

**OS SENTIDOS SOBRE A
MULHER
CONTEMPORÂNEA EM
DANERYS TARGARYEN, DA
SÉRIE *GAME OF THRONES***

INDICACIONES DE LA MUJER
CONTEMPORÁNEA EN DANERYS
TARGARYEN, DE LA SERIE GAME
OF THRONES

SENSES ON CONTEMPORARY
WOMEN IN DANERYS
TARGARYEN, OF THE GAME OF
THRONES SERIES

Andréa Ortis¹
Laura Strelow Storch^{2, 3}

RESUMO

A maneira pela qual a mulher é representada na mídia é um tema pertinente e, chama-nos atenção a representação em séries de televisão. Desse modo, buscamos compreender quais sentidos acerca da identidade feminina da mulher contemporânea estão associados à personagem Daenerys Targaryen, da série *Game of Thrones*. Para isso, apresentamos como se deu a construção biológica da mulher, bem como é a mulher pós-moderna, partindo do

¹ Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Midiática, na linha de pesquisa Mídia e Identidades Contemporâneas, da Universidade Federal de Santa Maria. Graduada em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade Federal de Santa Maria (2014). Integrante do grupo de pesquisa Estudos Culturais e Audiovisualidades. Email: ortis.andrea@gmail.com.

² Doutorado em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2012). Mestrado em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2009). Graduação em Comunicação Social - Habilitação em Jornalismo pela Universidade Católica de Pelotas (2006). Membro do grupo Estudos em Jornalismo, grupo de pesquisa UFSM/CNPq. E-mail: lsstorch@gmail.com.

³ Endereço de contato com os autores (por correio): Universidade Federal de Santa Maria. grupo de pesquisa Estudos Culturais e Audiovisualidades. Camobi, CEP: 97105900 - Santa Maria, RS - Brasil.

pressuposto de que na contemporaneidade as identidades não são fixas e imutáveis, e que mudam conforme a sociedade se transforma. Utilizamos a metodologia da análise do discurso para analisar os diálogos de cenas selecionadas e constatamos que, através de um movimento ascendente, a personagem demonstra força e desenvoltura, que se vê nas mulheres contemporâneas.

PALAVRAS-CHAVE: Sentidos; Feminino; Game of Thrones; Contemporaneidade.

ABSTRACT

The way in which women are represented in the media is a pertinent theme and we are particularly interested in representation in television series. In this way, we try to understand which senses about the feminine identity of the contemporary woman are associated to the character Daenerys Targaryen of the series Game of Thrones. For this, we present how the biological construction of women as tell as the postmodern woman, assuming that in contemporary times identities are not fixed and immutable, and that they change as society changes. We used the discourse analysis methodology to analyze the dialogues of selected scenes and found that, through an upward movement, the character shows strength and resourcefulness, which is seen in contemporary women.

KEYWORDS: Senses; Female; Game of Thrones; Contemporary.

RESUMEN

La forma en que las mujeres están representadas en los medios de comunicación es un tema relevante y llama nuestra atención sobre todo a la representación en las series de televisión. Por lo tanto, buscamos comprender en qué dirección acerca de la identidad femenina de las mujeres contemporâneas están asociados con el carácter Daenerys Targaryen en la serie Juego de Tronos. Así, presentamos cómo fue la construcción biológica de las mujeres, así como la mujer post-moderna en el supuesto de que las identidades



ISSN nº 2447-4266

Vol. 4, n. 3, maio. 2018

DOI: <https://doi.org/10.20873/uft.2447-4266.2018v4n3p943>

contemporâneas no son fijas e inmutables, y que cambian así como cambia la sociedad. Utilizamos la metodología de análisis del discurso para analizar los diálogos de escenas seleccionadas y encontramos que a través de un movimiento hacia arriba, el personaje demuestra la fortaleza y el ingenio, que se ve en la mujer contemporánea.

PALABRAS-CHAVE: Sentidos; Femenino; Juego de Tronos; Contemporaneidad.

Recebido em: 28.02.2017. Aceito em: 14.02.2018. Publicado em: 29.04.2018

Introdução

Na sociedade contemporânea há as contínuas discussões relacionadas à identidade. Assim, esta, que está em constante mudança, enseja também a fluidez individual, especialmente, no que se relaciona à organização de sua identidade. É neste contexto que os meios de comunicação estão inseridos, pois, ao construírem representações sobre o contemporâneo, acabam servindo de recurso narrativo para as formações dos sujeitos (DESTRO, 2014, p. 1).

Essa relação dos *media* com a formação de identidade pode ser percebida na proposição de Kellner (2001), sobre o contemporâneo como uma cultura de imagens propostas pelos meios de comunicação. Para o autor, “numa cultura da imagem dos meios de comunicação de massa, são as representações que ajudam a constituir a visão de mundo do indivíduo, o senso de identidade e sexo, consumando estilos e modos de vida” (KELLNER, 2001, p. 82). Ou seja, a cultura da mídia age como um canalizador de ideias e pensamentos, pois ela define valores que contribuem para a construção de modelos para as pessoas.

A televisão, nesse contexto, é um espaço particularmente rico. Para Martín-Barbero (2003), é um dos meios que mais facilmente permite o acesso às experiências de outras pessoas e países. Isto é, realiza uma conexão de sentidos entre sociedades que faz com que as identidades e as formas pelas quais o sujeito é visto tenham possibilidade de mudar.

Ao conectar o espetáculo com a cotidianidade, o modelo hegemônico de televisão imbrica em seu próprio modo de operação um dispositivo paradoxal de controle das diferenças: uma aproximação ou *familiarização* que, explorando as semelhanças superficiais, acaba nos convencendo de que, se nos aproximarmos o bastante, até as mais ‘distantes’, as mais distanciadas no espaço e no tempo, se parecem muito conosco; e um distanciamento ou *exotização* que converte o outro na estranheza mais radical e absoluta, sem qualquer relação conosco, sem sentido para o nosso mundo (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 264-265, grifos originais do autor).

Essas questões abordadas por Martín-Barbero fazem perceber que os produtos audiovisuais podem reforçar estereótipos e disseminar modelos identitários, além de permitir que o público (ou (tele)espectadores e (tele)espectadoras) se reconheça e veja semelhanças com o apresentado. Entra em questão, aqui, no contexto da pesquisa, a construção de sentidos da mulher contemporânea, já que, há uma constante busca por espaço.

É a partir dessa relação da mulher com a sociedade que se faz a análise da série *Game of Thrones* - veiculada pelo canal de televisão por assinatura norte-americano *Home Box Office (HBO)*. A história, que é baseada na saga literária *As Crônicas de Gelo e Fogo*, escrita por George R. R. Martin, teve a estreia de sua primeira temporada em 17 de abril de 2011. A trama se passa em *Westeros* (lugar imaginário), e mostra a luta dinástica das famílias Baratheon, Greyjoy, Lannister, Stark, Targaryen, Tully e Tyrell pela conquista do Trono de Ferro. É neste contexto que surge a personagem analisada, Daenerys Targaryen. Ela é filha do rei deposto Aegon Targaryen e vive exilada no continente de Essos, junto a seu irmão, Viserys. Aos poucos, na trama, ela passa por mudanças de personalidade. Envolvida pela trama central da narrativa, a personagem de Daenerys perfaz seu próprio caminho, com mudanças complexas em sua elaboração identitária – como identidade de gênero. Dessa forma, como problema de pesquisa, elegemos a questão: que sentidos sobre a mulher contemporânea são associados à personagem Daenerys Targaryen na série *Game of Thrones*? Por meio de uma personagem importante, pode-se verificar os modelos identitários atribuídos à personagem durante a primeira temporada da série de televisão.

Daenerys e a sexualidade como construção do feminino

Os estudos que buscam compreender a construção de sentidos sociais da mulher na mídia, tanto no jornalismo, como na ficção ou na publicidade, são, quantitativamente, cada vez mais presentes no contexto das Ciências Sociais e Humanas (VEIGA, 2010). A preocupação por essa questão é, também, reflexo de um movimento teórico instaurado de forma mais objetiva na segunda metade do século XX, e fundamentado nas lutas das mulheres no campo social.

O termo *feminismo* surgiu desse amplo debate, com o objetivo de questionar as diferenças sociais entre homens e mulheres e de implicar a desigualdade de gênero como uma construção social. As distinções de gênero, nesse contexto, estariam ligadas ao que se convencionou chamar de *determinismo biológico*, uma compreensão que se sustenta nas diferenças biológicas entre homens e mulheres, para justificar o fato de a mulher ser considerada inferior ao homem por ser o seu oposto, o *sexo frágil*. Simone de Beauvoir (1970), uma das precursoras nos estudos feministas, sustentava, em contraposição a essa visão, que “a divisão dos sexos é, com efeito, um dado biológico e não um momento da história humana” (BEAUVOIR, 1970, p. 13).

Segundo a autora, a concepção comumente compartilhada nas sociedades patriarcais, e reconhecida por seu determinismo biológico, define que a mulher nada mais é do que “uma matriz, um ovário; é uma fêmea, e esta palavra basta para defini-la” (BEAUVOIR, 1970, 24). O termo “fêmea”, nesta conjuntura, é considerado pejorativo, não porque a feminilidade da mulher esteja enraizada na natureza, mas sim porque acaba confinando a mulher no seu sexo (BEAUVOIR, 1970, p. 24). Assim, o determinismo biológico, que ampara as diferenças entre homens e mulheres apenas pelas características físicas e/ou sexuais, foi tido como natural durante muito tempo e legitimado,

principalmente, por discursos científicos do século XIX, que tratavam da “inferioridade da mulher” (CUNHA BUENO, 2010).

Posteriormente ao surgimento do conceito feminismo, surgiu o de “gênero”, que de acordo com Scott (1995, p. 75),

[...] se torna, aliás, uma maneira de indicar as — construções sociais: a criação inteiramente social das idéias sobre os papéis próprios aos homens e às mulheres. É uma maneira de se referir às origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas dos homens e das mulheres. O gênero é, segundo essa definição, uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado.

Assim, a noção de gênero é desenvolvida de forma a tornar complexo o debate sobre as diferenças entre homens e mulheres, retirando do biológico o primado para as explicações sobre as relações sociais. O sexo foi considerado o mesmo que gênero e as teorias feministas desconstruíram isto afirmando que “aquela formulação patriarcal cumpriu a função de naturalizar assimetrias, estabelecendo uma prática social que serviu aos interesses do homem” (SANTOS, 2007, p. 73). Portanto, diferentemente de sexo – dado biológico que não é suficiente para determinar o comportamento distinto do feminino e do masculino – o termo gênero “é um produto construído no social, assimilado, figurado, instituído, transmitido de geração a geração” (SANTOS, 2007, p. 73).

Ou seja, o gênero está enraizado em cada cultura e o podemos perceber no fato de que desde criança somos “acostumados/as” a fazer distinções entre o feminino e o masculino – aparentes em delimitações como as de que roupas cor-de-rosa e bonecas são apenas para meninas, assim como a cor azul e os carrinhos são para meninos. Essa concepção de gênero é reiterada por Schmidt (1994), que afirma que este é um sistema social, cultural, psicológico e literário constituído a partir de ideias, comportamentos, valores e atitudes associados ao

masculino e ao feminino. Dessa forma, o termo gênero não corresponde apenas ao feminino e sim, engloba contextos, além de problematizar as definições de masculinidade e feminilidade

Assim, a partir dessa compreensão de gênero, pensamos a mulher na pós-modernidade, já que é nesta que ocorre uma das principais transformações: o modo a partir do qual nos reconhecemos no mundo, ou seja, aos processos de construção de identidades. A noção de identidade corresponde ao conjunto de características que servem como reconhecimento de determinado grupo social. O sujeito pós-moderno, para Hall (2003), não possui uma identidade fixa ou permanente. Esta identidade está ligada à mudança na modernidade tardia, além do processo da globalização e seu impacto sobre a identidade cultural. Isto significa que o sujeito pós-moderno, em meio à sociedade em que vivemos, aceita distintas identidades, já que, ele mesmo é formado por um misto destas. Isto significa que a mulher pós-moderna deixa de ser vista, por exemplo, apenas como a mãe, dona-de-casa e operária, para ser vista, como a mãe-empresendedora, que alia o lar ao trabalho.

A efervescência de marcas identitárias e a luta constante por formas de reconhecimento de si, no contemporâneo, não se isolam das mudanças coletivas. Desta forma, para buscarmos compreensões acerca da construção de sentidos da mulher hoje, precisamos também compreender o que é a pós-modernidade. A noção de pós-modernidade é, para Eagleton (1996, p. 7):

[...] uma linha de pensamento que questiona as noções clássicas de verdade, razão, identidade e objetividade, a idéia de progresso ou emancipação universal, os sistemas únicos, as grandes narrativas ou os fundamentos definitivos de explicação.

Isto significa que, para o autor, o mundo é instável e formado por um conjunto de interpretações, que podem gerar “um certo grau de ceticismo em relação à objetividade da verdade, da história e das normas, em relação às idiossincrasias e à coerência de identidades” (EAGLETON, 1996, p. 07).

Entre as transformações da sociedade pós-moderna, uma das mais importantes diz respeito ao modo a partir do qual nos reconhecemos no mundo, ou seja, aos processos de construção de identidades. A noção de identidade corresponde ao conjunto de características que servem como reconhecimento de determinado grupo social. Para Stuart Hall (2003), as identidades modernas não são fixas e imutáveis. O fenômeno da globalização, além de encurtar distâncias e aproximar outras culturas, trouxe mudanças nas formas de constituição da identidade do sujeito.

Podemos ver estas mudanças na identidade do sujeito, e mesmo na configuração do papel da mulher. Trocam-se agora os papéis sociais fixos da mulher - de mãe, esposa e operária -, por papéis sociais fragmentados. Ou seja, somos capazes de observar mulheres que se reconhecem, sistematicamente, em diversos papéis sociais: a mulher do privado, a mãe que convive com as demandas da mulher pública, empreendedora, operária ou líder política. As configurações familiares, antes amplamente reguladas por valores morais ligados ao determinismo biológico, hoje se multiplicam: as mulheres ocupam papéis de mães e pais, famílias se organizam a partir de duas mães, entre outros. Da mesma forma, a mãe e esposa pode optar pelo trabalho no espaço público, enquanto o marido cuida do lar. Assim, podemos dizer que antigos

papéis de gênero estão dando lugar a novos, que acabam fragmentando o indivíduo moderno⁴.

Assim a mulher, como sujeito, passa a não ser mais vista apenas como mãe e dona-de-casa e, sim, como um ser dotado de direitos e que é formada da mesma matéria que o homem, com as mesmas competências e desejos. Essa nova visão sobre a mulher faz com que inúmeras lutas por igualdade sejam travadas na sociedade. Essas lutas, também conhecidas como *ondas feministas*, aconteceram em três etapas. A primeira delas surgiu no século XIX nos Estados Unidos, e se estendeu até o final da Segunda Guerra Mundial e é caracterizada pela reivindicação por direitos iguais de cidadania, como educação, divórcio e voto. Já a *segunda onda* inicia no final dos anos 1960 “no rol dos movimentos de contracultura, quando, de fato, se produz uma tentativa de teorizar a opressão da mulher” (GONÇALVES; PINTO; 2011, p. 30). Nesta fase há uma continuação do feminismo da primeira onda, que envolveu as *suffragettes* do Reino Unido e Estados Unidos e há uma grande preocupação com o fim da discriminação. A *terceira onda* iniciou nos anos 1990 como uma espécie de resposta às falhas da segunda fase. É nesta onda que questões de gênero e sexualidade passam a ser centrais, além da negociação de espaço relacionadas à raça. Além disso, atualmente podemos perceber a luta das mulheres no universo cinematográfico por condições de igualdade, já que, menos de um terço de todos os personagens cinematográficos são do sexo feminino, apesar

⁴ Isto ocorre também no universo masculino, mas, neste trabalho, nos interessa explorar as mudanças ocorridas nos papéis femininos.

das mulheres serem metade da população do mundo, de acordo com estudo feito pelas Nações Unidas em 2014⁵.

Dessa forma, o primeiro marco isolado – de um lento processo que é difícil de ser visualizado, já que ocorre no cotidiano, em uma passagem de decisões individuais para decisões coletivas -, mais facilmente reconhecido é a Revolução Sexual⁶, ocorrida na década de 1960, em que mulheres saíram às ruas com seus sutiãs em Nova York, exigindo igualdade social, política e econômica. No século XXI, a mulher ainda busca por identificações que permitam ser o que quiser e onde quiser, e não apenas no que as tradições impõem. Assim, para Vieira (2004) a identidade feminina “é concebida como produto da negociação externa da diferença com outros sujeitos, estabelecendo um contínuo, nessa negociação, cujo propósito é a constituição do ‘self’” (VIEIRA, 2004, p.4).

Entretanto, as mudanças sociais são complexas e, por mais que os movimentos feministas tenham obtido conquistas ao longo da história, muitas das lógicas cotidianas ainda mostram desigualdade de gênero. Essas podem ser vistas nas mulheres que têm salários inferiores aos homens, ou na violência doméstica, bem como nas próprias profissões, que, muitas vezes, são estereotipadas. Bernardes (2009) salienta que as mulheres que adquirem posições melhores em seus trabalhos são, muitas vezes, condenadas “por se portarem como homens.

⁵ Disponível em: <<https://nacoesunidas.org/industria-cinematografica-global-perpetua-a-discriminacao-contr-a-mulher-diz-novo-relatorio-da-onu/>> Acesso em: 23 de maio de 2017.

⁶ A Revolução Sexual, que também é conhecida como Liberação Sexual é uma perspectiva social que desafia os preceitos tradicionais de comportamento relacionados à sexualidade e aos relacionamentos interpessoais.

As mulheres que adquirem posição de destaque em empresas, na política ou em outras situações fora do lar, são, muitas vezes, condenadas por se comportarem como homem, deixando de ser femininas, ou, então, são criticadas por não se masculinizarem, uma vez que aqueles que estão em posição de destaque (geralmente os homens) devem todos ter o mesmo perfil (BERNARDES, 2009, p. 80).

Isto significa ainda que, para a mulher ser considerada igual ao homem em direitos - sociais e econômicos - precisa querer as mesmas coisas que ele, como o trabalho e o espaço público. Portanto, pode-se dizer que há a conformação de uma independência masculinizada. Boris e Cesídio (2007) acreditam que a mulher de hoje assume um modo de existir extremamente flexível para poder se adaptar ao mercado de trabalho, adquirindo assim novos modelos, valores e posturas. A identidade está em constante mutação porque o contexto social também sofre mudanças. Portanto, pode-se dizer que identidade e a pós-modernidade são complementares. Conforme as regras e normas mudam, o sujeito também, porque precisa se adaptar. Assim, conforme podemos observar, os papéis sociais não são dados *a priori*, e sim, são construídos, cotidianamente, a partir das lutas dos diferentes sujeitos e grupos, em sua relação com os outros e com o mundo.

É neste sentido que a personagem de Game of Thrones torna-se importante. Ela é de uma linhagem de sucessão ao Trono de Ferro, porém, por ser mulher, não poderia assumi-lo, apenas seu irmão. E, ao longo da primeira temporada da série, Daenerys vai conquistar seu espaço e mostrar que ser mulher não é um empecilho para poder governar.

Sentidos da mulher contemporânea em Daenerys Targaryen

Nossa construção sobre o feminino considerou a primeira temporada da série e, para termos uma maior compreensão do objeto estudado, optamos pelo método da análise do discurso. Para Wodak (2004, p. 225), ela pode ser definida “como um campo fundamentalmente interessado em analisar relações estruturais, transparentes ou veladas, de discriminação, poder e controle manifestas na linguagem”. A análise do discurso se diferencia de outras teorias, principalmente, por ser heterogênea, transdisciplinar e por não utilizar apenas a esfera do verbal – podem ser incluídas na análise elementos visuais, o que amplia a pesquisa.

Para Van Dijk (1993, p. 131), esta análise é “uma perspectiva compartilhada sobre como fazer análise linguística, semiótica e do discurso”. Assim, o enfoque mais específico da análise está relacionado em “como as estruturas do discurso reproduzem, confirmam, legitimam, reproduzem ou desafiam as relações de poder e de dominação na sociedade” (VAN DIJK, 2001, p. 115). É neste sentido que o discurso, neste trabalho, será abordado como “um modo de ação, uma forma como as pessoas podem agir sobre o mundo e especialmente sobre os outros, como também um modo de representação” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 91). O discurso contribui, portanto, para a construção da sociedade, constituindo, então, significados sobre o mundo.

Desse modo, na análise do discurso é preciso considerar que a linguagem não é transparente – ou seja, há uma relação entre a intenção e a ideologia. O discurso também pode ser amparado por imagens – cenas – que o ilustram. A análise do discurso, portanto, tem a finalidade de “colocar o dito em relação ao não-dito”, procurando compreender “o real sentido em sua materialidade linguística e histórica” (ORLANDI, 1997, p. 59).

É nesse sentido que a importância da análise do discurso é salientada, já que ocorre no momento em que é possível explorar as relações entre o simbólico e, assim, atravessar o imaginário a que estão condicionados os sujeitos. Portanto, o objetivo desta análise é compreender como um texto transmite sentido, como ele é funcional.

Assim sendo, neste trabalho vamos observar, através de diálogos – ilustrados por imagens –, construções da personagem Daenerys Targaryen para compreender os sentidos da mulher contemporânea que estão associadas a ela. E, para isto, elencamos as cenas consideradas mais importantes, que totalizam sete. Para tanto, criamos um grande eixo de problematização: a matriz biológica que reflete o feminino por suas características físico-biológicas.

Desse modo, criamos a categoria *A Sexualidade e a Construção da Personalidade Político-social da Personagem* como forma de demonstrar a **ascensão** pela qual a personagem passa, já que esta é uma característica importante na construção de Daenerys e, de modo mais amplo, é temática relevante na compreensão discursiva sobre a mulher. Além disso, torna-se relevante a questão da liberdade sexual, que está interligada ao patriarcado na relação com o corpo – a mulher passa a ser vista como propriedade do homem, sendo tratada como uma mercadoria.

Ainda, a sexualidade é, na personagem de Daenerys, um elemento fundamental, um dos marcadores discursivos da trajetória da personagem, em um movimento ascendente: que se inicia na associação entre a virgindade e a pureza, a inocência e a fragilidade, e se movimenta no sentido de estabelecer valores de aproximação entre a liberdade sexual e o prazer, de um lado, e a independência e a força pessoal de outro.

Na narrativa, a sexualidade de Daenerys está vinculada, nessa primeira temporada, ao universo do privado – ela é propriedade, seja do irmão Viserys, seja de Drogo, o líder *dothraki* que a toma por esposa. Despojada de seu corpo, Daenerys buscará assumir o controle de sua sexualidade, de modo a também assumir o controle sobre sua própria vida. É a partir da sexualidade, da conquista da independência sexual, que a narrativa norteará a audiência, o seu público, a acompanhar a evolução política da personagem.

No primeiro episódio, Daenerys é representada como uma menina frágil e inocente, usada pelo ambicioso irmão como moeda de troca em sua tentativa de reunir um exército capaz de retomar os domínios do reino de seus pais. Na “cena 1” desta análise, Daenerys e Viserys conversam sobre o casamento arranjado, e o irmão destaca a “função” da personagem na trama:

[CENA1]

[Viserys:] Daenerys! Daenerys. Aí está nossa futura noiva. Veja, um presente de Illyrio. Toque, sinta o tecido. Ele não é um anfitrião generoso?

[Daenerys:] Somos seus hóspedes há mais de um ano e ele nunca nos pediu nada.

[Viserys:] Illyrio não é um tolo. Sabe que eu não esquecerei meus amigos quando eu subir em meu trono. **Continua torta. Deixe que vejam. Tem corpo de mulher agora. Preciso que você seja perfeita hoje.** Pode fazer isso por mim? Não quer acordar o dragão, quer?

[Daenerys:] Não.

[Viserys:] Bom. Quando escreverem a história de meu reinado, doce irmã, dirão que começou hoje.



Figura 1: Cena 1, Viserys despindo Daenerys (33' 25" – 35' 10").
Fonte: HBO.

Daenerys serve aos interesses do irmão por seu valor sexual. Assim, podemos perceber a relação de sentidos, proposta pela série, com os valores do patriarcado, estudado acima, de que a mulher é vista como propriedade do homem – ele é o senhor das terras, escravos, dos filhos e da mulher. Ou seja, há uma valorização do homem em relação a mulher. Para Saffioti (1991) controlar a mulher, para o homem, significa que também pode controlar a sexualidade feminina. Este valor é reconstruído no contexto narrativo de *Game of Thrones*: a série retrata um mundo fantástico não correspondente, por si só, ao nosso mundo (real) – não observamos um momento no passado da humanidade⁷, ao contrário, é da construção de universos fantásticos que estamos falando quando observamos a narrativa da série.

Apesar disso, e pelas próprias exigências da narrativa ficcional, é necessário que os autores inscrevam sua narrativa em movimentos de

⁷ Há séries que exploram fatos que aconteceram no passado da humanidade, como *Roma*, produzida pela HBO em 2005, que retrata a história de Roma, à época dos generais Julio César, Pompeu e Otávio. Outra, é *The Tudors*, baseada na história do rei Henrique VIII, da Inglaterra, e que foi exibida em 2007. Estes exemplos, apesar de corresponderem ao nosso passado histórico, possuem fatos não verossímeis. Ou seja, sabemos que são fatos reais que estão sendo retratados, porém, nem tudo é exatamente fiel.

verossimilhança, que permitam que os telespectadores e telespectadoras reconheçam situações, valores e contextos, e possa, portanto, se relacionar/envolver com a história⁸. *Game of Thrones* elege, para tanto, certo imaginário sobre a Idade Média, com servos e mulheres servindo apenas como moeda de troca. Um universo monárquico em que ocorre a submissão por parte de toda a população, além da ausência de uma efervescência cultural – não havia um plano artístico⁹. Por esse contexto, àqueles que assistem são capazes de imaginar que essa submissão da mulher seja normal, já que naquele período – da história (real) – seria dessa forma que acontecia.

Os valores percebidos no diálogo entre Viserys e Daenerys são reforçados pela estrutura discursivo-visual da personagem: Daenerys é constrangida pelo irmão, mas não revida suas ações. Ela está intimidada pela autoridade que Viserys sustenta possuir: de herdeiro da família, irmão mais velho, herdeiro do poder mítico do dragão¹⁰. Assim, a partir do reconhecimento dessa *superioridade* familiar, ela permite que ele a toque e dê ordens, o que pode ser percebido no fato de ela não falar quase nada, apenas assentir e conceder os pedidos do irmão. Mesmo que ele tire sua roupa, para ver seu corpo e seus seios, ela não discute, pois, ele é uma *autoridade* para ela.

A relação entre os irmãos Targaryen sofrerá, ao longo da trama, alterações vinculadas, especialmente, ao desenvolvimento da personagem Daenerys. Ainda assim, Viserys nunca modificará o tratamento dispensado à

⁸ Não importa que a história aconteça no espaço, no futuro, no passado. O importante é que ela ofereça condições de compreensão dessa realidade ao telespectador e telespectadora do presente.

⁹ A Idade Média é conhecida como “Idade das Trevas”, por, ser uma época em que as pessoas, tinham a mente fechada e viviam em constante medo – a Inquisição imperava. Portanto, a arte e cultura, em geral, voltam no Iluminismo.

¹⁰ Viserys acredita ser um dragão, pois a família Targaryen era conhecida por ser a linhagem dos “Reis Dragões”, já que utilizaram as criaturas para unificar os Sete Reinos.

irmã. Ao contrário, sua evolução será motivação para os conflitos entre os dois: ao ver que a irmã está tornando-se mais ativa e que é capaz de retrucar e não realizar seus pedidos, ele se sente traído e passa a tratá-la cada vez pior. Ou seja, ver a irmã se desenvolver torna-se uma ameaça – ele acredita ser o único dragão e, com ela em ascensão, significa que poderá querer reivindicar seu lugar na dinastia como herdeira.

No terceiro episódio, depois que Daenerys já está casada com Drogo e enquanto eles viajam em direção à terra dos senhores de cavalos, a nova *Khaleesi* ordena que a comitiva pare, pois não gosta de ver um escravo sendo maltratado. Então, desce do cavalo e caminha, parando em uma clareira. Viserys, não gostando de receber ordens da irmã, vai atrás dela.

[CENA 2]

[Viserys:] **Como se atreve! Você me dando ordens? A mim? Você não comanda o dragão. Eu sou o Senhor dos Sete Reinos. Não recebo ordens de selvagens ou de suas putas.** Ouvia?

[Doreah:] Rakharo pergunta se quer que o mate, *khaleesi*.

[Daenerys:] Não!

[Doreah:] Ele diz que devia arrancar a orelha dele para ensinar respeito.

[Daenerys:] Por favor, não o machuque. Diga que não quero meu irmão ferido.

[Viserys:] Mormont! Mate esses cães *dothrak!* Eu sou seu rei!

[Jorah:] Devemos voltar ao *khalasar, Khaleesi?*



Figura 2: Cena 2, Viserys tenta machucar a irmã (38' 02" – 39' 12").

Fonte: HBO.

Viserys não reconhece a autoridade da irmã frente ao povo *dothraki* – que ele considera selvagem e atrasado. Daenerys deve, aos olhos do irmão, cumprir seu papel como amante do *Khal* sem oferecer resistências aos acordos políticos realizados com Drogo – o casamento em troca de um exército. É a partir dessa crença que o príncipe denomina a irmã como *puta*, e a relaciona na lista daqueles de quem não aceita ordens, ou a quem não se submete: selvagens e putas. Mas Daenerys já começa a manifestar mudanças na sua personalidade, refletidas tanto na atitude frente ao grupo do qual é, agora, uma líder, como também no interesse pelos costumes daquele povo, que ela adotou como seu.

Na cena, Daenerys tenta se desvencilhar do irmão quando Rakhro, um dos escravos do *khalasar*, o arrebatou com um chicote, quase o enforcando. Ele pergunta se pode matá-lo, mas, com voz firme, ela não permite. Usando as roupas típicas do povo e com os ombros eretos, ela se dirige ao cavalo e volta à trilha. O fato de ela já estar totalmente integrada ao grupo, de usar as roupas próprias – ela inicia a inserção ao clã com um visual *dothraki* básico - e já falar com certa altivez, demonstra o quanto acabou aceitando seu destino e o está aproveitando da melhor maneira.

Essa mudança de comportamento vai se tornar evidente na terceira cena de conflito entre os irmãos Targaryen. No episódio 04, Daenerys é acusada pelo irmão de mandar uma escrava para tentar controlá-lo. Segurando a mulher pelos cabelos, ele entra na tenda e grita com a irmã.

[CENA3]

[Viserys:] Me mandou essa puta para me dar ordens? Devia ter mandado a cabeça dela.
[Doreah:] Perdão, *Khaleesi*. Fiz como você mandou.
[Daenerys:] Está tudo certo agora. Irri, leva ela e nos deixe.
[Irri:] Sim, *Khaleesi*.
[Daenerys:] Por que bateu nela?
[Viserys:] Quantas vezes terei de lhe dizer? **Você não me dá ordens.**
[Daenerys:] Te chamei para comer comigo.
[Viserys:] O que é isto?
[Daenerys:] Um presente. Mandei fazer para você.
[Viserys:] Trapos *dothraki*? Vai me vestir agora?
[Daenerys:] Por favor.
[Viserys:] Isso cheira a estrume. Tudo cheira.
[Daenerys:] Pare, pare.
[Viserys:] Quer me tornar um deles? Logo trançará meu cabelo.
[Daenerys:] Não tem direito a uma trança. Nunca ganhou uma batalha.
[Viserys:] **Não me responda. Você é uma vadia de um senhor de cavalos.** E agora você acordou o dragão.
[Daenerys:] Eu sou uma *khaleesi* dos *dothraki*! Sou a esposa do grande *Khal* e carrego seu filho dentro de mim. Da próxima vez que levantar uma mão pra mim será a última vez que terá mãos.



Figura 3: Cena 3, Irmãos brigando (38' 51" – 40' 01").
Fonte: HBO.

A essa altura da narrativa, Daenerys já está assumindo sua posição pública de liderança. Ela agora responde ao irmão, afirmando uma identidade só sua. Viserys logo acabará morto pelo *Khal dothraki*, por haver ameaçado sua rainha – ele a provoca, dizendo que vai matar ela e seu filho durante uma festa do *khalasar* –, deixando o caminho “livre” para Daenerys partir em busca do

“Trono de Ferro”. Assim, pode-se perceber uma mudança de postura mais visível: de menina virgem, indefesa e submissa ao irmão e ao marido, ela amadurece e passa a ser vista com outros olhos: agora ela é uma *Khaleesi*, a rainha do povo, e tem o poder de comandar.

Essa transformação de Daenerys também está vinculada, em determinado sentido, ao afloramento de sua independência sexual. Essa construção pode ser percebida, com mais clareza, na relação entre Daenerys e Drogo. Ela foi vendida pelo irmão Viserys que a reconhecia apenas pelo seu valor sexual. E tinha sido “comprada” por Drogo como uma propriedade exótica, também para satisfazer seus desejos sexuais. A lógica patriarcal, que destaca a mulher propriedade, e para o uso, está destacada já no episódio 01, quando, depois do casamento, Daenerys é estuprada pelo marido – que exerce seu *direito sobre ela*.



Figura 4: Cena 4, Daenerys é estuprada por *Khal* Drogo (56' 25" – 56' 48").

Fonte: HBO.

Com o avanço da narrativa, Daenerys compreende que o seu casamento pode ser mais do que um castigo – pode ser sua libertação frente ao irmão. Ela se apaixona por Drogo e isso pode ser percebido ao longo dos episódios da

primeira temporada. Esse fato de Daenerys apaixonar-se pelo homem que a estuprou nos remete à Síndrome de Estocolmo¹¹, uma condição psicológica que acomete pessoas submetidas a um tempo prolongado de intimidação, e acaba por gerar simpatia ou até mesmo amor por parte da vítima. Fica claro nessa parte da trama que o surgimento da paixão acontece como uma necessidade inconsciente, ou seja, querer estar bem e sentir-se bem com o marido para poder sobreviver. Assim, passa a se importar com ele, e fica desolada quando Drogo adocece e tem poucas horas de vida. Além disso, Daenerys começa a compreender a sua sexualidade: ela entende que o sexo não é, em si, uma violência, que pode ser prazeroso, e isso fica evidente nas cenas 5 e 6, quando ela aprende com Doreah, uma escrava, como pode satisfazer o marido.

[CENA 5 – 34' 32" – 35' – 11"]

[Daenerys:] Por que o comerciante de Qarth lhe contou estas histórias?

[Doreah:] **Homens contam coisas quando estão felizes.** Antes de seu irmão me comprar para você, **meu trabalho era fazer homens felizes.**

[Daenerys:] Quantos anos tinha?

[Doreah:] Eu tinha nove anos quando minha mãe me vendeu para uma casa de prazeres.

[Daenerys:] Nove?

[Doreah:] Eu não toquei em um homem por três anos, *Khaleesi*. **Primeiro eu tive que aprender.**

[Daenerys:] **Você pode me ensinar como fazer *Khal* feliz?**

[Doreah:] Sim.

[Daenerys:] Vai demorar três anos?

[Doreah:] Não.

¹¹ A Síndrome de Estocolmo tem esse nome devido a um assalto a banco ocorrido em 1973 em Estocolmo, Suécia. Na época, dois criminosos transformaram quatro pessoas em reféns durante seis dias. No sexto dia, quando os policiais começaram as tentativas de libertação dos reféns, estes recusaram a ajuda e, ainda, usaram seus próprios corpos como escudo para defender os criminosos.

Nessas duas cenas, há a relação de que a personagem resolve aprender a satisfazer e é ensinada pela escrava Doreah. Esta ensina que Daenerys deve sempre olhar nos olhos do marido, já que o amor inicia pelo olhar.

[CENA 6]

[Doreah:] Não, *Khaleesi*. Deve olhar sempre nos olhos dele. **O amor entra pelos olhos. É dito que Irogenia de Lis podia finalizar um homem apenas com os olhos.**

[Daenerys:] Finalizar um homem?

[Doreah:] **Reis cruzaram o mundo por uma noite com Irogenia. Magísteres venderam seus palácios. *Khals* queimaram seus inimigos só para tê-la por algumas horas. Dizem que mil homens a pediram em casamento e ela recusou a todos.**

[Daenerys:] Bem, ela parece ser uma mulher interessante. Eu... não acho que Drogo gostará de me ter por cima.

[Doreah:] **Você o fará gostar, *Khaleesi*. Homens querem o que nunca tiveram.** E os *dothraki* pegam escravas como um cão pega uma cadela. Você é uma escrava, *Khaleesi*? Então não faça amor como uma escrava. Muito bom, *Khaleesi*. **Lá fora ele é o grande *Khal*, mas nessa tenda, ele te pertence.**

[Daenerys:] Eu... não acho que esse é o jeito *dothraki*.

[Doreah:] Se ele quisesse do jeito *dothraki*, por que se casaria com você?



Figura 5: Cena 6, Daenerys decide aprender a arte da sedução (39' 50" – 41' 27").

Fonte: HBO.

Ou seja, se a felicidade existir por parte do marido, ela também será beneficiada. E, é o que acontece, pois, no fim, os dois se apaixonam. Para

Giddens (1992, p. 10), “o amor romântico pressupõe a possibilidade de se estabelecer um vínculo emocional durável com o outro, tendo-se como base as qualidades intrínsecas desse próprio vínculo”. Assim, esse vínculo formado entre os dois resulta na independência sexual de Daenerys, que pode ser percebida na cena 7 de nossa análise. Nesta, podemos vê-la tentando usar a sedução – que aprendeu com a escrava -, e surpreende Drogo ao dizer que vai olhar para ele, ou seja, que vai *dominar* a relação naquela noite.

[CENA 7]

[Daenerys:] Não. Não! **Esta noite olharei para você.**



Figura 6: Cena 7, Daenerys surpreende Drogo (42' 16" – 42' 28").

Fonte: HBO.

Esta última cena nos mostra que a personagem é alguém que quer sentir prazer também. Ou seja, podemos dizer que no relacionamento de Daenerys com Drogo há “uma exploração das potencialidades do ‘relacionamento puro’, um relacionamento de igualdade sexual e emocional, explosivo em suas conotações em relação às formas preexistentes do poder do sexo” (GIDDENS, 1995, p. 10).

Todos esses elementos combinados na trama nos permitem inferir que a personagem nada mais faz do que lutar por igualdade, tanto pública quanto

sexual no universo da série. E, essa busca por igualdade também é a busca das mulheres contemporâneas. É neste eixo que a série se assemelha à contemporaneidade.

Considerações Finais

Ao focarmos na primeira temporada da série sob a concepção da identidade feminina através da personagem Daenerys Targaryen, percebemos que o produto audiovisual apresenta construções discursivas que se relacionam com os conceitos teóricos referentes à construção de sentidos da mulher nos *media*.

Ao longo da primeira temporada constatamos a evolução pela qual a personagem passa no decorrer da trama. De menina frágil e inocente ela sofre uma mudança paulatina e vai se tornando alguém visível perante a sociedade em que vive. Ou seja, é uma passagem da vida privada – estava restrita ao lar e obedecer ao marido, seu *dono* – a vida pública. E, essa mudança faz com que adquira força e, dessa forma, acentue a percepção de uma feminilidade masculinizada, amplamente relacionada com valores contemporâneos do feminino, destacados no contexto teórico desta pesquisa.

É neste sentido que podemos dizer que se trata de uma quebra de paradigmas, pois, Daenerys adquire valores antes restritos apenas ao mundo masculino, compondo, portanto, o que chamamos de identidade da mulher pós-moderna. Isto significa que os sentidos presentes em Daenerys na série são formadas de acordo com o ambiente em que ela vive, valores sociais e privados impostos pela sociedade.

Assim, conforme afirmamos acima, de menina submissa ao irmão, e após, ao marido, ela inicia um lento progresso de destaque: aos poucos, vai

mostrando que o fato de ser mulher não é determinante para que seja submissa. Ou seja, o amadurecimento da sexualidade contribui para que a personagem adquira características existentes na mulher pós-moderna: possui identidade fragmentada. E, essa alteração de sua identidade faz com que passe a compor valores e qualidades antes vistos apenas em homens. Sendo assim, constatamos que Daenerys passa a ter uma posição de destaque em *Game of Thrones* e, essa mudança de posição só ocorre porque tem sua identidade alterada, o que comprova que ela se enquadra na pós-modernidade, pois, sua identidade está em constante mutação.

Referências

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Fatos e Mitos. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BERNARDES, Walkyria Wetter. **Pós-modernidade, mídia e perfil identitário feminino**. Livro Olhares em Análise do Discurso Crítica, 2009.

BORIS, Georges Daniel; CESÍDIO, Mirella. **Mulher, corpo e subjetividade: uma análise desde o patriarcado à contemporaneidade**. Revista Mal Estar e Subjetividade, Fortaleza, v. 7, n. 2, 2007. Disponível em: <http://hp.unifor.br/pdfs_notitia/1850.pdf> Acesso em 02 de setembro de 2016.

CUNHA BUENO, Mariana Guimarães Rocha da. **Feminismo e Direito Penal**. Dissertação de Mestrado.PPG em Direito Penal. USP: São Paulo, 2011.

DESTRO, Paloma. **Identidade e representação na série Game of Thrones: uma análise da personagem Cersei Lannister.** UFJF: Juiz de Fora, 2014.

EAGLETON, T. **As Ilusões do Pós-modernismo.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

GAME of Thrones – Primeira temporada completa. Direção: David Benioff e D.B. Weiss. EUA: HBO, 2013. Série de TV.

GIDDENS, Anthony. **As conseqüências da modernidade.** Tradução de Raul Fiker. 2. ed. São Paulo: UNESP, 1991.

_____. **Modernidade e identidade pessoal.** Oeiras: Celta Editora, 1997.

_____. **A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas.** São Paulo: Editora UNESP, 1995.

GIOVANNINI, Barbara. Assim o homem inventou a comunicação. In: GIOVANNINI, Giovanni (Coord.). **Evolução da comunicação: do sílex do silício.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

GONÇALVES, E.; PINTO, J. **Reflexões e problemas da "transmissão" intergeracional no feminismo brasileiro.** Cadernos Pagu, Campinas, n. 36, 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332011000100003> Acesso em: 23 de maio de 2017.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 2003. (8. ed.).

KELNER, Douglas. **A Cultura da mídia.** Bauru, SP: EDUSC, 2001.

ORLANDI, Eni. **As Formas do silêncio.** Campinas: UNICAMP, 1997.



ISSN nº 2447-4266

Vol. 4, n. 3, maio. 2018

DOI: <https://doi.org/10.20873/uft.2447-4266.2018v4n3p943>

SAFFIOTI, Heleieth I. B. **Gênero, patriarcado, violência**. 1ªed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

_____. **O poder do macho**. 9. ed. São Paulo: Moderna, 1987.

_____. Novas perspectivas metodológicas de investigação das relações de gênero. In: Moraes Silva, Maria Aparecida (org.) **Mulher em seis tempos**. Araraquara, Faculdade de Ciências e Letras, Unesp, 1991.

SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos. **Representação do Feminino em uma Escrita Desautorizada**: Celeste, de Maria Benedita Câmara Bormann e o Perdão, de Andradina América Andrade de Oliveira. Porto Alegre, 2007. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/12756/000632521.pdf?sequence=1>>. Acesso em 14 de fevereiro de 2013.

SCHMIDT, R. T. Da ginolatria à genologia: sobre a função teórica e a prática feminista. In: FUNCK, S. B. (Org.). **Trocando idéias sobre a mulher e a literatura**. Florianópolis: UFSC, 1994.

SCOTT, Joan; Gênero: uma categoria útil de análise histórica. Revista **Educação e realidade**, Volume 20, n. 2, Julho/Dezembro. EDITORA: Porto Alegre, p. 71-99, 1995.

SILVA, Márcia Veiga. **Masculino, o gênero do jornalismo**: um estudo sobre os modos de produção das notícias. Porto Alegre, 2010. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/25629/000753018.pdf?sequence=1>>. Acesso em 19 de março de 2014.

VAN DIJK, Teun A. **Elite Discourse and Racism**. EUA: Sage Publications. Sage Series on Race and Ethnic Relations, 1993.

VIEIRA, Josênia Antunes. **A identidade da mulher na modernidade**. Revista Delta, v. 21, n. spe. São Paulo, 2005. Disponível em: <



ISSN nº 2447-4266

Vol. 4, n. 3, maio. 2018

DOI: <https://doi.org/10.20873/uft.2447-4266.2018v4n3p943>

http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-44502005000300012&script=sci_arttext> Acesso em: 20 de dezembro de 2016.

WODAK, R. **Do que trata a** ACD – um resumo de sua história, conceitos importantes e seus desenvolvimentos. Revista Linguagem em (Dis) curso, v. 4, n. especial, 2004.