



A CONSTRUÇÃO DO FEMININO EM *A GUERRA DOS TRONOS*, DE GEORGE R. R. MARTIN: UMA ANÁLISE DA JORNADA DE EMPODERAMENTO DA PERSONAGEM DAENERYS TARGARYEN.¹

Paulo Henrique Raulino dos Santos

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN)

RESUMO: A construção do feminino como o sexo frágil permeou por muito tempo – e ainda permeia – o imaginário popular. Foi exatamente esse fator que fez com que, insistentemente, vários estereótipos do feminino permanecessem imutáveis na cultura literária e cinematográfica. Entretanto, os esforços para desmistificar a falsa inferioridade feminina ultrapassam barreiras, manifestando-se, de maneira especial, nas produções de cunho literário. Este trabalho desenvolve uma análise da personagem Daenerys Targaryen na obra *A Guerra dos Tronos* (2010), do norte-americano George R. R. Martin. Nele analiso como a personagem Daenerys evolui, de maneira gradativa, de mulher objeto, “vendida” pelo irmão ao selvagem Khal Drogo, perpassando todas as mazelas de um casamento forçado, até alcançar o *status* de mulher sujeito, quando, já no fim da narrativa, encontra-se livre da prisão do casamento, empoderada na posição de Khaleesi, líder de todo o grupo Dothraki, formado por mulheres e guerreiros que antes pertencera a seu marido, quando renasce das cinzas da pira funerária deste como a mãe de Dragões. De fato, apesar da trama do primeiro volume ser finalizar com a vitória da personagem sobre a sociedade patriarcal dothraki e de seu irmão, a obra, que se encontra hoje com o sexto livro em produção, acaba por deixar a conclusão da personagem em aberto. Entretanto, podemos situá-la como uma das mais fortes e bem construídas da série, figurando como uma das preferidas a sentarem no trono de ferro, ocupando, por fim, a posição máxima de rainha de Westeros.

PALAVRAS-CHAVE: Feminismo, Daenerys, *A Guerra dos Tronos*, Empoderamento.

¹ Trabalho orientado pelo Prof. Dr. Charles Albuquerque Ponte (PPGMUERN) www.generoesexualidade.com.br



“Quando Daenerys Targaryen se pôs de pé, seu dragão negro silvou com fumaça clara saindo da boca e das narinas”. (MARTIN, 2012, 567)

As *Crônicas de Gelo e Fogo*, ou simplesmente *Game of Thrones*, como ficou popularmente conhecida toda a produção televisiva e literária após o estrondoso sucesso do seriado de TV adaptado pelo canal americano HBO, ocupa, hoje, uma posição de destaque que ultrapassa as barreiras da cultura *pop*, inserindo-se nas variadas mídias e concretizando-se no imaginário popular.

Além do óbvio apelo para as massas, a série de livros, que hoje já conta com cinco volumes constituintes do cânone narrativo original, e diversos produtos secundários como: enciclopédias, *graphic novels*² e livro de contos, tem despertado o olhar de vários críticos e simpatizantes da análise literária para tópicos sociais, culturais, religiosos e políticos que, apesar de figurarem como parte da construção fictícia e fantástica da obra, são em si complexos e dignos de uma atenção especial.

Com o intuito de delimitar o *corpus* deste artigo, especialmente em decorrência do tamanho expressivo da produção como um todo, uso apenas o primeiro volume da série, intitulado: *A Guerra dos Tronos*. A obra narra o

desenrolar das questões sociais e políticas de Westeros, continente dividido em sete reinos distintos sob o domínio do Rei Robert Baratheon, guerreiro que subiu ao poder após a rebelião liderada por ele contra a dinastia Targaryen, conhecidos por terem dominado o local desde muito tempo quando, inicialmente, saíram da grande cidade de Valíria montados em seus dragões, fixando morada em Pedra do Dragão, uma ilha rochosa no meio do mar estreito. O enredo nos é apresentado a partir da perspectiva de seus personagens, sendo desenvolvido com o auxílio do narrador em terceira pessoa com onisciência seletiva múltipla,

Como resultado, a tendência é quase inteiramente na direção da cena, tanto dentro da mente quanto externamente, no discurso e na ação; e a sumarização narrativa, se aparece de alguma forma, é fornecido de modo discreto pelo autor por meio da “direção da cena”, ou emerge através dos pensamentos e palavras dos próprios personagens. (FRIEDMAN, 2002, p. 177)

Sendo assim temos a narração limitada às experiências e opiniões da personagem a qual o narrador se atrela. Logo, não vemos os fatos através de um olhar neutro e imparcial, mas a partir de pontos de vistas, fator que torna o envolvimento com a obra ainda mais pessoal e imersivo. Ned Stark, senhor de Winterfell, por exemplo, cede o seu olhar para nos apresentar a complexa situação

² Termo em Inglês usado para referir-se a histórias em quadrinhos ou gibis.



política, quando tenta, ao ser nomeado Mão do Rei – segunda posição mais poderosa –, agir com honestidade diante da corrupção instaurada em *King's Landing*, a capital de Westeros. Por outro lado, Jon Snow, filho bastardo de Ned, cede ao narrador os seus sentimentos acerca da posição desvalorizada de não ser filho legítimo de um Lorde em uma sociedade extremamente discriminatória e elitista.

Apesar de se tratar de uma narrativa com temática medieval, época em que as minorias sociais careciam de direitos, *As Crônicas de Gelo e Fogo* nos apresentam um quadro bastante diversificado no que se refere às constituições de gêneros em sua narrativa. Apesar de o escritor não caracterizar a sua obra como sendo uma produção feminista³, no sentido em que o que consta nela não está lá com fins de militância, ele, ao desenvolver a escrita dos livros, demonstra, de várias maneiras, empatia para com as suas personagens femininas. De fato, a obra não privilegia apenas a caracterização da mulher como uma personagem forte na narrativa, mas a própria forma construtiva do todo torna a análise desses pontos privilegiada. Das nove personagens que “emprestam” seus pontos de vista em *A Guerra dos Tronos*, quatro são mulheres, e dos 74 capítulos –

excetuando o prólogo que usa uma personagem secundária à narrativa – que compõe o todo, 31 nos apresentam a visão feminina da trama. Esse número, apesar de ser pequeno no primeiro volume, aumenta gradativamente, superando-se, por fim, no quarto volume da série, que apresenta, quase em sua totalidade, um enfoque feminino.

Se observamos a obra de um panorama ainda mais geral, percebemos uma conexão ainda maior com fatores feministas externos à narrativa. Se nos apropriarmos de um apanhado histórico, veremos que na verdade a mulher desempenhou grandes papéis no passado, não sendo esses períodos caracterizados como

uma etapa de matriarcado, mas simplesmente de igualdade entre os sexos, com domínios específicos para umas e outra. A mulher paria, e essa assombrosa capacidade deve tê-la tornada muito poderosa. As vênus da fertilidade que nos chegaram da pré-história (como a de Willendorf: gorda, bojuda, deliciosa) falam desse poder, assim como as múltiplas figuras femininas posteriores, fortes deusas de pedra do neolítico. (MONTERO, 2007, p. 9-10)

Mantendo os parâmetros apresentados pela História, Martin marca a sua obra com a presença de mitos e culturas nas quais a mulher assume uma figura de centralidade. Arya, uma das personagens mais caracterizada com uma figura feminina de resistência, dá a sua loba o nome de

³ <http://www.gameofthronesbr.com/2013/01/sobre-feminismo-e-as-chronicas-de-gelo-e.html>



Nymeria “o nome da rainha guerreira dos roinares, que levava seu povo para atravessar o mar estreito” (MARTIN, 2012, p. 55). Ainda mais intensa é a instituição de Dorne, país no qual mulheres e homens gozam de igualdade social e política, de modo que, independente do sexo, uma mulher primogênita pode vir a governar sobre seus irmãos. Vale também salientar que Dorne expande, ainda, as possibilidades sexuais, sendo totalmente aceitáveis relações entre os mesmos sexos no país.

Aqui, entretanto, optei por trazer ao foco apenas uma das personagens da narrativa: Daenerys Targaryen. Apesar de outras personagens também materializarem a resistência social feminina – algumas de maneira bem mais clara do que ela –, Daenerys é a que apresenta o arco de crescimento mais marcante quando comparada às demais. Catelyn Stark, por exemplo, apesar de gozar de uma posição forte na obra como a Senhora de *Winterfell*, configura-se como a pacata mulher medieval, que se casa pela obrigação e honra os valores impostos a ela pela sociedade, praticamente nunca desagradando aos homens da família. Sansa Stark, uma de suas filhas, trilha pelo mesmos passos da mãe. Agraciada pelo casamento com o príncipe Joffrey Baratheon, Sansa é construída em oposição a sua irmã Arya, a única mulher que, como

já foi falado anteriormente, se rebela contra o sistema patriarcal e contra os padrões impostos a ela pela sociedade. Dessa forma, notamos como é natural para

As obras literárias [...] representem a mulher a partir de repetições de estereótipos culturais, como, por exemplo, o da mulher sedutora, perigosa e imoral, o da mulher como megera, o da mulher indefesa e incapaz e, entre outros, o da mulher como anjo capaz de se sacrificar pelos que a cercam. (ZOLIN, 2009, p. 226)

Daenerys por sua vez, transita por todos os padrões possíveis, daí a justificativa de sua escolha como *corpus* para análise.

A primeira caracterização da personagem na obra se dá já no quarto capítulo da narrativa:

O irmão ergueu o vestido para que ela o inspecionasse.

- Isto é uma beleza! Toque-o. Vamos. Acaricie o tecido.

Dany o tocou. O tecido era tão macio que parecia correr-lhe pelos dedos como água. Não conseguia se lembrar de alguma vez ter usado algo tão suave. Assustou. Afastou a mão. (MARTIN, 2010, p. 25)

Desde o início, temos expressa a posição de total objetificação na qual se encontra a personagem, caracterizando-se, aqui, pela submissão, pela resignação e pela falta de voz desta na ação (ZOLIN, 2009, p. 219). O irmão, Viserys, em nenhum momento se dirige a ela com tom de amabilidade, permanecendo ríspido e autoritário. No trecho em questão, vemos que, na verdade, ele se mantém em uma



posição de patriarcalismo frente à sua irmã, ordenando-a que tocasse o tecido e, como a pontuação indica ao tornar sua fala breve pelos pontos finais, reafirmando o seu pedido ao perceber a incerteza da irmã que se assusta com o presente, haja vista a sua falta de costume com coisas delicadas.

De fato, a relação desenvolvida pelos irmãos na trama é confusa e bipolar, principalmente por parte de Viserys. Como o costume mandava, os Targaryens deveriam se casar entre si, irmão com irmã, de maneira que a pureza do sangue real fosse mantida nas gerações que seguissem. Deste modo, Daenerys cresce com a idealização de seu irmão não apenas como constituinte familiar, mas como alguém superior a ela, seu futuro marido e rei, fator que reafirma ainda mais a posição de opressão na qual ela estava inserida. Com efeito, vemos na narrativa um momento decisivo na caracterização objetificada da personagem:

– Mas eu sei – disse ele com a voz cortante. – vamos para casa com um exército, minha doce irmã. Com o exército de Khal Drogo, eis como vamos para casa. E se para isso tiver de se casar e com ele dormir é isto que fará. – sorriu-lhe. – Deixaria que todo o seu *Khalasar* a fodesse se fosse preciso, minha doce irmã, todos os quarenta mil homens e todos os seus cavalos, se isto fosse necessário para obter o meu exército. Fique grata que seja só o Drogo. [...] Agora seque os olhos. Illyrio o está trazendo para cá, e ele *não vai* vê-la chorar. (MARTIN, 2010, p. 31)

Para o irmão, Daenerys desempenha apenas a função de moeda de

troca para que este alcance um objetivo maior, e em se tratando de uma mulher situada em um período ficcionalmente medieval, o seu corpo e sua feminilidade são essa moeda. Em concordância com o que foi postulado anteriormente por Zolin (2009), Daenerys é, nesse ponto da narrativa, a inocente mulher anjo, disposta a fazer todas vontades e desejos do irmão.

Em verdade, ela não tem voz, nem poder, e esse ponto fica ainda mais evidente pela predominância da manifestação da personagem através do pensamento em seus primeiros capítulos, reforçando a sua posição de passividade em relação a sua situação como o sexo frágil:

Mesmo assim, por vezes, Dany conseguia visualizar os acontecimentos, tantas tinham sido as ocasiões em que ouvira o irmão contar as histórias. A fuga no meio da noite para Pedra do Dragão, com o luar cintilando nas velas negras do navio. Seu irmão Rhaegar, combatendo o usurpador nas águas sangrentas do Tridente e morrendo pela mulher que amava. O saque de Porto Real por aqueles a quem Viserys chamava os cães do Usurpador, os senhores Lannisters e Stark. A princesa Elia de Dorne suplicando misericórdia quando o herdeiro de Rhaegar lhe fora arrancado do seio e assassinado perante seus olhos [...]. (MARTIN, 2010, p. 26)

Todo o mundo conhecido dela era advindo daquilo que seu irmão a revelara, de maneira que a conjectura desse espaço social permanece limitada apenas a sua cognição. Poucas são as vezes em que



temos a própria personagem falando em seus capítulos iniciais, de maneira que vemos os outros personagens dialogando e, só então, contemplamos as opiniões dela em pequenos trechos falados, quase sempre repreendidos ou descartados pela figura opressora do irmão, ou em longos monólogos tecidos por ela a partir de fatos do presente ou do passado, como no trecho acima citado.

O processo de empoderamento da personagem se dá de maneira lenta e gradativa. Na verdade, esse processo tem início ainda na sua *psique*, consciente ou inconscientemente. No primeiro caso, temos as opiniões contrárias que, por medo do seu irmão, sempre são relegadas a seu pensamento: “Os dedos brincavam no punho da lâmina emprestada, embora Dany soubesse que ele nunca usara uma espada a sério” (MARTIN, 2010, p.29). Embora ainda sobre o jugo do irmão, a personagem já começa a, vagarosamente, apoderar-se do sentimento de superioridade sobre ele, de modo que chegara a conclusão que o irmão é, com efeito, tão sujeito a temores quanto ela. Ela confirma tal pensamento mais à frente, quando, já de posse parcial de sua independência familiar assume:

– Meu irmão nunca recuperará os sete reinos – ela disse, compreendendo que já sabia disso havia muito. Soubera-o por toda a vida. Nunca se permitira dizer as palavras, nem mesmo num sussurro, mas dizia-as agora para que Sor Jorah Mormont e todo o mundo as ouvisse. (MARTIN, 2010, p. 165)

Desse modo, a única coisa que a aprisionava a situação de objeto era o temor pelo irmão que, desde cedo, abusava, físico e psicologicamente, dela e a colocava em situação de destituição da humanidade.

Verdadeiramente, uma vez casada, apesar de parecer, em termos de crítica feminista, contraditório, Daenerys passa a ser cada vez mais independente e a, gradativamente, ganhar voz e vez na trama. É o casamento que, apesar de subjugar a ela a outro homem, a coloca em uma situação de empoderamento sobre a pessoa do seu irmão, que pela primeira vez, vê a irmã ganhar atenção e posição privilegiada diante dele. A partir dessa ação, por exemplo, Daenerys dá ordens e toma a posição “real” que ela achava não ter:

– Espere aqui – disse Dany a Sor Jorah. – Diga a todos para ficar. Diga que eu estou ordenando. [...]

– Está aprendendo a falar como uma rainha, Daenerys.

– Uma rainha, não – ela respondeu. – Uma *khaleesi* – fez girar o cavalo e galopou sozinha pela estrada abaixo.

Em seu momento de semi-empoderamento, ela adquire a caracterização de mulher megera, uma vez que se coloca em posição de dar ordens, fator nunca antes experimentado por ela. Entretanto, Daenerys permanece submissa a seu marido e à cultura deste, fator que



fica claro na narrativa quando somos introduzidos nos primeiros dias dela em sua nova vida.

A princípio não fora fácil. O *Khalasar* levantara acampamento no dia seguinte ao seu casamento, dirigindo-se para leste em direção a Vaes Dothraki, e no terceiro dia Dany pensou que ia morrer. Feridas provocadas pela sela abriram-se no seu traseiro, hediondas e sangrentas. As coxas ficaram em carne viva, as rédeas fizeram nascer bolhas nas mãos, e os músculos das pernas e das costas estavam de certa forma doloridos que quase não era capaz de se sentar. [...] Nem as noites traziam alívio. [...] todas as noites, em algum momento antes da alvorada, Drogo vinha a sua tenda e a acordava na escuridão para montá-la tão implacavelmente como montava o seu garanhão.

Ela não pertencia a esse povo. Sua constituição delicada, de uma mulher que viveu toda a sua vida sem fazer grandes esforços físicos, a castigava quando colocada em uma situação tão selvagem. Contudo, uma noite Daenerys tem um sonho, podendo aqui ser definido como o momento de epifania da personagem, onde é purificada pelo fogo emanado de um monstro que, nesse ponto da narrativa é desconhecido, porém sabe-se que vira a ser um de seus dragões. A partir de então nossa personagem abraça toda a cultura desconhecida e que, até então, se apresentara incompatível com ela.

É exatamente esse fator que dá início à quebra de paradigma do feminino social da narrativa pela personagem. Em verdade, esse ponto tem início desde o seu casamento, onde Daenerys deixa as

vestimentas tradicionais femininas, para dar lugar às roupas descontextualizadas com o que seria usual para uma dama no período em questão:

Dany não precisava se olhar. Estava descalça, com o cabelo oleado, usando couros dothraki de montar e um vestido pintado que lhe fora dado como presente de noivado. Parecia pertencer àquele lugar. Viserys estava sujo e enodado, vestido com suas sedas cidadinas e cota de malha. (MARTIN, 2010, p. 166).

A comparação que é descrita aponta ainda mais para a diferença social e de gênero, de maneira que temos, agora, Daenerys caracterizada como uma mulher tornada selvagem, e logo masculinizada, pela nova cultura, e seu irmão assumindo a posição frágil que antes a pertencera. De fato, há um melhoramento físico, a partir da exposição a esse novo mundo, uma vez que seu corpo se adapta: “As pernas ficaram mais fortes; as bolhas arrebentaram e as mão ganharam calos; as moles coxas enrijeceram, flexíveis como couro” (MARTIN, 2012, p. 165), de modo que agora ela assume uma aparência masculina – no sentido que ganha forma e resistência que não eram comuns às mulheres de seu período ou de sua posição.

As mudanças alcançam, inclusive, o âmbito do casamento, mais em especificamente, apresentando uma mudança na relação de poder durante o ato sexual:



Khal Drogo a seguiu para a luz do luar, com os sinos no cabelo a tilintar baixinho. A alguns metros da tenda havia uma cama com um mole colchão de erva, e foi para lá que Dany o puxou. Quando ele tentou virá-la, ela pôs-lhe a mão no peito.

– Não. Esta noite quero olhá-lo no rosto.

[...] Não era a *Khaleesi*? Os dele eram os únicos que importavam, e quando o montou viu algo nele que nunca vira antes. Cavalgou-o com tanto vigor como já cavalgara a sua prata, e quando chegou o momento do prazer, Khal Drogo gritou o seu nome.

A *khaleesi* agora assume uma posição dominadora, passando a desempenhar o papel de mulher sedutora. Em contrapartida a posição de objeto à qual ela havia sido sujeitada, primeiro, pelo patriarcalismo violento do irmão, e, segundo, pelo casamento, até então, indesejado, Daenerys começa a apresentar os primeiros indícios que culminarão, no fim do primeiro volume, na sua ascensão como mulher sujeito.

É curioso, entretanto, a relação que essa passagem em específico desenvolve com o mito de Lilith. De modo semelhante ao que ocorre com Daenerys, o mito judaico nos conta que

Eva não foi a primeira mulher de Adão, pois antes existiu Lilith. E essa Lilith quis ser igual ao homem: indagava-se, por exemplo, de ser forçada a fazer amor embaixo de Adão, uma postura que lhe parecia humilhante, e reclamava os mesmos direitos do varão (MONTERO, 2009, p.11).

Desse modo, Daenerys assume a posição da Lilith, quebrando com o padrão estabelecido desde o início do casamento

pela posição submissa do ato sexual, fato que modificará, quase que em sua totalidade, a maneira com que é vista pelo seu marido, haja vista que os dothrakis admiram e são abertos a tais demonstrações de coragem e valentia.

Entretanto, em concordância com o que ocorreu com grande parte das mulheres na idade média – e, em alguns casos, ainda permanece –, a viuvez apresenta-se como a única saída da sombra do marido e meio para alcançar a independência total (MONTERO, 2009, p. 23). Sendo assim, a personagem tem que passar pela etapa final para alcançar sua posição de sujeito ante o patriarcalismo da narrativa.

Após ser ferido em batalha, Khal Drogo é levado pela esposa a uma *maegi*⁴, a qual, em decorrência de ter sido abusada em uma das várias invasões empreendidas pelos dothrakis, acaba por vingar-se do Khal, deixando-o em estado vegetativo, fator que leva Daenerys a dar fim, ela mesma, a vida de Drogo:

Dentro da tenda Dany encontrou uma almofada de seda suave estofada de pena. Apertou-a contra os seios enquanto voltava para junto de Drogo, para junto do seu sol-e-estrela. *Se olhar para trás, estou perdida*. Até andar lhe doía, e queria dormir, dormir e não sonhar.

Ajoelhou, beijou Drogo nos lábios e apertou a almofada contra o rosto. (MARTIN, 2010, p. 536)

⁴ Um tipo de feiticeira. www.generoesexualidade.com.br



Daenerys renasce das cinzas do seu marido/casamento, purificada e pronta a enfrentar desafios maiores, os seus dragões servindo, inclusive, como símbolos metafóricos do seu empoderamento: inicialmente pequenos e “fracos”, porém, gradativamente crescendo, para, nos livros que seguem à narrativa, se tornarem poderosas armas de guerra.

Se último capítulo é finalizado com a citação com a qual abro esse artigo: “Quando Daenerys Targaryen se pôs de pé, seu dragão negro silvou com fumaça clara saindo da boca e das narinas” (MARTIN, 2012, p. 567), fechando assim, com o seu fim triunfal.

Verdadeiramente, a jornada da personagem, assim como a batalha diária da mulher em busca da libertação da opressão social, ainda não acabou. Várias outras problemáticas são enfrentadas por Daenerys nos demais livros da série, ainda incompleta, e logo, não temos como afirmar a sua posição de vitória total.

Entretanto, a quebra de paradigma da mulher que tradicionalmente, e por muito tempo, apresentou-se imutável nas narrativas da cultura *pop*, já culmina em um grande passo no rumo da independência da mulher, bem como do seu empoderamento como mulher sujeito.

Não somente em *As crônicas de gelo e fogo*, mas em várias outras narrativas comprovamos a presença da

mulher não mais como uma figura de total fragilidade e passividade, mas como uma personagem forte, de presença marcante e indispensável para a obra. Daenerys figura, hoje, como uma das personagens centrais da narrativa, tanto literária, quanto televisiva, de modo que sua presença, hoje, é de extrema necessidade para o desenrolar da trama, sendo uma das mais acreditadas para ocupar a tão pretendida posição de rainha de *Westeros*.

REFERÊNCIAS

FRIEDMAN, N. *O ponto de vista na ficção*. Tradução de Fábio Fonsêca de Melo. In: REVISTA USP, São Paulo, n. 53, p. 166-182, março/maio 2002.

MARTIN, G. R. R. *A Guerra dos Tronos*. São Paulo, Leya: 2010.

MONTERO, R. *História das Mulheres: Introdução*. Trad. Joana Angélica d'Avila Melo. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

ZOLIN, L. O. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3 ed. Maringá: Eduem, 2009, p. 217-242.