
A Mãe, a Velha e a Donzela: Discutindo a pluralidade feminina e o machismo na série “*Game Of Thrones*”¹

Roberto Lucas Franca Falcão CAMPOS²
Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB

RESUMO

Este artigo aborda as diferentes faces da identidade feminina e a forma como estas são representadas na adaptação televisiva de As Crônicas de Gelo e Fogo do autor George R. R. Martin, intitulada como “Game of Thrones” e produzida pela emissora HBO. Sendo uma das séries de maior audiência da atualidade, torna-se importante discutir um roteiro onde mulheres com personalidades e comportamentos completamente diversos agem como donas de seus destinos, sendo entendidas como figuras empoderadas. Entretanto, ainda que suas atitudes confirmem essa visão, o discurso machista por trás das personagens e seus respectivos relacionamentos com personagens masculinos revelam aspectos sombrios da sociedade patriarcal contemporânea - dentro e fora da série.

PALAVRAS-CHAVE: Mulher; Pluralidade; Machismo; Multiculturalidade.

A MULHER NO CONTEXTO DA SÉRIE

Característica comum entre os livros mais populares da literatura fantástica, o universo de “*Game of Thrones*” está inserido em um contexto histórico medieval. Em nossa realidade, como explica Umberto Eco (2010), isso seria o equivalente ao período de tempo entre os séculos V e XIV, ou seja, os 1016 anos que decorrem entre a queda do Império Bizantino (476) e o ano de 1492, convencionado como aquele que marca o fim da Idade Média por ter sido o mesmo em que se descobriu a América e da expulsão dos mouros da Espanha.

No entanto, a geografia e a história são completamente diferentes na série, portanto, os acontecimentos já citados nem sequer chegaram a acontecer. Os principais personagens abordados neste artigo vivem no continente de Westeros, o segundo maior

¹ Trabalho apresentado na IJ04 – Comunicação Audiovisual do XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 30 de maio a 1 de junho de 2019

² Graduado em Jornalismo pela Universidade Federal da Paraíba; email: lucas_ffcampos@hotmail.com

território depois de Essos. O território westerossi é dividido em sete grandes reinos comandados por famílias influentes, por Porto Real, pelo Norte – separado do resto do continente por uma colossal muralha de gelo, uma referência à muralha de Adriano do Reino Unido – e pelas ilhas de Ferro.

Westeros recria o modo de vida e costumes de alguns países europeus, como Inglaterra, França e Espanha. Tradições como o tipo de governo (monarquia hereditária), a moda, a música e a posição da mulher na sociedade são similares ao que se está convencionado nos livros de história. Assim, traçando um paralelo bastante específico com a realidade, o papel da figura feminina na sociedade westerossi estaria limitado à, basicamente

o amor contido, a fidelidade ao marido, o amparo à família, o amor materno, o governo da casa, cabendo-lhe fundamentalmente a guarda da conduta das filhas que devem ser mantidas longe da frequência de companhias inadequadas e da participação em festas ou danças. Relativamente às filhas, as mães, elas próprias sob a custódia do marido, reproduzem a mesma atitude repressiva, voltada para a mesma finalidade: preservar o corpo feminino de qualquer contacto que ataque o valor fundamental, a castidade. O controlo da sexualidade das filhas surge de facto como âmbito privilegiado da pedagogia materna, o único do qual a mãe, seja como for, é responsável, independentemente até da sua própria moralidade: as mulheres más, observa Filipe de Novara, podem ser, como mães, até melhores que as boas, hábeis como são em reconhecer nas filhas os sinais da 'loucura' que já experimentaram directamente. Mas quando a iniciativa pedagógica vai para além da simples custódia para se dotar de conteúdos propriamente educativos, já não pode ser apanágio feminino e transfere-se decisivamente para a figura paterna (SODRÉ, 2004, p. 05).

Isso se confirma no contexto de Westeros quando entra em análise a religião local: a Fé dos Sete. Embora este credo cultue sete entidades diferentes, juntas elas representam a face de um único deus, enquadrando-se, talvez, como uma religião monoteísta. Nesse culto, existem três faces representativas para as mulheres, a Mãe, a Velha e a Donzela. A primeira representa a maternidade e a piedade; a segunda representa a sabedoria e o caminho da luz; e a terceira representa a pureza de espírito e a castidade. Geralmente, são à estas que as personagens recorrem e são estes valores que as mulheres de Westeros costumam prezar.

Existem, entretanto, outros deuses neste universo fantástico, como R'hllor, o Deus Vermelho - uma divindade menos conhecida, mais cultuado em Essos. As

mulheres que seguem esta religião possuem princípios completamente diferentes e possuem um pouco mais de liberdade do que aquelas que cultuam a Fé dos Sete. Assim, quando agem da maneira em que acreditam, as mulheres são vistas com repúdio, enquadrando o que se entende por etnocentrismo, algo muito presente em um continente culturalmente diverso como Westeros.

Etnocentrismo é um preconceito que cada sociedade ou cada cultura produz, ao mesmo tempo que procura incutir em seus membros normas e valores peculiares. Se sua maneira de ser e de proceder é a certa, então as outras estão erradas, e as sociedades que as adotam constituem "aberrações". Assim o etnocentrismo julga os outros povos e culturas pelos padrões da própria sociedade, que servem para aferir até que ponto são corretos e humanos os costumes alheios (MENESES, 1999, p. 01)

Não apenas no que diz respeito à maternidade e à castidade, as mulheres westerossi que vão de encontro à sociedade patriarcal, àquelas que não se encaixam na identidade pressuposta para uma mulher, independente de qual seja o âmbito ou classe social à qual pertençam, são tidas como párias e sofrem retaliações dos mais diversos tipos – sendo não apenas insultadas ou recebendo uma fama negativa, mas também sofrendo agressões físicas, em certos casos. Retomando o paralelo histórico, Leal (2012) explica que as mulheres da Idade Média estavam em constante “custódia masculina”, obrigadas a lidar com um denso estigma social, sendo tidas até mesmo como formas do próprio mal.

Não sei em que medida as mulheres do medieval se mantiveram quietas e silenciosas entre as paredes das casas, das igrejas e dos conventos, ouvindo homens industriais e eloquentes que lhes propunham preceitos e conselhos de toda a espécie. Os sermões dos pregadores, conselhos paternos, os avisos dos directores espirituais, as ordens dos maridos, as proibições dos confessores, por mais eficazes e respeitáveis que tenham sido nunca nos restituirão a realidade das mulheres às quais se dirigiam, mas com toda a certeza faziam parte dessa realidade: as mulheres deveriam conviver com as palavras daqueles homens a quem uma determinada organização social e uma ideologia muito definida tinham entregue o governo dos corpos e das almas femininas (LEAL, 2012, p. 06 apud CASAGRANDE, 1990, p. 99)

Isso implica dizer que na cultura medieval e, conseqüentemente, de Westeros, há um discurso enraizado que institui autossuficiência praticamente nula para as mulheres enquanto não houver um homem para coordenar-lhes e ser o protagonista nos cenários sociais. Existem, é claro, exceções, como é o caso de rainhas – que ainda

devem ser submissas ao rei – ou mulheres de grande prestígio. “Apesar da igualdade proclamada, os autores medievais são substancialmente concordantes em insistir na imperfeição e insuficiência da natureza da mulher, nascida para viver subordinada ao homem”, explica Eco (2010, p. 32).

Em Westeros, há uma essência do que deveria ser o comportamento feminino. Mães, filhas, esposas, serventes à sua família e aos homens, recatadas, sempre belas e bem educadas. Segundo essa essência, todas as mulheres estariam designadas a cumprir socialmente algum desses comportamentos, ainda que se leve em consideração os fatores externos que pudessem influenciar na forma de “ser mulher”, todas deveriam agir de acordo ou, pelo menos, o mais próximo possível do papel pressuposto para elas. Esse tipo de pensamento, que acredita no indivíduo essencializado e que não apenas pode, mas deve, ser o que a essência natural dita, é exposto por Hall (2014) ao discursar sobre os sujeitos do iluminismo e sociológico.

O sujeito do iluminismo era aquele que nascia com uma essência, nesse caso, a de ser mulher, e permanecia com ela até sua morte, inalterável, de forma que as pessoas não poderiam fugir dessas características fundamentais. Ao passo em que o sujeito sociológico fugiria dessa concepção puramente biológica e a trataria, também, como uma questão social, ao levar em consideração o contexto sócio-cultural ao qual essas mulheres estariam inseridas. Dessa forma, “a identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica, "sutura"), o sujeito à estrutura” (HALL, 2014, p.12).

FEMINISMO E REPRESENTAÇÃO

Com a chegada em nossa realidade daquilo que seria o sujeito na pós-modernidade, todo esse ideal essencializado seria desconstruído e daria margem para o surgimento de indivíduos sem identidade fixa ou permanente. Assim, com a aparição dos sujeitos plurais “a identidade torna-se uma "celebração móvel": formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpolados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (Hall, 2014). Logo, as pessoas poderiam ser quem elas quisessem e quando quisessem, uma vez que, aquilo que nos define como indivíduos não é um conceito único e estaria em constante transformação.

E não é apenas isso, mas após a Idade Média, o delineamento dos conceitos de feminilidade e do que é ser mulher transformaram-se, principalmente com o advento dos movimentos sociais que tiraram as mulheres de coadjuvantes de suas próprias vidas e as reposicionaram como protagonistas. Dentre estes, o movimento que eclodiu no século XIX e ficou conhecido como feminismo foi um dos mais importantes, para dar o pontapé inicial na reconstrução da imagem feminina para a sociedade.

Neste sentido, o feminismo, enquanto crítica teórica e movimento social, foi um dos principais responsáveis pelo descentramento do sujeito enquanto núcleo unificador e pelos primeiros movimentos contra a misoginia e meios de vida sexistas (Badinter, 2005). Ao questionar a noção clássica de sujeito, o feminismo problematizava conjuntamente a idéia de público e privado, trazendo para o debate político a família, a sexualidade, a divisão doméstica do trabalho e o cuidado com as crianças (Hall, 2000a). Dessa busca pela distribuição equitativa dos espaços, e pelo descentramento das relações de poder, nasce o discurso da igualdade entre homens e mulheres (SILVA; AMAZONAS, 2009, p. 06)

Assim, com a ruptura da visão reducionista do sujeito defendida por René Descartes, que afirmava que “As coisas devem ser explicadas, ele acreditava, por uma redução aos seus elementos essenciais à quantidade mínima de elementos e, em última análise, aos seus elementos irreduzíveis” (Hall, 2014, p. 27); somado à reconstrução social do que as mulheres deveriam ou poderiam ser, percebeu-se também a forma como as mulheres estavam sendo representadas no cinema e na tv:

A mulher, desta forma, existe na cultura patriarcal como o significante do outro masculino, presa por uma ordem simbólica na qual o homem pode exprimir suas fantasias e obsessões através do comando lingüístico, impondo-as sobre a imagem silenciosa da mulher, ainda presa a seu lugar como portadora de significado e não produtora de significado (GUBERNIKOFF, 2009, p. 68 apud MULVEY, 1977, s/p.)

Ou seja, antes, a mulher era sempre uma personagem secundária, que só mostrava relevância quando estava atrelada a figura do homem e no qual este poderia projetar seus fetiches e desejos. E não apenas isso, para Gubernikoff (2009), até então

os homens foram os principais responsáveis por representar a figura feminina e é nesse molde que as mulheres tentam se encaixar, esperando transformar-se em mulheres diferentes do que são quando, na realidade, estão apenas caminhando para se tornar a projeção daquilo que os homens desejam que sejam.

Contudo, tanto para atender à demanda do movimento feminista, assim como para representar fidedignamente as novas formas de enxergar o “ser mulher”, as representações têm mudado consideravelmente. E isso se torna muito visível em “*Game of Thrones*”, uma série repleta de personagens femininas fortes e que, muitas vezes, independem dos homens para agir conforme desejam. Isso não impede, é claro, que o roteiro da série tenha, nas suas entrelinhas, discursos que possam ser tidos como machistas e até misóginos, sejam eles intencionais ou não.

A LUZ DA VELHA SOBRE A MÃE E A DONZELA

Muito Embora a série tenha diversas personagens femininas que merecem ser mencionadas, o foco de discussão estará nas personagens Daenerys Targaryen (Emilia Clarke), Ellaria Sand (Indira Varma) e suas filhas; Catelyn Stark (Michelle Fairley) e Cersei Lannister (Lena Headey).

A primeira destas mulheres, Daenerys Targaryen é a última de sua família. Inicialmente vendida para um Khal³ por seu irmão, Viserys, a moça viu-se obrigada a casar com um homem que não desejava, mas pelo qual acabou se apaixonando. É importante salientar que Daenerys foi estuprada inúmeras vezes - embora na série só tenha sido exibida uma cena deste tipo - e a narrativa tenta mostrar como havia um homem encantador por trás da figura representada como bárbara; romantizando, assim, relações onde há o estupro.

Posteriormente, com a morte de seu marido, Daenerys decidiu que iria retomar o trono que um dia fora de seu pai em Westeros e desde então realiza sua jornada em Essos para reunir aliados e tornar-se forte o suficiente a fim voltar até sua terra natal.

Daenerys é tudo que se espera de uma mulher westerossi e candidata à rainha: ela é bela, poderosa, veste-se e se porta como uma dama, mas jamais se submete à

³ Equivalente à Rei para os Dothraki, conhecidos também como o povo dos cavalos.

figuras masculinas. Muito pelo contrário, ao longo de seis temporadas, a Targaryen jamais curvou-se completamente para homem algum. Até a chegada de Daario Naharis (Michiel Huisman), um mercenário que a conquistou e, por um tempo, era a voz que lhe dava orientações ao fundo de como agir.

Figura 1 – A conquistadora Daenerys Targaryen e Daario Naharis, seu aliado e amante



Fonte: Bustle⁴

A partir de um dado momento, Daenerys passa a depender absurdamente de seu companheiro e acatar todas as suas sugestões, algo que nunca havia acontecido anteriormente, porque a personagem sempre se considerou como o “sangue do dragão” e, portanto, agia de forma insubmissa. Essa relação acaba corroborando o discurso de dependência entre a mulher e o homem, tornando-o superior e dominante em uma relação.

As relações complementares entre homens e mulheres, como relações sociais de gênero, basear-se-iam, então, em cosmogonias que acabam por fundamentar uma hegemonia, dando a idéia de uma identidade masculina superior. Entretanto, por ser a identidade de gênero construída por meio de uma relação com a sua diferença, esta é continuamente desestabilizada por aquilo que é deixado de fora (Woodward, 2000). Crucial no processo de construção das posições de identidade, a marcação da diferença traduz a dependência da posição de dominação masculina em relação à posição de submissão feminina (SILVA; AMAZONAS, 2009, p. 05)

⁴ Disponível em

<<http://www.bustle.com/articles/24906-daenerys-daarios-sex-scene-on-game-of-thrones-is-everything-it-didnt-even-have>>. Acesso em jun. 2016.

Em um dado ponto da série, entretanto, Daenerys envia Daario para uma missão. a fim de afastá-lo e impedir que suas decisões fossem afetadas pelo amor que sentia, reforçando a ideia de que as relações de afeto interferem em atitudes racionais da mulher.

Ellaria Sand, dornesa⁵, passa por um tipo muito semelhante de dominação. Em suas primeiras aparições, a personagem surge sexualizada ao lado de Oberyn Martell (Pedro Pascal), seu amante, e durante todo o tempo é apenas um artifício de pano de fundo da série. Ou seja, a personagem está lá e tem alguma participação, mas é pífia e exclusivamente atrelada à presença do personagem masculino.

Figura 2 – Ao fundo, Ellaria Sand, e, na frente, Oberyn Martell.



Fonte: Game of Thrones Wiki⁶

As problemáticas da personagem, entretanto, não param por aí. Ao ver Oberyn morrer durante um julgamento por combate a fim de vingar a irmã assassinada, Ellaria e suas filhas⁷ passam a personificar o estereótipo da mulher ensandecida pela vingança - causado por um amor frustrado. Ou seja, elas deixam de agir de maneira coerente, tornando-se impulsivas, cruéis, piores na vingança do que qualquer homem poderia ser e até mesmo usando métodos sujos para chegar ao seu objetivo. Na loucura das personagens, Ellaria chega até mesmo a matar o irmão e o sobrinho de seu parceiro e uma princesa que havia acabado de entrar na adolescência.

⁵ Quem nasce e vive em Dorne, a terra mais ao sul de Westeros.

⁶ Disponível em <<http://gameofthrones.wikia.com/wiki/Paramour>>. Acesso em jun. 2016.

⁷ Tyene, Nymera e Obara.

O galho esquerdo, suscetível às paixões, ao desequilíbrio e à ruptura oriundos da mãe, representaria as “trevas”, a perdição, enquanto o direito, em seu controle e racionalidade, seria a “luz” (Lima, 2013, p. 33). Dessa forma, fica evidente que, embora as motivações de Obery e de Ellaria fossem a vingança, eles fazem isso de forma completamente diferente por causa do gênero. Como explica Lima em referência ao filme *LavourArcaica*, o lado feminino, representaria a ira desenfreada, e o lado masculino seria aquele que se enquadra como o racional e lógico, mesmo em sua própria fúria.

Por fim, temos Catelyn Stark. Esposa de Eddard Stark, o protetor do Norte, e mãe de seis filhos, Catelyn tem todas as suas ações regidas exclusivamente pelo dito instinto materno, ao ponto de, até mesmo, ir ao lado de seu primogênito para a guerra a fim de ajudá-lo com que o fosse necessário. Entretanto, em um dado momento da série, ela acaba provocando o Casamento Vermelho⁸ por escolher salvar as filhas ao invés de optar por ganhar a guerra.

Figura 3 – Catelyn Stark



Fonte: Fanpop⁹

Moura (2004, p. 46) dirá que, na Idade Média, “O foco ideológico desloca-se progressivamente da autoridade paterna ao amor materno, pois a nova ordem econômica que passa a vigorar com a ascensão da burguesia enquanto classe social impunha como imperativo, entre outros, a sobrevivência das crianças”. E seria seguindo este valor

⁸ Massacre onde os Starks e os seus servos mais fiéis foram traídos e brutalmente assassinados.

⁹ Disponível em < <http://www.fanpop.com/clubs/catelyn-tully-stark/images/25371276/title/catelyn-stark-fanart>>. Acesso em jun. 2016.

ideológico que Catelyn sacrificaria a si, seu filho mais velhos e seus servos leais em troca da saúde de suas filhas.

Talvez este discurso não fosse tão problemático se, ao fundo, não houvesse outro que dissesse: o homem não faria dessa forma, o homem faria o que é mais importante para a coletividade e para seu reino, mas uma mulher, uma mãe, age com egoísmo e pensa apenas em suas filhas.

Outra personagem sofre dos mesmos estigmas citados anteriormente, é Cersei Lannister, rainha de Westeros, que age exclusivamente em função da família e dos filhos. Casou-se com o homem que não desejava - porque o pai, Twin Lannister, buscava poder ao invés de valorizar o amor à filha - e foi estuprada inúmeras vezes. Além disso, manteve uma relação incestuosa com o irmão, o único que a amava verdadeiramente, e deu a luz à três filhos¹⁰.

Figura 4 – Cersei Lannister



Fonte: Revista Galileu¹¹

A partir do momento em que essas crianças nascem, Cersei passa a fazer de tudo por elas. Muito embora se mostrasse uma mulher sem muitos escrúpulos desde o começo da narrativa, a partir do momento em que seus três filhos morrem, ela entra em colapso, tornando-se implacável na vingança. Ela até mesmo explode o Grande Septo de Baelor, o principal prédio religioso de Westross, com centenas de pessoas dentro, as quais ela considerava responsáveis pela morte de seus filhos.

¹⁰ Joffrey, Myrcella e Tommem.

¹¹ Disponível em:

<<https://revistagalileu.globo.com/Game-of-Thrones/noticia/2017/08/cersei-lannister-tudo-sobre-poderosa-rainha-de-game-thrones.html>>. Acesso em mar. 2019.

CONCLUSÃO

Ao término deste artigo, é possível concluir alguns pontos sobre a série *Game of Thrones*. Primeiramente, é necessário entender que a série retrata o período medieval e, portanto, certos comportamentos devem ser adotados pelos personagens para que as atitudes destes se tornem mais próximas do que seriam na realidade. Quanto à isso, não há nenhum juízo de valor.

Contudo, simultaneamente, a série – tanto de livros, quanto de televisão – foram idealizadas em tempos de pós-modernidade e, portanto, conceitos ultrapassados e discursos implicitamente machistas estão sendo utilizados e justificados pelo contexto sociocultural de Westeros – como cenas excessivas de nudez feminina e visibilização do estupro. O que acaba criando um contraponto ao fato de que há, na série, uma tentativa de cultivar personagens femininas que querem se livrar dos estigmas patriarcais da sociedade e da opressão injustificável pelo gênero e sexo.

Ainda assim, estas personagens são constantemente punidas no roteiro por suas atitudes excessivamente femininas e estas só conseguem ascender e ganhar poder/prestígio quando adotam comportamentos masculinizados – não no sentido de agir como homem em comportamento, mas tomar atitudes e decisões que se esperam de homens e não de mulheres –, quando tornam-se manipuladoras ou apelam para o sexo, cujo uma das personagens principais define como a principal arma das mulheres.

REFERÊNCIAS

ECO, U. **Idade Média: Bárbaros, Cristãos e Muçulmanos**. Alfagride: Dom Quixote, 2010.

GUBERNIKOFF, G. A imagem: representação da mulher no cinema. **Conexão – Comunicação e Cultura**, v.8, n. 15, p. 65-67. Caxias do Sul: 2013.

HALL, S. **A identidade cultural da pós modernidade**. 10ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2014.

LEAL, L. As várias faces da mulher no Medievo. **Linguagem, Educação e Memória**, Brasil: 3 ed., n. 3, p. 65-77, 2012.

LIMA, H. **Representação do Feminino no cinema brasileiro**. Belo Horizonte: Viva voz, 2013.

MENESES, P. Etnocentrismo e Relativismo Cultural: algumas reflexões. **Revista Symposium**, Pernambuco: número especial, p. 19-25, 1999.

MESSEDER, J; XAVIER, S. Raiva e Vingança nas personagens femininas de Tarantino. **Revista multidisciplinar da área de Ciências Sociais Aplicadas**, Minas Gerais: n. 2, p. 419-438, 2015.

MOURA, S. A maternidade na história e a história dos cuidados maternos. **Psicologia – ciência e profissão**. São Paulo: n. 24, p. 44-55, 2004.

SILVA, T; AMAZONAS, M. Identidade Feminina: Engendrando Espaços e Papéis de Mulher. **Revista de Psicologia da IMED**, Pernambuco: v. 1, n. 2, p. 192-200, 2009.

SODRÉ,P. **Entre a guarda e o viço: a madre nas cantigas de amigo galegoportuguesas**. Espírito Santo: [s.n.], p.97-128, 2004.