

Representações controversas da figura feminina em *Game of Thrones*: o caso Sansa Stark¹

Beatriz Vianna Barboza PEIXOTO²

Amanda Rezende LOPES³

Júlia Cavalcanti Versiani dos ANJOS⁴

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

RESUMO

Este trabalho propõe um estudo sobre as representações controversas da figura feminina na série *Game of Thrones*, do canal HBO, partindo da personagem Sansa Stark. Na quinta temporada, exibida em 2015, a produção mostrou uma cena de estupro que foi retomada na oitava e última temporada, em 2019, porém, de maneira problemática. A pesquisa busca analisar ambos os momentos, contextualizando-os dentro da narrativa da série e do modelo de feminilidade apresentado por Sansa Stark. Somam-se a isso, discussões sobre a representação e construção da imagem feminina na mídia. Para tanto, foi utilizado o estudo de caso das cenas citadas e um referencial teórico composto por autores dos estudos de gênero e mídia. Conclui-se como a produção se apropria de algumas pautas e discussões do movimento feminista, distorcendo-as ao invés de contribuir para o debate.

PALAVRAS-CHAVE: *Game of Thrones*; Sansa Stark; ficção seriada; representação feminina; estupro.

INTRODUÇÃO

Há dez anos, o canal de TV por assinatura HBO exibia o primeiro episódio da série *Game of Thrones*. Em abril de 2011, o público era apresentado ao universo que misturava elementos fantásticos, batalhas, reis e rainhas em uma época da história não definida, mas com claras referências à Europa medieval.

A série é uma adaptação dos livros de George R.R. Martin, “As Crônicas de Gelo e Fogo”. O título vem do nome do primeiro livro, “Guerra dos Tronos”, de 1996. A

¹ Trabalho apresentado no IJ04 – Comunicação Audiovisual da Intercom Júnior – XVII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Graduada em Comunicação Social – Jornalismo pela ECO-UFRJ, e-mail: beatrizvianna1998@gmail.com.

³ Orientadora do trabalho. Mestre em Comunicação e Cultura pela ECO-UFRJ, email: amandarezende.jor@gmail.com.

⁴ Orientadora do trabalho. Doutoranda e mestre em Comunicação e Cultura pela ECO-UFRJ, email: julianjos@gmail.com.

adaptação recuperou a história original, porém, com algumas mudanças durante as cinco primeiras temporadas. A partir da sexta, seguiu independente dos livros, uma vez que a série literária segue inacabada.

O último episódio da produção audiovisual foi ao ar em 19 de maio de 2019 e foi o mais assistido da história da HBO, com mais de 19 milhões de espectadores em todas as plataformas, superando o recorde anterior de “Família Soprano”⁵. A produção contou com oito temporadas no total e, ao longo desses anos de exibição, colecionou inúmeros recordes e prêmios⁶.

Enquanto o foco da trama recai sobre o Trono de Ferro⁷ e os conflitos políticos que agitavam os Sete Reinos do continente de Westeros, o protagonismo da série é diversificado, com destaque para uma forte e importante presença feminina. Por outro lado, é possível notar como a série, enquanto uma mercadoria, reproduz constantemente estereótipos de gênero, que limitam as personagens e a própria representação da mulher na tela.

Mesmo assim, *Game of Thrones* se vale da pauta do empoderamento feminino em vários momentos. Sansa Stark é a boa moça que se torna rainha, sem uma figura masculina ao lado enquanto Arya Stark, sua irmã mais nova, é a garota rebelde que cresce e prova que é a sua própria heroína. A série ainda traz fortes e estrategistas lideranças políticas femininas, como Daenerys Targaryen e Cersei Lannister. As personagens coadjuvantes também não ficam de fora, por exemplo: Brienne de Tarth é uma guerreira competente que se destaca entre os exércitos majoritariamente masculinos; Lyanna Mormont é uma criança que comanda uma ilha; Missandei é uma ex-escrava que faz parte do conselho de Daenerys, capaz de falar várias línguas e ser astuta em diversos assuntos.

Não obstante, a presença dessas personagens não exclui as abordagens problemáticas que a série atribui a determinadas pautas e discussões, como a da violência sexual. Com base nos métodos de revisão bibliográfica e estudo de caso, o presente

⁵ Disponível em <https://variety.com/2019/tv/ratings/game-of-thrones-series-finale-draws-19-3-million-viewers-sets-new-series-high-1203220928/>. Acesso em 21 jul. 2021.

⁶ Foram 160 indicações ao Emmy Awards, principal premiação de séries, e 59 vitórias ao longo das oito temporadas. Disponível em <https://www.cnbc.com/2019/09/22/game-of-thrones-ends-run-with-best-drama-award-59-total-emmy-awards.html>. Acesso em 21 jul. 2021.

⁷ O Trono de Ferro é a representação material do poder soberano sobre os Sete Reinos de Westeros.

trabalho propõe analisar tais abordagens e suas implicações, tendo como recorte a protagonista Sansa Stark e o incidente do estupro.

Para tal, utilizamos duas cenas para direcionar as discussões: a primeira, da quinta temporada, em que Sansa Stark é estuprada, e a segunda cena, da oitava e última temporada, em que o momento do estupro volta a ser falado. Ambas acontecem em momentos muito específicos da trama, o que permite observar mudanças comportamentais na personagem.

A pesquisa está dividida em três seções. Na primeira, discute-se as representações de gênero na mídia com auxílio dos estudos de gênero e teóricos da comunicação. São utilizados, principalmente, conceitos e contribuições de Beauvoir (2009), Scott (1995), Biroli e Miguel (2014), Adorno e Horkheimer (1985) e Lippmann (2008). Na segunda seção, a discussão se aprofunda na construção da imagem feminina na mídia a partir das contribuições de Mota-Ribeiro (2005). Por fim, a terceira seção traz o estudo de caso deste trabalho, apresentando a personagem Sansa Stark enquanto um modelo de feminilidade a ser seguido. Na sequência, é feita a análise das cenas escolhidas e suas implicações controversas com base nas proposições de Sousa (2017) sobre “cultura do estupro” e ideias complementares.

Assim, busca-se evidenciar que representar o estupro ou qualquer outra forma de violência contra a mulher, sobretudo em produtos de entretenimento audiovisuais, não é o problema, mas sim a forma como é feito.

Gênero, mídia e representação

Diferentemente do sexo, o gênero é construído social e culturalmente. Seguindo essa linha de pensamento, pode-se entender gênero enquanto “elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos [...], forma primária de significar as relações de poder” (SCOTT, 1995, p. 86). A autora também estende a utilidade do termo para sugerir que qualquer informação sobre as mulheres é, necessariamente, informação sobre os homens, uma vez que um implica o estudo do outro (SCOTT, 1995).

De acordo com Biroli e Miguel (2014), o gênero atravessa toda a sociedade, sendo “um dos eixos centrais que organizam nossas experiências no mundo social” (BIROLI;

MIGUEL, 2014, p. 5). É partindo dessas definições que a discussão proposta neste artigo se apoia.

Entendido o conceito, direcionamos o olhar para a inferiorização do gênero feminino que atravessa as relações sociais ao longo do tempo. Referência para o movimento feminista dos anos 1970, Simone de Beauvoir escancara o problema da desigualdade ao apontar a mulher como um ser secundário, o Outro:

Ela não é senão o que o homem decide que seja; daí dizer-se o “sexo” para dizer que ela se apresenta diante do macho como um ser sexuado: para ele, a fêmea é sexo, logo ela o é absolutamente. A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem, e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro. (BEAUVOIR, 2009, p. 18)

A autora ilustra a relação de submissão da mulher em relação ao homem, cujos efeitos se manifestam tanto na esfera privada quanto na pública. Ainda de acordo com ela:

Economicamente, homens e mulheres constituem como que duas castas; em igualdade de condições, os primeiros têm situações mais vantajosas, salários mais altos, maiores possibilidades de êxito do que suas concorrentes recém-chegadas. Ocupam, na indústria, na política etc., maior número de lugares e os postos mais importantes [...]. No momento em que as mulheres começam a tomar parte na elaboração do mundo, esse mundo é ainda um mundo que pertence aos homens. (BEAUVOIR, 2009, p. 22)

Apesar do avanço das lutas emancipatórias, mulheres ainda são minorias em determinados espaços, sobretudo os de poder, sendo um deles a mídia⁸. A ausência feminina traz impactos visíveis, principalmente quando falamos sobre a forma como as mulheres são representadas na mídia, porém, por motivos de recorte, este artigo concentra-se apenas em *Game of Thrones*.

⁸ Dados divulgados pelo portal Comunique-se, em 2019, mostram que mulheres representam 36,98% do mercado de jornalismo no Brasil. Disponível em <https://portal.comunique-se.com.br/mulheres-jornalistas-minoria/>. Acesso em 3 ago. 2021. No audiovisual, o cenário não é muito diferente: levantamento divulgado pela ANCINE (Agência Nacional de Cinema), em 2018, contabiliza em cargos de direção 20% de mulheres, 72% de homens e 8% misto (homens e mulheres); no roteiro, mulheres são 25%, homens são 60% e 15% misto. Disponível em https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/participacao_feminina_na_producao_audiovisual_brasileira_2018_0.pdf. Acesso em 3 ago. 2021. A desigualdade é ainda maior ao considerarmos a questão racial. O boletim divulgado pelo GEMAA (Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa), em 2017, notifica a sub-representação de mulheres, sobretudo negras, em cargos de maior notoriedade no audiovisual brasileiro entre os anos 1970 e 2016. Disponível em http://gema.iesp.uerj.br/wp-content/uploads/2017/06/Boletim_Final7.pdf. Acesso em 3 ago. 2021.

Wasko (2003), autora que aborda estudos feministas dentro do campo da Economia Política da Comunicação⁹, salienta a necessidade de olhar para as interrelações dentro das indústrias de comunicação e para quem detém o poder sobre elas durante a análise de um processo comunicativo. Sendo assim, cabe ressaltar que, ao longo das oito temporadas, *Game of Thrones* possuiu 19 diretores homens e apenas uma mulher; dos sete roteiristas, cinco foram homens e duas eram mulheres; já na produção, dos 29 produtores (considerando um grupo de produtores, co-produtores e produtores executivos), 21 eram homens e 8 eram mulheres (PEIXOTO, 2021).

Contextualiza-se aqui a série enquanto uma mercadoria, um modelo de negócio que se converteu em um fenômeno cultural relevante ao longo dos últimos anos (PEIXOTO, 2021). Indo ao encontro aos autores frankfurtianos, pode-se considerar *Game of Thrones* como um produto da indústria cultural, que emerge a partir dos avanços tecnológicos e das sociedades industriais do final do século XIX e início do século XX. Dentre as principais características da indústria cultural estão a alienação e manipulação das massas a partir do mecanismo da diversão e a produção constante de necessidades insaciáveis (ADORNO; HORKHEIMER, 1985).

Como produto dessa indústria, *Game of Thrones* tem por objetivo entreter e alienar seu público ao mesmo tempo, obedecendo a uma lógica capitalista (PEIXOTO, 2021). A essa lógica está incluída a manutenção da própria ordem social que sucede a dominação masculina, como será discutido na seção seguinte. Como consequência estão as representações depreciativas e limitadas da mulher na tela – ainda que através de manifestações sutis.

Para Biroli e Miguel (2014), as representações em que mulher é inferiorizada em várias instâncias podem refletir de maneira nociva na sociedade, fomentando a desigualdade de gênero.

Representações das relações de gênero nas quais a mulher é humilhada e objetificada, isto é, tratada como menos que humana porque é definida como instrumento para a satisfação dos desejos de outros, podem contribuir, ainda que de maneira difusa, para a violência contra as mulheres e para a aceitação dessa violência. Podem contribuir, também, para mantê-las em posições de maior vulnerabilidade, simbólica e

⁹ Este campo de estudo surgiu durante a década de 1960. A partir de um viés marxiano, os estudiosos retomam o caráter crítico dos estudos culturais para discutir os impactos socioeconômicos dos avanços tecnológicos, as novas formas de consumo e de comunicação em meio à reestruturação do sistema capitalista (PEIXOTO, 2021). Serra (2006) atenta-se para as contribuições dos estudiosos da EPC nas discussões acerca da democratização do acesso à informação, comunicação e cultura.

material. Sua definição como objetos sexuais exclui potencialmente outras definições e a consideração de outras capacidades. (BIROLI; MIGUEL, 2014, p. 206)

Sobre isso, Bourdieu (2002) chama atenção para o fato de que as próprias mulheres acabam por reproduzir os mecanismos que as colocam em posição de inferioridade e submissão nas relações sociais, na medida em que estes são naturalizados e fazem parte de sua realidade.

As próprias mulheres aplicam a toda realidade e, particularmente, às relações de poder em que se veem envolvidas, esquemas de pensamento que são produto da incorporação dessas relações de poder e que se expressam nas oposições fundantes da ordem simbólica. (BOURDIEU, 2002, p. 45)

A ausência feminina nos bastidores da série da HBO dá margem para uma narrativa enviesada pelo olhar masculino e que reproduz estereótipos de gênero. Por estereótipo, utiliza-se a definição de Lippmann (2008) que o entende como formas de representação simplificadas da realidade que partem de “nossos códigos morais e filosofias sociais, assim como de nossas agitações políticas” (LIPPMANN, 2008, p. 86). Na perspectiva do autor, os padrões de estereótipos também constituem uma forma de defesa, uma maneira do indivíduo assegurar-se da posição que ocupa na sociedade. Isso é importante para entender por que determinados padrões de estereótipos são constantemente reproduzidos e incentivados.

Neste contexto, as representações de gênero dizem respeito à ideia de feminilidade enquanto os estereótipos estão associados diretamente ao grupo mulheres (MOTA-RIBEIRO, 2005). Tendo isso em vista, ambos são refletidos na construção da imagem que a mídia difunde sobre a mulher, como veremos a seguir.

A construção da imagem feminina na TV

Representações do gênero feminino reproduzem modelos de feminilidade, criados e difundidos socialmente a todo momento. Para Mota-Ribeiro (2005), esses modelos têm origem nas primeiras mulheres, Pandora, Eva e Lilith. Apesar de pertencerem a períodos e culturas diferentes, as três personificam os ideais de beleza, frivolidade e curiosidade, mas também de pecado e inferioridade. Enquanto isso, tem-se na Virgem Maria, personagem cristã, a ideia de pureza e bondade; aquela que todas deveriam ser.

Assim, e enquanto as mulheres são identificadas com Eva e percebidas como suas filhas pecadoras por natureza, Maria, pelo contrário, eleva-se a um estatuto de perfeição inatingível para as restantes mulheres e é considerada um exemplo único de seu tipo. (MOTA-RIBEIRO, 2005, p. 27)

Tais atribuições podem ser vistas na mídia a todo instante, inclusive em *Game of Thrones*. Para Mota-Ribeiro (2005), as imagens são responsáveis por construir essa ideia de feminilidade, percebidas e alimentadas no campo visual e social.

Ainda de acordo com a autora, as representações de gênero estão, em suma, associadas ao corpo, no caso da mulher, e ao espírito, no caso do homem:

A dualidade espírito/corpo tem sido uma das mais poderosas no que diz respeito ao gênero [...]. Assim, resta ao corpo feminino a associação com passividade, enquanto que ao masculino está reservado o lugar de espírito ativo. (MOTA-RIBEIRO, 2005, p. 44)

É, portanto, no corpo que os ideais de feminilidade são construídos. Neste cenário, destaca-se a beleza como uma ferramenta de controle, que ainda tem poder sobre a mulher de classe média nas sociedades modernas (WOLF, 1992). Não à toa comum vemos personagens femininas de filmes, séries e demais programas de TV construídas em torno dos ideais de sensualidade e beleza.

O problema que permanece é de que maneira isso é feito, tendo em vista a ausência feminina nesses espaços, como mostrado anteriormente. Na maioria dos casos, e também especificamente em *Game of Thrones*, é o corpo magro, jovem e branco que ganha protagonismo em cena. Constrói-se a ideia de que este é o padrão de corpo que deve ser alcançado, que é considerado belo.

Na mulher, a beleza é um dos traços centrais da identidade que ela reclama. No entanto, esta identidade só é percebida como real quando sustentada pela própria performance, sendo, por isso, exigido grande esforço à mulher para estar “à altura do papel” e nunca ser vista como não atraente. (MOTA-RIBEIRO, 2005, p. 36)

Em tempo, cabe mencionar aqui a objetificação e hipersexualização do corpo, utilizados como mecanismo atrativo nessas produções. Isso pode ser notado a partir da exposição demasiada do corpo feminino nu em cena, do enquadramento escolhido e do contexto em que ele é apresentado — geralmente, como objeto de prazer masculino —,

considerando que cada movimento é produzido e distribuído dentro da lógica capitalista (WASKO, 2003).

Entre a exaltação do corpo da mulher e a objetificação do mesmo, há uma linha tênue que Birolí e Miguel (2014) dão conta de explicitar:

A celebração da liberdade sexual, no entanto, incorporando a própria dimensão da pornografia, pode ser uma forma de ocultar o fato de que práticas, valores e normas tornaram a posição social de mulheres e homens distante do patriarcado em seu sentido mais convencional – que envolvia um tipo de controle sobre a sexualidade feminina –, mas não significaram uma ruptura com a condição relativa de subordinação das mulheres. (BIROLI; MIGUEL, 2014, p. 205)

Nesse contexto, percebe-se como “qualquer ato de liberdade sexual do corpo feminino pode ser facilmente convertido pela indústria midiática e capitalista a favor do prazer masculino” (CIPRIANO et al., 2018, p. 5). Soma-se a isso, a questão da naturalização e romantização da violência contra a mulher ao construir o perfil da vítima e o perfil do abusador, como veremos no próximo item.

Os produtos midiáticos, por sua vez, têm uma participação influente na organização dos papéis de cada gênero. Fischer (2001) utiliza das noções de sujeito e discurso presentes nas contribuições de Foucault e conclui que:

[...] quando analisamos nos produtos televisivos as regularidades, as frequências, a distribuição dos diferentes elementos das enunciações, a respeito dos vários grupos de mulheres, estamos entendendo que naquele lugar específico há, mais do que indivíduos concretos a falarem, sujeitos sendo constituídos e constituindo-se [...]. (FISCHER, 2001, p. 596)

Logo, é fundamental atentar-se às atribuições destinadas ao gênero feminino nos produtos televisivos que consumimos e suas implicações no que tange à manutenção da dominação masculina.

Game of Thrones: o caso Sansa Stark

Somatizando as questões trabalhadas acima, há um modelo de feminilidade sendo estimulado através da personagem Sansa Stark. A personagem é uma das protagonistas de *Game of Thrones* e tem grande relevância para a trama de reis e rainhas. Pertencente à nobreza, Sansa é a filha mais velha de Lady Catelyn e Eddard “Ned” Stark, Lorde de

Winterfell e Protetor de toda a região Norte¹⁰. Ela possui cinco irmãos, dois mais velhos, sendo um bastardo, e outros três mais novos, sendo um deles uma garota.

A personagem tem cerca de 13 anos nos primeiros episódios¹¹. Dialogando com a posição social que se encontra, Sansa reproduz os estereótipos típicos de uma dama. Ela é comportada, comedida e submissa; tudo o que se espera de uma jovem moça da época medieval. Dentre seus afazeres, estão o bordado e aulas de etiqueta. No início da série, seu maior desejo é se tornar rainha por meio de um casamento bem-sucedido.

Conflitos movimentados por interesses políticos fazem com que a vida da personagem tenha uma grande reviravolta ainda na primeira temporada. Ela vê o assassinato do próprio pai e se torna prisioneira da casa/família Lannister por conflitos políticos. A partir dali, Sansa é vítima constante de abusos e humilhações. Ao longo da série, seu arco cruza com a narrativa do casamento forçado por três vezes. Em uma delas, a personagem sofre um estupro cuja abordagem na série mostrou-se controversa.

A polêmica cena do estupro ocorreu no sexto episódio da quinta temporada (“Não Rebaixados, Não Curvados, Não Quebrados”), exibido pela primeira vez em 17 de maio de 2015. O momento da violência preenche os minutos finais do episódio.

Sansa se casa com Ramsay Bolton, que, naquele momento, detinha o comando do Norte (Winterfell), na tentativa de recuperar o reino que sempre pertenceu a sua família. Após a cerimônia, os dois vão para o quarto. Desde o momento do “sim”, é possível perceber a aflição de Sansa e a malícia de Ramsay. Depois de questioná-la sobre sua virgindade, Ramsay obriga Sansa a tirar suas roupas. Vale lembrar que os dois não estão sozinhos, uma vez que Ramsay obriga seu escravo — e amigo de infância de Sansa — a observar toda a cena.

Em choque, Sansa apenas assente. O foco da câmera recai sobre o rosto de cada um dos três, com o intuito de mostrar a tensão do momento e adiantar para o espectador o que está prestes a acontecer. Os gritos da vítima ficam em segundo plano. É neste momento que a visão do espectador passa a ser o rosto do outro personagem masculino, que observa a cena aos prantos, mas nada faz.

¹⁰ Árvore genealógica disponível em <https://veja.abril.com.br/especiais/a-genealogia-das-casas-de-game-of-thrones/>. Acesso em 25 jul. 2021.

¹¹ Disponível em <https://www.refinery29.com/en-us/2019/04/228850/how-old-game-of-thrones-characters-cast-ages>. Acesso em 25 jul. 2021.

Não é uma cena longa, nem explícita em termos de nudez, mas são utilizados elementos para tornar o momento mais chocante para quem assiste, desde o silêncio da vítima ao barulho estrondoso do rasgo no seu vestido.

Apesar de não ser o propósito deste trabalho apontar diferenças ou semelhanças com a obra original, vale lembrar que esse momento não existe nos livros.

Figura 1 – Sansa Stark e Ramsay Bolton na noite de núpcias



Fonte: Reprodução/HBO (2015)

Com auxílio das contribuições de Sousa (2017), nota-se como o personagem Ramsay alinha-se à imagem do “típico estuprador”, “um homem mentalmente perturbado que usa da força para violentar mulheres honestas e descuidadas [...]” (SOUSA, 2017, p. 22). Já Sansa é a personificação da vítima ideal.

A construção social da vítima perfeita de estupro parte da ideia de que a castidade feminina, ou o mais próximo disso, é uma questão moral não apenas da mulher que a carrega, como, também, um atestado de bons antecedentes de sua família. Uma mulher com vida sexual intensa e conhecida em seu meio social escandaliza não somente os vizinhos ou conhecidos, mas estende para sua família a má fama da mulher. (SOUSA, 2017, p. 16).

A construção de ambos os personagens, moldados a partir de normas e convenções sociais, “confirmam a imagem de que o estupro é um caso isolado, que ocorre em determinadas situações devido muito mais à imprudência da vítima para com a própria segurança, do que, simplesmente, pela culpa do agressor” (SOUSA, 2017, p. 22).

Avançando na discussão, vemos como todo este cenário se insere dentro da cultura do estupro, isto é, um cenário em que a violência sexual é relativizada a partir de comportamentos e práticas sociais. Na perspectiva de Sousa (2017), a cultura do estupro engloba “um conjunto de violências simbólicas que viabilizam a legitimação, a tolerância e o estímulo à violação sexual” (SOUSA, 2017, p. 13).

Na oitava e última temporada, Sansa já está com cerca de 20 anos. A personagem não é mais a mocinha indefesa que os espectadores assistiram em muitos episódios. Tudo em sua trajetória caminha para o arco do empoderamento feminino. Apesar do movimento feminista ser atuante há décadas, cabe pontuar que, atualmente, sua presença no meio digital tem colaborado para que as discussões e questionamentos atinjam mais pessoas. As tecnologias de comunicação e informação fornecem novas maneiras de exercer pressão e de mobilizar-se coletivamente. É neste contexto que as últimas temporadas são produzidas e exibidas.

Após uma história marcada por muito sofrimento, Sansa chega à temporada final de *Game of Thrones* mais forte, corajosa e independente. Nesta altura da trama, ela está de volta a sua casa, na companhia dos irmãos que sobreviveram aos anos de fuga e luta. A mocinha indefesa já não existe mais e dá lugar a uma mulher interessada em questões políticas, determinada a fazer do Norte um reino independente dos demais – e assim consegue. Ela é então coroada a Rainha do Norte e prossegue comandando a região que sempre esteve sob proteção de sua família, a casa Stark.

Figura 2 – Sansa Stark como Rainha do Norte na 8ª temporada



Fonte: Reprodução/HBO (2019)

Contudo, antes de se tornar rainha, um diálogo entre Sansa e um antigo conhecido merece atenção. Os dois, que não se viam há bastante tempo, conversam sobre a violência que a personagem sofreu no passado, quando esteve sozinha, sem família e proteção. A cena do estupro, a qual analisamos acima, é recuperada neste momento do diálogo:

Figura 3 – Sansa Stark e Sandor Clegane na 8ª temporada



Fonte: Reprodução/HBO (2019)

Clegane: Soube que dilaceraram você. Dilaceraram sem dó.
Sansa: E ele recebeu o que merecia. Eu me certifiquei disso.
Clegane: Como?
Sansa: Com cães.
Clegane: Você mudou, passarinho. Nada disso teria acontecido se tivesse fugido de Porto Real comigo. Nada de Mindinho, nada de Ramsay. Nada disso.
Sansa: Sem Mindinho, Ramsay e o resto, eu teria sido um passarinho a vida toda.¹²

A conclusão da personagem sobre o que lhe ocorreu no passado acaba por creditar as mudanças positivas na sua personalidade à violência. “Usar um estupro para introduzir ou mudar o arco narrativo de um personagem é problemático porque o reduz à violência sofrida” (FRANKEL apud SCHARDONG; ALMEIDA, 2015, p. 817).

Em outras palavras, o seriado se ancora no estupro como elemento narrativo de empoderamento feminino, o que é de fato um problema, considerando que o abuso não deve ser romantizado.

¹² Retirado do episódio “Os Últimos Starks” (Temporada 8, episódio 4), exibido em 5 de maio de 2019.

Diante disso, nota-se como algumas pautas feministas são interessantes à mídia do ponto de vista mercadológico. É fato que a série traz um protagonismo feminino diversificado. Há líderes políticas, guerreiras, conselheiras e também as damas da realeza. Apropriam-se da pauta da liberdade sexual numa tentativa de justificar o uso demorado da nudez feminina (PEIXOTO, 2021) e também do famigerado “empoderamento”. Não obstante, vale questionar que tipo de empoderamento é esse. Partindo da reflexão de Fraser (2009), o próprio uso da palavra “empoderamento” parte de um vocabulário fruto de um contexto individualista de apropriação e esvaziamento político das lutas feministas¹³.

Nesse sentido, é possível ver como a série se apropria e ressignifica algumas pautas do movimento feminista. Sansa deixa a imagem da mocinha indefesa e evolui para a figura da mulher empoderada. Por outro lado, seu arco final fomenta a romantização do problema da violência contra a mulher — que, vale pontuar, não é limitada à época medieval.

Soma-se a isso o fato de que a série não mostra como Sansa lida com o estupro, corroborando com a premissa de que a violência serviu apenas para torná-la mais interessante, “forte”. No mais, o episódio do estupro foi dirigido e roteirizado por homens, assim como toda a oitava temporada, de acordo com o IMDb¹⁴.

Considerações finais

Ao se fortalecer por trás da ideia de empoderamento feminino por meio de suas protagonistas, *Game of Thrones* maquia interpretações problemáticas sobre determinadas questões. Neste trabalho, foi analisada a categoria da violência e como a série apresentou abordagens questionáveis de assuntos delicados e extremamente necessários de serem discutidos, como o estupro.

Com uma abordagem rápida, limitada aos minutos finais de um episódio e uma retomada simples na temporada final, pode-se dizer que a série não fez sua contribuição para o debate da violência sexual.

Reitera-se que o ponto central da pesquisa não é inibir a representação do estupro e outros abusos nas telas da TV, mas debater a maneira como ela é feita. Em tempo,

¹³ A autora mostra como as denúncias da segunda onda do movimento feminista dos anos 1970 ao Estado de Bem-estar Social e desenvolvimentistas do período pós-guerra foram apropriadas e instrumentalizadas pela agenda neoliberal.

¹⁴ Disponível em <https://www.imdb.com/title/tt0944947/>. Acesso em 26 jul. 2021.

também é válido pontuar que as críticas em torno da abordagem do estupro na segunda e última cena analisada não visam reduzir a trajetória de Sansa ao momento da violência, mas mostrar como a série induz a tal interpretação na fala da própria personagem.

A série se mostrou um fenômeno significativo durante os nove anos em que esteve no ar. E ainda o é dada as confirmações de *spin-offs*¹⁵ que prometem dar continuidade ao universo do Gelo e Fogo, criado por George R. R. Martin. Isso significa que ela poderia promover um debate relevante sobre a questão da violência contra a mulher, já que ainda é um problema atual e não restrito ao período histórico medieval que a série se baseia. Entretanto, não o faz.

Ancorado no gênero da fantasia, *Game of Thrones* instrumentaliza abusos e isso pode passar quase que despercebido, uma vez que, enquanto espectadores e fãs do programa, é natural que torcemos para o final feliz de uma personagem principal. No entanto, deve-se atentar para a naturalização e romantização do estupro que acontece com Sansa e como isso desperta efeitos danosos à mulher, mesmo nas sociedades modernas.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- BEAUVOIR, S. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. *E-book*.
- BIROLI, F.; MIGUEL, L. F. **Feminismo e política: uma introdução**. São Paulo: Boitempo, 2014. *E-book*.
- BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. 2 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- CIPRIANO, D. *et. al.* **Representação estética do corpo feminino no cinema e seus reflexos sociais: a mulher como objeto midiático**. In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste. Juazeiro, BA: 5 a 7 de julho de 2018. Disponível em <https://portalintercom.org.br/anais/nordeste2018/resumos/R62-0430-1.pdf/>. Acesso em 20 jul. 2021.
- FISCHER, R. M. B. Mídia e educação da mulher: uma discussão teórica sobre modos de enunciar o feminino na TV. **Estudos Feministas**. Florianópolis, v. 9, n. 2, p. 586-599, 2001. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2001000200015/8869>. Acesso em 20 jul. 2021.

¹⁵ Além de “*House of the Dragon*”, confirmado pela HBO para 2022, há planos para mais três séries derivadas do universo de *Game of Thrones*. Disponível em <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/game-thrones-ganhara-mais-tres-spin-offs-pela-hbo-saiba-tudo/>. Acesso em 29 jul. 2021.

FRASER, N. O feminismo, o capitalismo e a astúcia da história. **Mediações**, Tradução de Anselmo da Costa Filho e Sávio Cavalcante. Londrina, v. 14, n. 2, p. 11-33, jul./dez. 2009. Disponível em <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/4505/3782>. Acesso em 21 jul. 2021.

LIPPMANN, W.. **Opinião Pública**. Petrópolis: Editora Vozes, 2008.

MOTA-RIBEIRO, S. **Retratos de mulher: construções sociais e representações visuais do feminino**. Porto: Campo das Letras, 2005.

PEIXOTO, B. V. B. **Representação do feminino na mídia: um estudo de caso da oitava temporada de Game of Thrones**. 2021. 84 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

SCHARDONG, L.; ALMEIDA, G. M. R. de. **Personagens femininas e violência de gênero: uma análise da adaptação de As Crônicas de Gelo e Fogo dos livros à TV**. In: VII Encontro de Pesquisa em Comunicação (ENPECOM). Curitiba, PR: 24 a 26 de setembro de 2015. Disponível em http://www.enpecom.ufpr.br/arquivos-2015/ANAIS_VII_ENPECOM.pdf. Acesso em 22 jul. 2021.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995. Disponível em <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71721/40667>. Acesso em 20 jul. 2021.

SERRA, S. **Vertentes da Economia Política da Comunicação e pesquisa do jornalismo**. In: Encontro Anual da Associação Nacional do Programas de Pós-graduação em Comunicação (COMPÓS). Bauru, SP: 6 a 9 de junho de 2006. Disponível em http://www.compos.org.br/data/biblioteca_519.pdf. Acesso em 20 jul. 2021

SOUSA, R. F. de. Cultura do estupro: prática e incitação à violência sexual contra mulheres. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 25, n. 1, p. 9-29, abril 2017. Disponível em <https://www.scielo.br/pdf/ref/v25n1/1806-9584-ref-25-01-00009.pdf>. Acesso em 23 jul. 2021.

WASKO, J. **How Hollywood works**. London: SAGE Publications, 2003.

WOLF, N. **O Mito da beleza: como as imagens da beleza são usadas contra mulheres**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.