brasileiro desde seu lançamento em 2012 até 2019, sete anos depois, quando a última obra de E.L James ainda se encontra entre os mais vendidos.

Iniciei essa pesquisa buscando meios de contextualizar e interpretar o feito editorial desses livros em meio da realidade dos anos em foram lançados e fizeram sucesso (DUARTE, 2011). Assim, eu sigo aqui as quatro características fundamentais do método do estudo de caso: o particularismo, focando em um fenômeno particular, neste caso a série de livros “50 Tons de Cinza” e sua trajetória; descrição, pois descrevo detalhadamente os principais aspectos desse objeto; explicação, porque tento por meio de análises diversas ter uma visão nova, mais ampla, de toda o processo de existência desse fenômeno até o momento; e indução, pois a partir de minhas análises queria compreender os variados aspectos que foram necessários para que o caminho dessa trilogia tenha sido percorrido como foi (DUARTE, 2011).

Para poder compreender melhor o impacto do fenômeno de “50 Tons de Cinza” no mercado editorial brasileiro, foi utilizada uma metodologia quantitativa de coleta de dados por meio da lista dos livros mais vendidos do site PublishNews.

A lista mais tradicional de best-sellers no Brasil seria, na verdade, a da Revista Veja<sup>1</sup>, porém a do PublishNews foi escolhida por conta da sua transparência em relação aos números de exemplares vendidos de cada livro, sempre presentes no ranking. Ela é disponibilizada no site da empresa e pode ser encontrada logo na página inicial. É dividida em seis categorias: Geral, Ficção, Não ficção, Autoajuda, Infantojuvenil e Negócios. Nessa pesquisa, focaremos apenas na de ficção.

O levantamento começou a ser disponibilizado em setembro de 2010 e segue até hoje, 2019. Ele pode ser organizado pelos best-sellers semanais, mensais ou anuais. A coleta de dados foi feita com a lista semanal.

O cadastro dos livros é feito pela empresa “#coisadelivreiro - Consultoria e inteligência digital”<sup>2</sup> e, como qualquer lista de mais vendidos, ela não engloba 100% do mercado editorial. Assim, como eles mesmo explicam, ela é apenas uma amostra do universo de vendas dos livros brasileiros. As livrarias que fazem parte da pesquisa são:

A Página, oito lojas físicas distribuídas pelo Paraná e Santa Catarina e loja online; Argumento, duas lojas na cidade do Rio de Janeiro e loja online com acervo mais limitado; Blooks, loja online especializada em editoras independentes e cinco lojas divididas entre as capitais São Paulo e Rio de Janeiro e uma loja em Niterói/RJ; Cultura, grande rede com livrarias espalhadas pelo Brasil e loja online; Curitiba, loja online e está presente em Curitiba, São José dos Pinhais, Londrina, Ponta Grossa, Maringá, São Paulo Capital, São José dos Campos, Florianópolis, Joinville, Itajaí, Blumenau e Balneário Camboriú; Escariz, cinco lojas físicas pelo Sergipe e loja online; Leitura, excluindo a região sul, possui várias livrarias ao redor do Brasil e loja online; Livraria Cameron, possui loja online e diversas lojas em Porto Alegre, além de uma em Canoas/RS; Livraria da Vila, loja online, várias lojas físicas em São Paulo, duas no Paraná; Livraria do Comendador, livraria independente em São Paulo, capital; Livraria Loyola, presença online e física em São Paulo; Lojas Americanas, grande rede, presença online e lojas espalhadas por todo o Brasil; Martins Fontes SP, lojas físicas em São Paulo e online; Nobel, lojas físicas espalhadas por todo o país; Saraiva, grande rede, online e com lojas espalhadas por todo Brasil; Travessa, online e loja físicas nas capitais do Rio de Janeiro e São Paulo; Vanguarda, loja online e lojas em Pelotas e Rio Grande, RS.

---

<sup>1</sup> A Revista Veja publica listas de mais vendidos desde 1968, embora em alguns anos essa seção tenha ficado suspensa (REIMÃO, 2018).

<sup>2</sup> Site da empresa: <https://coisadelivreiro.com.br/> Acessado em 28 outubro de 2019.

Cada uma delas manda uma lista dos top 20 livros mais vendidos em cada categoria naquela semana. O ranking é elaborado pela soma simples dessas vendas, como explicado no site.

Importante salientar, com base nas informações obtidas a partir do contato com a #coisadelivreiro e aquelas disponibilizadas no site da PublishNews, que: 1. A lista leva em conta apenas os *livros físicos* vendidos, não contabilizando e-books e outros formatos. 2. A lista não conta com a presença da empresa Amazon na sua coleta de dados, uma das maiores vendedoras de livros no país. 3. Cada título é considerado em apenas uma das categorias, podendo, claro, aparecer também na lista geral. 4. Edições diferentes da mesma obras são consideradas como livros separados, ou seja, mesmo que se trate do mesmo texto, se estiver sob um ISBN diferente, a lista não o considera o mesmo livro, mesmo se publicado pela mesma editora. 5. Os exemplares comprados na pré-venda são somados aos exemplares vendidos na primeira semana de lançamento.

Como mencionado antes, a coleta foi realizada para buscar compreender de que maneira um fenômeno como “50 Tons de Cinza” se comporta no mercado em termos de venda aqui no Brasil, assim, os dados começaram a ser levantados desde o seu lançamento, 19 de julho de 2012, ou seja, desde da semana do dia 16 até 22 de julho de 2012. Na tabela elaborada, buscou-se documentar todas as semanas desde o lançamento do primeiro livro de E.L James até sete anos depois, na semana do dia 22 a 28 de julho de 2019, quando a mais nova publicação da autora ainda se encontra na lista dos mais vendidos. Desse modo podemos compreender toda a trajetória do sucesso desses livros até os dias atuais, em 2019.

Na tabela elaborada para a presente pesquisa, foram coletadas todas as vezes que os livros: “50 Tons de Cinza”, “Cinquenta Tons mais Escuros”, “Cinquenta Tons de Liberdade”, o Box da Trilogia, “Grey”, “Mais Escuro”, “Mister” e outros livros eróticos que não foram escritos por E.L James – e que pode ser encontrados no apêndice desse trabalho – aparecem na lista, mas também as semanas que nenhum deles vendeu o suficiente para entrar. A quantidade de exemplares vendidos de cada um a cada semana também é um dos dados disponíveis. Nela é possível observar, portanto: o número de semanas que cada um esteve na lista nos últimos sete anos; a soma da quantidade de livros vendidos de cada um; a soma total de livros vendidos por todos; a variação de números de exemplares vendidos ao longo dos anos; quantos outros livros eróticos chegaram a lista dos best-sellers depois de 50 Tons de Cinza; qual dos livros de E.L James obteve mais sucesso e qual obteve menos sucesso.

A partir da tabela, foram criados gráficos para melhor ilustrar a progressão de 50 Tons de Cinza no mercado editorial brasileiro ao longo dos anos, disponíveis no decorrer desse trabalho.

Antes disso, porém, no capítulo “50 Tons do Mercado Editorial”, traço um panorama do funcionamento do mercado editorial por meio das teorias de Bourdieu (1992) e Thompson (2013), onde é possível compreender a importância dos best-sellers, conceito que também será explorado, para que então possamos entender as características da literatura de mercado e também da literatura de romance, onde se enquadra a trilogia de E.L James.

Depois de adquiridos esses conhecimentos, traço um pequeno panorama da história de publicação de “50 Tons de Cinza” no capítulo seguinte, oferecendo um resumo da trilogia para que possamos melhor compreender a análise que se seguirá na parte “50 Tons de um Sucesso”, onde investigo os principais elementos que levaram a história de amor de Ana e Christian a conquistar o mundo.

Por fim, analiso os gráficos feitos a partir da coleta de dados da lista de mais vendidos da lista de mais vendidos da PublishNews.

## **2. 50 Tons do Mercado Editorial**

Sem dúvida, entre os produtos de cultura consumidos pela humanidade, o livro é um dos mais antigos e, entretanto, é um dos que mais possui saúde e boa forma. Ocupando um lugar privilegiado, é um dos meios legitimadores de conhecimento mais poderosos e contribui para a cultura popular regularmente, sendo matéria-prima para outros tipos de mídia e concebendo fenômenos culturais. As obras da escritora britânica E.L James, da série “50 Tons de Cinza”, são exemplos disso. Em 2012, ano de seu lançamento pela grande editora *Random House*, os livros dominaram a maioria dos meios de comunicação, surpreendendo com o seu estrondoso sucesso. Mas para compreendermos melhor o porquê disto, primeiramente precisamos compreender as lógicas de produção e consumo em que eles se inserem, ou seja, o próprio mercado editorial. Para isso, neste capítulo, utilizaremos os conhecimentos de Pierre Bourdieu (1992) e John Thompson (2013).

Podemos começar contextualizando que, embora o Brasil tenha séculos de atraso iniciando sua produção editorial se comparado ao Estados Unidos, França e Inglaterra, mercados principais que são estudados por esses autores, hoje, por conta do rápido desenvolvimento que sofreu no século XX (HALLEWELL, 2017), ele funciona, mais ou menos, como a indústria desses grandes polos, ou pelo menos, é possível utilizar os textos desses autores e projetá-los para o cenário brasileiro sem muito esforço.

Levando isso em conta, consideramos alguns conceitos de Bourdieu: campo como um espaço social que possui determinadas práticas e disputas específicas, onde agentes atuam e possuem diferentes níveis de capitais; capital são variados tipos de poder adquiridos em uma multiplicidade de maneiras, desde capital econômico até o simbólico, que se manifestam em relação sociais. Thompson, em seu livro “Mercadores de Cultura” (2013), faz uso de tais conceitos para explicar que o mercado editorial é composto, na verdade, por uma pluralidade de campos, ou seja, cada um, seja o campo de livros didáticos, campo de livros comerciais, campo de livros de arte, entre outros, funcionam mais ou menos da mesma maneira, porém possuem regras, conceitos, estratégias, objetivos e percepções que os diferem um dos outros. Uma obra de boa qualidade no campo de literatura infantil, não é a mesma coisa que uma obra de boa qualidade no campo de publicações de livros profissionais, por exemplo, assim como os planos de marketing das duas provavelmente não serão muito parecidos. Desse modo, funcionários podem dominar um campo, porém não saber quase nada do outro. Essas especificidades são chamadas pelo autor de “lógicas de campo”.

A teoria dos campos serve para nos ajudar a enxergar como “agentes, firmas e outras organizações nunca existem isoladamente: encontram-se sempre em complexas relações de poder, competição e cooperação com outras firmas e outras organizações”, ou seja, funcionam dentro de um sistema (THOMPSON, 2013, p.10). Esse poder acumulado por elas, ele explica, vem do capital acumulado dos seus agentes e das empresas.

Figura 01: principais capitais das editoras.



Fonte: THOMPSON, 2013, p.11.

Capital Econômico seriam os recursos financeiros de uma editora que são necessários para a sua acumulação de direitos de publicação de títulos, e para a suas produções. Capital Intelectual são os títulos adquiridos propriamente, que serão usados depois para gerar lucro. Capital Humano são os funcionários, suas habilidades, e seus próprios capitais sociais e

simbólicos acumulados, o capital humano mais importante para uma editora são os seus editores, que fazem parte da construção dos últimos dois capitais, o Capital Social, que seria os contatos, as boas relações, cruciais para o mercado editorial — por conta dos autores, agentes, livreiros, etc —, e o Capital Simbólico que é a reputação da empresa, construída por meio da percepção do público, mas também pelo seu catálogo, o sucesso dos seus escritores, a maestria dos seus editores e qualidade do seu trabalho com os livros.

O Capital Econômico e Capital Simbólico se tornam cruciais no sucesso de uma editora e em sua posição em relação as competidoras. A posse de um não implica necessariamente na posse do outro, e o qual deles será o mais valorizado depende da missão editorial de cada empresa, cada *publisher* e cada selo.

Sabendo disso, podemos dividir as editoras em dois grandes campos: campo das publicações comerciais e o campo das publicações cultas, literárias. São distintas pois são “representativas de fenômenos diferentes de produção e reconhecimento” (SODRÉ, 1988, p.1). Principalmente as grandes editoras, hoje, são divididas em selos que podem ser traçados como uma, ou outra. Empreendimentos especializados, entretanto, também existem.

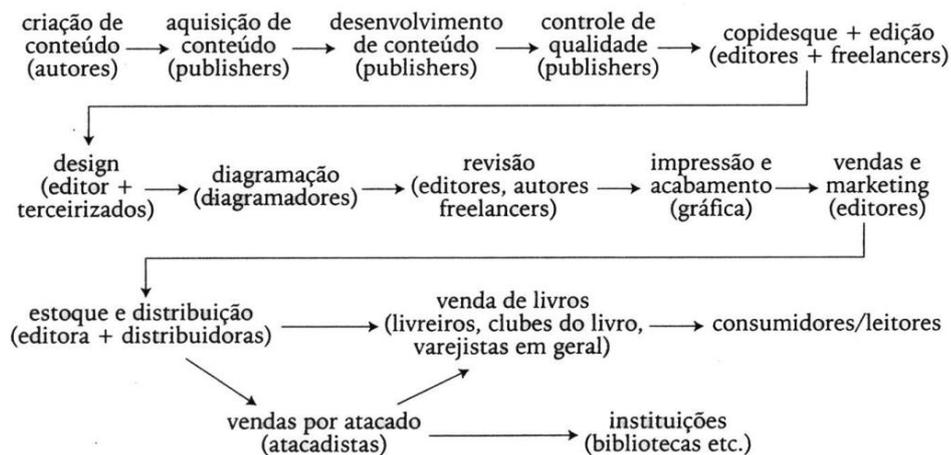
Suas principais diferenças podem ser traduzidas no tipo de capital que cada campo tem como prioridade adquirir a partir do consumo: o campo de literatura culta, busca o sucesso dos seus livros no capital simbólico, para ser reconhecido como tal, eles precisam passar por uma esfera da sociedade reconhecida e legitimadora do prestígio intelectual, como a academia, críticos especializados, premiações, entre outros (SODRÉ, 1988). Bourdieu (1992) chama este campo até mesmo de anti-comercial, pois está preocupado com a “arte pura”, sem pretensões lucrativas. O campo comercial, como o nome sugere, busca o lucro, o capital econômico, “fazendo do comércio dos bens culturais um comércio como outros, conferem a prioridade à difusão, ao sucesso imediato e temporário, medido, por exemplo, pela tiragem, e contentam-se em ajustar-se à demanda preexistente da clientela” (BOURDIEU, 1992, p. 163).

Suas maneiras de produção e circulação, portanto, são vastamente diferentes, uma tendo:

ciclo de produção curto, visando minimizar os riscos por um ajustamento antecipada à demanda detectável, e dotados de circuitos de comercialização e de procedimentos de valorização (publicidade, relações públicas, etc) destinados a assegurar o recebimento acelerado dos lucros por uma circulação rápida de produtos reservados a uma obsolescência rápida; e, de outro lado, empreendimentos com ciclo de produção longo, baseado na aceitação do risco inerente aos investimentos culturais e sobretudo submissão às leis específicas do comércio de arte: não tem mercado do presente, essa produção inteiramente voltada para o futuro tende a construir estoques de produtos sempre ameaçados de recair no estado de objetos materiais (BOURDIEU, 1992, p.163).

O campo da ficção comercial, assim, pode ser definido por sua busca pelo best-seller. Sua busca, e mais importante ainda, seu achado, se tornou fundamental para financiar os livros que, se não fosse o dinheiro trazido por esses sucessos, não poderiam ser publicados por conta de seu alto risco. O mercado editorial é uma indústria de muitas incertezas, quando se investe em uma obra, não se sabe o quanto de capital, seja ele qual for, trará para a empresa. O editor deve pagar pelo adiantamento do seu autor, arcar com todas as despesas de produção — que não são poucas —, comprar ou fazer parcerias com pontos de venda, pagar o frete da distribuição, ainda financiar seu estoque e quitar com todos os outros gastos necessários para manter sua empresa de pé. Podemos ver mais claramente esse processo na figura 02. O investimento é grande, e uma escolha errada pode prejudicar a editora terrivelmente.

Figura 02: Cadeia de vida do Livro



Fonte: THOMPSON, 2013, p.22

As únicas maneiras que um editor pode tentar deduzir o valor que um título em potencial poderá trazer é por meio de quatro elementos: a trajetória do autor, livros comparáveis, a plataforma do autor e a rede de crença coletiva dos profissionais trabalhando na editora naquela obra (THOMPSON, 2013). Mesmo assim, o livro ainda pode dar totalmente errado. É apenas com os best-sellers, portanto, que as grandes editoras, que possuem esses dois campos, conseguem financiar os títulos que acabam não se pagando, dando prejuízo, ou os livros que até trarão lucro, porém em quantidades muito menores divididas durante muitos anos.

A definição de best-seller, entretanto, é enganosamente simples, ele é na verdade complexo em suas definições, tendo duas principais versões: a quantitativa e a qualitativa. A partir de agora, iremos explorá-las em mais detalhes, começando pela mais conhecida, a face quantitativa.

## 2.1 Best-sellers: Os Mais Vendidos

Como explicado por Sandra Reimão (2018), best-sellers são os livros mais vendidos de um determinado mercado editorial durante um determinado tempo, sendo uma qualificação construída na base de comparação com o comportamento de vendas de outros livros, ou seja, ele é um status que uma obra literária pode ou não adquirir.

Nos países de língua inglesa tal termo entrou nos dicionários no final do século XIX, com as primeiras listas de mais vendidos da revista literária *The Bookman*, lançadas em 1891 em Londres e 1895 em Nova York (ARCHER; JOCKERS, 2017). No Brasil, segundo Eliane Paz (2018) elas apareciam como pequenos anúncios espalhados pelos jornais, ou na contra capa de revistas literárias, mas foi no *O Globo*, há 63 anos atrás, que as listas apareceram pela primeira vez no formato que as conhecemos hoje.

Muniz Sodré, no vocabulário crítico de “Best-Seller: A Literatura de Mercado”, define: “Best-seller: todo livro que obtém grande sucesso de público. Um romance culto que se vende muito, um romance folhetinesco de êxito, um trabalho científico, filosófico ou religioso que conta com um grande público, são best-sellers” (SODRÉ, 1988, p.75).

Qualquer livro, não importando o gênero, pode, sendo assim, ser definido como um best-seller, desde que cumpra um certo número de vendas. Esse número, pelo menos no Brasil, é bastante mutável e depende inteiramente da situação geral do mercado naquele período específico. A conceituação quantitativa pode ser resumida, desse modo, ao significado ao pé da letra do termo. Best-sellers = os mais vendidos.

Existem, porém, os mais vendidos dos mais vendidos, e esses livros podem ser designados por alguns termos, como mega-sellers, fenômenos editoriais, top-sellers, super best-sellers, entre outros. Esses são os Harry Potter<sup>3</sup>, *Crepúsculo*, *Jogos Vorazes*<sup>4</sup>, *Código da Vinci*<sup>5</sup>, *50 Tons de Cinza do mundo*. Aqui, vamos utilizar principalmente o termo hit, conceituado pelo autor Chris Anderson (2008).

Hits são os grandes sucessos entre os sucessos, os filmes com maiores bilheterias, as músicas no TOP 5 da Billboard, os best-sellers que ficam em primeiro lugar por meses. Como

---

<sup>3</sup> Um clássico moderno da literatura jovem, a saga de J.K Rowling segue Harry Potter nos seus anos escolares em Hogwarts, uma escola de magia e bruxaria. Um dos livros mais vendidos dos últimos 50 anos, impactou profundamente o campo de literatura voltado ao público infanto-juvenil na indústria editorial.

<sup>4</sup> Obra de Suzanne Collins, trilogia de distopia protagonizada por Katniss Everdeen, uma adolescente que por conta das regras da sua sociedade é colocada em uma competição televisada sanguinária onde precisa matar outros jovens para vencer e sobreviver. Publicados entre 2008 e 2010, obteve sucesso internacional.

<sup>5</sup> Escrito por Dan Brown, foi um enorme sucesso de vendas com o público adulto, traduzido para mais de 44 idiomas, fazendo que os outros livros da mesma série tenham, posteriormente, também se tornados mega-sellers.

explicados anteriormente, se os best-sellers já ajudam na questão financeira das editoras, esses fenômenos literários são a loteria do mercado editorial. Diferentemente dos outros livros que também vendem bastante, esses não possuem uma vida curta, ou seja, param de vender e são esquecidos poucos meses depois do seu lançamento, com o passar dos anos eles continuam nas livrarias e seus números, embora não tão grandes quanto no começo do sucesso, ainda são satisfatórios. Todas as indústrias do meio de entretenimento buscam, portanto, um hit, e por muito tempo essa foi a principal preocupação dos investidores, com a popularização de nichos atualmente essa tendência vem diminuindo, mas os hits serão sempre parte da nossa cultura, pois, como explica o autor: “hits são intrínsecos a psicologia humana — eles são o produto da combinação da conformidade e do boca-a-boca”<sup>6</sup> (ANDERSON, 2008, p.18).

Produtos que possuem a capacidade de se tornarem grandes sucessos recebem, em vista disso, investimentos apropriados para essas altas expectativas, o exemplo do tema desta pesquisa comprova: estima-se que para comprar os direitos de publicação da trilogia 50 Tons de Cinza foram pagos em torno 780 mil dólares pela Editora Intrínseca (LOPES, 2013, p.14). Isto porque, como o autor diz “a nossa resposta a cultura do hit é reforçar a cultura do hit”<sup>7</sup>(ANDERSON, 2008, p.40). A certeza das vendas de um hit faz com que todos os outros pontos da cadeia de indústrias de cultura de massa, nesse caso, a cadeia livreira, ou seja, as livrarias, a mídia que fala sobre livros, os próprios leitores, deem mais atenção e lugar aos super best-sellers: eles receberam mais destaque nas livrarias, a mídia faz mais cobertura sobre eles, os leitores, intrigados por toda essa atenção, os buscarão e os lerão mais. Se torna um sistema que alimenta a si mesmo.

Todo esse êxito monetário também faz com que outros tipos de produtos sejam feitos baseados naquele primeiro hit, pois o resultado financeiro é certo, já que o público buscará coisas diretamente ou indiretamente ligadas aquele artefato que amaram tanto. Vemos isso principalmente com livros se tornando filmes de Hollywood, ou séries de TV, mas isso é comum até mesmo com os best-sellers normais. Os verdadeiros fenômenos derivam uma linha de produtos realmente diversificada: No caso de 50 Tons de Cinza, uma linha de vinhos é ligada a série, e, claro, “brinquedos adultos”<sup>8</sup> também. Assim como produtos com enredos ou até

<sup>6</sup> Tradução livre. No original: “hits are hardwired into human psychology—that they’re the effect of a combination of conformity and word of mouth”.

<sup>7</sup> Tradução livre. No original: “Ultimately, our response to a hit culture is to reinforce the hit culture”.

<sup>8</sup> Junto com a empresa Lovehoney, E.L James lançou uma linha de *sex toys* toda inspirada nos apetrechos usados durante os livros por Grey e Anastasia, chamada “Fifty Shades of Grey The Official Pleasure Collection” são 80 produtos e a maioria são, claro, em tons de cinza. Fonte: <https://www.dailymail.co.uk/femail/article-3851078/Masks-nipple-clamps-spiked-wheel-50-Shades-Grey-author-EL-James-launches-raunchy-range-sex-toys-fans-enact-Ana-Christian-s-BDSM.html>

mesmo marketing similares são comuns de serem produzidos na onda do sucesso desses livros, mas isso iremos explorar mais adiante na pesquisa. Paródias, devido a relevância cultural que esses livros hits geram, sempre acabam sendo feitas também.

Como explicado por Lopes (2013), hoje, com a globalização do mercado, ser capaz de acompanhar o que faz sucesso em outros países — principalmente Inglaterra e Estados Unidos, os polos mais importantes do mercado editorial — faz com que a grande maioria das listas de mais vendidos do mundo sejam praticamente iguais, já que apostar naquilo que já fez sucesso em outro lugar é muito mais seguro. Isso “transformam os livros em um fenômeno pop global, que conquista fãs de todas as nacionalidades e acaba se multiplicando pela boca a boca” (LOPES, 2013, p.20). E é essa, na verdade, a principal diferença dos best-sellers normais comparados com os mega-sellers, fenômenos literários, top-sellers, super best-sellers, hits. Eles podem ser encontrados na lista de mais vendidos, nos primeiros lugares, em diversos países. O seu sucesso é global e gigantesco.

## **2.2 A Literatura de Mercado/Entretenimento**

Compreendida essa primeira parte da definição do termo “best-seller”, partimos agora para segunda: a face qualitativa se refere a um tipo específico de texto ficcional, ou seja, um tipo particular de literatura de ficção ou não-ficção, com características internas distintas e uma lógica de produção e consumo singular, conhecida como literatura de mercado ou literatura de entretenimento.

Tais definições são principalmente constituídas com base na comparação com outro estilo literário, como já comentado anteriormente, chamada por Sodré (1988) de literatura culta, mas também conhecida como alta literatura, literatura erudita, entre outros. Geralmente colocadas em campos opostos, como contradições e antagonistas uma da outra, aqui seguimos a visão do autor e as consideramos apenas como “representativas de fenômenos diferentes de produção e reconhecimento” (1988, p.5), sem maiúsculas ou minúsculas, como o próprio autor diz, e sem juízo de valor. Por isso também iremos abster de utilizar outros termos para a literatura de mercado/entretenimento, pois entendemos que estes implicam uma ideia de menor qualidade e valor a esse tipo de narrativa.

Em busca da história desse tipo de literatura é importante dizer que:

desde a origem, os impressores e livreiros trabalham essencialmente com fins lucrativos. [...] assim como os editores atuais, os livreiros do século XV aceitam financiar a impressão de um livro apenas se se julgarem seguros de poder vender um número suficiente de exemplares em um prazo razoável. Não é de espantar, pois, se o aparecimento da imprensa tem como efeito quase imediato difundir ainda mais os

textos que já haviam tido grande sucesso enquanto manuscritos, mergulhando frequentemente os outros em esquecimento.” (FEBVRE; MARTIN, 2017, p.346).

Os pesquisadores, Lucien Febvre e Henry Jean Martin, complementam que os editores buscavam apenas obras que poderiam interessar o maior número possível de seus contemporâneos, o que significa que o “o aparecimento da imprensa, nesse sentido, pode ser considerado uma etapa em direção ao aparecimento de uma civilização de massa e estandardização” (2017, p.359).

Tal civilização passou a se concretizar na Revolução Industrial do século XVIII, com o desenvolvimento das fábricas: a necessidade de trabalhadores aumentou a migração para as áreas urbanas e a alfabetização em massa dos trabalhadores, por conta da procura de mão-de-obra qualificada, aumentou o público leitor consideravelmente. Os avanços tecnológicos baratearam o custo dos materiais e da produção de impressos. Assim, os livros finalmente deixam de ser apenas artigos de luxo e passam a ocupar as mãos da classe trabalhadora também.

Esses novos leitores, entretanto, não possuem os mesmos interesses do mecenato, eles buscam a leitura unicamente como uma forma de prazer, não se interessam particularmente por prosas elegantes, grandes reflexões filosóficas em suas narrativas, mas sim diversão, descanso e lazer. Obedecendo às leis de oferta e da procura, as leis do mercado, os livreiros “permitiram que pudessem ser produzidas obras que fugissem da tradição clássica”, antes indispensável para que os mecenas ofereçam patrocínios aos artistas (HENRIQUE, 2010, p.39).

A partir de então, como explica Halime Henrique (2010) em seu livro, os artistas se sentiram mais livres para tentar novas maneiras de escrever: suas narrativas se tornaram mais simples para poder alcançar um público maior e com uma menor escolaridade, e com o sucesso, os editores passaram a pagar pela rapidez de produção e por volume das obras.

Se vê o porquê dos chamados folhetins, portanto, se tornam um grande sucesso. “Folhetim é, desde o início, o romance publicado no rodapé dos jornais, por sua vez vendidos a preço baixos e com grande tiragem” (SODRÉ, 1988, p.10). Esses eram incluídos nos periódicos da época para atrair mais leitores oferecendo, além das notícias, uma fonte de entretenimento. Segundo o autor foi no jornal *La Presse*, da França, em 1836 que o termo apareceu pela primeira vez.

No Brasil a cultura do folhetim foi grande, publicando livros de José de Alencar, Lima Barreto e vários outros grandes autores, pelos mesmos motivos anteriormente citados, mas também por conta do alto custo de impressão dos livros e do papel, esse gênero que na Europa era apenas destinado às prosas menos prestigiadas, aqui também ofereceu lugar para a prosa intelectual de clássicos autores.

Sodré faz uma distinção, em vista disso, entre o “escritor” e o “folhetinista”, “aquele que obedece às características intrínsecas de um modo popular de contar histórias” (1988, p.12). Mas também deixa claro que um só autor pode ser os dois tipos de artista, como Machado de Assis, em que ele cita os exemplos de “Helena” como uma literatura de mercado e “Dom Casmurro” como sendo de literatura culta. Da mesma maneira como um escritor que era considerado um folhetinista com o tempo pode adquirir a aprovação da academia e críticos literários — os círculos cultos da sociedade — e assim virar um escritor reconhecido como de literatura culta, como Dickens.

É por conta da descendência direta do folhetim para literatura best-seller que decidimos usar o termo literatura de entretenimento, pois refere-se ao objetivo principal desse tipo de narrativa: entreter seu público. Literatura de Mercado vêm pois “seus estímulos de produção e consumo partem do jogo econômico da oferta e procura, isto é, do próprio mercado” (SODRÉ, 1988, p.6), ou seja, por meio do seu sucesso comercial, por meio das listas dos mais vendidos, por meio do seu valor para monetário conquistado para o mercado editorial.

### **2.3 As Características Narrativas de um Best-Seller e da Literatura Culta**

Além da escrita simples e clara, para Sodré (1988), existem outras certas características que definem os best-sellers, principalmente quando se trata da construção das narrativas. Mas como muitas desses aspectos são construídos em contraposição a literatura culta, primeiro iremos estabelecer quais são os elementos que legitimam tais textos como tal.

Segundo o autor, escritores que produzem livros cultos não estão preocupados apenas em contar uma boa história, mas sim discutir algo mais profundo do que isso, desejam “produzir um sentido de totalidade com relação ao sujeito humano, fazendo entrecruzam-se autonomamente, no texto, na história, psicologia, metafísica”. (SODRÉ, 1988, p.14).

Porém é a escrita em si, que se levanta acima do próprio enredo, que é o principal elemento que define esse grupo. O ato de escrever, ter um estilo distinto e pessoal, importa muito na técnica romanesca. “O escritor de certo modo cria uma língua própria quando escreve. [...] Este encena uma língua”, explicando que nesse tipo de narrativa o realismo não comanda o texto, os autores utilizam-se “de uma ficcionalização linguística que desestabiliza a língua-suporte das ideologias estabelecidas” (SODRÉ, 1988, p.14 e 15). Por isso, certas vezes pode ser difícil o leitor compreender totalmente as intenções do escritor ao fazer a leitura, seguir sua narrativa ou interpretar seus personagens. Sodré diz que o leitor da literatura culta não pode ser apenas um consumidor, como na literatura de mercado, mas sim também um produtor que reconheça e interprete as sutilezas da escrita do escritor. Essa linguagem das letras, ele diz,

dificulta muito a iniciação de novos leitores, e assim “a literatura culta, apesar de si mesma, vive de uma diferença de classes culturais” (1988, p.15). Por isso, a adaptação de obras desse tipo de texto sempre alterou a natureza do original, pois a história se encontra intrinsecamente ligada a sua escrita.

Ao contrário da ficção de mercado, onde a escrita é apenas um veículo para apresentar a história. Ela geralmente não chama atenção para si, não sendo um elemento de interpretação absolutamente necessário para a compreensão do seu enredo. O ritmo dessa escrita, de outro modo, é de extrema importância para a narrativa e seu sucesso com o público. Ele é composto por uma estrutura clássica definida por Sodr e como “princ ipio-tensão, cl imax, desfecho e catarse, destinados a mobilizar a consci encia do leitor, exasperado a sua sensibilidade” (1988, p.15), sendo tamb em conhecida como estrutura de tr es atos: prepara o, confronto e resolu o, ou a o crescente, cl imax e a o decrescente (ARCHER; JOCKERS, 2017). Esses movimentos na história são importantes porque são geralmente eles os responsáveis pelas rea o es intensas dos leitores, como, por exemplo, excita o (hiperventila o), felicidade (sorrisos), nervosismo (frio na barriga), tristeza (lágrimas), entre outros, afinal, “alguns livros funcionam para grandes números de leitores não por causa do que dizem para nós, mas por causa do que fazem conosco. (ARCHER; JOCKERS, 2017, p. 92). Os “ganchos”, onde algo muito importante acontece logo no final do capítulo ou livro, que deixam problemas ou confronta o es para serem resolvidos nas próximas páginas, tamb em são muito comuns, pois instigam o leitor a continuar investindo na história.

Mas por si só, a escrita   sim simples e direta, facilitando a transi o para outros tipos de média, por isso a história do filme, quadrinho, telenovela etc., fica essencialmente a mesma que o original. Não existe inova o ling stica ou estilista, e são repetidos os estereótipos da literatura romântica, como o vilão satânico, a virgem, a *femme fatale* e o herói divino.   isso que Sodr e (1988) define como retórica culta ou consagrada.

Ainda sobre o herói, Jodie Archer e Matthew L. Jocker no livro “O Segredo do Best-Seller” falam:

A maioria dos personagens de best-sellers tem algo de magnético que os faz se destacar na multidão. São abençoados de alguma forma, capazes de conseguir o que outros não conseguem. [...] Eles são especiais. São corajosos e confiantes. E os leitores os apoiam (ARCHER; JOCKER, 2017, p.166 e p.167)

Segundo Sodr e, esses são os personagens em que os leitores gostam de se projetar, por isso são capazes de tudo, possuem ótima aparência, vivem em riqueza, conseguem enfrentar qualquer perigo físico e estão acima das fraquezas e das leis sociais.   o modo em que

conseguimos viver nossas fantasias de uma vida “perfeita”. O que o autor define como mítico também são parte dessas características, nessa categoria vemos a clássica luta do bem contra o mal e o super-homem como definido acima.

O pedagogismo vem com os autores deixando mensagens, implícitas ou não, para os leitores sobre algo que eles queriam os ensinar, ou seja, demonstra a ideologia clara do autor sobre alguma coisa. Um clássico exemplo aqui pode ser emprestado de Hollywood, onde nos filmes de terror a personagem feminina virgem é a única que sobrevive, enquanto a personagem que transa com seu namorado é uma das primeiras a ser morta. Lição: Ser virgem compensa.

A atualidade informativo-jornalística são os relatos no livro que informam o leitor por meio de uma linguagem fácil sobre “grandes fatos, teorias e doutrinas — seja do próprio autor, seja da própria época.” (SODRÉ, 1988, p.8).

Posteriormente veremos se o objeto dessa pesquisa, a trilogia 50 Tons de Cinza, adequa-se a essas características, mas antes, precisamos ainda conhecer sobre as noções da literatura romântica.

#### **2.4 Sexo Baunilha: A Literatura Romântica e o Erótico**

Já vimos que a literatura de entretenimento pode ser vista como “menor”, menos digna e de menor qualidade se comparada com literatura erudita, mas a literatura de romance, que faz parte da família da literatura de mercado, mesmo sendo responsável por vender mais de 40 milhões de títulos impressos e 28 milhões de e-books em 2015 no mercado americano <sup>9</sup>, é considerada por muitos como sendo a pior de todas.

Candice Proctor (2007), em seu capítulo no livro “Empowerment versus Oppression: Twenty First Century Views of Popular Romance Novels”, dá algumas razões para tal desmerecimento que ela, como uma autora de livros de romance, já ouviu no decorrer dos anos: desde a ideia de que tudo que é valorizado por mulheres e é feminino, por conta da sociedade patriarcal, é considerado como “bobo” e sem merecimento de reconhecimento, a todos os livros de romance seguem uma fórmula, e por isso não tem merecimento artístico, até a ideia de que narrativas possuem sexo demais para serem levadas a sério.

Seja qual for o motivo, as críticas sobre os livros de romances são tão fortes que grande parte de suas leitoras tem vergonha de ler as obras em público, com medo do julgamento (KRENTZ, 1992).

---

<sup>9</sup> Fonte: Nielsen, em <https://www.nielsen.com/us/en/insights/article/2016/a-profitable-affair-opportunities-for-publishers-in-the-romance-book-market/>

Para evitar confusões, vamos agora definir o que queremos dizer ao nos referir a literatura de romance, pois sabemos que o termo “romance” é ambíguo e complexo em suas definições. Utilizaremos o conceito do livro “A Natural History of the Romance Novel”, que diz: “o livro de romance é uma obra de prosa ficcional que conta a história de cortejamento e comprometimento romântico de uma ou mais heroínas” <sup>10</sup>(REGIS, 2003, p.34). Também pode ser chamado de literatura de mulheres, romances água-com-açúcar, livros de “mulherzinhas”, entre outros. Quando se trata dessas histórias, é comum se referir aos personagens principais, ou seja, o casal, como “herói” e “heroína”.

Dungee (2003), fala sobre quatro correntes diferentes quando se trata da discussão de quando esse tipo de narrativa surgiu na história. A primeira diz respeito a prosa escrita em grego que ficou popular no Mediterrâneo por volta do século 3 d.C., que contavam as aventuras de um herói bonito de origem nobre, uma jovem linda heroína e o amor entre os dois. Em algum momento, eles são separados e o restante da narrativa se torna sobre os infortúnios que devem enfrentar até se reencontrar outra vez. A segunda, argumenta que foi na França durante os séculos XI e XII, a partir dos romances medievais, com seu amor cortês e aventuras cavaleirescas. A terceira dá o crédito ao autor inglês Samuel Richardson e sua obra “Pamela”, de 1740, que junto com outros títulos da época inauguraram as narrativas ficcionais longas escritas em prosa, essa nova forma focava sua atenção na recriação das vidas de pessoas comuns, em vez dos idealizados cavaleiros e princesas, “Pamela”, por exemplo nos fala da vida de uma jovem criada. A quarta versão, defendida por Nina Baym (1978), argumenta que tais livros apareceram entre 1820 e 1870, escritos por mulheres americanas para mulheres americanas. Segundo ela, essas histórias são sobre mulheres reconhecendo seu lugar e valor, contando sobre suas dificuldades e, eventualmente, triunfo, quando elas percebem que possuem qualidades o suficientes de coragem, inteligência, força e desenvoltura para superar as barreiras impostas a elas. Quando olhamos para a estrutura dos romances hoje, podemos perceber as influências de todos esses períodos.

Segundo Pamela Regis, todos os livros de romance contêm oito elementos principais:

o estado inicial da sociedade em que o herói e a heroína devem se cortejar, o primeiro encontro entre o herói e a heroína, a barreira contra a união entre o herói e a heroína, a atração entre a heroína e o herói, a declaração de amor entre a heroína e o herói, o ponto da morte ritualística, a reconhecimento da heroína e do herói dos jeitos de superar a barreira, e o comprometimento romântico. (REGIS, 2003, p.49) <sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Tradução livre. No original: “A romance novel is a work of prose fiction that tells the story of the courtship and betrothal of one or more heroines”.

<sup>11</sup> Tradução livre. No original: “the initial state of society in which heroine and hero must court, the meeting between heroine and hero, the barrier to the union of heroine and hero, the attraction between the heroine and

Ou de modo mais resumido, como definido por Wendell e Tan “garoto encontra garota. Caralho, merda acontece! Eventualmente, o garoto consegue a garota de volta. Eles vivem Feliz Para Sempre”<sup>12</sup> (2009, p.22). Todos concordam que o final feliz é essencial, no site do *Romance Writers of America*, responsáveis pelas maiores premiações dentro da literatura de romance, o foco em uma história de amor e um final satisfatório e otimista são os únicos dois elementos básicos que definem o gênero.

No Brasil, foi ainda na sociedade imperial que as mulheres começaram a consumir a literatura romântica, “Estudantes e mulheres, no quadro urbano da sociedade imperial, constituem, pois, o público literário, na sua maior parte” (SODRÉ, 1995, p.206). Mulheres liam os chamados romances sentimentais, traduzidos geralmente do francês, açucarados, idealistas, que serviam de divertimento para as damas e impulsionavam seus sonhos de romance. Mas foi na década de 30 até 1960, quando a Companhia Editora Nacional passou a publicar coleções de banca de jornal, a mais conhecida sendo o Biblioteca das Moças, com seus 175 títulos, que os livros de romance passaram a ser tão amplamente lidos e adorados que Cunha diz “pelo menos duas gerações de adolescentes brasileiras de classe média foram leitoras da Biblioteca das Moças, dado que poderia adquirir relevância na constituição de um *ethos* feminino dessas gerações” (1993, p. 56). Os cenários desses livros eram os dos castelos, em um passado europeu não especificado, com aristocratas, bailes e saraus, eles “privilegiavam o amor como sentimento todo-poderoso, em narrativas onde as heroínas ‘belas e puras’ acabavam casando com ricos herdeiros, de ‘porte garboso’, num eco da moral dos contos de fada.” (CUNHA, 1993, p. 56). Os livros eram cheios de paixão, mas com reservas:

mesmo que no final da narrativa os personagens se cassassem (em uma cerimônia católica) e gerassem uma criança, nessas histórias não havia lugar para o sexo [...] tudo era dado na dose mínima para fazer com que as leitoras sonhassem com esse amor exageradamente casto (BULHÕES, 2016, p.13)

Havia uma autora, entretanto, que foi contra a tradição da castidade em livros sentimentais. Indo contra a maré, “Elinor Glyn (1864-1943) foi uma autora britânica que inaugurou o erotismo nos romances sentimentais” (ANDRADE, HONÓRIO, 2011 p.35), mas desde o berço da civilização ocidental possuímos provas de que a literatura erótica já era escrita e apreciada. Segundo Alexandrian em seu livro “História da Literatura Erótica” (1991), na

---

hero, the declaration of love between heroine and hero, the point of ritual death, the recognition by heroine and hero of the means to overcome the barrier, and the betrothal”.

<sup>12</sup> Tradução livre. No original: “Boy meets girl. Holy crap, shit happens! Eventually, the boy gets the girl back. They live Happily Ever After”.

Antiguidade não havia vergonha em escrevê-la ou fazer parte de sua audiência. Ela não ocupava um lugar nobre como as epopeias e os épicos, mas era incluída no gênero familiar, junto da comédia, contos e da poesia elegíaca, satírica ou epigramática.

Um livro de literatura erótica, diz Alexandrian, é escrito para excitar seu leitor e se foca na sexualidade. É diferentemente de um livro que apenas contém passagens eróticas, pois esse “evoca livremente a sexualidade porque o autor o julgaria incompleto se pusesse em acção personagens privadas dessa actividade fundamental; no entanto, o seu desígnio é mais vasto” (ALEXANDRIAN, 1991, p.7).

Para separar a pornografia do erotismo, precisamos saber que o pornô seria “a descrição pura e simples dos prazeres da carne” (ALEXANDRIAN, 1991, p.6). O erotismo acrescenta a essas descrições a ideia do amor e da vida social, ou, em outras palavras, o pornográfico é fazer sexo, enquanto o erótico é fazer amor. Tanto que a palavra pornografia, segundo Alexandrian, vem de pornê (prostituída) e “descrevia as relações sexuais efectuadas sem amor, comparáveis às de uma prostituta com seu cliente” (1991, p.20). Para o autor, o erotismo tem como objetivo mostrar tudo aquilo que torna desejável a carne: o lado saudável, bonito, divertido e estimulante das relações e corpos humanos. O contrário disso seria a obscenidade, que mostra o repulsivo, o lado sombrio e “indecente”.

Os livros açucarados de Elinor Glyn não eram nem um pouco indecentes. Embora eróticos, não possuíam sexo de maneira explícita. Devemos então perguntar como um livro pode ser erótico se não possui tais cenas, como eles performam seu trabalho de excitar seu leitor?

Elinor é conhecida por sua exploração do “it”, que é um “estranho magnetismo que irradiam homens e mulheres, independe da beleza física, é algo que emana da energia sexual de algumas pessoas, percebido no momento exato em que penetram no ambiente.” (ANDRADE; HONÓRIO, 2011, p.40).

O erotismo, principalmente na versão da fantasia feminina, não necessariamente está ligado ao ato sexual. Ele pode estar, mas o que aflora o erotismo nessas narrativas são as forças dos sentimentos, na “languidez, do arrepio causado pela emoção. Da inquietação do ciúme. Da paixão que vem ser chamada que aperta o coração, que faz sofrer, esperar”. (ALBERONI, 1997, p.15). Nos livros dela, por exemplo, essas emoções começam logo quando o casal se conhece e sentem “a fásca” entre eles.

O erotismo vem da fantasia vendida por essas histórias, “o romance é uma fantasia, e como toda ficção de gênero ela reflete o mundo que gostaríamos de ver, com crime sendo

punido, com o triunfo da justiça, bondade recompensada e com o amor vencendo tudo”<sup>13</sup>(PUTNEY, 1992, p. 99).

Essas fantasias, portanto, também dão luz as nossas inseguranças, como podemos ver claramente na heroína geralmente encontrada nesse tipo de narrativa:

uma heroína que se parece com uma mulher comum. Nunca é belíssima. Ou então, se é bonita, tem algum pequeno defeito, a boca grande demais, os olhos distanciados, o rosto ligeiramente ossudo. É inteligente, trabalhadora, honesta. É virgem ou não teve outras experiências amorosas. Se as teve, foram infelizes, águas passadas. Em geral, não é rica. Está inserida em seu ambiente, não sofre de solidão. Se tem possibilidades, ela mesma as desconhece. Não se valoriza. (ALBERONI, 1997, p. 12 e 13).

A heroína não é nada demais. As leitoras podem até mesmo desgostar dela, pois em um livro de romance, quem carrega a história não é sua protagonista, e sim o herói (WENDELL; TAN, 2009). Este, em contraste, é extraordinário, poderoso, competente e confiante, extremamente bonito, especialista em sua área de profissão, rico, geralmente mais velho do que a protagonista. Como comentado em “Beyond Heaving Bosoms”, geralmente seus olhos são acinzentados e duros, impenetráveis. Ele é fascinante e inatingível. “É bonito demais, rico demais, admirado demais, adorado demais pelas outras mulheres” (ALBERONI, 1997, p.13).

E mesmo com tudo isso, mesmo ele podendo escolher qualquer pessoa do mundo para ser sua, ele escolhe a nossa heroína. A mulher comum. Isso parece irreal até mesmo para a personagem do livro, que gera conflito no relacionamento pois não consegue acreditar que tal homem pode estar realmente interessado nela, por isso resiste. Geralmente, é nesse momento que aparece uma rival, uma mulher que possui todas as qualidades que a heroína gostaria de possuir. Essa presença convence a nossa personagem que de ela não terá chances com o herói, aflita, ela se afasta e foge. O homem insiste que fique, mostra-se muito romântico, carinhoso, diferente da sua maneira geralmente fria e calculada, mas ela se vai mesmo assim. Com isso, há um duplo mal-entendido. Estão apaixonados um pelo outro, mas acham que não tem esse amor retribuído. No final, entretanto, há a confissão de amor, pois os dois entendem que não podem mais viver sem o outro. (ALBERONI, 1997).

O erotismo aflora quando essa mulher comum, que nada tem a oferecer, sente o olhar e o interesse do herói pousados nela ou quando acontece o inacreditável, como no mito de Cinderela [...] O erotismo é também ansiedade, medo de não ser amada. É necessidade de ser procurada, procurada e mais procurada. (ALBERONI, 1997, p.15)

É esse o erótico que as mulheres procuram ao ler um romance, não necessariamente o sexo. O sexo é o adicional. Embora a atenção de “50 tons de Cinza” tenha grande parte se

---

<sup>13</sup> Tradução livre. No original: “Romance is fantasy, and like all genre fiction it reflects the world as we would like to see it, with crime punished, justice triumphant, goodness rewarded, and love conquering all”.

derivado do fato dele possuir elementos de bondage, disciplina, dominação, submissão e sadomasoquismo (BDSM), o seu elemento principal ainda se encontra no romance de Ana e Christian, e nessa dinâmica de tensão entre eles, como veremos mais ao final do trabalho.

### 3. A Trilogia Que Dominou o Mundo

O universo da literatura está cheio de histórias de amor, o sucesso da série de livros que se passa no estado chuvoso de Washington, nos Estados Unidos, sobre uma jovem inocente que tem sua vida radicalmente mudada depois de conhecer um misterioso, charmoso e, talvez, perigoso par romântico, com seu instigante segredo sombrio, que vendeu mais de 100 milhões de cópias ao redor do mundo e foi traduzida para mais de 37 línguas, com filmes que renderam mais de 3 bilhões de dólares no *box office* internacional, se tornando um fenômeno não só da indústria do livro, mas culturalmente também, foi, portanto, uma grande surpresa para o mundo todo.

Crepúsculo, “Twilight” no original, foi lançado no Estados Unidos em outubro de 2005. A história que foi inspirada em um sonho de Stephenie Meyer, tem como personagem principal a adolescente Isabella Swan que se muda para Forks no início da narrativa para morar com seu pai. Na escola, Bella conhece Edward, um lindo garoto que faz parte da misteriosa família Cullen. Intrigada, a moça se dedica a descobrir o segredo do irresistível e impenetrável Edward, tendo uma grande surpresa quando descobre a verdade: ele, assim como toda a sua família, é um vampiro. A partir de então, como diz a sinopse do livro no site da autora, “The lovers find themselves balanced precariously on the point of a knife-between desire and danger. Deeply romantic and extraordinarily suspenseful, Twilight captures the struggle between defying our instincts and satisfying our desires”<sup>14</sup>.

Se tais descrições parecem caber perfeitamente ao objeto desta pesquisa, a Trilogia 50 Tons de Cinza — excluindo a parte sobrenatural, claro — essas coincidências não são por acaso. A saga de quatro livros, “Crepúsculo”, “Lua Nova”, “Eclipse” e “Amanhecer”, ficou conhecida por, além de ter conseguido números incríveis de venda, pelo seu animado, dedicado e intenso *fandom* (comunidade de fãs). Os *TwiHearts*, ou *TwiFans*, como costumavam se chamar, eram um grupo na sua grande maioria composto por meninas pré-adolescentes, adolescentes e mulheres de meia idade, geralmente as próprias mães das fãs da série, conhecida como as *TwiMoms* (Moms who love Twilight). Erika Mitchell <sup>15</sup>, ou E.L James, era uma dessas mulheres

<sup>14</sup> Em tradução livre: “Os amantes se encontram precariamente equilibrados em uma faca de dois gumes - entre desejo e perigo. Profundamente romântico e um suspense extraordinário, Twilight captura a luta entre desafiar nossos instintos e satisfazer nossos desejos”.

<sup>15</sup> Nome de solteira da autora.

mais velhas, com carreiras e famílias consolidadas, que gostavam do romance entre os personagens principais, mas sentia falta de algo mais... picante.

Stephenie Meyer é seguidora da religião mórmon, acredita em perder a virgindade apenas depois do casamento e diz que não lê livros de romance por considerá-los sexuais demais<sup>16</sup>. Seus livros, portanto, são “inocentes” deliberadamente. A personagem principal, Bella, só perde a virgindade depois do casamento e as cenas de sexo não são explícitas, a autora utiliza a famosa técnica do “fade to black”, o “apagar de luzes”, nessas partes da narrativa, cortando a ação.

Assim, como explicado por Anne Jamison em seu livro “Fic: Por que a fanfiction está dominando o mundo”, o *fandom* de Crepúsculo ficou conhecido especialmente por explorar a sexualidade dos personagens em suas *fanfictions*.

Muito antes de Cinquenta tons de cinza e outras incursões no mundo da publicação comercial, a fanfiction de Crepúsculo tinha se tornado o lugar virtual para uma enorme e às vezes incrivelmente franca conversa sobre sexo, histórias e como integrar os dois na escrita (JAMISON, 2017, n.p).

Como definida pela autora, a fanfic “é uma escrita que continua, interrompe, reimagina ou apenas faz alusão a histórias e personagens que outras pessoas já escreveram” (JAMISON, 2017, n.p), e foi isso, portanto, que E.L James e tantas outras mulheres fizeram com a história de Crepúsculo. “Master of the Universe” fic dividida em duas partes que deu origem aos livros da trilogia “50 Tons de Cinza” era uma história de *AU* (*alternative universe*, universo alternativo), ou seja, que se utiliza dos personagens e pontos narrativos, mas que não se passa no mesmo mundo que Meyer criou. Não há vampiros. A história se passa em Seattle, não Forks. Bella está se formando na universidade, em vez de estar no ensino médio. Edward é o dono de uma empresa multimilionária, e não um vampiro de mais de cem anos com a aparência de dezessete. E em vez de perder a virgindade apenas depois do casamento, Bella decide explorar sua sexualidade com Edward logo depois que eles se conhecem, na dinâmica do BDSM — Bondage, Disciplina, Dominação, Submissão, Sadomasoquismo — de dominador e submissa.

A saga *Crepúsculo* parou de funcionar como fonte *per se* e começou a funcionar como uma enorme base para romances eróticos. Um molde. Fornecia uma estrutura básica, algumas caracterizações básicas, relacionamentos e trajetórias de trama, mas cada vez mais esses elementos apareciam sem vampiros [...] (JAMISON, 2017, n.p).

---

<sup>16</sup> Fonte: <https://www.theguardian.com/books/2013/mar/11/stephenie-meyer-twilight-the-host> Acesso em 10 novembro de 2019

A fanfic foi primeiramente publicada sob o pseudônimo “Snowqueens Icedragon” no famoso site fanfiction.net e a partir de 2010, a autora começou a publicar paralelamente em seu próprio website, FiftyShades.com. Ela entrou para o panteão das maiores fanfics do fandom, embora não tenha se transformada *na maior* ou *na mais* clássica. Ela teve em média 20.000 leitores, com um altíssimo nível de engajamento, com mais de mil comentários e resenhas, com blogs e fóruns dedicados a história. Como é de costume para a maioria das fanfics, “Master of the Universe” era serializada, com um capítulo de cada vez sendo publicado, geralmente com grande frequência, indo parar então na primeira página do site de fanfics na sessão de “fanfics recentemente atualizadas”, o que acabava por atrair ainda mais leitores.

Uma pequena editora australiana, *The Writer’s Coffee Shop*, que havia nascido a partir de arquivos de fanfics de Crepúsculo e por isso tinha como objetivo publicar tradicionalmente tais fics, buscou Erika Mitchell e fez uma oferta. Depois de mudar os nomes dos seus personagens e dividir a história em três partes, em vez de duas, “50 Shades of Grey”, como agora seria vendida, ficou disponível em e-book e em *print on demand* a partir de maio de 2011.

A nova edição da história é muito levemente editada, segundo comentado por Jamison, “quando comparado no site antiplágio Turnitin.com [...] Cinquenta Tons de Cinza chega a ter 89% de similaridade com Master of the Universe” (2017, n.p). O que significa que problemas comuns encontrados em estruturas narrativas de fanfics, por conta da serialização e por ser uma adaptação direta de Crepúsculo, como capítulos ou cenas que não progridem a história ou os personagens, repetições de ideias e comentários, além de personagens desnecessários que seriam apenas a versão de James de personagens da série de vampiros, ainda podem ser encontrados no manuscrito publicado. Mas isso pareceu não afetar aos fãs, e em um ano apenas, a editora vendeu mais de 100 mil cópias entre livros digitais e impressos. Quando uma reportagem no *New York Post* foi publicada falando sobre os livros, eles ficaram, a partir daí, constantemente na lista dos mais vendidos da Amazon e as livrarias mal conseguiam abastecer seus estoques com a trilogia antes que ela acabasse de novo.

Esse feito chamou a atenção da grande editora *Random House*, hoje *Penguin Random House*, que fechou um contrato de sete dígitos em 2012 com E.L James para obter o direito de publicações dos livros, lançando a trilogia em *mass market paperback* em abril daquele mesmo ano.

### 3.1 Resumo dos Livros

Anastasia Steele, uma estudante de literatura inglesa já no final do seu curso, com 21 anos, aceita como favor a sua amiga e colega de apartamento, Kate, entrevistar para o jornal da universidade o famoso bilionário Christian Grey, um dos maiores empresários do país.

Ana, ao conhecer Christian, fica surpreendida por ele ser tão jovem quanto ela, mas principalmente, por sua grande beleza. Ela se sente imediatamente atraída pelo homem, o que segundo ela nunca havia acontecido antes. Inexperiente, Ana não sabe lidar com todas as emoções que Grey desperta nela e em seu corpo, o que faz com que ela se atrapalhe durante a entrevista. Inicialmente, entretanto, ela o acha arrogante demais, embora ele tenha respondido suas questões e mostrado interesse nela, fazendo a ela suas próprias perguntas. Anastasia sai balançada do encontro.

Christian aparece de surpresa, alguns dias depois, na loja de ferramentas em que Anastasia trabalha. Lá, ele a informa que aceita fazer uma sessão de fotos para acompanhar a matéria da entrevista. Eles trocam telefone, e fica combinado que as fotos aconteceram no dia seguinte no hotel em que ele está ficando.

Depois que as fotografias são tiradas, Grey a convida para tomar um café, o que Ana aceita. Após o encontro Christian a salva de ser atropelada por uma bicicleta, a puxando para si. Ana fica impactada com a proximidade dos dois, e eles quase se beijam, mas ele se controla e diz que ela deveria ficar longe dele, para o seu próprio bem.

Confusa, Ana vai embora. Ela recebe de presente em seguida, entretanto, primeiras edições de seus livros favoritos que ela sabe que custam uma fortuna, e conclui que foi Cristian que os enviou para ela, o que a deixa ainda mais confusa. Quando ela e seus amigos terminam suas provas finais na faculdade, em comemoração eles decidem ir para um bar dançar e beber. Um pouco bêbada, Ana liga para Christian com intenção de confrontá-lo sobre os presentes, reclamando do seu comportamento, mas ele não a escuta pois percebe que ela está bêbada, se diz preocupado e pede onde ela está para que conseguisse buscá-la, mas ela o ignora e desliga.

José, um dos amigos de Ana, a leva para fora do bar e tenta beijá-la, Anastasia está tentando lutar contra ele, pois o considera como um irmão, mas está fraca por conta da bebida. De repente, Christian aparece e interrompe a cena. Ela não sabe como ele sabia como achá-la, e ele responde que a rastreou pelo celular. Ele espanta José, mas Ana acaba vomitando, Grey cuida dela e a informa que vai levá-la embora. Antes disso, porém, ela desmaia.

Ela acorda no outro dia no quarto de hotel de Christian, em sua cama. Depois de algumas interações, eles decidem que vão tentar se relacionar, embora Christian insista que ele não é o tipo de homem que ela queira se envolver. No elevador, eles se beijam pela primeira vez, e já sentem a forte energia que despertam um no outro.

Christian diz que não fará nada, entretanto, até que tenha o consentimento de Ana por escrito. Ela acha estranho, mas então ele explica que tem uma preferência sexual pelo sadomasoquismo, mostrando o quarto que Ana chama de “o quarto vermelho da dor”, onde ficam os apetrechos que ele usa durante suas relações. Ele gostaria de ter uma relação de dominador e submissa, e diz que é apenas desse modo que consegue se relacionar. “eu não faço amor. Eu fodo... com força”, diz ele (JAMES, 2012, p.89).

No espanto da revelação, Ana acaba confessando que é virgem, o que enfurece Christian. “Vamos resolver esse problema agora mesmo” (JAMES, 2012, p.102), como é a primeira vez dela, ele abre uma exceção e “faz amor” com a garota. Após isso, ele lhe dá o contrato onde detalha como ela deve agir se aceitar ser a sua submissa, assim como as obrigações dele como dominador. Ana diz que precisa de tempo para pensar sobre o assunto.

Enquanto isso, o relacionamento dos dois vai ficando mais forte, e começam a namorar. Grey confessa que quando tinha quinze anos uma amiga de sua mãe o introduziu ao mundo do sadomasoquismo, e por vários anos ele foi o seu submisso, além de revelar que sua mãe biológica era viciada em drogas e uma prostituta. Ana, por sua vez, finalmente aceita os termos do contrato, embora ainda não o assine. Suas relações começam a partir desse momento, a ter elementos de BDSM, embora nada muito pesado, já que Ana está sendo introduzida nesse mundo e é ainda muito receosa.

Essa dinâmica, entretanto, não se reserva apenas para os momentos de sexo, e Christian começa a exigir respeito e a diz que se ela revirar os olhos para ele, por exemplo, irá puni-la na cama depois. Ana começa a se sentir sufocada, embora ache que esse controle também é muito sexy. No final, porém, depois de mais uma conversa sobre os termos do relacionamento deles, ela exige saber o quão violento Christian pode ficar na cama. Grey mostra a ela, e Anastasia aguenta até o fim, mas depois se levanta chorando e diz que aquele estilo de vida simplesmente não é para ela. Os dois conversam e Christian diz que ele nunca vai poder fazer ela feliz, então concorda em deixá-la ir. Ana vai embora, de coração quebrado. E assim acaba o primeiro livro.

Em “Cinquenta Tons Mais Escuros”, ou “*50 Shades Darker*”, o final triste do primeiro volume é logo dissolvido pela reaproximação do casal. Vemos Ana em seu novo trabalho como assistente do editor Jack Hyde, o que a deixa com um pouco mais de autonomia, pelo menos no início. Christian a promete, como condição de voltarem juntos, a lhe dar o que quer, e começa a ser mais romântico, permitindo que Ana até mesmo o toque, coisa que no livro anterior era impensável para ele. Mas seu lado controlador não o abandona, Christian compra a empresa dona da editora em Ana agora trabalha, por exemplo, se tornando, tecnicamente, seu chefe, coisa que ela sempre evitou desde o primeiro encontro dos dois, quando ele sugeriu que devesse

tentar um estágio nas empresas Grey. Ele justifica dizendo que é pela segurança de Ana, já que as últimas assistentes de Jack, ele descobre, foram assediadas por ele. Ana acaba descobrindo que isso é verdade quando ela mesma se encontra nessa situação, felizmente ela consegue fugir, e Grey demite Jack Hyde do seu cargo.

Nesse segundo livro vemos também a trama se tornar mais sinistra, com a introdução de Leila, uma antiga submissa obcecada por Christian, que não aceita que ele a tenha a trocado por Anastasia. Claramente perturbada, essa trama culmina em uma cena onde Leila invade a casa e ameaça Ana com uma arma, dizendo que não entende o que ela tem que ela não tinha. Christian chega e manipula Leila a abaixar a arma, entretanto, antes que ela conseguisse agir.

Elena, a mulher que Christian se envolveu quando tinha 15 anos, sendo seu submisso, possui um papel maior nesse livro, contrastando com todas as inseguranças da nossa heroína. Já que é mais velha, mais experiente, mais confiante, conseguindo seguir o “estilo de vida” de Grey, coisa que Ana aprendeu que não consegue totalmente no primeiro volume, a primeira mulher que Christian foi íntima, a única que ele deixava o tocar.

O maior acontecimento desse livro, entretanto, é o pedido de casamento de Christian para Ana, que acontece logo depois da situação com Leila, mas Ana pede para pensar a respeito. Quando Christian se envolve em um acidente com um helicóptero, saindo ileso, Anastasia percebe que não quer nunca o perder e diz que aceita se casar com ele. Na festa de aniversário de Christian eles anunciam o noivado, Elena confronta Ana a acusando de estar interessada apenas no dinheiro e que um relacionamento “baunilha”, como ela gosta, nunca iria satisfazer Christian. Dra. Grey, mãe dele, ouve a conversa e expulsa Elena da festa quando percebe que ela abusou de seu filho adolescente. Christian decide então que não vai mais fazer negócios com Elena, meio que terminando com os outros aspectos de seu relacionamento com ela também.

Ana, portanto, termina o livro vitoriosa, podendo tocar em seu amante, noiva, sem a preocupação de Elena na sua cabeça e tendo feito Christian aceitar um relacionamento “normal”.

O fechamento da série, “50 Tons de Liberdade”, “*50 Shades Freed*”, no original, começa com Ana e Christian aproveitando sua lua-de-mel. Quando eles voltam, Ana é promovida por Grey para o antigo cargo de Jack Hyde. Ele volta a ser importante para narrativa quando tenta sequestrar Ana, mas é impedido pelo time de segurança. Grey fica muito bravo com Ana por ter sido descuidada.

Eles fazem uma viagem e Anastasia descobre que está grávida, mas tem medo da reação do marido, e sim, Christian fica furioso com ela, acusando a ficar grávida de propósito, e de depois ainda sugere que ela faça um aborto, o que ela nega.

A irmã de Christian é sequestrada por Jack Hyde, que saiu da prisão. Ele pede para que Anastasia traga o dinheiro do resgate, e para que Christian não se coloque em perigo, ela diz a ele que está o deixando. Ana quando tenta deixar o dinheiro é espancada por Jack, mas Christian logo chega com a polícia para salvá-la porque ela escondeu o seu celular – que Christian podia rastrear desde o primeiro volume da série – na bolsa com o dinheiro. Depois disso, Grey percebe que na verdade quer sim uma família com Ana, e o bebê felizmente não fica com sequelas do espancamento. Tudo está bem.

O livro termina com os dois na casa nova que Christian comprou para Ana depois do casamento, com um filhinho, Teddy, e com ela grávida outra vez.

“Grey” e “Mais Escuro” são os outros livros escritos por E.L James que fazem parte da série, mas eles apenas recontam os acontecimentos da trilogia pelos olhos de Christian.

### **3.2 50 Tons de Um Sucesso**

“50 Tons de Cinza” atingiu um sucesso imenso, ela não apenas foi uma trilogia de livros eróticos que fez sucesso, não foi apenas um best-seller. Ela, como já conceituamos antes, foi um hit, um mega-seller. Mas o que isso significa, exatamente, nesse caso?

Ela é uma das poucas séries que atingiram a marca de mais de 100 milhões de livros vendidos pelo mundo, junto com Harry Potter e Crepúsculo, por exemplo. No Reino Unido, país da autora, o primeiro livro da trilogia se tornou o livro mais vendido da história, com mais de 5 milhões de exemplares. A população de lá é 66,44 milhões de pessoas (2018), o que significa que nada menos do que 9% da população comprou a obra de E.L James. Além disso, o primeiro volume quebrou o recorde de livro que atingiu a marca de 1 milhão de exemplares vendidos mais rapidamente, com apenas 11 semanas de publicação, 25 semanas mais rápido do que o segundo colocado, O Código Da Vinci<sup>17</sup>. A autora Erika James, foi nomeada pela Forbes como a escritora mais bem-sucedida financeiramente de 2012, acumulando nada mais do 95 milhões de dólares para sua conta corrente. No Brasil, ele foi o responsável por um crescimento

---

<sup>17</sup> Fonte: <https://www.theguardian.com/books/2012/aug/07/erotic-book-fifty-shades-british-bestseller> acesso em 14 de novembro de 2019

de faturamento de 140% da Editora Intrínseca na Bienal do Livro de São Paulo de 2012, segundo a revista *Veja*.

E não foi apenas o mercado livreiro que foi impactado. Uma pesquisa da Associação Brasileira das Empresas do Mercado Erótico e Sensual de 2015, diz que 63% dos donos de empresas ampliaram a oferta de produtos ligados a “50 Tons de Cinza”, que venderam 28% a mais, e quando considerado apenas classe C e D, o crescimento foi de 50%. As vitrines que deixavam expostos os livros tiveram aumento de faturamento. Os acessórios mais populares, com um aumento de 80% de procura, são algemas, máscaras, vendas, chibatas e chicotes feitos dos mais diversos materiais, acessórios usados por Christian e Ana no decorrer da trilogia. Além disso, os filmes da trilogia atingiram o faturamento de mais de um bilhão de dólares no *box office* ao redor do mundo<sup>18</sup>, e o primeiro filme bateu o recorde de melhor estreia de um filme dirigido por uma mulher nos Estados Unidos, com 81,7 milhões de dólares ganhos com a venda de ingressos na primeira semana<sup>19</sup>.

Podemos assim perceber a potência dessa trilogia. Qual o segredo para todo esse sucesso? Essa é uma pergunta que todos, especialmente aqueles que criticam o conteúdo do livro, por diversas razões, querem entender. Por isso, nesta sessão iremos investigar as possíveis razões que se convergiram para criar o maior fenômeno cultural e editorial dos últimos anos.

### 3.2.1 Vendendo 600 mil Tons de Cinza

Nossa atenção é a moeda mais valorizada hoje pelos meios de comunicação, é isso que todos eles, desde um blog na internet até um canal de TV, querem conquistar. Um *publisher* citado por Thompson em seu livro “Mercadores de Cultura” diz: “Ficou mais fácil lançar um livro e mais difícil vendê-lo — esse é o paradoxo”. (THOMPSON, 2013, p.260). Essa dificuldade vem em grande parte por conta da altíssima competição com outros tipos de mídia, mais acessíveis, mais ruidosos, de gratificação rápida e mais atraentes se comparados com os livros, mas também por conta da competição interna. Com a popularização da empresa Amazon, por exemplo, os livros acabam competindo com até mesmo seus originais, agora encontrados mais facilmente, e segundo a pesquisa de 2012 da “Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro”

<sup>18</sup> Fonte: Forbes, disponível em: <https://www.forbes.com/sites/scottmendelson/2018/02/24/box-office-fifty-shades-freed-tops-300-million-pushing-fifty-shades-trilogy-to-1-25-billion/#44ca4e8b150e>

<sup>19</sup> Fonte: G1, disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2015/02/50-tons-de-cinza-tem-melhor-estrela-da-historia-de-filme-dirigido-por-mulher.html>

— ano de lançamento do objeto desta monografia —, naquele ano apenas, foram produzidos 57.473 títulos no mundo editorial brasileiro, e na categoria de obras gerais em especial, 24.503.

Como vender um livro para o público com tantos competidores tentando atrair a atenção do seu consumidor? Nesta seção examinaremos as estratégias de marketing utilizadas para fazer a trilogia “50 Tons de Cinza” alguns dos livros mais famosos da última década.

Segundo Thompson (2013), antigamente o modelo tradicional de marketing editorial começava a partir do lançamento do livro, hoje, entretanto, este modelo não funciona mais. É preciso gerar entusiasmo pela obra muito antes dela ser publicada. Entre todas as táticas onde é possível se tentar tal feito, a divulgação boca a boca, segundo ele, ainda é a mais eficiente, pois ela possui “caráter acumulativo [...] quanto mais se consegue fazer as pessoas falarem a respeito do livro, mais provável que será que falem sobre ele para outras, e essas, por sua vez, contarão para outras e assim por diante, levando a uma espécie de maré crescente de conversa positiva”. (THOMPOSON, 2013, p.269).

Por isso os chamados *influencers*, líderes de opinião, são tão importantes para as editoras. Eles podem ser qualquer pessoa que a editora julgue que possua influência com o público que deseja atingir. A partir de uma entrevista feita por Nina Lopes (2013) com a diretora de marketing da Intrínseca, podemos ver como essas operações foram realizadas no caso de “50 Tons de Cinza”:

Começamos a divulgação cerca de três meses antes do lançamento, criando kits para os principais livreiros com provas do livro e material promocional [...]. Assim conseguimos abrir pré-venda dos três livros com cerca de dois meses de antecedência do lançamento do primeiro. Essa pré-venda funciona como um “esquentar”, ou seja, cria o burburinho, fala-se a todo momento da história e do assunto, gerando interesse no público final, principalmente on-line. No início de julho, faltando um mês para o lançamento, enviamos mais de 700 kits promocionais para livreiros, vendedores, compradores e imprensa, que continham algemas, gravatas, máscaras, o contrato abordado no livro e claro, a prova do Cinquenta tons de cinza. A movimentação e a divulgação espontânea em torno dessa ação foi espantosa. Imagens nas redes sociais do conteúdo da caixa, fotos na imprensa, material nas vitrines das lojas. Investimos também em muita mídia na semana do lançamento, como metrô, ônibus, material de ponto de venda e brindes. Foi um encontro da expectativa de todos (já éramos número 1 na lista de mais vendidos sem nem o livro ter sido lançado) com um grande impacto visual, seja nas ruas, na imprensa ou nas livrarias. Para todos os lados que se olhava se via Cinquenta tons de cinza. Acredito que toda essa movimentação prévia fez e faz muita diferença quando tratamos de um lançamento desse porte. Criar a expectativa no público final e nos livreiros é crucial para o sucesso. (DAOU, 2013, p.76).

Os Kits comentados por Daou eram completamente personalizados, distribuindo objetos que deixariam o consumidor curioso sobre qual seria a sua conectividade com a história, instigando-o a ler. Tais estratégias ajudam na pré-venda do livro, que o pode levar para a lista

de best-seller logo na primeira semana, e “uma vez transformado em best-seller, a tendência é ter mais visibilidade em outros ambientes” (THOMPSON, 2013, p.273)

Gerar tanta expectativa beneficia a editora porque também significa que não será necessário investir tanto dinheiro em aluguel de espaços em livrarias, justamente por conta dessa visibilidade da lista e da exigência dos leitores. A vitrine, os livros empilhados no chão, as pontas de gôndolas, as mesas de destaques, todos esses lugares, em sua maioria, são negociados com editoras por valores altos. Uma matéria da Folha de São Paulo do ano de 2012, mostra que manter por 15 dias uma pilha de um título na Saraiva custava 4.000 reais e na Fnac 8.000 reais. Na beirada de gôndolas entre 4.000 e 5.000 reais por quinze dias. Em cubos específicos fora das gôndolas, 2.000 reais por 20 dias na Cultura. Adesivar a vitrine, 5.000 reais na Cultura por 15 dias, para expor os livros nela, 2.000 reais por uma semana na A Travessa e, na Laselva, até 10 mil reais por 15 dias. Porém lugares de destaque feitos pela curadoria dos livreiros e pela demanda dos leitores apenas também existem, por isso, segundo a matéria feita em dezembro de 2012, a “a Intrínseca há meses não precisa desembolsar nenhum centavo para garantir os montes de pilhas dos ‘Cinquenta Tons’ espalhados pela loja. ‘Estão lá porque vendem’ diz Samuel Seibel, da Livraria da Vila.” (COZER, 2012).

Mas antes disso tudo, primeiramente é preciso que a editora tenha garantido um bom *timing* para o seu livro. No caso de 50 Tons de Cinza, que já vem carregado com o peso do sucesso que atingiu em mercados exteriores, o segredo era aproveitar o burburinho já vindo da explosão de número de vendas lá fora. Por isso mesmo, segundo a editora Danielle Machado em uma entrevista de 2013, a Intrínseca adotou uma estratégia de lançamento audaciosa: “em quatro meses publicou toda a série, com tiragem inicial de até 600 mil exemplares, fortíssimo investimento de marketing tanto no ponto de venda quanto para o público final e intensa campanha on-line” (MACHADO, 2013, p.73). Para comparação, uma tiragem média para um livro de obra geral geralmente é baixa, mesmo entre os best-sellers, que chegam geralmente até os 10.000 mil exemplares. Uma tiragem inicial de 600 mil mostra portanto a fé que a editora possuía no sucesso da trilogia, lançando-os basicamente com apenas um mês de diferença entre cada volume. Juliane Cirne, gerente de comunicação da Intrínseca, nessa mesma entrevista diz que a estratégia com a imprensa tinha como prioridade “o uso da repercussão do sucesso estrangeiro e abastecimento constante sobre a atualização dos números de recordes e vendas” (CIRNE, 2013, p.77 e 78).

Levando isto em conta, o uso do que Thompson (2013) chama de “janela” de lançamento, ou seja, o melhor momento de colocar um livro no mercado, foi bem utilizada. A partir do lançamento dos filmes da trilogia, por exemplo, a Intrínseca lançou edições com capas do filme, com os atores de Anastasia e Christian as ilustrando. Elas também continham dizeres como “agora uma superprodução do cinema”, para chamar atenção daqueles que se interessam pela tradução cinematográfica da história, sabendo muito bem que as versões de Hollywood ajudariam a impulsionar ainda mais as vendas dos livros.

Todo este esforço, assim, garantiu que a trilogia se tornasse tão conhecida aqui no Brasil quanto estava se tornando lá fora, o que deu a oportunidade para que o enredo de E.L James e o relacionamento de Christian e Ana conquistassem milhares de fãs brasileiras que acabaram fazendo com que os livros se tornassem um dos maiores sucesso do mercado nos últimos anos.

### **3.2.2 Dominando o Estilo do Best-Seller**

Como vimos anteriormente com Sodré (1988), best-sellers possuem um estilo de escrita e de constru o de enredo que favorecem sua dissemina o, desde sua escrita simples que o torna acessível para o grande público, até sua estrutura de tensão que faz os leitores continuarem virando suas páginas, tornando-os viciantes.

Veremos agora se os livros de E.L James, focando especialmente no primeiro da trilogia, o próprio “50 Tons de Cinza” — já que dentre as obras da autora   o mais bem-sucedido — segue tais conven es, o que pode explicar parte de seu apelo.

Começamos então pelo o que os pesquisadores Jodie Archer e Matthew L. Jockers, em seu livro “O Segredo do Best-Seller”, identificaram como sendo o principal elogio que as leitoras (já que em sua grande maioria são mulheres que leem a trilogia) diziam sobre a série: como a história havia causado nelas rea es físicas e emocionais viscerais.

Com ajuda de um programa de computador, os acad micos conseguiram identificar que “James escreve viradas emocionais com tanta regularidade de ritmo que o leitor sente a vibra o das palavras dela no corpo, como o efeito de música eletr nica” (2017, p.73). A autora, portanto, parece ter “dominado” a constru o de narrativa anteriormente comentada: a o crescente, clímax e a o decrescente, comum nos best-sellers. Seu diferencial   a excelência com que conduz o ritmo dessas viradas, dizem os autores.

Figura 3: O Ritmo de “50 Tons de Cinza”.



Fonte: ARCHER; JOCKERS, 2017, p.97

Segundo eles, essa é a linha que “50 Tons de Cinza” traça. As linhas mais claras são os batimentos cardíacos de maior frequência no livro, enquanto a linha preta conta o enredo (2017, p.97). A cena do planador por exemplo, o ponto ápice, é onde “o casal se sente eufórico e livre. É uma ocasião rara em que o humor de Christian não está sombrio e Ana não fica pensando demais em tudo” (2017, p.98). A linha que cai drasticamente depois reflete o final triste de E.L James que vai contra as convenções do gênero, onde se espera um final feliz. Em vez disso, a autora os separa.

Os leitores terminam o livro querendo que os dois fiquem juntos, o que acaba “forçando” que comprem o segundo volume da trilogia, para ver se seu desejo será realizado nele. Sobre o quadro, os autores refletem que as linhas são “Quase simétricas, perfeitamente rítmicas e com uma amplitude e frequência que mantém o conflito intenso e os leitores alertas [...] esse conflito e resolução constantes em micronível se traduz como a química entre os amantes” (2017, p. 96 e 97). Esse, portanto, parece ser o triunfo principal de “50 Tons de Cinza”, seu ritmo de constante viradas emocionais, que cativa o leitor logo de cara e o carrega até o final do livro, quando o gancho final, a separação de Christian e Ana, o faz querer continuar com a história e esperar pelo final feliz dos dois.

Os ganchos em si estão muito presentes durante o primeiro livro, o que estimula o leitor continuar lendo os próximos capítulos para ver o que poderá acontecer. Na leitura analítica do livro feita para essa pesquisa, podemos identificar que absolutamente todos os capítulos do livro até o capítulo 15, que termina na página 240 de uma edição de 455 páginas, possuem ganchos

muito claros que levaria o leitor a continuar lendo, sendo que em capítulos posteriores eles voltam a acontecer. Alguns dizem que o autor deve ter cativado completamente seu leitor até a página 100 de sua obra, o que para muitos é até mesmo generoso. Esses são os ganchos de cada capítulo de “50 Tons” até essa marca:

- a) Capítulo 1: O que vai acontecer depois do primeiro encontro de Ana e Christian?
- b) Capítulo 2: O que vai acontecer na sessão de fotos?
- c) Capítulo 3: Eles vão se beijar?
- d) Capítulo 4: Ana desmaiou sob os cuidados de Christian. O que vai acontecer com ela?
- e) Capítulo 5: Eles acabaram de se beijar pela primeira vez e agora vão viajar juntos, o que que pode acontecer?
- f) Capítulo 6: O que tem no quarto de Christian?
- g) Capítulo 7: Como a negociação do contrato irá terminar? Por que Christian ficou bravo quando Ana disse que era virgem?

A resposta de todas essas perguntas está, claro, no virar da próxima página.

Enquanto aos elementos comuns encontrados em narrativas de literatura de entretenimento, que lembramos, são “o excessivo contorno heroico dos personagens, buscando a intensificação da faixa projetiva do texto; [...] citações e referências constantes à grande literatura ou ao universo da cultura erudita. O pedagogismo [...] Existem também os clichês e os lugares-comuns” (SODRÉ, 1988, p.60), podemos identificar na trilogia de E.L James vários deles.

O elemento mítico, ou heroico, é um dos mais recorrentes da narrativa. Christian Grey é literalmente comparado por Anastásia a um deus grego, Apolo, por conta da sua beleza. Sua fortuna e acesso a grandes luxos ajudam na construção idílica do personagem, Christian também sobrevive sem nenhuma sequela a um acidente de helicóptero no segundo livro. Ele parece ter a capacidade de sempre estar no lugar certo, ou de aparecer rapidamente, quando Ana está em perigo ou precisa de sua ajuda. É apenas no final do primeiro livro, quando Anastasia está desiludida com seu relacionamento com Christian que ela pensa “este homem, que já considerei um herói romântico, um corajoso cavaleiro valente — ou o cavaleiro das trevas, como ele disse. Ele não é um herói.” (JAMES, 2016, p.318).

Elena, a antiga dominadora de Christian, ocupa o lugar da *femme fatale*. Fonte de todas as inseguranças de Ana por conta de ter sido a primeira mulher que seduziu Christian quando

ele tinha apenas quinze anos, ela, pelo menos na mente da nossa heroína, seria a sua principal competidora quando se trata do amor de Grey, sendo a vilã.

Entretanto, o verdadeiro vilão da série é o antigo editor de ficção Jack Hyde. Tudo o que faz é mal-intencionado. Ele assedia Ana e várias outras mulheres. Ele tenta sequestrá-la. Ele que faz a sabotagem do helicóptero de Christian. Ele sequestra Mia. Não há um aspecto redimível de sua personalidade. Ele é simplesmente mau, guiado a suas ações porque se ressentido por Christian ter tido uma vida melhor que ele depois que foi adotado, enquanto ele ficou no sistema de adoção. É o vilão que será derrotado pelo bem, nosso casal, no final.

Quando se trata de pedagogismo, podemos ver que Erika James acredita na recuperação de personagens com trauma por meio do carinho e amor de outros, por exemplo, pois esse é o tema principal de toda série. O amor de Ana vencendo a escuridão de Christian.

Os clichês encontrados fazem todos parte da estrutura da literatura de romance em si. O encontro cheio de tensão que imediatamente cria uma conexão entre os personagens. A virgindade de Ana. A barreira que precisa ser superada, com Ana decidindo que não consegue viver na dinâmica do sadomasoquismo no final do primeiro livro. A rival, que gera conflitos no relacionamento do casal, Elena. O casamento feliz com filhos no final.

No aspecto informativo-jornalístico, E.L James se preocupa em introduz o leitor ao BDSM, traduzindo termos, explicando as dinâmicas, mostrando como funciona na prática. As referências a cultura erudita são constantes, desde do amor de Ana por clássicos da literatura inglesa, com “Tess de d'urberville” de Tom Hardy ocupando um espaço significativo na história de Ana e Christian, pois este seria o livro favorito da garota, até o fato de que Christian toca piano e adorar música clássica “— É de La Traviata. Uma ópera de Verdi.” (JAMES, 2016, p.396). Ana usa constantemente referências a mitologia e personagens da antiguidade “não tem cabimento me apaixonar por um homem deslumbrante, mais rico que Crespo, o último rei da Lídia” (JAMES, 2016, p.116).

Ou seja, podemos ver que a série se enquadra em todas as características antes definidas como sendo encontradas na maioria dos best-sellers de sucesso.

### **3.2.4 “Pode me chamar de Sra. Grey”: O Apelo do Romance para as Mulheres**

Os livros de trilogia são todos escritos pela visão da heroína, Anastasia Steele, em primeira pessoa. Com isso em mente, os principais adjetivos usados para descrever o par romântico,

Christian Grey são, entre outros: enigmático, maníaco por controle, olhar penetrante, olhar sombrio, atraente, seguro, autoritário, arrogante, autocrático, frio, intimidador, focado, intenso, controlador, assustador, rico, poderoso, cavalheiro cortês, cavalheiro das trevas, problemas emocionais, maluco, casca de homem, não tem coração, fodido, misterioso, forte, solitário, lindo e [pênis] grande (FRANCKLIN, 2015, p. 79 e 80).

Olhando para essa seleção, podemos perceber que várias delas não fazem parte do imaginário que corresponde ao ideal do príncipe encantado, muitas, na verdade, são o exato oposto — assustador, frio, maluco, fodido, etc. Qual é o apelo de personagens como Christian para suas leitoras, então?

Segundo Wendell e Tan, o herói seria “uma representação multifacetada e em constante mudança da masculinidade, o herói é um espécime de macho feito para acender as fantasias e o fogo da paixão de todas as fêmeas ao seu redor”<sup>20</sup> (2009, p.92). Segundo elas, existem três tipos principais deles em livros de romance: o macho alfa (alpha male), o herói beta (beta hero), também conhecido como “o cara legal”, e o *rogue hero*, que pode ser traduzido, mais ou menos, como “o malandro”.

Christian é claramente um macho alfa, e entre todos, essa é na verdade a categoria mais popular entre as leitoras. Eles são “fortes, dominantes, confiantes, muitas vezes isolados, que carregam um lado torturado e mais afetuoso neles que eles raramente deixam outros verem” (WENDELL; TAN, 2009, p.102)<sup>21</sup>.

Primeiramente, porém, devemos deixar claro que só porque esses homens são atraentes para suas leitoras como personagens em livros de ficção, não significa que na vida real alguma delas gostaria, realmente, de se envolver com um macho alfa tal como descritos nos romances. A ficção é um lugar onde pessoas podem explorar ideias, fantasias e desejos de uma maneira mais segura, como comentado no *video essay* “*A Lukewarm Defence of Fifty Shades of Grey (The Movie)*”, a maioria da mídia que consumimos envolve cenários que nós não gostaríamos que acontecessem conosco, desde filmes de guerra onde entramos diretamente no meio da batalha, até a leitura de thrillers onde um assassino em série está a solta, mesmo assim, gostamos de nos imaginar no lugar daqueles personagens ou fazendo parte de seu mundo. Mas isso

---

<sup>20</sup> Tradução livre. No original: “An ever-changing multi-faceted depiction of manhood, the hero is a male specimen designed to ignite the fantasies and flame the undying passions of all females within his vicinity”.

<sup>21</sup> Tradução livre. No original: “strong, dominating, confident men, often isolated, who hold a tortured, tender element within themselves that they rarely let anyone see”.

também não significa que essas preferências e fantasias não representam nada, como veremos adiante.

Dito isso, como comentado antes, o erotismo das histórias de romance vem da fantasia da mulher comum de ser desejada, mesmo com todos os seus supostos defeitos e mediocridade, pelo melhor partido possível. Ainda no caso de Christian, podemos ver seu lado desejável sendo construído quando é mencionada sua riqueza, o *status* que tem com seu emprego e, com essas duas coisas, seu poder. Sua aparência, sendo descrito como muito atraente, forte, com olhar penetrante, lindo e possuindo o símbolo máximo da hipermasculinidade, um pênis grande, também são aspectos muito importantes dessa construção.

Ana, em contraste, é uma típica mocinha de romance: virginal e inocente, sem grandes poderes econômicos ou uma vida profissional impressionante. O primeiro livro abre com ela descrevendo seu reflexo no espelho, e embora todas as características que ela cite possam ser consideradas sob o padrão de beleza ocidental: “pálida de cabelos castanhos e olhos azuis grandes demais para o rosto que devolve o olhar” (JAMES, 2012, p.7), em um ponto também se descrevendo como “magra demais”, ela se considera pouco atraente. Ela cai, portanto no clichê da “mulher que não sabe que é bonita”, ingênua em relação aos seus poderes de sedução, por exemplo, e como eles afetam o herói.

Na pesquisa desenvolvida por Andrade e Silva onde entrevistaram leitoras sobre que leva um romance a ser inesquecível, eles citam que “82% asseguram que o conflito emocional é um elemento essencial à narrativa, mas cujo desenrolar deve obedecer a determinados parâmetros, como brigas marcantes intermináveis entre as personagens centrais e sofrimentos” (2014, p.9). Tais tensões apenas ocorrem por conta da dicotomia entre as personalidades e mundos do nosso herói e heroína, portanto, são textualmente muito essenciais para o sucesso da história. Mas para além da estrutura do enredo, há ainda outros elementos que fazem as mulheres preferirem esse tipo de “mocinho”.

Antes de continuarmos, entretanto, aqui é importante dizer que o texto literário é polissêmico, ou seja possui mais de um significado, e ler é uma prática onde se produz um sentido a partir de determinado texto. Esse sentido que produzimos depende de vários elementos, “Ler será, portanto, fazer emergir a biblioteca vivida, quer dizer, a memória de leituras anteriores e de dados culturais” (GOULEMOT, 1996, 113). Compreendido o fato que a interpretação da leitura não se constrói sozinha, sem um contexto, os depoimentos de Doreen

Owens Malek e Susan Elizabeth Phillips encontrados no livro *Dangerous men & adventurous women: romance writers on the appeal of the romance*, nos dão uma explicação sobre a predileção por machos alfas: segundo elas, a fantasia realizada ao ler esses livros é a de ver um “homem forte, dominador e agressivo ser levando a rendição por uma mulher”<sup>22</sup> (MALEK, 1992, p.74)

Em livros de romance, é comum que na parte da atração, definidas por Regis (2003) como as cenas que mostram o porquê esse casal deve ficar junto, o herói anteriormente frio, impenetrável, rude, mostra seu carinho pela personagem por meio de gestos extravagantes, como salvá-la de algum perigo, levá-la a encontros muito românticos, dar-lhe presentes que significam muito, entre outros. Essas são partes do processo que as leitoras chamam de “domesticação” do par romântico, ele pode até ter o poder de dominá-la fisicamente, mas ela o domina emocionalmente. Todas as características de uma hipermasculinidade agressiva somem ao ser confrontado pela perspectiva de perder sua heroína. Quem possui realmente a força, portanto, é a mulher. Ela domina o relacionamento.

Poder e um pouco de perigo são sempre sexy — mas eles são especialmente sexy quando estão presos a segurança de um final feliz. O final feliz permite que as leitoras relaxem totalmente com a história e confiem que não importa o quão ruim as coisas poderão ficar, tudo eventualmente ficará bem. (WENDELL; TAN, 2009, p.99)<sup>23</sup>

É gratificante viver em mundo, elas explicam, onde a personificação de tudo que mulheres temem em um homem, seu poder, agressividade, força física, são derrotados simplesmente pelo poder da atração dele pela heroína. No final da história, o herói sempre se tornará um marido (pois geralmente ocorre um casamento) dedicado e atencioso. Essa é a vitória da mulher.

Aleluia, Irmãs! Nunca mais temeremos becos escuros! Nunca mais nos preocuparemos a noite! E o melhor de tudo, não teremos mais homens incapazes de compreender as necessidades emocionais de uma mulher. O livro de romance produziu [...] um novo homem — forte e intensamente físico, mas possuindo toda a sensibilidade e qualidades atenciosas da mulher. E produziu uma nova mulher uma heroína que possui todas as qualidades sensíveis das

<sup>22</sup> Tradução livre. No original: “a strong, dominant, aggressive male brought to the point of surrender by a woman”.

<sup>23</sup> Tradução livre. No original: “power and an edge of danger are always sexy—but they’re especially sexy when attached to the security of a happy ending. The happy ending allows readers to relax fully into the story and to trust that no matter how badly things are going, events will eventually turn out for the best”.

mulheres, mas que não tem nenhuma das limitações físicas porque a força dele agora pertencem a ela. (PHILLIPS, 1992, p.58) <sup>24</sup>

Embora seja uma perspectiva válida, precisamos dar foco ao fato que ela perpetua o mito que é a responsabilidade da mulher fazer todo o trabalho emocional dentro do relacionamento. Com esse olhar, a mulher “vence” apenas pois consegue ensinar com sucesso ao homem como ser um ser humano com empatia e emocionalmente maduro. Esse não é o trabalho dela, ou pelo menos não deveria ser.

A socióloga Eva Illouz em seu livro de 2014 *Hard-Core Romance: "Fifty Shades of Grey," Best-Sellers, and Society*, onde ela analisa o que o sucesso de “50 Tons de Cinza” diz sobre os relacionamentos amorosos de hoje, traz um argumento muito mais minucioso e detalhado sobre o assunto, e é a sua análise que utilizaremos para explicar a predileção das mulheres por Christian e todo o romance da trilogia a partir de agora.

É importante lembrar que a mídia pode ser definida como um reflexo do tempo e da sociedade que está inserida, por isso, a autora frisa que sua análise apenas funciona se levarmos em conta sociedades já em estado de capitalismo tardio e pós feministas, ou seja, onde alguns ideais ou aspectos do feminismo já se enraizaram em partes da cultura. Relembramos também que os livros foram escritos entre 2009 e 2011, sendo publicados amplamente em 2012.

Isto posto, com o avanço nas políticas de gêneros nos últimos anos, estamos cientes que o papel da mulher em sociedade anda mudando, mas ainda não está, na verdade longe disso, em igualdade com o papel masculino. Conquistamos espaço na força de trabalho, abrimos caminhos para independência financeira das mulheres, mas um dos espaços onde os avanços continuam lentos é justamente o espaço íntimo, das relações interpessoais e, principalmente, das relações românticas e sexuais. O Mapa da Violência de 2015 mostra que dos 4.762 homicídios registrados em 2013, em 33,2% deles, a maior parte da porcentagem, são o parceiro ou ex-parceiro da vítima os responsáveis – o que representa quatro feminicídios por dia. A diferença entre a conquista dos poderes alcançados fora de casa e a reprodução de papéis de gênero tradicionais dentro dela força o que Eva Illouz chama de “contradições

---

<sup>24</sup> Tradução livre. No original: “Shout hallelujah, Sister! No more fear of dark alleys! No more worries about things that go bump in the night! And, best of all, no more males who are unable to understand the emotional needs of the female. The romance novel has—Abracadabra! Zap! Pow!—produced two completely integrated human beings. It has produced the new male—strong and intensely physical, but possessing all the sensitive, nurturing qualities of the female. And it has produced a new female—a heroine who possesses all the softer qualities traditionally assigned to women but who has none of a woman's physical limitations because his strength now belongs to her”.

institucionalizadas”, as quais ela explica “podem produzir desorientação, e textos que codificam essas contradições podem se tornar populares, especialmente aqueles que oferecem um senso de orientação para o *self*” (ILLOUZ, 2014, p.32).

A tese da autora, portanto, é que o sucesso de “50 Tons de Cinza” como um livro e o apelo do relacionamento de Ana e Christian para as mulheres é que eles refletem as tensões e os desafios dos relacionamentos heterossexuais de hoje, oferecem uma fantasia para superá-los e funciona como um manual de autoajuda sexual (ILLOUZ, 2014).

Illouz diz que a heterossexualidade é um duelo entre a heteronormatividade rígida e os novos modelos de papéis de gêneros que procuram uma maior androgenidade e troca entre as “funções” da mulher e do homem em um relacionamento. A ativista e pensadora feminista bell hooks diz:

O amor em culturas patriarcais estava ligado a noções de paixão, a paradigmas de dominação e submissão em que o pressuposto era de que uma pessoa daria amor e a outra receberia [...] mulheres, por serem do gênero em contato com sentimentos de cuidado, dariam amor aos homens, e como recompensa, os homens, por estarem em contato com poder e agressão, seriam provedores e protetores (hooks, 2018, n.p)

Na história contada em “50 Tons” nenhum dos dois modelos é deslegitimado. No decorrer da história, como comentado pelos depoimentos anteriormente citados, Christian se abre emocionalmente para Ana, tornando-se mais vulnerável e carinhoso, “Christian Grey passou a noite comigo, e me sinto descansada. E não rolou sexo, só aconchego. Ele me disse que nunca dormiu com ninguém — mas já dormiu três vezes comigo” (JAMES, 2012, p.262). Ana se torna mais sexualmente liberta, mostrando que ela também é um sujeito com desejos “Cacete! Ele está usando uma camisa branca aberta no colarinho e calça flanela cinza de cintura baixa. Seu cabelo bagunçado do banho. Fico com boca seca só de olhá-lo... ele é absolutamente gostoso” (JAMES, 2012, p.37) e exige mais autonomia “Sim, preciso dizer a ele o que está bom e o que não está. Preciso lhe enviar um e-mail com minhas ideias, e depois podemos discuti-las na quarta-feira” (JAMES, 2012, p.170).

Essa troca de qualidades masculinas e femininas entre os dois, entretanto, é equilibrada pela dinâmica sexual do BDSM, onde os papéis de dominante e submissa compactuam inteiramente com as normas da heteronormatividade — contudo, na comunidade do sadomasoquismo, tais papéis não possuem marcadores de gênero, uma mulher pode ser dominadora, um homem pode ser o submisso e todas as variações possíveis dentro desses dois modelos de conduta são permitidas.

Segundo Illouz (2014), a dinâmica entre o dominador e dominado é uma paradoxal, pois dominar o outro significa apagar seu arbítrio, mas dominação só pode ser verdadeiramente atingida se domina um consciente que é capaz de reconhecer a superioridade do seu Mestre. Dominar significa fazer o submisso querer se subjugar a vontade do seu dominador, e para isso, o submisso deve ser autônomo. Ao final do primeiro livro, quando Anastasia abandona Christian pois percebe que não quer se submeter aos desejos de Grey “Tenho que ir. Chega... Tenho que ir embora. Ele não serve para mim, e eu não sirvo para ele” (JAMES, 2012, p.450),

isto compele Christian em ‘reconhecê-la’, ou seja, se apaixonar por ela por conta da sua afirmação de autonomia. [...] Um relacionamento que começou como uma tentativa de Christian para dominar, torná-la sua submissa, uma escrava, se torna uma ‘batalha por reconhecimento’, um eterna briga com o Dom que progressivamente acaba se submetendo a vontade de sua Submissa, ressoando com os contos em que o fraco (a submissa) é, na verdade, o mais poderoso (o dominante). [...] Christian desiste do seu desejo por poder e quer em vez disso ser reconhecido por Ana. [...] A fantasia de 50 Shades of Grey tem a ver com o tipo de dinâmica emocional que apresenta: onde a autonomia de Ana e o poder de Christian criam o desejo de um pelo outro, e onde a submissão de um pela vontade do outro cria ainda mais autonomia e desejo. (ILLOUZ, 2014, p. 57)

Com isso, a autora conclui que a fantasia que se realiza neste livro é a uma onde “a luta por autonomia e poder não gera conflito com desejo, mas sim o cria” (2014, p.59). Estamos ainda presos em um estágio de progresso entre os papéis exercidos anteriormente, e os novos que são exigidos de homens e mulheres hoje. A desigualdade, segundo Eva Illouz (2014), possui seus atrativos, como explicado por bell hooks, em sociedades onde a proteção do homem era uma troca aos favores que a mulher poderia oferecer, essa dinâmica gerava uma forte dependência mutual. “Equidade, ao contrário, não gera um senso de obrigação, mas sim uma consciência das necessidades e direitos do outro, que podem potencialmente gerar conflito com os direitos e necessidades próprias” (ILLOUZ, 2014, p.67).

Para além disso, saber agir corretamente é uma das grandes aflições dos seres humanos em situações sociais. Regras patriarcais de gênero são ótimas em oferecer um roteiro onde as duas partes sabem exatamente como devem se comportar. Pessoas então agem mais espontaneamente, e não precisam refletir ou negociar seus papéis dentro do relacionamento.

A fantasia dessas mulheres está ligada a estruturas patriarcais portanto, não porque elas desejam a volta da supremacia masculina na sociedade, mas porque os relacionamentos interpessoais da modernidade exigem muito mais trabalho de comunicação, negociação e consentimento, ou seja, procedimentos. O desejo é, portanto, “por um modelo de sociedade em que amor e sexualidade não produzisse tanta ansiedade, negociação e incertezas”.

“50 Tons de Cinza” oferece um modelo de relacionamento que consegue viver as duas estratégias, a da equidade, com os dois tendo características femininas e masculinas, trocando entre si os momentos de dominância, mas que ainda segue os padrões da heteronormatividade sexualmente, liberando as ansiedades e incertezas da igualdade dos papéis de gênero na cama. Christian ainda é hipermasculinizado, Ana ainda é virgem. Christian ainda é o dominador, Ana ainda é a submissa.

É importante dizer, entretanto, que a maior parte da relação de Christian e Ana pode entrar facilmente em águas de um relacionamento abusivo, principalmente depois que Christian confessa que seu sadismo vem da fantasia de castigar mulheres morenas que parecem com sua mãe, a viciada em drogas que o negligenciou “— Por que você precisa me controlar? — Porque isso satisfaz uma necessidade minha que não foi satisfeita em meus anos de formação. — Então é uma forma de terapia? — Nunca pensei nisso dessa maneira, mas sim, acho que sim” (JAMES, 2012, p.387). Os comportamentos que ele justificava, portanto, como sendo ligados ao sadomasoquismo, eram na verdade ligados ao seu trauma.

Em uma matéria para a revista *Glamour* com uma psicóloga sobre o assunto, ela explica que no momento em o parceiro se torna desconfortável com a dominação e controle fora da fantasia sexual, a relação se torna abusiva (MARTINS, 2017). Isso acontece na narrativa, Ana questiona Christian quando ele tenta lhe dar um novo carro, quando compra a companhia para quem ela trabalha, quando lhe dá um novo celular — que ela sabe que ele rastreia —, quando fica bravo quando ela sai com amigos e não o avisa. Grey está literalmente se infiltrando em todos os aspectos da vida de Ana. Mas embora isso seja questionado, os assuntos são também rapidamente perdoados e esquecidos, Christian sempre possui uma boa razão, a narrativa nos diz: proteger Ana. É quando os livros extrapolam esses limites da dominação consensual que o perigo da história de amor dos dois se encontra, Ana reclama desses comportamentos, mas não faz nada a respeito.

A reação de Ana ao Christian nesses aspectos espelha os argumentos feitos “Teoria King Kong” de Virginie Despentes (2016), onde ela se utiliza da adaptação de 2005 do filme de King Kong para apresentar seu argumento:

King Kong, aqui, funciona, como a metáfora de uma sexualidade que precede a distinção de gêneros tal como politicamente imposta no final do século XX [...] Híbrido, diante da obrigatoriedade do binário. A ilha do filme é a possibilidade de uma forma de sexualidade polimorfa e superpoderosa (DESPENTES, 2016, p.94)

Para aqueles que não conhecem o filme, o “monstro” no início da narrativa ganha como oferenda dos nativos da ilha uma mulher loira, que foi até a ilha com seu namorado. Embora assustada no começo, o animal e a mulher formam uma amizade, se divertem juntos e se entendem. Mas então, o homem chega para salvá-la, “ele quer levá-la para a cidade, para a heterossexualidade hiperregulamentada” (DESPENTES, 2016, p.94). Ela chega a hesitar, mas vai, e depois percebe que na verdade foi usada para que os outros conseguissem capturar King Kong. Ela foi a isca. “Sua escolha pela heterossexualidade e pela vida na cidade é a escolha do sacrifício daquilo que nela é cheio de pelos, potente, daquilo que nela ri enquanto bate no peito” (DESPENTES, 2016, p. 95). Levada até Nova York, a fera acaba saindo do controle e foge, destruindo a cidade na sua busca por liberdade. “A Polícia e o Estado intervém para matar a fera [...] é a quantidade deles que consegue abater a fera. E deixar a loira sozinha, pronta para se casar com o herói” (DESPENTES, 2016, 96). A autora conclui: “A bela não pode impedir os homens nem de capturar a fera e nem de matá-la. Ela se coloca sob a proteção do mais desejante, do mais forte, do mais adaptado. Ela foi privada da sua potência fundamental. É o nosso mundo moderno” (DESPENTES, 2016, p.96).

Ou seja, ainda estamos em um momento onde as mulheres escolhem voltar para o lado do ser mais adaptado ao nosso mundo, o homem patriarcal que é capaz de protegê-la. Assim como a loira de King Kong, que escolhe se afastar do poder de sua mulheridade, Anastasia Steele escolhe se afastar da sua potência. Ela encontra sim, satisfação sexual e amorosa, mas ao preço de deixar todos os outros aspectos de sua vida sendo controlados, ou pelo menos vigiados, por Christian, seu homem.

Não condeno aqui as mulheres que escolhem o casamento, nem aquelas que desejam e possuem vidas domésticas, se dedicando a família e ao marido. Condeno aqui a mensagem que a história passa, conscientemente ou não, sobre a mulher ter que aceitar uma vida onde é constantemente vigiada e controlada para “sua própria segurança”. A dominação pode ser um aspecto saudável dentro de um relacionamento, se negociado e respeitado os limites da autonomia do outro. No caso da cultura do sadomasoquismo, existem sim casos onde a dominação entre mestre e escrava é 24 horas, sete dias por semana, mas, de novo, esses acordos são negociados entre as duas partes (GREGORI, 2016). Ana no livro deixa muito claro que não gosta desse tipo de relacionamento, e Christian continua desobedecendo suas estipulações de limites fora do âmbito sexual. E o argumento defendido anteriormente de que Ana é aquela que possui o poder, pois controla Christian emocionalmente, também não é uma ideia particularmente saudável sobre o amor, onde de novo, alguém está dominando o outro. Em seu

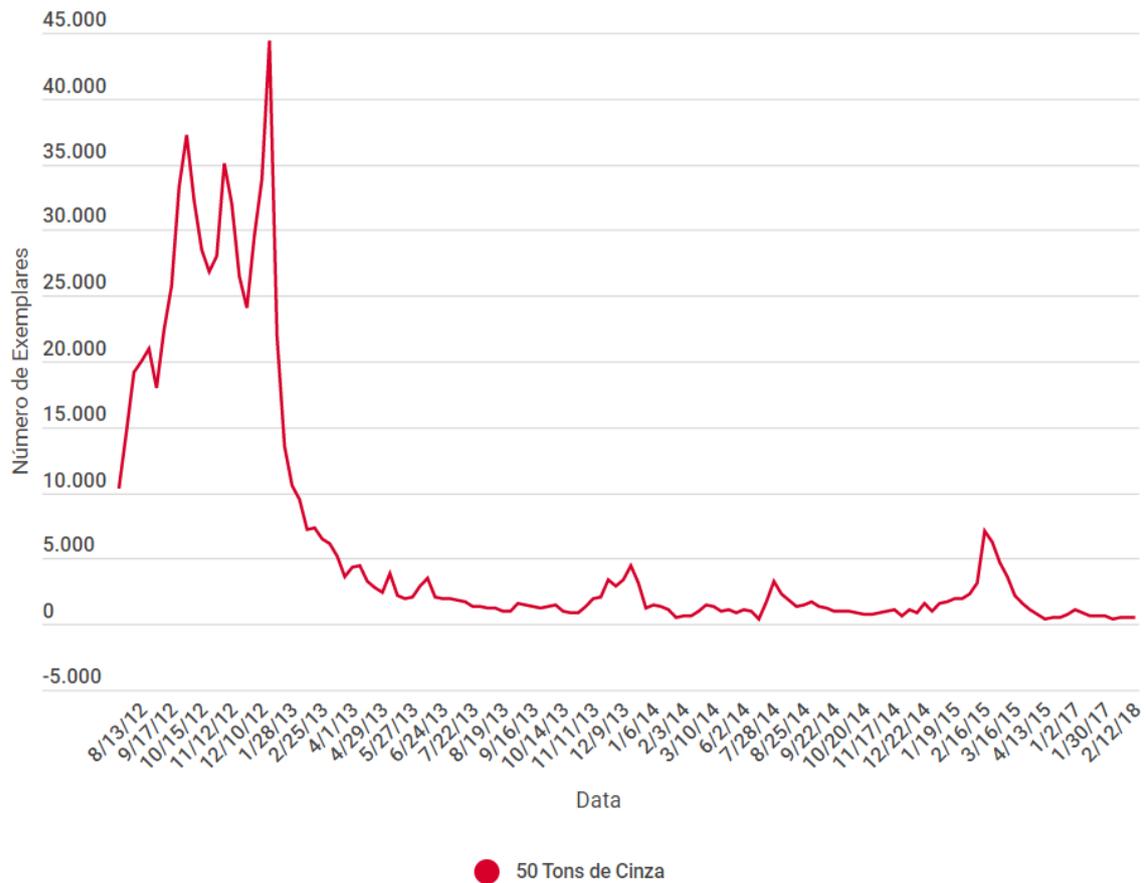
livro “O Feminismo é Para Todo Mundo”, bell hooks diz que “o amor jamais poderá se enraizar em uma relação fundamentada em dominação e coerção”, mas em “50 Tons de Cinza”, é exatamente isso que acontece (2018, n.p).

Essas complicações de uma leitura mais crítica da fantasia do relacionamento dos dois, entretanto, confirma o que Jean Marie Goulemot diz: “ler é fazer-se ler e dar-se a ler. Em outros termos, dar sentido, é falar sobre o que, talvez, não se chegue a dizer de outro modo e mais claramente”. (1996, p.116). Podemos assim ver as ansiedades das mulheres da segunda década do século XXI em suas relações heterossexuais, toda sua complexidade, tensões e incertezas quando se trata do lugar da mulher e do homem. Essas fantasias que dizem não somente algo sobre elas, as leitoras de “50 Tons de Cinza”, mas sobre todo um meio de pensar e agir cultural da época que o sucesso dos livros reflete.

### **3. Tons de Impacto Deixados pela Trilogia**

Sabendo, portanto, as possíveis razões para o sucesso da trilogia de “50 Tons de Cinza”, podemos agora, por meio de gráficos ilustrativos da coleta de dados feita a partir da lista de mais vendidos do site brasileiro PublishNews, desde a primeira aparição do primeiro volume da obra de E.L James, na semana de 23 de julho de 2012 até a semana de 22 de julho de 2019, durante os setes anos que os livros da escritora britânica ficaram entre os mais vendidos, analisar o que veio depois de todo o seu sucesso em 2012.

Gráfico 01: A Trajetória de Vendas de “50 Tons de Cinza”



Fonte: as autoras

Antes de comentarmos o gráfico 1, devemos lembrar as limitações dessa coleta de dados: 1. Não são todas as livrarias do país que oferecem os seus números para a produção da lista <sup>25</sup> 2. Quando os livros viraram filmes, a editora lançou edições com os atores da versão hollywoodiana na capa, que acabam não contando nessa contagem, pois possuem um ISBN diferente da primeira edição e nunca apareceram na lista 3. Ela apenas utiliza os dados de livros físicos vendidos, ou seja, e-books não entram na conta, o que aqui é significativo, pois segundo a própria Intrínseca, apenas até dezembro de 2012, ou seja seis meses após seu lançamento, os ebooks da trilogia já haviam vendido 53 mil exemplares, até então o maior número de vendas de livros digitais no país.

Dito isso, que podemos ver neste primeiro gráfico é toda a trajetória do livro “50 Tons de Cinza” que apareceu na lista pela primeira vez uma semana depois da sua publicação, com 10.316 exemplares vendidos, estreando como número um. Como comentado antes, os livros da trilogia foram lançados com um curtíssimo espaço de tempo entre um e outro, assim em

<sup>25</sup> As que participam estão detalhadas no capítulo de “Introdução” na parte de “metodologia”.

setembro “50 Tons Mais Escuros” é publicado e em novembro, “50 Tons de Liberdade”. É por isso que a primeira parte do gráfico está cheia de pontos altos, os três principais todos ocorrem entre a primeira semana de outubro e dezembro de 2012, quando as sequências estavam ainda sendo lançadas e logo depois da série finalmente estar completada, assim o burburinho sobre o seu conteúdo e sucesso ainda era um assunto novo na mídia brasileira, que estava impressionada com o fenômeno estar se repetindo no Brasil. Em uma matéria do blog da editora dos livros, eles divulgam “Em menos de quatro meses, os livros que compõem a trilogia adulta escrita pela britânica E L James ocupam as três primeiras posições em todas as listas de mais vendidos e somam 2.370.000 exemplares comercializados, ou seja, a cada minuto 13 livros são vendidos no Brasil”<sup>26</sup>.

Logo depois disso o frisson inicial termina, mas os livros ainda vendem muitíssimo bem durante o ano de 2013, aparecendo na lista de mais vendidos frequentemente e quase nunca baixando de menos de 1000 exemplares vendidos por semana. Em 2014 o ponto alto do ano acontece na semana logo depois do lançamento do trailer do primeiro filme, o pico de 2015, na semana do lançamento no cinema dele, no ano de 2016 o livro não aparece na lista e este é também o ano com menos novidades sobre a série, sem novos lançamentos de livros da autora ou filmes. O máximo de vendas em 2017 ocorrem na semana anterior a estreia do segundo filme, e finalmente em 2018, na última vez que “50 Tons” aparece na lista de mais vendidos, é na semana de lançamento do último filme da trilogia.

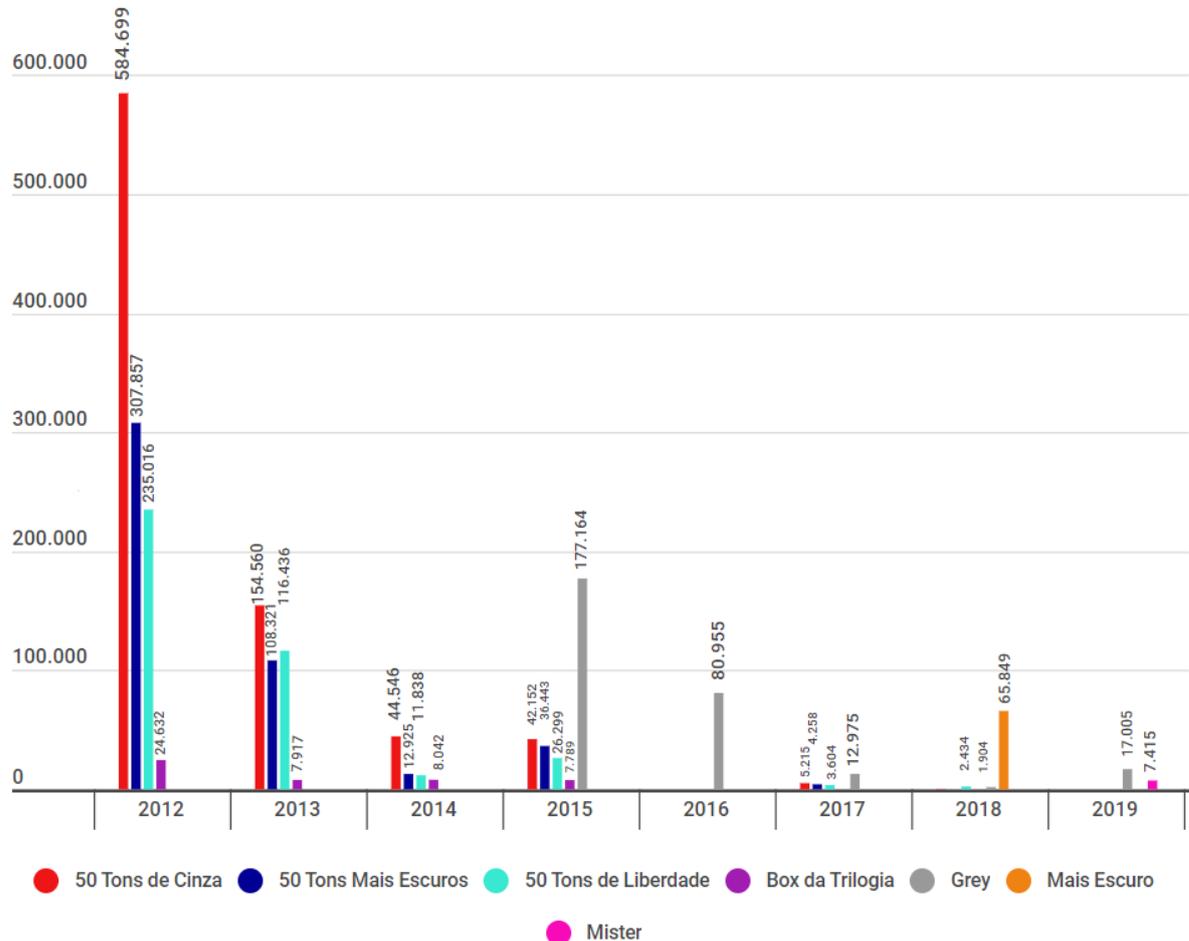
Aqui podemos reconhecer a teoria de Anderson (2008) quando se refere ao fato que na cultura de hit buscamos sempre reforçar tal hit. Vemos o sucesso de “50 Tons de Cinza” sendo carregado para frente com os lançamentos das suas adaptações cinematográficas, que são incrivelmente bem-sucedidas também, pois “a narrativa de massa não se restringe ao texto escrito, podendo estender-se a outros meios de expressões [...] uma história permanece fundamentalmente a mesma, porque o mais importa são os conteúdos” (SODRÉ, 1988, p.17).

Com os filmes, que sempre são lançados com pelo menos um ano de intervalo, é possível trazer outra vez os olhos do público para a série, lembrá-los de todo o sucesso do passado, lembrá-los do enredo, o que os instiga a procurá-los outra vez. Mesma coisa com os livros novos na série de “50 tons”, lançados em 2015 e 2018, “Grey” e “Mais Escuro”, que contam a mesma história, porém na perspectiva de Christian.

---

<sup>26</sup> Fonte: <https://www.intrinseca.com.br/blog/2012/12/cinquenta-tons-de-cinza-vende-13-livros-por-minuto-no-brasil/>

Gráfico 02: Número de Vendas Total de Cada Livro de E.L James ao Decorrer dos Anos



Fonte: as autoras

Ao contrário da literatura erudita, a qual Bourdieu diz que a busca para a aclamação e aceitação plena só poderá acontecer através do decorrer do tempo, depois de muitos anos, até mesmo apenas *post mortem*, porque o objetivo final desses autores e livros seria se tornar um clássico da literatura, imortalizados e legitimados pela academia, na literatura de mercado é exatamente o oposto. Ele os define de maneira bem explícita: “os best-sellers sem futuro e os clássicos, best-sellers na longa duração que devem ao sistema de ensino sua consagração, portanto, seu mercado extenso e duradouro” (1992, p.169).

Em uma entrevista com um editor de literatura de entretenimento nos Estados Unidos, Thompson (2013) é dado um exemplo de um livro: na primeira semana, ele vendeu bem. Na segunda, como geralmente acontece, as vendas caíram pela metade, e depois os números vão piorando gradativamente. Ele vai de 9 mil exemplares vendidos para 2 mil em seis semanas. Na nona, vai para a faixa dos setecentos exemplares, na décima primeira, quatrocentos. “Hoje,

um livro tem apenas poucas semanas – geralmente não mais do que seis, e, na prática, muitas vezes, até menos – para mostrar que vai adiante (THOMPSON, 2013, p.289).

Esse é, claro, não é o caso das obras de E.L James, porém mesmo assim pode ser aplicado para explicar sua situação. Como mostra o Gráfico 2, no decorrer dos anos todos os livros acabam vendendo menos e menos, até chegar em “Mister”, sua última publicação, mas a primeira que não possui nenhuma conexão com a série anterior. “Mister” não chegou nem ao menos ao primeiro lugar na lista de mais vendidos, coisa que é provável de acontecer nas primeiras semanas de lançamento do livro, como explicado pelo editor. O máximo que o livro chegou foi no segundo lugar com 1.169 compras em uma semana. Comparado com os números anteriores da autora, essa quantidade é muito baixa. As obras de James foram de quase meio milhão de exemplares vendidos em um ano, para 100 mil, depois um pouco menos de 50 mil, 20 mil, para então chegar em menos de 10 mil exemplares por ano.

Como já citamos anteriormente, best-seller são destinados a “circulação rápida de produtos reservados a uma obsolescência rápida” (BOURDIEU, 1992, p.163). Um hit é um best-seller na sua máxima potência, mas ainda é um best-seller. Sua função é ser consumido rapidamente, nesse caso no decorrer de alguns anos, em vez de algumas semanas, e então abrir espaço para um novo fenômeno atingir o mercado.

Goulemot escreve que “podemos, dessa maneira, escrever a história de gerações através daquelas de suas leituras [...]” (1996, p.111), o que quer dizer que com os livros mais relevantes de um determinado tempo, podemos tirar certas conclusões sobre as convenções e ideias principais de sua época. Em sua pesquisa sobre Harry Potter, Elizabeth Teare diz que:

para que qualquer coisa se torne um fenômeno na sociedade ocidental, é preciso que ela seja convencional; ela precisa ser reconhecida e categorizada como não usual, aclamada, ou condenável, válida da atenção de todos; ela deve obedecer aos padrões de exceção estabelecidos pelos meios de comunicação de massa e promovidos pela indústria cultural em geral. É impossível se tornar um fenômeno sem se conformar com a convencionalidade (TEARE, 2004, p.333).

Com apenas alguns anos para completar uma década, o declínio do sucesso da série de 50 Tons de Cinza pode também significar certas mudanças na cultura, mudanças que os livros mesmo podem ter ajudado a começar.

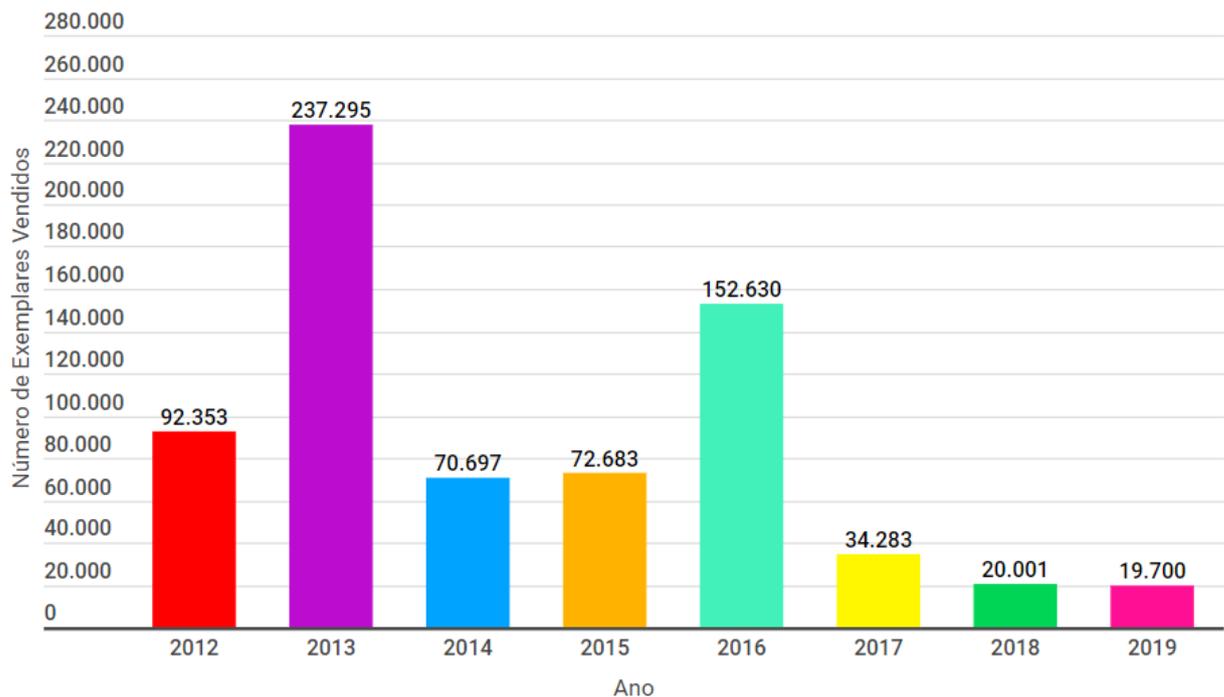
A quarta onda do feminismo que nasceu também no começo da década dos 2010s e se caracteriza pela seu uso da internet que “se dá como forma de tradução de termos, ideias e lutas [...] com a finalidade de atrair mais jovens ou ainda deixar mais claro o uso de determinados

conceitos, temas e/ou ‘palavras de ordem’” (FERREIRA, 2015, s.p). Com isso, há nessa nova era uma popularização do feminismo, uma multiplicação de indivíduos que se identificam com o campo feminista e nele começam a atuar (ALVARES, 2014).

Com isso, vemos um avanço quando se trata de pensar na liberdade dos papéis machistas que as mulheres antes se viam presas a performar. Com a quarta onda, vemos um maior engajamento quando se trata do questionamento de corporalidades, sexualidades e o gênero em si, com o transfeminismo, por exemplo, entrando em destaque (ALVARES, 2014). Toda essa movimentação acaba impactando a vivência das mulheres em relacionamentos amorosos com os homens, que embora também estejam mais expostos a esses tipos de assuntos por conta da internet, não estão nem perto das mulheres quando se trata de engajamento no assunto. Talvez em 2019, as tensões que eram trazidas à tona pelo relacionamento entre Ana e Christian Grey, como analisamos anteriormente, que foram resolvidas pela manutenção de uma forma mais “aceitável” da dinâmica de dominação e submissão que é o cerne das relações entre pessoas no patriarcado, não esteja mais satisfazendo essas mulheres que já começam a se conscientizar sobre pautas feministas com muita mais facilidade e também muito mais cedo. No Google, hoje, quando procurado “Christian Grey relacionamento abusivo” a busca mostra 38.800 resultados em 0,53 segundos, com a primeira página apenas com textos que argumentam sobre o romance dos dois como sendo perigoso, onde questionam os livros por romantizarem um relacionamento abusivo. Talvez Christian não seja mais o príncipe que as garotas desejam, pelo não mais em 2019.

Entretanto, embora seu momento possa estar passando, “50 Tons de Cinza” produziu sim um grande impacto no mercado editorial e na sua audiência.

Gráfico 03: Número de Vendas Total de Exemplares Durante os Anos de Outros Livros Românticos Eróticos



Fonte: as autoras

O gráfico três mostra a quantidade de exemplares totais de livros vendidos de outras obras de literatura romântica erótica que começaram aparecer e subir de posição cada vez mais depois da publicação e sucesso da trilogia da Erika James nas listas de mais vendidos<sup>27</sup>.

No início de 2012, por exemplo, a lista de mais vendidos da PublishNews era sim “lotada” de livros de romance, mas apenas um deles nos sete meses anteriores a publicação da série de James possuía o conteúdo erótico explícito que os volumes de “50 tons de Cinza” ficaram famosos por mostrar. Os livros de Nicholas Sparks ocupavam sempre mais de uma posição na lista, por exemplo. Nora Roberts, uma das maiores autoras do mundo, aparece com “Dilema Mortal” em 19º lugar em uma semana, e é só.

Depois, segundo nossos dados, obras com o mesmo conteúdo erótico aparecem em 287 semanas das 365 dos sete anos, sendo que houve três semanas em que a PublishNews não publicou a lista por conta de erros no sistema.

Esses livros são chamados de “livros de oportunidade”, segundo Thompson (2013) esses livros são aquelas publicados pelas editoras para cumprir a meta financeira do ano, ou seja, não são livros planejados, comprados anos antes e então encaixados no planejamento de lançamentos com, pelo menos, um ano de antecedência. Os editores “têm de encontrar livros já

<sup>27</sup> A lista de todos os títulos se encontra no apêndix

concluídos ou que podem ser concluídos com um curto período, e que podem ser lançados rapidamente no mercado. Isso significa um livro fácil de terminar, fácil de vender e de comunicação fácil” (THOMPSON, 2013, p.245). A grande vantagem desses livros, segundo profissionais entrevistados pelo autor, é que eles são lançados pensando no mercado do momento, para o cenário do agora. Por isso, as vezes podem gerar mais lucro do que os livros regulares, planejados com muito mais antecedência.

Quando um super best-seller atinge o mercado, seus leitores, como descrito anteriormente, têm a tendência de querer histórias parecidas com aquela que os cativou tanto. Há, então, de repente, uma nova demanda para livros do mesmo gênero, com elementos parecidos. Os editores, que seguem a lógica de procura e oferta, buscam oferecer produtos a esses novos consumidores. Livros com capas, títulos, enredos parecidos com os de E.L James inundam o mercado, assim como distopias adolescentes depois de Jogos Vorazes e fantasias para crianças depois de Harry Potter. O mega-seller abre portas para novos autores, ajuda outras editoras a conquistar mais vendas a partir do seu sucesso, traz atenção para uma literatura anteriormente ignorada, além de incentivar leitores, quem sabe novos leitores, a ler outras obras, aumentando seu hábito de leitura. O aumento de vendas em 2016 no gráfico 3, por exemplo, pode ser explicado pela falta de conteúdo ligada a série “50 Tons de Cinza” naquele ano, assim consumidores se voltaram para outros produtos parecidos para que pudessem suprir seu desejo por conteúdo parecido com a série.

James pode até mesmo ser a responsável pela superação da vergonha de ler os livros de romance em público, anteriormente a sua publicação, livros eróticos eram conhecidos por suas capas “cafonas”, geralmente estrelando a imagem de homem sem camisa. Segundo uma matéria no The Guardian, foram as capas da trilogia, que não a ligavam imediatamente aos livros eróticos por conta da sua sobriedade, que ajudaram no seu grande sucesso. Não havia razão se sentir envergonhada por ler um livro em público com uma capa tão ambígua. Segundo eles, os livros repaginaram décadas de tradição de design de capas para a literatura romântica. Hoje, pelo menos naqueles publicados tradicionalmente, as obras raramente possuem homens seminus em suas capas. Esse aspecto também pode ser, em parte, o porquê do enorme número de vendas desses títulos, como mostrado no gráfico 3.

“50 Tons de Cinza” deixou uma herança impressionante, quebrando recordes, abrindo espaços para novos autores e livros, repaginando toda uma categoria da literatura de romance, iniciando discussões importante sobre consentimento, dominação e subordinação em relacionamento amorosos, dando mulheres a liberdade para explorar sua sexualidade, assim

como Anastasia Steele faz em seus livros. Embora seu grande momento esteja passando, como mostra os gráficos, garanto que seu legado não será esquecido tão facilmente.

#### **4. Considerações Finais**

Essa série de livros levou duras críticas ao decorrer dos anos, pela sua escrita ruim, pelas suas cenas de sexo, pela falta de personalidade em seus personagens, pelos clichês que decide usar e pela falta de tato que lidou com vários assuntos que tentou abordar no decorrer da trilogia. Muitos consideram seus erros tão grotescos, que não acham que deveríamos dar atenção para esse tipo de literatura. Mas em um mercado editorial onde temos um público leitor tão baixo, um fenômeno como esse, que mobilizou milhares de leitores só aqui no Brasil, não pode ser deixado de lado. Acredito que todo livro tenha seu mérito, e com esse trabalho, conheci os méritos dessa trilogia: aprendi que “50 Tons” ajudou mulheres de maneiras que nunca poderia ter esperado, incentivando-as a explorar sua sexualidade, incentivando-as a ler mais, incentivando-as a discutir sobre o que faz um relacionamento ser saudável ou não.

Mas como leitora, posso dizer que ler “50 Tons de Cinza” não foi uma experiência muito prazerosa, não porque eu o estava lendo de modo analítico, mas porque não conseguia entender o apelo do relacionamento romântico no cerne dessa narrativa que conquistou tantas mulheres no decorrer desses últimos anos. O livro tem sim outros desafios, como comentado anteriormente no trabalho, ele poderia ter se beneficiado altamente de um bom editor, mas foi a minha falta de conexão com o romance que levou a leitura a ser muito mais arrastada e sofrida do que ela deveria ter sido.

Pesquisar sobre os aspectos que levaram essa trilogia a ser um sucesso, foi, desse modo, revelador não para mim não só como acadêmica, mas também como leitora. Depois de estudar a maneira como a autora se utilizou tão bem dos elementos textuais dos best-sellers, ganhei uma nova admiração pela construção da narrativa, e comecei a enxergar mais claramente as formas com que foi sim bem executado, assim como perceber o que o romance talvez signifique para outras mulheres, me fez compreender como tenho o privilégio de ter crescido em uma geração onde essas tensões, pelo menos por parte das mulheres, já estão mais bem resolvidas. Virei feminista quando tinha 15 anos, o macho alfa não é o meu tipo de herói romântico favorito, não tenho paciência para esse tipo de personagem, mas compreendo agora seu apelo.

Esse trabalho de conclusão de curso pode nos ajudar a compreender também muito mais como todo o mercado de livros é um sistema interconectado. Geralmente ao pensarmos em livros da chamada literatura culta não os relacionamos com os da literatura de entretenimento,

mas perceber que um depende do outro pode nos fazer valorizar ainda mais o espaço que os best-sellers ocupam na indústria. O campo editorial, com sua pluralidade de campos e capitais, como conceituados por Thompson (2013) é um mercado que pode ser definido por meio da palavra “contribuição”. Nada se faz com apenas uma pessoa. Nenhum mega-sellers se faz só por conta de um elemento.

O fenômeno da trilogia de 50 Tons de Cinza é a prova disso, até mesmo sua origem, sendo uma fanfic de Crepúsculo, mostra como seu sucesso depende de uma variedade de aspectos, que ele não nasce sozinho. Não basta apenas uma narrativa viciante, um romance idealístico que fale com a fantasia de diversas mulheres. No Brasil, por exemplo, o esforço da editora Intrínseca com o seu investimento em marketing para que todos aqui ficassem sabendo dessa série foi imprescindível para o seu alto número de vendas, como pudemos ver no decorrer da pesquisa, sem esse ponto, não importando o sucesso lá fora, os livros poderiam ter fracassado aqui.

Tentei traduzir aqui o que um grande fenômeno de mídia como essa trilogia pode significar para o momento em que estamos vivendo culturalmente, espero que isso também nos faça pensar mais criticamente sobre o próximo grande sucesso editorial que com certeza um dia chegará para ocupar o lugar de E.L James. Em vez de julgarmos o conteúdo de imediato, vimos com esse tcc que o analisar mais profundamente pode nos trazer reflexões tão importante quanto aquelas trazidas pelo último grande livro de literatura erudita que explora a condição do ser humano, por exemplo. Tudo o que precisamos fazer é ler criticamente e prestar atenção a realidade ao nosso redor.

Sei que termino essa investigação portanto, não só com uma pesquisadora mais experiente, mas também uma mulher mais empática, uma leitora mais livre de preconceitos e uma produtora editorial melhor. E espero que o leitor também possa aproveitar as informações aqui dadas pelo menos tanto quanto eu.

### **Referências Bibliográficas**

ALBERONI, Francesco. **O Erotismo**. São Paulo: Círculo do Livro, 1997.

ALEXANDRIAN. **História da Literatura Erótica**. Lisboa: Livros do Brasil, 1991.

ALVAREZ, Sonia E. **Para além da sociedade civil: reflexões sobre o campo feminista**. cadernos pagu,(43), Campinas-SP, Núcleo de Estudos de Gênero - Pagu/Unicamp, 2014, pp.13-56.

ANDERSON, Chris. **The Long Tail: Why the Future of Business is Selling Less of More.** Westport: Hyperion, 2008.

ANDRADE, R.M.B; SILVA, E. H. **O que é um romance inesquecível? Os processos de apropriação cultural dos livros do coração.** IN: XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Foz do Iguaçu, 2014.

ANDRADE, Roberta Manuela de Barros; HONÓRIO, Erotilde. **O império das emoções e a literatura sentimental no Brasil.** Contraponto, Rio de Janeiro, v. 22, p. 32-42, fev. 2011.

ARCHER, J. JOCKERS, M.L. **O Segredo do best-seller.** Bauru: Alto Astral, 2017.

BOURDIEU, Pierre. **As Regras da Arte: Gênese e estrutura do campo literário.** São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BULHÕES, Rowena Esteves. **O erotismo nos livros açucarados: transformação do erótico nos romances para mulheres.** 2016. 54 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação - Habilitação em Jornalismo) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

COZER, Raquel. **Concorrência inflaciona aluguel de espaços em livrarias e reduz variedade de estaques. A Folha de S. Paulo, 2012. Disponível em:** <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2012/12/1207526-concorrencia-inflaciona-aluguel-de-espacos-em-livrarias-e-reduz-variedade-dos-destaques.shtml>. Acesso em 01 de novembro de 2019

CUNHA, Maria Tereza. **Biblioteca das moças: contos de fadas ou contos de vidas.** In: Cadernos de pesquisa, São Paulo: Fundação Carlos Chagas, n. 85, p. 54-62, 1993.

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

DUARTE, M.Y.M. **Estudo de Caso.** In: Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação, 2ª edição. São Paulo: Atlas, 2011.

DUNGEE, Pamela. **Integrated marketing communications at Harlequin Enterprises: the marketing of happily ever after.** New Jersey, 2003. Dissertação (Mestrado em Marketing Corporativo) – Departamento de Comunicação, Seton Hall University, 2003

IDEIAS, Folding. **A Lukewarm Defence of Fifty Shades of Grey (The Movie).** 2018. (1h05min32seg). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qzk9N7dJBec&t=531s> Acesso em 21 de novembro de 2019.

ILLOUZ, Eva. **Hard-Core Romance: Fifty Shades of Grey, Best-sellers, and Society.** Chicago: The University of Chicago Press, 2014.

FRANCLIN, Paula F. D. **O protagonismo da mulher na literatura erótica contemporânea.** 2015. 91 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação -

Habilitação em Produção Editorial) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

FEBVRE, L. MARTIN, H. J. **O Aparecimento do Livro**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017.

FERREIRA, Carolina Branco de Castro. **Feminismos Web**: linhas de ação e maneiras de atuação no debate feminista contemporânea. Dossiê: percursos digitais: corpos, desejos, visibilidades. Cadernos de Pagu (44), janeiro-junho, 2015.

GREGORI, Maria Filomena. **Prazeres perigosos**: erotismo, gênero e limites da sexualidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

GOULEMOT, Jean Marie. **Da Leitura como Produção de Sentidos**. In: Práticas da Leituras. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

HALLEWELL, Laurence. **O Livro no Brasil**: sua história. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017.

HENRIQUE, H. M. P. **Best-seller**: a história de um gênero. Rio de Janeiro: Usina de Letras, 2010.

HOOKS, bell. **O feminismo é para todo mundo** [recurso eletrônico]: políticas arrebatadoras. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

JAMES, E. L. **Cinquenta tons de cinza**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012.

JAMES, E. L. **Cinquenta tons mais escuros**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012.

JAMES, E. L. **Cinquenta tons de liberdade**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012.

JAMISON, Anne. **Fic**: Por que a fanfiction está dominando o mundo. Rio de Janeiro: Editora Anfiteatro, 2017.

KRENTZ, J.A (org). **Introduction**. In: Dangerous men & adventurous women: romance writers on the appeal of the romance. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1992.

LAHM, Lucio Ziegelmann. **Por que “campeão de vendas”**: A construção da imagem do produto cultural best-seller nos meios de comunicação de massa. 2006. 161 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) -Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

LIMA, Patrícia. **50 Tons de Cinza**: os oito produtos eróticos mais vendidos no Brasil. GaúchaZH, 2015. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/donna/noticia/2015/02/50-tons-de-cinza-os-oito-produtos-eroticos-mais-vendidos-no-brasil-cjple8qnw00mgmncnx2esyf94.html> Acesso em 18 de novembro de 2019.

LISTA DE MAIS VENDIDOS. PublishNews. Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/ranking> Acesso em 20 de outubro de 2019

LOPES, Nina Marchi. **Cinquenta tons de um fenômeno editorial:** como a obra de E L James renovou a literatura erótica. Rio de Janeiro; UFRJ/ECO, 2013. 91f. Monografia (graduação em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2013.

MALEK, D.O. **Mad, Bad, and Dangerous to Know:** The Hero as Challenge. *In:* Dangerous men & adventurous women: romance writers on the appeal of the romance. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1992.

MARTINS, Geiza. **Cinquenta Tons de Cinza:** Quando o fetiche vira relacionamento abusivo? Revista Glamour, 2017. Disponível em: <https://revistaglamour.globo.com/Amor-Sexo/Relacionamentos/noticia/2017/01/cinquenta-tons-de-cinza-quando-o-fetiche-vira-relacionamento-abusivo.html> Acesso em 20 de novembro de 2019

PAZ, Eliane. **Best-Sellers da Ditadura:** os livros mais vendidos sob o AI-5. *In:* Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2018, Joinville. Anais Eletrônicos: Joinville, Univille, 2018. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2018/resumos/R13-0464-1.pdf> Acessado em 11 outubro 2019

PHILLIPS, S.E. **The Romance and the Empowerment of Women.** *In:* Dangerous men & adventurous women: romance writers on the appeal of the romance. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1992.

PETERSEN, H. E. **Fifty Shades of Grey:** the series that tied publishing up into knots. The Guardian, 2015. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2015/jun/18/fifty-shades-of-grey-the-series-that-tied-publishing-up-in-knots> Acesso em 18 de novembro de 2019

PROCTOR, Candace. **The Romance Genre Blues or Why We Don't Get No Respect.** *In:* Empowerment versus Oppression: Twenty First Century Views of Popular Romance Novels. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2007.

PUTNEY, Mary Jo. **Welcome to the Dark Side.** *In:* Dangerous men & adventurous women : romance writers on the appeal of the romance. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1992.

REGIS, Pamela. **A natural history of the romance novel.** Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2003.

REIMÃO, Sandra. **Mercado editorial brasileiro** [recurso eletrônico]. São Paulo: ECA-USP, 2018.

RWA. **About Romance Genre.** Disponível em: [https://www.rwa.org/Online/Romance\\_Genre/About\\_Romance\\_Genre.aspx](https://www.rwa.org/Online/Romance_Genre/About_Romance_Genre.aspx) - acessado em novembro de 2019.

SNEL. **Produção e Vendas do Setor Editorial Ano Base 2012.** Disponível em: <https://snel.org.br/wp/wp-content/uploads/2018/02/ano-base-2012.pdf> Acesso em 29 de outubro de 2019

SODRÉ, Muniz. **Best-Seller: A Literatura de Mercado**. São Paulo: Editora Ática, 1988.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Literatura Brasileira**. 9ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

TEARE, E. **Harry Potter and the Technology of Magic**. *In: The Ivory Tower and Harry Potter: perspectives on a literary phenomenon*. Columbia: University of Missouri Press, 2004.

THOMPSON, John B. **Mercadores de cultura: o mercado editorial no século XXI**. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

WENDELL, S. TAN, C. **Beyond Heaving Bosoms: the smart bitches' guide to romance novels**. Nova York: Fireside, 2009.

## APÊNDICE

### APÊNDICE A – LISTA DE LIVROS DE LITERATURA ROMANTICA ERÓTICA QUE ENTRAM NA LISTA DE MAIS VENDIDOS ENTRE 2012 E 2019 DEPOIS DA PUBLICAÇÃO DE “50 TONS DE CINZA.

- Toda Sua – Sylvia Day
- Para Sempre Sua – Sylvia Day
- Um Desejo Selvagem – Sylvia Day
- Profundamente Sua – Sylvia Day
- Surpreenda-me – Sylvia Day
- Somente Sua – Sylvia Day
- Possuída – Sylvia Day
- Irresistível – Sylvia Day
- Ardente – Sylvia Day
- Intenso – Sylvia Day
- Obstinada – Sylvia Day
- Um Toque de Vermelho – Sylvia Day
- Fogo – Maya Banks
- Ao Seu encontro – Abbi Glines
- Para Sempre Minha – Abbi Glines
- O Último Adeus – Abbi Glines
- Tentações Sem Limites – Abbi Glines
- Paixão sem Limites - Abbi Glines
- Amor sem Limites - Abbi Glines
- Simples Perfeição - Abbi Glines
- A Primeira Chance – Abbi Glines
- Rush sem Limites - Abbi Glines
- Mais Uma Chance - Abbi Glines
- After – Anna Todd
- After Depois da Verdade v.2 - Anna Todd
- After Depois do desencontro v.3 - Anna Todd
- After Depois da esperança v.4 - Anna Todd
- After-v.5 - Anna Todd

- Before - Anna Todd
- A Aposta - Rachel Van Dyken
- Noiva até Sexta - Catherine Bybee
- Solteira Até Sábado - Catherine Bybee
- Bem Profundo - Portia da Costa
- O Príncipe dos Canalhas - Loretta Chase
- Em Meus Pensamentos - Bella Andre
- Um Olhar de amor - Bella Andre
- Por Um Momento Apenas – Bella Andre
- Quero Ser Seu – Bella Andre
- Só tenho olhos para você - Bella Andre
- O Jeito que Me Olha – Bella Andre
- Perto de Você – Bella Andre
- Como Casar Com Um Marquês – Julia Quinn
- Um Cavaleiro a Bordo – Julia Quinn
- O Conde Enfeitiçado - Julia Quinn
- Uma Dama Fora dos Padrões – Julia Quinn
- Para Sir Phillip com amor - Julia Quinn
- Os Segredos de Colin Bridgerton - Julia Quinn
- E Viveram Felizes para Sempre - Julia Quinn
- Um Beijo Inesquecível - Julia Quinn
- Kit Série Os Bridgertons - Julia Quinn
- Box Quarteto Smythe-Smith - Julia Quinn
- Simplesmente o Paraíso - Julia Quinn
- Mais Forte que o sol - Julia Quinn
- Mais Lindo que a Lua - Julia Quinn
- Um Marido de faz de conta - Julia Quinn
- A Caminho do Altar - Julia Quinn
- Escândalos na Primavera - Julia Quinn
- Como Agarrar uma Herdeira - Julia Quinn
- A Dama mais Desejada - Julia Quinn, Eloisa James e Connie Brockway
- A Chama Dentro de Nós - Brittainy C. Cherry
- O Silêncio das Águas - Brittainy C. Cherry
- O ar que ele Respira - Brittainy C. Cherry

- A Força que nos Atrai - Brittainy C. Cherry
- O Destruidor de Corações - Vi Keeland
- A Escolha – J.R Ward
- Amante Renascido - J.R Ward
- Amante Finalmente - J.R.Ward
- Cretino Irresistível - Christina Lauren
- Cretina Irresistível - Christina Lauren
- Noiva Irresistível - Christina Lauren
- Paixão Irresistível - Christina Lauren
- Sempre Irresistível - Christina Lauren
- Sedutor - Selvagem Irresistível - Christina Lauren
- Estranho Irresistível - Christina Lauren
- Playboy Irresistível - Christina Lauren
- Indecente - Christina Lauren
- O que você quiser - Sara Fawkes
- Peça-me o que quiser - Magen Maxwell
- Peça-me o que quiser e eu te darei - Megan Maxwell
- Peça-me o que quiser agora e sempre – Megan Maxwell
- Peça me o que quiser ou deixa-me – Megan Maxwell
- Adivinhe Quem Sou esta Noite - Megan Maxwell
- Intenso Demais – S. C. Stephens
- Breakable v.2 - Tammara Webber
- A Conquista – Elle Kennedy
- Atração Magnética - Meredith Wild
- Entre o Agora e o Nunca - J.A Redmerski
- Entre o Agora e o Sempre - J.A. Redmerski
- Dear Heart eu odeio você! - J. Sterling
- De repente o destino - Susan Fox
- Função CEO - A descoberta da verdade - Tatiana Amaral
- O Professor 4 - Prova Final - Tatiana Amaral
- Algemas de seda - Frank Baldwin
- Marcados para Sempre - Helena Hunting
- Juliette Society - Sasha Grey
- Uma Noite Inesquecível - Lisa Kleypas

- Pecados no Inverno - Lisa Kleypas
- Uma Noiva para Winterborne - Lisa Kleypas
- Paixão ao Entardecer - Lisa Kleypas
- Kit Série As Quatro Estações - Lisa Kleypas
- Minha Julieta - Leisa Rayven
- Meu Romeu - Leisa Rayven
- Mr. Romance – Leisa Rayven
- Luxúria – Eve Berlin
- No Limiar do Desejo - Eve Berlin
- Inocência Mortal - J.D Robb
- Criação Mortal - J.D Robb
- O Par Perfeito – Nora Roberts
- Doce Relíquia Mortal - Nora Roberts
- Mar de Rosa - Nora Roberts
- Felizes Para Sempre - Nora Roberts
- O Eterno Namorado - Nora Roberts
- Bem-Casados - Nora Roberts
- O Príncipe Corvo - Elizabeth Hoyt
- O Príncipe Serpente - Elizabeth Hoyt
- Bela Distração - Jamie McGuire
- Desastre Iminente - Jamie McGuire
- Algo Belo – Jamie McGuire
- Bela Redenção - Jamie McGuire
- Belo Sacrifício - Jamie McGuire
- Bela Chama – Jamie McGuire
- Belo Casamento - Jamie McGuire
- Belo Funeral – Jamie McGuire
- Sem Esperança - Colleen Hoover
- Segredos na Escuridão - Sadie Matthews
- Promessas na Escuridão - Sadie Matthews
- 8 Segundos - Camila Moreira
- O inferno de Gabriel - Sylvain Reynard
- A Redenção de Gabriel - Sylvain Reynard
- O julgamento de Gabriel - Sylvain Reynard

- A Noiva do Campeão – Tessa Dare
- Ligeiramente Perigosos - Mary Balogh
- Ligeiramente Escandalosos - Mary Balogh
- Ligeiramente Maliciosos - Mary Balogh
- Box A Garota do Calendário (janeiro-junho) - Audrey Carlan
- A Garota do Calendário (Janeiro) - Audrey Carlan
- A Garota do Calendário (Fevereiro) – Audrey Carlan
- A Garota do Calendário (Março) – Audrey Carlan
- A Garota do Calendário (Abril) – Audrey Carlan
- A Garota do Calendário (Maio) – Audrey Carlan
- A Garota do Calendário (Junho) – Audrey Carlan
- A Garota do Calendário (Julho) – Audrey Carlan
- A Garota do Calendário (Agosto) – Audrey Carlan
- A Garota do Calendário (Setembro) – Audrey Carlan
- A Garota do Calendário (Outubro) – Audrey Carlan
- A Garota do Calendário (Dezembro) – Audrey Carlan