



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS PORTUGUÊS**

CARLOS EDUARDO DE OLIVEIRA FERREIRA

**DE SUBJUGADA À KHALEESI: A TRAJETÓRIA DE DAENERYS TARGARYAN
NO LIVRO “A GUERRA DOS TRONOS”, DE GEORGE R. R. MARTIN**

**GUARABIRA
2024**

CARLOS EDUARDO DE OLIVEIRA FERREIRA

**DE SUBJUGADA À KHALEESI: A TRAJETÓRIA DE DAENERYS TARGARYAN
NO LIVRO “A GUERRA DOS TRONOS”, DE GEORGE R. R. MARTIN**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentada ao Departamento do Curso de Letras Português da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito para a obtenção do título de Licenciado em Letras Português.

Área de concentração: Estudos Literários

Orientadora: Prof. Dr. Rosângela Neres de Araújo da Silva

**GUARABIRA
2024**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

F383s Ferreira, Carlos Eduardo de Oliveira.
De subjugada à *Khaleesi* [manuscrito] : a trajetória de Daenerys Targaryan no livro "A Guerra dos Tronos", de George R. R. Martin / Carlos Eduardo de Oliveira Ferreira. - 2024.
82 p. : il. colorido.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2024.
"Orientação : Profa. Dra. Rosângela Neres de Araújo da Silva, Departamento de Letras - CH. "
1. Daenerys Targaryan. 2. Representação Feminina. 3. Subjugação e Empoderamento. I. Título

21. ed. CDD 810

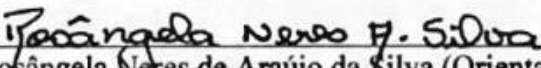
CARLOS EDUARDO DE OLIVEIRA FERREIRA

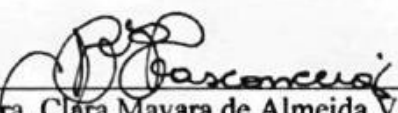
DE SUBJUGADA À KHALEESI: A TRAJETÓRIA DE DAENERYS TARGARYAN NO
LIVRO "A GUERRA DOS TRONOS", DE GEORGE R. R. MARTIN

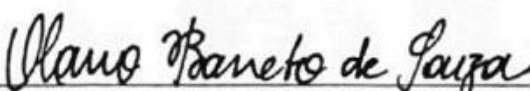
Trabalho de Conclusão de Curso apresentada ao
Departamento do Curso de Letras Português da
Universidade Estadual da Paraíba, como
requisito para a obtenção do título de
Licenciado em Letras Português.

Aprovada em: 18/6/2024.

BANCA EXAMINADORA


Prof. Dr. Rosângela Neves de Araújo da Silva (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)


Prof. Dra. Clara Mayara de Almeida Vasconcelos
Universidade de Pernambuco (UPE)


Prof. Dr. Olavo Barreto de Souza (Examinador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Aos mundos fantásticos para os quais fugi por
toda a minha infância, e salvaram à minha alma,
DEDICO.

AGRADECIMENTOS

À Deus, o Destino, o Universo ou os Orixás, que sempre regeram minha vida e me abençoaram com tudo de melhor que pudesse cruzar o meu caminho, sempre fazendo com que tudo que eu precisasse pudesse, em seu tempo, vir até mim e ser aceito de bom grado.

À minha mãe, Cláudia, e ao meu pai, José Adailton, que nunca duvidaram dos meus sonhos ou da minha capacidade, que sempre me deram os melhores conselhos que poderiam pensar, mesmo para as situações que não sabiam como resolver, que nunca deixaram de me apoiar, por mais difícil que fosse a caminhada, e que nunca largaram minha mão ou o meu coração, ao longo da universidade e durante toda a minha vida.

À minha irmã, Anna Clara, por quem tenho como melhor amiga e a quem sempre irei apoiar e fazer sempre o meu papel de conselheiro; por me dar sempre um alívio para os momentos difíceis onde o estresse me consumia, mas que com um só sorriso ou piada sem graça, sempre foi capaz de remediar.

Ao meu pequeno gato de estimação, Apollo, que apesar de incontáveis arranhões, mordidas e empurrões, sempre esteve lá, tarde da noite, me esperando acordado para me dar um último cheiro ou cafuné de boa noite antes que eu fosse dormir.

Ao gênero “fantasia” que sempre me encantou durante a infância, desde os desenhos infantis, que sempre foi capaz me transportar para novos mundos, onde fui herói, vilão, coadjuvante e protagonista, e onde pude aprender a sonhar com o que, para mim, sempre seria o impossível, mas que por meio da literatura, tornou-se real, e mais que isso, tornou-se uma grande paixão.

À Aurora, uma cantora que nunca me conhecerá, mas que a partir de sua arte me ajudou a perpassar por diversos momentos da minha vida pessoal e acadêmica, estando sempre na trilha sonora de pano de fundo de minhas vivências, inclusive, durante todos os momentos em que, por algum motivo, durante este trabalho, me senti sem inspiração, e foi a ela que recorri para poder continuar todo o meu processo de escrita.

A todos os meus amigos do ônibus de transporte universitário, que lutaram junto comigo para fazer com que ele se mantivesse, mês a mês, funcionando e garantindo que o nosso sonho da graduação pudesse persistir; mas especialmente à Grasy, Nalanda, Wellson, Douglas e Crislane, que por muitas noites foram meu alicerce de risadas e de boas conversas durante as quatro horas que precisávamos passar, diariamente, viajando.

Aos professores da UEPB que passaram pelo meu caminho e que me fizeram hoje, entender o profissional que quero ser, em especial: o Professor Paulo Àvila, quem primeiro

fez meus olhos brilharem em uma aula, no ensino superior; a Professora Fátima Aquino, a quem me deu a oportunidade, por dois anos, de ser seu parceiro de pesquisa; ao Professor Olavo, a quem prestei monitoria de uma de minhas disciplinas prediletas deste curso; e a professora Karla Valéria, a quem, na volta das aulas presenciais, me fez sentir novamente o aluno que fui na primeira semana de aula, com os olhinhos brilhando observando o professor.

À Professora Rosângela, minha orientadora e mulher que muito admiro, que sempre me encantou com suas aulas e se tornou um dos maiores exemplos do que eu quero representar aos meus alunos como professor, e a quem para sempre desejo seguir o exemplo do empenho, consideração, profissionalismo, e acima disso, carinho para com os alunos. A quem, ao mesmo tempo, agradeço imensamente por ter aceitado entrar comigo na grande aventura que foi a escrita deste trabalho tão importante dentro de minha carreira.

E, por fim, à todos os meus colegas da universidade e amigos leais, pois sem eles, minha experiência jamais seria tão majestosa quanto foi; à Bruna Bezerra, que mesmo que eu estressasse, sempre riu das minhas loucuras, mesmo as sem intenção; a Bruna Lima, que sempre sincronizou nossas pequenas maluquices, ao pontos de podermos rirmos juntos de um só olhar cruzado; à Crislainy, que sempre foi a minha dupla acadêmica para todos os trabalhos, que abriu até mesmo as portas de sua casa e família para mim e se tornou uma irmã para vida toda; à Ellen, que nunca deixou de me alegrar, nem por um dia, da maneira mais espontânea que alguém poderia fazê-lo, e que cozinha as melhores tortas do mundo; à Haddison, a quem tive o prazer de conhecer mais profundamente, ano após ano, ao ponto de hoje poder considerar um dos primeiros amigos à ligar quando preciso desabafar; à Leticia, que sempre me abraçou de forma tenra e me tratou com todo o carinho do mundo, e que, além disso, é a criadora das melhores figurinhas de *whatsapp* que já existiram; à Matheus, que mesmo ocupado, sempre encontrou um tempo para tirar minhas dúvidas sobre todo e qualquer assunto relacionado à educação, sendo ele, carinhosamente, o pai da educação; à Maykon, que trilhou comigo a minha jornada como monitor, e que eu vi crescer, se descobrir e redescobrir dentro dos mais de quatro anos que passamos juntos neste curso, se tornando a pessoa deslumbrante que é hoje; e à Vanessa, que sempre me identifiquei com as singularidades, que muitas vezes era a única a entender as minhas referências estranhas e que sempre sintonizava com a minha energia, muitas vezes, caótica; à todos eles dedico ainda mais especialmente este trabalho.

“Não, quis gritar, não, meu bom cavaleiro, não tema por mim. O fogo é meu. Sou Daenerys, nascida na Tempestade, filha de dragões, noiva de dragões, mãe de dragões, não vê? Não VÊ?”
(Martin, 2010, p.567).

RESUMO

Ao longo da história a representação feminina tem sido apresentada, socialmente, por um olhar androcêntrico e subjugador, e isso não ocorre de forma diferente dentro da literatura, que retrata, por muitas vezes, as personagens femininas por esse viés. George R. R. Martin, em seu livro, *A Guerra dos Tronos* (Martin, 2010), faz o contrário ao nos apresentar Daenerys Targaryan, uma princesa legítima de um trono usurpado, que apesar no início da obra nunca ter se visto como detentora de poder, ao fim se encontra em uma condição de autoridade. Sendo assim, esse trabalho busca analisar a trajetória percorrida pela protagonista durante toda a narrativa do livro, para conseguir compreender em que momentos o empoderamento passa a surgir e tomar conta de sua consciência, causando nela uma emancipação pessoal que a faz superar as situações de subjugação que a dominam. Por isso, essa pesquisa de caráter bibliográfico e qualitativo tem como justificativa a necessidade de se evidenciar, cada vez mais, personagens femininas que rompam com os padrões da sociedade patriarcal. Para isso, alicerçamos esta pesquisa com os estudos de Beauvoir (1967-1970), Sardenberg (2006), Pinto (2010), Garcia (2011), Bourdieu (2012), Spivak (2014), Hooks (2018), Freitas (2020) e Nielson e Castro (2020) para versar sobre o polo temático dos estudos sociais femininos; ao mesmo passo que utilizamos de Alves (2002), Brandão (2006), Schewantes (2006), Jacome e Pagoto (2009), Rossini (2016), Acosta (2019), Jung (2020) e Freitas (2020), em relação aos estudos de literatura, literatura feminina e representação feminina; e ainda Friedman (2002), Bragança (2015), Correa (2016), Oliveira e Rodrigues (2017), Muller e Schjmidt (2018), Montoya e Ortegón (2021), e Carvalho (2023), para abordar o autor, interpretar o mundo construído por ele e sua representação do feminino; e, enfim, Chavelier e Gheerbrant (2015), como forma de tratar das possíveis simbologias encontradas durante a jornada da personagem; dentre outros. Enfim, verificamos que a personagem passa por três momentos em sua trajetória: o primeiro onde é subjugada pelas figuras do irmão e do marido; o segundo, quando passa por um processo de emancipação, superando a dominação paternal do irmão e ascendendo socialmente como uma esposa-mãe, que utiliza da influência de seus pares masculinos para adquirir autoridade; e o terceiro, em que adquire poder, porém dessa vez, próprio, emanado de si mesma, alcançando assim o empoderamento, como mulher e como um indivíduo.

Palavras-Chave: Representação feminina; Subjugação e empoderamento; Daenerys Targaryan.

ABSTRACT

Throughout history, female representation has been addressed socially from an androcentric and subjugating perspective, and this is no exception in literature, which frequently portrays female characters with this bias. George R. R. Martin, in his book, *A Game of Thrones* (Martin, 2010), does the opposite when he presents us with Daenerys Targaryen, a legitimate princess of a usurped throne, who, despite never having seen herself as a holder of power at the beginning, finds herself in a position of authority by the end. Therefore, this work seeks to analyze the trajectory followed by the protagonist throughout the book's narrative to understand at what moments empowerment starts to emerge and take over her consciousness, causing her a personal emancipation that makes her overcome situations of subjugation. that dominate her. Thus, this bibliographical and qualitative research is justified by the need to increasingly highlight female characters who break with the patterns of patriarchal society. To accomplish this, we rely on the studies of Beauvoir (1967-1970), Sardenberg (2006), Pinto (2010), Garcia (2011), Bourdieu (2012), Spivak (2014), Hooks (2018), Freitas (2020), and Nielson and Castro (2020) to examine the thematic pole of women's social studies; We refer to Alves (2002), Brandão (2006), Schewantes (2006), Jacome and Pagoto (2009), Rossini (2016), Acosta (2019), Jung (2020), and Freitas (2020) while discussing literature, women's literature, and female representation; and also Friedman (2002), Bragança (2015), Correa (2016), Oliveira and Rodrigues (2017), Muller and Schmidt (2018), Montoya and Ortegón (2021), and Carvalho (2023), to address the author, interpret the world he built and his representation of the feminine; and, lastly, Chavelier and Gheerbrant (2015), as a way of dealing with the possible symbologies found during the character's journey; among others. Finally, we verify that the character goes through three moments in her trajectory: the first, where she is subjugated by the figures of her brother and husband; the second, when she goes through a process of emancipation, overcoming her brother's paternal domination and ascending socially as a wife-mother, who uses the influence of her male peers to acquire authority; and the third, in which she acquires power, but this time her own, that emanates from herself, thus achieving empowerment as a woman and as an individual.

Keywords: Female representation; Subjugation and empowerment; Daenerys Targaryan.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 –	Daenerys Targaryan (acima) e Katniss Everdeen (abaixo).....	31
Figura 2 –	Mapa de Westeros (esquerda) e Essos (direita).....	38

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	A MULHER E O PATRIARCADO	14
2.1	O Movimento Feminista	15
2.2	A Subjugação Social Feminina	18
2.3	O Empoderamento Feminino	21
3	A REPRESENTAÇÃO DE PERSONAGENS FEMININAS NA LITERATURA	24
3.1	Da Grécia Antiga ao Renascimento	25
3.2	Os Contos Infantis e a Princesa Indefesa	27
3.3	A Autoria Feminina: Um Breve Comentário	28
3.4	Literatura Contemporânea, Mulheres Empoderadas e Adaptações Audiovisuais	30
4	DAENERYS TARGARYAN EM A GUERRA DOS TRONOS	33
4.1	A Guerra dos Tronos, de George R. R. Martin	33
4.2	Westeros e Essos, um Mundo Fantástico	36
4.2.1	<i>Mulheres Fantásticas do Mundo Fantástico</i>	40
4.3	Uma Síntese da Trajetória de Daenerys Targaryan, em A Guerra dos Tronos	47
5	DAENERYS TARGARYAN: DE SUBJUGADA À KHALEESI	53
5.1	Subjugação	53
5.1.1	<i>Uma princesa, um dragão, uma menina</i>	54
5.1.2	<i>O irmão, paterno, dominador</i>	56
5.1.3	<i>O marido, rei, carnal</i>	59
5.2	Emancipação	61
5.2.1	<i>A morte ao irmão</i>	62
5.2.2	<i>A ascensão da esposa-mãe</i>	67
5.3	Empoderamento	70
5.3.1	<i>Renascimento pelo fogo</i>	72
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	77
	REFERÊNCIAS	79

1 INTRODUÇÃO

Daenerys Targaryan é uma das mais icônicas protagonistas femininas presentes na terceira década do século XXI. Ela foi inicialmente apresentada em *A Guerra dos Tronos*, de 1996, escrito pelo autor norte-americano George R. R. Martin e que marca o início à saga de livros intitulada de *As Crônicas de Gelo e Fogo*. A personagem é uma princesa legítima de um trono usurpado. Tendo nascido em meio a rebelião que terminou o reinado de seu pai e estabeleceu uma nova ordem no reino, ainda em seus primeiros meses de vida, ela e seu irmão mais velho precisaram fugir para outro continente como forma de evitar serem mortos pelo novo rei regente, e por isso, apesar de ser titulada como princesa, Daenerys nunca se viu como detentora de poder, pois já nasceu tendo sido separada de sua terra por direito.

Durante a narrativa, no entanto, Daenerys passa por diversas situações que a colocam como uma figura subalternizada: seu irmão a enxerga apenas como um meio para um fim desejado: tomar de volta o trono perdido; seu marido, além de não ter sido escolhido por si própria, ainda requer que ela seja uma esposa submissa; a nova cultura a qual passa a viver faz com que ela se sinta uma intrusa e se reprima em sua nova realidade. Toda essa subalternização está intrinsicamente correlacionada ao papel feminino que é imposto à personagem dentro do universo ao qual ela vive e se encontra. Afinal, socialmente falando, a mulher sempre foi posta como a vassala do homem.

Contudo, a situação da personagem muda com o passar dos capítulos, e ela começa a conquistar e tomar domínio de sua realidade, passando por um processo de emancipação que desagua em um empoderamento como indivíduo e como uma figura feminina, de maneira a subverter os focos dominadores que a subjagam. Dessa forma, a protagonista percorre por uma trajetória que perpassa por atos de abuso e subjugação, que formam a sua personalidade e os seus objetivos, fazendo-a alcançar, por meio da emancipação, o autoconhecimento e o empoderamento individual e feminino.

Sendo assim, essa exploração advém da importância de se evidenciar personagens femininas que rompem com os padrões sociais, se tornando figuras de poder fortes e independentes, e de evidenciar como essas figuras, dentro da literatura, estão cada vez mais tomando o poderio de se tornarem algo para além do que os padrões sociais impõem às figuras femininas, de forma a se romper com a subjugação que as limita. Sendo assim, o trabalho busca analisar a trajetória percorrida pela protagonista durante toda a narrativa de *A Guerra dos Tronos* (Martin, 2010), para conseguir compreender em que momentos o empoderamento passa

a surgir e tomar conta de sua consciência, causando nela uma emancipação pessoal que a faz superar as situações de subjugação que a dominam.

Para mais, essa pesquisa almeja discutir sobre a visão do autor perante suas personagens femininas; além de debater sobre os acontecimentos chave que motivam a emancipação pessoal da personagem, e que ajudam na superação de seu estado de subjugação; ainda localizando aspectos simbólicos trazidos pelo autor, de forma a conectá-los com a trajetória da personagem em seu caminho para conseguir se empoderar; e fazendo um contraponto entre como a personagem inicia a obra, como uma figura subjugada pelos homens ao seu redor, e como ela termina a obra, já em estado de empoderamento. Isso tudo porque abordar personagens femininas que sejam ou, nesse caso específico, se tornem figuras de poder fortes e independentes, que tomam o comando não só de suas vidas, mas de cargos de autoridade, faz com que cada vez mais possamos progredir com a inclusão e aceitação de personagens assim na literatura e na vida cotidiana de seus leitores.

Por fim, essa exploração de caráter qualitativo tem como metodologia a pesquisa bibliográfica, que trará estudos de diversos temas interconectados e se baseará em diferentes autores que versam sobre os assuntos advindos de três diferentes, porém conectados, polos temáticos. São eles: os estudos sociais femininos, abordados por meio de Garcia (2011) e Hooks (2018), para tratar das questões referentes ao feminismo e ao movimento feminista; Beauvoir (1967-1970), Bourdieu (2012) e Spivak (2014), versando sobre os conceitos e causas da subjugação e subjugação feminina; Sardenberg (2006), Freitas (2020), Nielson e Castro (2020) e Pinto (2010), em relação ao conceito e entendimento sobre o empoderamento. Ao mesmo passo, em segundo, os estudos de literatura, de literatura feminina e de representação da personagem feminina, aportados a partir de Acosta (2019), Rossini (2016), Brandão (2006), Schewantes (2006), Jung (2020), Jacome e Pagoto (2009), Alves (2002) e Freitas (2020). E, em terceiro, versará sobre o autor e interpretará a construção de mundo presente na obra que se encontra como objeto de análise, Martin (2010), a partir dos entendimentos de pensadores como Montoya e Ortegón (2021), acerca do gênero de fantasia épica utilizado por George R. R. Martin; Bragança (2015) e Correa (2016), para compreender o mundo e a narrativa criada pelo autor; Friedman (2002), que versa sobre o narrador dentro do conceito da “onisciência seletiva múltipla”, utilizada pelo autor; Muller e Schmidt (2018), Carvalho (2023) e Oliveira e Rodrigues (2017), para versar sobre outras personagens femininas que fazem parte da obra, e como o autor as representa; e, enfim, Chevalier e Gheerbrant (2015) tratando sobre possíveis imagens simbólicas que podem ser encontradas durante a trajetória da personagem analisada, dentre alguns outros.

2 A MULHER E O PATRIARCADO

Não é uma surpresa o fato de as sociedades atribuírem diferentes papéis sociais aos indivíduos baseados em seu gênero. No continente americano, em países como o Brasil e os Estados Unidos, esse último de onde é oriundo o autor do nosso objeto de estudo, George R. R. Martin, vemos representações muito marcadas dessas delegações dadas tanto às figuras do homem quanto da mulher. *Ele*, o masculino, é pai, marido, provedor, figura de poder. *Ela*, a feminina, é mãe, esposa, responsável pela casa e pela prole, subjugada pelo *Ele*. Isso acontece porque vivemos em sociedades patriarcais com um forte senso androcêntrico, que valoriza a visão masculina perante a feminina. É em função disso que os papéis sociais atribuídos à mulher, nessas sociedades, carregam esse viés subjugador. Jacome e Pagoto (2009, p.11) dirão que para o sistema do patriarcado, o interessante é “[...] que as mulheres permaneçam em suas casas, cuidando de tarefas domésticas, educando seus filhos, sem inferir na ordem social”, permanecendo, assim, no *status quo* de dominação.

O Androcentrismo, termo que acabamos de utilizar, seria justamente a idealização de que “o mundo se define em masculino e ao homem é atribuída a representação da humanidade” (Garcia, 2011, p.15), tornando-o a referência representativa universal. Isso, em conjunto com todas as outras estratégias do patriarcado, que podemos definir como a organização social que apadrinha o predomínio do poder do homem sobre a mulher, faz com que seja criada uma norma social de predominância masculina. Dentre seus meios, dois se ressaltam: o machismo, que “consiste na discriminação baseada na crença de que os homens são superiores às mulheres” (Garcia, 2011, p.18); e o sexismo, que “[...] se define como o conjunto de todos e cada um dos métodos empregados no seio do patriarcado para manter em situação de inferioridade, subordinação e exploração o sexo dominado: o feminino” (Garcia, 2011, p.18-19).

Esses atributos dão luz a essa ordem social que existe desde os primórdios da sociedade. É, inclusive, por permeá-la tão intrinsecamente que, para muitos, questioná-la sequer torna-se uma possibilidade. Poucos se perguntam de onde ela surgiu, quando teve seu início, ou mesmo o porquê de ter se estabelecido como uma norma. Isso acontece justamente por esse paradoxo: a norma existe de forma tão normatizada que não se consegue ver o mundo por uma perspectiva diferente da que sempre o dominou. Nas palavras de Bourdieu (2012, p.17):

A divisão entre os sexos parece estar "na ordem das coisas", como se diz por vezes para falar do que é normal, natural, a ponto de ser inevitável: ela está presente, ao mesmo tempo, em estado objetivado nas coisas (na casa, por exemplo, cujas partes são todas "sexuadas"), em todo o mundo social e, em estado incorporado, nos corpos

e nos *habitus* dos agentes, funcionando como sistemas de esquemas de percepção, de pensamento e de ação.

Dessa forma, a sociedade parece corroborar com esse sistema do patriarcado, uma vez que sua normalização é completamente aceita pelo lado dominante, que a torna tão natural que mesmo o lado dominado se sente, muitas vezes, na obrigação de estar dentro do que o mundo estabeleceu como regra inquestionável. Mas por que, então, essa norma foi criada? Simone de Beauvoir, em um de seus mais importantes ensaios acadêmicos, intitulado de *O Segundo Sexo*, que versa sobre as nuances do “ser mulher” em sociedade, tenta responder essa questão:

O mundo sempre pertenceu aos machos. Nenhuma das razões que nos propuseram para explicá-lo nos pareceu suficiente. [...] Já verificamos que, quando duas categorias humanas se acham presentes, cada uma delas quer impor à outra sua soberania; quando ambas estão em estado de sustentar a reivindicação, cria-se entre elas, seja na hostilidade, seja na amizade, sempre na tensão, uma relação de reciprocidade. Se uma das duas é privilegiada, ela domina a outra e tudo faz para mantê-la na opressão. Compreende-se pois que o homem tenha tido vontade de dominar a mulher. (Beauvoir, 1970, p.81)

E como já discutimos, ele de fato conseguiu, tornando sua dominação a norma social. Contudo, apesar do poder do patriarcado ser fortíssimo, ao ponto de muitas mulheres aceitarem a sua condição como sujeitos dominados, muitas delas perceberam que havia uma imposição social imputadas a elas, e que as colocavam como um sujeito avulso ao homem, inferior, e assim subjugado por ele. Essas mulheres, ao longo dos anos, foram grandes protagonistas de movimentos sociais que lutaram – e lutam – para garantir que as mulheres tenham o direito à igualdade social, e por isso, sem elas, personagens como Daenerys Targaryan não poderiam existir na contemporaneidade. O principal desses é o Movimento Feminista.

2.1 O Movimento Feminista

Primeiramente, para que seja possível tratar do que de fato é o Movimento Feminista, cabe que elucidemos sobre o que ele não é. Isso porque o patriarcado tem feito com que concepções preconceituosas sejam disseminadas sobre esse movimento, como uma maneira de afastar pessoas de compreenderem-no e se juntarem a ele. Bell Hooks, em seu livro *O Feminismo é para Todo Mundo*, comenta as opiniões que recebe ao se declarar como uma teórica feminista:

A tendência é eu ouvir tudo sobre a maldade do feminismo e as feministas más: “elas” odeiam homens; “elas” querem ir contra a natureza (e deus); todas “elas” são lésbicas;

“elas” estão roubando empregos e tornando difícil a vida de homens brancos, que não têm a menor chance (Hooks, 2018, p.12).

A autora afirma que o caráter preconceituoso empregado ao feminismo faz com que as pessoas o julguem, e não entendem o verdadeiro objetivo do movimento, distorcendo o que ele representa, e muitas vezes baseando-se apenas em opiniões de terceiros sobre ele, sem nunca nem mesmo terem lido um livro ou assistido uma palestra sobre o tema. Ela ainda afirma que, após desmistificar os preceitos dessas pessoas e explicá-las o que de fato é o feminismo, muda-se a forma com que ela é tratada por eles. Em seu relato:

Quando falo do feminismo que conheço – bem de perto e com intimidade –, escutam com vontade, mas, quando nossa conversa termina, logo dizem que sou diferente, não como as feministas “de verdade”, que odeiam homens, que são bravas. Eu asseguro a essas pessoas que sou tão de verdade e tão radical quanto uma feminista pode ser, e que, se ousarem se aproximar do feminismo, verão que não é como haviam imaginado (Hooks, 2018, p.12-13).

Sendo assim, cabe que discutamos o que de fato é o feminismo. Para começar, o termo “feminismo” apareceu, pela primeira vez nos Estados Unidos, por volta do ano de 1911, quando escritores e escritoras passaram a utilizá-lo como uma nova alternativa que substituísse as antigas expressões utilizadas até o século XIX, como: “movimento das mulheres” e “problemas das mulheres” (Garcia, 2011). Ele pode ser definido como “[...] um movimento filosófico, político, social e ideológico que visa o fim das normas de gênero e da sociedade patriarcal, através da promoção dos direitos femininos e defesa dos interesses das mulheres” (Acosta, 2019, p.12), buscando, principalmente a igualdade de gênero e o fim dos preconceitos relacionados à mulher e ao feminino.

Além disso, como um movimento social, o feminismo também pode ser visto como “[...] a tomada de consciência das mulheres como coletivo humano, da opressão, dominação e exploração de que foram e são objeto por parte do coletivo de homens no seio do patriarcado sob suas diferentes fases históricas [...]” (Garcia, 2011, p.13). Isso porque as mulheres, para conseguirem lutar contra algo que era considerado socialmente como uma “ordem social absoluta”, precisariam primeiro tomar consciência de que havia algo de errado com ela, uma vez que estava totalmente contra elas e a favor dos homens.

É claro que isso não aconteceu de uma hora para outra, e muito menos de forma homogênea. As mulheres tiveram, no decorrer da história, muitas ideias distintas quanto a de como lutar contra as normas do patriarcado, e por isso muitas vertentes existiram dentro do Movimento Feminista. Contudo, todas elas se encontram entre as três ondas em que o

feminismo foi dividido historicamente, e que trataremos, de forma breve, a seguir, baseando-nos essencialmente na obra de Carla Cristina Garcia, *Breve História do Feminismo*, de 2011.

Segundo Garcia (2011), a primeira onda, então, teve seu início com a obra do filósofo Poulain de la Barre, que tinha como título *Sobre a igualdade entre os sexos* e foi publicado no ano de 1673, sendo considerada a primeira obra feminista a estar explicitamente se fundamentando na necessidade de existir uma igualdade sexual, ou como seria chamado anos depois, de gênero. Com isso, um século depois, durante a Revolução Francesa, um forte protagonismo feminino surgiu em eventos revolucionários, com a mesma demanda contida na obra de Poulain. Durante esse primeiro momento, as mulheres participaram da luta feminista em dois campos diferentes:

o popular e de massa de mulheres que lutaram na frente de batalha e o intelectual, representado geralmente pelas burguesas, que se manifestaram especialmente nas sessões da Assembleia Constituinte, na produção de escritos sobre a revolução, na criação de jornais e grupos femininos empenhados nas lutas pelos direitos civis e políticos das mulheres (Garcia, 2011, p.40-41).

Algumas mulheres que fizeram parte dessa luta, no âmbito intelectual, foram Olympe de Gouges, um pseudônimo utilizado por Marie Gouze, que escreveu a *Declaração dos direitos das mulheres e das cidadãs* (1791), além de Mary Wollstonecraft, que escreveu a obra *Reflexões sobre a educação das filhas* (1786), tecendo críticas sobre o estado de ignorância e dependência em que as mulheres eram condicionadas.

A segunda onda, então, fica estabelecida na década de XIX, sendo “[...] marcado por grandes movimentos sociais emancipatórios [...]” (Garcia, 2011, p.51) e aparecendo pela primeira vez como movimento social internacional. Um dos mais importantes movimentos feministas dessa época, foi o Movimento Sufragista, que tinha como foco reivindicar que as mulheres tivessem participação ativa na política. John Stuart Mill e Harriet Taylor, marido e mulher, foram duas figuras importantes dessa fase, uma vez que o livro *A Sujeição da Mulher* (1866), assinado pelo autor, que contava com as ideias discutidas entre ele e sua esposa sobre as questões femininas na sociedade, “[...] se tornou uma espécie de bíblia das feministas” (Garcia, 2011, p.62). Outra figura marcante dessa onda foi Sojourner Truth, a primeira mulher negra a conseguir participar da “Convenção Nacional dos Direitos das Mulheres”, em 1850.

Alguns outros movimentos que surgiram nessa onda foram: O Movimento Socialista, que surgiu para a mulher, quando ela passou a trabalhar em fábricas como uma mão de obra submissa e barata; O Socialismo Marxista, onde Friederich Engels em sua obra “Origem da família, da propriedade privada e do estado” (1844), afirma que a sujeição das mulheres não é

causada por características biológicas, mas sim sociais; e Os Anarquistas, uma ideologia política que ia de oposição a qualquer tipo de hierarquia de dominação, inclusive, para as feministas, o patriarcado.

Por fim, chegamos à terceira onda. Antes dela de fato se estabelecer, o feminismo passou por um momento de perda de força que ocorreu no período “entreguerras”, como afirma Pinto (2010, p.16), quando diz que o movimento “[...] tanto na Europa e nos Estados Unidos como no Brasil, perdeu força a partir da década de 1930 e só aparecerá novamente, com importância, na década de 1960”, quando foi marcado por uma das obras mais importantes para a luta das mulheres, e para a terceira onda do feminismo: *O segundo sexo* (1949), de Simone de Beauvoir. Obra essa que utilizamos como uma das bases bibliográficas deste trabalho.

Essa obra abriu toda uma gama de discussões para as vertentes feministas que passaram a vigorar durante a terceira onda, e que perduram até a atualidade. Duas dessas são: O feminismo liberal, que se caracteriza “[...] por definir a situação das mulheres como desigual - e não de opressão e exploração - e por postular a reforma do sistema até conseguir a igualdade entre os sexos” (Garcia, 2011, p.85); e o Feminismo Radical, que como o nome já diz, contribuiu de forma radical para a garantia dos direitos femininos, sendo responsáveis por ter realizado “os grandes protestos públicos, o desenvolvimento de grupos de autoconsciência e a criação de centros alternativos de ajuda e autoajuda” (Garcia, 2011, p.88). Cabe ressaltar, ainda, que é a partir dessa onda que o foco do feminismo começa a se expandir de maneira a não estar mais apenas voltado para a luta das mulheres brancas da elite social, se ampliando também para a luta de mulheres em outras classes sociais e culturais, como as mulheres negras.

O Movimento Feminista foi – e é – de fato, uma importante ancora para que as mulheres adquirissem direitos, e que para que as sociedades pudessem passar a enxergar, socialmente, a figura da mulher não mais como um ser inerte e condizente com as imposições delegadas a si, mas como alguém capaz de lutar por seus objetivos. Sem esse movimento, George R. R. Martin talvez abordasse suas personagens femininas de maneira diferente da que fez em *A Guerra dos Tronos* (Martin, 2010). Na atualidade, o Movimento Feminista continua em atuação, uma vez que ainda há muito o que lutar quando se fala da igualdade de gênero. As pesquisas realizadas pelas feministas têm trazido para a discussão diversos termos interessantes e que fazem com que se consiga compreender melhor a situação em que a mulher está na sociedade, e como ela pode, de alguma forma, superar a dominação patriarcal. Dois desses conceitos, que se farão importantes para o nosso estudo são: A Subjugação, e o Empoderamento. A seguir, vamos entender o primeiro deles.

2.2 A Subjugação Social Feminina

Tratemos, então, de um dos maiores danos acometidos, por meio do pensamento androcêntrico, à mulher: a sua Subjugação Social. Até então, temos compreendido sobre a existência de diferenças sociais entre homens e mulheres, e como isso é danoso para elas. Entendemos também, que as mulheres têm lutado contra o patriarcado, para superarem esse estado de subjugação. Contudo, antes de discuti-lo por completo, se faz necessário que elucidemos sobre os artifícios responsáveis por cria-lo e mantê-lo como norma social.

Em primeiro, cabe lembrar que o mundo é permeado pelo masculino, que a representação da humanidade é atribuída ao homem (Garcia, 2011), e que isso ocorre como uma ordem social que perpassa gerações desde o início dos séculos. Isso acontece, de fato, porque o homem vê a mulher como uma categoria à parte da sua própria. Se *ele* é a norma, *ela* é o que Beauvoir (1970) chamará de: o *Outro*. Para a autora, desde os primórdios do mundo sempre existiu uma dualidade entre o “Mesmo” e o “Outro”. O que ela quer dizer com isso é que, mesmo em sociedades primitivas, sempre houve um senso de comunidade que deseja que “os seus” estejam em um estado de proteção e superioridade sobre as outras pessoas, que não fazem parte desse “grupo”. Em suas palavras:

Bastam três viajantes reunidos por acaso num mesmo compartimento para que todos os demais viajantes se tornem “os outros” vagamente hostis. Para os habitantes de uma aldeia, todas as pessoas que não pertencem ao mesmo lugarejo são “outros” e suspeitos; para os habitantes de um país, os habitantes de outro país são considerados “estrangeiros”. Os judeus são “outros” para o antissemita, os negros para os racistas norte-americanos, os indígenas para os colonos, os proletários para as classes dos proprietários (Beauvoir, 1970, p.11).

Dessa mesma forma, o masculino, como coletivo, se protege, cria e preserva o *status quo* de dominação perante a mulher, porque as veem como o “outro”, diferente, desigual, que está fora de sua categoria. É por isso que para o homem, a mulher é apenas o que ele decida que ela seja (Beauvoir, 1970). *Ele* é essencial, ao passo que *ela* não o é.

Em segundo, precisamos entender que o estado social do ser como um “outro” arremete em diversas consequências implícitas em sua vida social. No caso das mulheres, a “Violência Simbólica” é a que mais se faz presente. Esse conceito nos é apresentado por Bourdieu (2012), em sua obra *A Dominação Masculina*. O autor descreve esse fenômeno como uma

[...] violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento (Bourdieu, 2012, p.08-09).

São essas instâncias simbólicas, comentadas por Bourdieu (2012), que fazem com que exista a norma social que beneficia o patriarcado. Isso acontece justamente porque essa violência ocorre de forma velada. Dessa forma,

O efeito da dominação simbólica (seja ela de etnia, de gênero, de cultura, de língua etc.) se exerce não na lógica pura das consciências cognoscentes, mas através dos esquemas de percepção, de avaliação e de ação que são constitutivos dos *habitus* e que fundamentam aquém das decisões da consciência e dos controles da vontade, uma relação de conhecimento profundamente obscura a ela mesma (Bourdieu, 2012, p.49-50).

Possibilitando que, no campo dos esquemas de percepção, o homem consiga aplicar ideais construídos exclusivamente dentro do ponto de vista do dominante, perpetuando a dominação e, como já discutimos, a naturalizando. Fazendo, assim, com que as mulheres, muitas vezes, contribuam para o seu processo de dominação de forma inconsciente, pois a violência simbólica, de tão enraizada em seu cotidiano, faz com que elas aceitem tacitamente os limites impostos a si próprias. Fabricando sentimentos nelas, de forma que se sintam envergonhadas, humilhadas, tímidas, ansiosas, culpadas (Bourdieu, 2012, p.51), ao mesmo tempo que são ensinadas a sentir admiração, respeito, amor, pelos mesmos homens que as dominam. Todas essas sendo

[...] emoções que se mostram ainda mais dolorosas, por vezes, por se traírem em manifestações visíveis, como o enrubescer, o gaguejar, o desajeitamento, o tremor, a cólera ou a raiva onipotente, e outras tantas maneiras de se submeter, mesmo de má vontade ou até *contra a vontade*, ao juízo dominante [...] (Bourdieu, 2012, p.51).

Dessa forma, a Subjugação Social Feminina é nada mais do que a idealização patriarcal da mulher como um “outro” social, que precisa servir ao homem de forma tão intrínseca que, para garantir que o faça, precisa passar por um processo de “violência simbólica” forte o bastante para mantê-la em seu estado de subordinação. Seja no campo familiar, com a filha sendo subalterna ao pai, ou a irmã subalterna ao irmão, a esposa subalterna ao marido, quanto em qualquer âmbito social possível, sempre com o homem acima e a mulher como sua serva, afinal, “[...] a mulher sempre foi, senão a escrava do homem, ao menos sua vassala; os dois sexos nunca partilharam o mundo em igualdade de condições” (Beauvoir, 1970, p.14).

Spivak (2014), ao escrever *Pode o Subalterno Falar?*, discorre, a partir de sua perspectiva como uma mulher indiana, sobre o poder social de fala do indivíduo subalternizado, comenta sobre como para a mulher subalternizada, a situação se mostra ainda mais debilitante,

afinal, se “[...] o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (Spivak, 2014, p.85), pois o homem, mesmo quando subjugado, ainda está subjugando a mulher.

Por fim, podemos arrematar a ideia de Subjugação Social Feminina, como uma maneira de manter as mulheres, em todas as situações sociointeracionais (conjugal, familiar, política) em uma sensação de amedrontamento e coerção constante, para que se possa manter vigente o *status quo* de dominação masculina. Daenerys Targaryan, como uma personagem feminina que é permeada pelo patriarcado e pelo pensamento androcêntrico, é também uma vítima dessas mazelas. Contudo, se entendemos que a sociedade é, em seu âmago, patriarcal e subjugada a mulher, como ela, individual ou coletivamente, poderia superar esse estado de subjugação? É o que entenderemos a seguir, ao discutir o conceito de empoderamento.

2.3 O Empoderamento Feminino

Existem muitas maneiras diferentes de se interpretar o que seria o empoderamento. Para Sardenberg (2006, p.02), existem muitos conceitos bastante diferentes originando-se desse termo, e em suas palavras, “[...] nem mesmo entre as diferentes agências de cooperação internacional existe consenso quanto ao que seja empoderamento [...]”. A maior parte dessas divergências acontece não só por motivações teórico-metodológicas, mas também políticas – e imbuídas pelo patriarcado. Contudo, nesse trabalho, levaremos em conta o conceito provindo da vertente feminista, ou seja, definiremos o empoderamento como “[...] a ruptura da dominação e/ou subordinação de alguém sobre outrem” (Freitas, 2020, p.207), sendo esse *alguém* o homem, e esse *outrem*, a mulher.

Quando falamos sobre uma “ruptura da dominação”, estamos nos referindo justamente a um processo de conquista de autonomia e autodeterminação feminina, para que as mulheres sejam capazes, agora empoderadas, de tomar suas próprias decisões sem que essas sejam atreladas ao seu gênero, ao fato de serem mulheres. Para Sardenberg, inclusive:

O empoderamento das mulheres implica, para nós, na libertação das mulheres das amarras da opressão de gênero, da opressão patriarcal. Para as feministas latinoamericanas, em especial, o objetivo maior do empoderamento das mulheres é questionar, desestabilizar e, por fim, acabar com a ordem patriarcal que sustenta a opressão de gênero. (Sardenberg, 2006, p.02).

A autora, ainda, ao parafrasear Sarah Mosedale, uma teórica feminista norte-americana, esclarece alguns pontos importantes em relação ao empoderamento e suas condições de

existência. São eles quatro. Em primeiro, para que alguém se empodere, essa pessoa precisa estar, em princípio, “desempoderada”; em segundo, que não se consegue empoderar outrem, apenas a si próprio, por se tratar de um ato autorreflexivo, podendo receber ajuda apenas como uma “facilitação” durante o processo de empoderamento pessoal; em terceiro, que o empoderamento está ligado à criação da autonomia, da tomada de decisões, e da tomada de controle sobre a própria vida; e por fim, em quarto, que o empoderamento não é um produto, mas sim um processo, e por isso não se pode atingir um estágio absoluto de empoderamento, pois “as pessoas são empoderadas, ou desempoderadas em relação a outros, ou então, em relação a si próprios anteriormente” (Sardenberg, 2006, p.04).

É claro que, para a mulher, não é fácil alcançar o empoderamento – que vale relembrar, mesmo quando alcançado, continua em desenvolvimento, pois é constante. Nielson e Castro (2020), em seu trabalho que versa sobre a emancipação feminina, ressaltam como a dominação masculina, em toda a sua força de opressão, não é fácil de ser vencida, uma vez que “os sentimentos de medo, inferioridade, incompletude e pertencimento auxiliam a compreender a condição da mulher e os desafios para o empoderamento” (Nielson e Castro, 2020, p. 231), que são intensos.

Essa dominação advém diretamente da hierarquia de poder que permeia as relações de homens e mulheres, e o estado e possibilidade de empoderamento delas. Sardenberg (2006), mais uma vez parafraseando Sarah Mosedale, fala sobre essas questões, dividindo-as, também, em quatro. São elas: o “poder sobre”, que faz referência ao poder de alguém sobre outrem, na dualidade da dominação/subordinação; o “poder de dentro”, que se refere à autoconfiança e autoestima; o “poder para”, que diz respeito a capacidade de se fazer algo a partir de seus esforços próprios; e, por fim, o “poder com”, que representa a solidariedade, ou seja, o compartilhamento de poder a partir de ações coletivas.

No entanto, para que se possa chegar nesse processo, de empoderamento, é necessário que se dê o primeiro passo em direção a ele. Esse passo seria então a “conscientização” acerca do estado social em que vivem, uma vez que as mulheres, naturalmente, nascem em subjugação e por isso precisam “[...] ser convencidas, ou se convencer do seu direito à igualdade, dignidade e justiça” (Sardenberg, 2006, p.08).

Dessa forma, compreendemos que o empoderamento é um processo que, devido à dominação masculina do patriarcado, não é fácil de ser alcançado, e que ele busca “[...] discutir a ideologia patriarcal, a fim de alterar as instituições conservadoras que propagam as desigualdades sociais e, em particular, a discriminação de gênero” (Freitas, 2020, p.207), para que as mulheres possam adquirir o “poder” necessário para usufruírem de autonomia e

independência plena sob si mesmas. Sendo isso, inclusive, um dos objetivos do próprio movimento feminista (Pinto. 2010). Contudo, cabe ressaltar que

Muitas mulheres, contudo, desconhecem a possibilidade de lutar, enfrentar e resistir à dominação masculina, mantendo-se, conseqüentemente, inclusive, em relações conjugais nutridas pela violência, pelo desrespeito e pela infringência aos direitos humanos, os quais proclamam a igualdade entre homens e mulheres (Nielson e Castro, 2020, p.242).

Esse é o fruto da norma social, que já comentamos anteriormente, causada pelo patriarcado: a normatização do *status quo* de dominação masculina. Contudo, nem tudo está perdido, tendo em vista que as discussões acerca do empoderamento feminino têm crescido a cada ano, e que na contemporaneidade, muito se encontra sobre ele em discussões sociais e artísticas. Na literatura, inclusive, cada vez mais percebemos a presença de personagens que quebram com os paradigmas impostos pelo patriarcado, e se empoderam durante a sua trajetória dentro de suas narrativas, bem como a própria Daenerys Targaryan. Sobre algumas dessas personagens e a representação da mulher na literatura, discutiremos a seguir.

3 A REPRESENTAÇÃO DE PERSONAGENS FEMININAS NA LITERATURA

Compreendendo que a representação feminina na sociedade é perpassada por esses sistemas sociais, é de se esperar que na literatura, arte presente de forma intrínseca no meio social e cultural, um retrato muito parecido fosse desenhado pelos autores ao tentarem dar luz a uma personagem feminina. Isso porque, primeiro, como elucida Acosta (2019, p.01), “a visão da literatura sobre a mulher é um produto do meio em que foi escrita”, ou seja, ao escrever uma mulher, escrever-se-á dentro de um contexto social e cultural, que mesmo que seja fictício, ainda é criado com base nos entendimentos e vivências de quem o cria. E quem o está criando vive em meio a padrões culturais e sociais que o influenciam, o que nos leva ao segundo ponto: a maior parte dos autores presentes no cânone literário ocidental, são homens, e isso afeta a forma com que as mulheres, ao longo da história, foram representadas a partir das personagens criadas por eles. Sobre isso, inclusive, Rossini (2016, p.97), disserta que “[...] o cânone literário ocidental, historicamente constituído de obras escritas por homens, brancos e da elite sociocultural, é impregnado de ideologias dominantes, as quais lhe regem os códigos de produção e de representação”, e que dão a eles o poder de representar a figura feminina, muitas vezes, de forma rasa e generalizada, mantendo em suas construções as características patriarcais de representação do ser feminino, que não refletem a realidade.

Esse tipo de concepção do feminino pode fazer, inclusive, com que as próprias mulheres, agora como leitoras, vejam como a única possibilidade para si mesmas essas personagens que leem constantemente nos clássicos, representadas pela visão do patriarcado. Brandão (2006), discutindo sobre as personagens femininas na literatura, vai falar sobre essa possibilidade.

A mulher representada na literatura, entrando num circuito, produzindo efeitos de leitura, muitas vezes acaba por se tornar um estereótipo que circula como verdade feminina. Presa de representações viris, a mulher pode se alienar nelas, conformando-se em ajustar-se a esses estereótipos, pois a ideologia das representações confunde significante e significado e busca estabelecer uma continuidade do signo com a realidade (Brandão, 2006, p.33).

A autora faz uma analogia a uma dicotomia referente ao signo linguístico, muito conhecida para a área dos estudos das línguas, e primeiramente proposta por Saussure (1999), em seu *Curso de Linguística Geral*, mas tratando da figura feminina como um signo social. Dessa forma, ela mostra que as representações femininas, na literatura, muitas das vezes confundem o seu “significante”, ou seja: a realidade, o elemento tangível e material do ser

feminino que vive em sociedade; com o seu “significado”, o conceito abstrato que se existe, e que é afetado pelo patriarcado, sobre o que é e o que deve ser o sujeito feminino. Ambos significante e significado, realidade feminina e conceito de feminilidade patriarcal, nesse caso, estariam confundindo-se, e por isso influenciando socialmente a representação da figura feminina. Schewantes (2006), em um mesmo sentido, dirá que toda a representação passa por aspectos de escolha subjetivos e escolhidos por quem está criando a representação. Esse alguém criador seria o indivíduo que define o que é importante e tem de ser utilizado, e o que não é “interessante” e por isso pode ser descartado. No fim, “em uma sociedade em que a experiência masculina é valorizada e a experiência feminina é trivializada, o traço essencial a qualquer representação vai se prender à experiência masculina” (Schewantes, 2006, p.11), e isso já perdura desde muito tempo. Traremos, então, alguns exemplos disso, a seguir.

3.1 Da Grécia Antiga ao Renascimento

É possível encontrar, desde a antiguidade, exemplos muito claros de como a figura da mulher sempre é colocada como subalterna, sobretudo no âmbito literário. Como já discutimos, a influência e a dominação do patriarcado acontecem desde os primórdios da sociedade, e o mesmo acontece no âmbito na literatura, até mesmo se fizermos o recorte advindo da Grécia Antiga, por exemplo. Beauvoir (1970), inclusive, cita diversos autores, pensadores e poetas gregos, relatando as suas opiniões e representações, expostas em suas obras, sobre a mulher.

Em Homero subsistem reminiscências da época heroica em que as mulheres tinham algum poder: entretanto os guerreiros as rechaçam com dureza para seus cômodos. Depara-se com o mesmo desprezo em Hesíodo: “Quem se confia a uma mulher confia-se a um ladrão.” Na época clássica, a mulher é resolutamente confinada ao gineceu. “A melhor mulher é aquela de quem os homens menos falam”, dizia Péricles. [...] de Aristófanes: em *Lisístrata*, a uma mulher que o interroga acerca dos negócios públicos, responde o marido: “Não é da tua conta... Cala-te ou apanharás... Tece o teu pano.” Aristóteles exprime a opinião comum ao declarar que a mulher é mulher em virtude de uma deficiência, que deve viver fechada em sua casa e subordinada ao homem. “O escravo é inteiramente desprovido da liberdade de deliberar; a mulher a possui, mas fraca e ineficiente”, afirma. Segundo Xenofonte, a mulher e o marido são profundamente estranhos um ao outro: “Existem pessoas com quem converses menos do que com tua mulher? — Muito poucas...” Tudo o que se exige da mulher em *Econômico* é que seja uma dona de casa atenta, prudente, econômica, trabalhadeira como a abelha, uma intendente modelar. A condição modesta a que a mulher é reduzida não impede os gregos de serem profundamente misógenos (Beauvoir, 1970, p.111-112).

E a lista citada pela autora ainda continua, e traz diversos outros exemplos. No excerto acima, percebemos diversas figuras importantes da Grécia, como Péricles, um importante chefe

democrata de Atenas, e um exemplo de sua opinião sobre a relevância feminina na sociedade; e ao mesmo passo, Xelofonte, filósofo e general grego, que expressa uma opinião muito parecida. No âmbito da Literatura, vemos Homero, poeta grego escritor de *Odisseia* e *Íliada*, importantíssimas obras literárias, que até hoje são vastamente lidas e estudadas. Da mesma forma, Hesíodo, um dos maiores poetas gregos da idade arcaica, que reduz a mulher a um ser que não pode ser confiado. Além deles, Aristófanes, escritor de *Lisístrata*, famosa comédia grega que, apesar de trazer a sugestão de que as mulheres eram fortes e capazes de participar da democracia da *polis*, como no caso em que a personagem principal, que dá título à obra, usa de sua influência para que outras esposas organizem uma greve de sexo que perdure até que a guerra chegue ao fim (Acosta, 2019), ainda tem essas mesmas figuras subjugadas pelos homens da narrativa, que pedem para que as mulheres se calem e permaneçam em seus “afazeres femininos”. E, por fim: Aristóteles, um dos filósofos mais importantes da humanidade, e que exprime que para ele, ser mulher é uma deficiência.

Esses são, é claro, alguns exemplos de pensadores da Grécia, 300 anos antes de Cristo. Contudo, mesmo se pensarmos em outros autores de obras clássicas que sejam mais recentes, também encontraremos exemplos disso. Um deles advém do que é considerado por muitos estudiosos e leitores o maior autor de todos os tempos, William Shakespeare. O literato, que data de um período de mudança entre a Idade Média e o Renascimento, exprime a famosa frase: “Fragilidade, teu nome é mulher”, em uma de suas peças mais famosas, Hamlet (Acosta, 2019). Nessa obra, a única personagem feminina que tem de alguma relevância é Ofélia, que apaixonada por Hamlet, perde a vida, e ao longo dos anos sempre é representada como uma louca. A personagem, mesmo sendo uma das mais famosas do autor, não deixa de ser escrita com um viés, ou como já mencionamos anteriormente, com um “significado” que carrega o patriarcalismo, responsável por colocá-la como louca e culpada única de seu fim trágico, como vemos na citação a seguir:

Ofélia suicida-se por Hamlet, que não é, de modo algum, responsabilizado. Cabe a ela a responsabilidade sobre seu suicídio, já que em nenhum momento a culpa é posta em ninguém, além dela mesma. A culpa aparece no discurso dos coveiros, que desconfiam de seu suicídio, ou é posta na própria loucura, que, aliada à natureza, produz um acidente fatal, segundo o discurso da rainha Gertrudes. Ofélia é secundária em relação a Hamlet, mas responsável, o que a torna menos secundária no contexto de dois pesos e duas medidas (Tiburi, 2010, p.310).

Ofélia, no entanto, não é a única personagem feminina onde isso é demonstrado. Os estigmas negativos relacionados à mulher, na literatura, são perpetuados para os leitores desde

sua tenra idade, ainda na literatura infantil. Inclusive, fazendo muito uso da representação da mulher/menina como uma dependente emocional de seu parceiro amoroso, que é representado comumente como um homem.

3.2 Os Contos Infantis e a Princesa Indefesa

A literatura Infantil se mostra, de fato, uma maneira fácil de se exemplificar como esses estigmas são impregnados em nossos subconscientes, como leitores, desde os primórdios e, ao mesmo tempo, desde nossa infância, a partir dos “Contos de Fadas”. Neles, as mulheres costumam ter protagonismo, afinal são sobre princesas que muitos dos contos infantis giram sua narrativa em torno. Mas como e por qual viés essas princesas são representadas? Para Jung (2020, p.14), nos contos clássicos, a personagem feminina e por conseguinte, a princesa “[...] é representada de forma submissa e não possui um papel ativo em sua história e nas modificações presentes em sua vida”, dando ao príncipe, personagem que pouco aparece nessas narrativas, o papel modificador de salvador da princesa, tida como indefesa. A autora ainda explica o motivo dessas personagens passarem por essa representação. Para ela,

É possível compreender a submissão a partir do contexto histórico e social em que essas histórias clássicas foram escritas. A exemplo disso, a primeira versão de *A Bela Adormecida*, um exemplo de princesa submissa e passiva em sua história, foi escrita por Perrault em 1697 e posteriormente pelos Irmãos Grimm em 1812. Mesmo com um grande salto pelos séculos, as duas realidades demonstradas encontram-se em um momento no qual as mulheres não possuíam voz ativa na sociedade (Jung, 2020, p.11).

Tanto Perrault quanto os Irmãos Grimm são grandes responsáveis pelo registro de muitos dos contos de fadas e histórias infantis que hoje acompanhamos, também os que envolvem princesas. Eles, homens, e como discutido anteriormente, promissos ao patriarcado, escreveram princesas de uma maneira subalternizada e tão dependentes da figura masculina, que só a partir dela, conseguem encontrar o seu “feliz para sempre”. Acosta (2019, p.7-8) descreve exatamente essa situação, ao citar algumas das princesas mais conhecidas da Literatura Infantil e dos contos de fadas:

São todas princesas que vivem, passivamente, à espera do tão famoso príncipe encantado que irá encontrá-las e resgatá-las. Cinderela usa seu único desejo para ir ao baile onde o príncipe busca uma esposa; Branca de Neve é salva pelo beijo do amor verdadeiro e Rapunzel é resgatada de uma torre pelo príncipe encantado. Todas casam com os respectivos príncipes e vivem felizes para sempre. A expressão: “e viveram felizes para sempre” é muito utilizada para encerrar essas histórias. Insinua que a alegria eterna é alcançada, exclusivamente, pelo encontro de seu par para a vida toda.

Fato que, carrega consigo, um ideal de perfeição. Isso apenas enfatiza a ideia de que o relacionamento romântico é um pré-requisito para a felicidade das mulheres.

A autora, ainda, define a Literatura Infantil e trata de como mesmo depois da infância, quando o indivíduo começa a buscar outros gêneros, como o romance, as coisas parecem continuar iguais em relação a representação feminina:

A literatura infantil é dominada por histórias curtas e fantasiosas que falam de princesas em apuros, bruxas cruéis e animais falantes cujo objetivo é mostrar o que é bom e o que é mau. Durante a segunda infância as crianças são bombardeadas com contos de fadas. São geralmente historinhas para dormir extremamente machistas, que reforçam a ideia de que a mulher é inferior. Na medida que as crianças crescem, suas opções literárias evoluem para outros gêneros narrativos que comumente trazem o mesmo conceito de subalternidade (Acosta, p.03, 2019).

Dessarte tudo o que mencionamos até então, apreendemos que a representação das personagens femininas na literatura passa por uma problemática acentuada pelo patriarcado e que, ao longo da história, ela sempre colocou as mulheres como socialmente submissas aos homens. Contudo, com o passar das décadas, os avanços do Movimento Feminista, em conjunto com a maior participação de mulheres na literatura, e com o advento da crítica feminista, tornou-se possível observar o crescimento de uma mudança na representação de personagens femininas, que conseguiram, aos poucos, mudar a perspectiva em que eram colocadas. Desses três pontos citados, é importante que tratemos brevemente de um deles: a adesão de mulheres à literatura.

3.3 A Autoria Feminina: Um Breve Comentário

Em primeiro, a mulher tem cada vez mais entrado na carreira literária, e isso faz com que se cresça muito a representação de personagens femininas nesse âmbito, dessa vez, não mais retratadas por uma visão masculina. Atualmente, é um fato, “[...] a literatura é a carreira artística mais largamente exercida por mulheres” (Schwantes, 2006, p.08). Contudo, sabemos que nem sempre foi assim. As mulheres por muito tempo não tiveram direitos e foram obrigadas a se manter em afazeres domésticos. Jacome e Pagoto (2009, p.11) falam sobre isso, e afirmam que “uma das formas de fazer a manutenção desse cenário foi negar a escolarização às mulheres até meados do século XVIII, pois o conhecimento seria a ferramenta para conquistar a liberdade e emancipação”, e isso ia, é claro, contra os desejos do patriarcado. Sem escolarização, a mulher também não conseguia adentrar no universo literário, e muito menos se auto representar nele. O mundo, no entanto, vem mudando, o movimento feminista que citamos anteriormente tem

avançado, e cada vez mais as mulheres têm ocupado espaços relevantes dentro da sociedade, o que passou a causar mudança em como as personagens femininas são escritas:

Evidentemente, a representação do feminino é regida por convenções que enfrentaram mudanças significativas ao longo do tempo. Isso se deu conforme as possibilidades socialmente abertas à mulher se foram ampliando em consequência do acesso ao mercado de trabalho e ao ensino superior, e a inserção em uma ordem social mais ampla, como o configurado pela conquista do voto feminino (que ocorreu na Inglaterra em 1917, nos Estados Unidos em 1919 e no Brasil em 1932) (Schwantes, 2006, p.08).

Com essa inserção, parece apenas lógico pensar que ter mulheres escrevendo personagens femininas iria quebrar a visão patriarcal de submissão que é tão fortemente embutida nelas, e isso decerto acontece na grande maioria dos casos, mas não necessariamente em todos eles. É importante entendermos, que a mulher, assim como citamos anteriormente, ainda é alguém que convive em um meio social e que terá atributos dele como inspiração em sua criação literária, e que muitas vezes, ela própria pode ter absorvido uma visão androcêntrica da sociedade. Como afirma Jacome e Pagoto (2009, p.11) “o próprio inconsciente feminino reproduz alguns discursos fundamentados na opressão [...]”, assim como Brandão (2006) afirmou anteriormente. Cabe salientar, inclusive, que a mesma coisa, mas dada ao inverso, também pode ocorrer, com autores homens que criem personagens femininas que rompam com a submissão do patriarcado.

É inegável, no entanto, o quanto as mulheres têm contribuído para a representação feminina na literatura, e sentimos a necessidade de trazer exemplos. Muitas autoras e personagens femininas poderiam ser aqui mencionadas por nós para exemplificar, mas citaremos apenas algumas delas. A primeira: Jane Austen, autora inglesa do século XIX (Gottardi, 2022, n.p.), que escreveu “Orgulho e Preconceito” de 1813, e trouxe nele a personagem Elizabeth Bennet, que trata, ao longo da narrativa, de questões relacionadas à moral e ao casamento; e “Emma” de 1815, que traz uma protagonista de personalidade singular e complexa, que não aparenta durante a obra ter interesse amoroso ou sexual em nenhum dos personagens masculinos – ou femininos.

Virginia Woolf, uma outra autora inglesa, mas dessa vez do século XX, e um dos maiores nomes quando se fala de autoria feminina e feminista (Gottardi, 2022, n.p.). Sobre suas personagens, destacamos duas, uma no livro “Mrs Dalloway” de 1925, chamada Clarissa Dalloway, uma socialite inglesa que vive no período do pós Primeira Guerra, e que a autora utiliza do narcisismo para abordar questões referentes a mulheres de classes sociais mais baixas; e a outra em “Orlando” de 1928, onde trata de discussões sobre o gênero de uma maneira

original, com a personagem Orlando, que carrega protagonismo masculino e feminino – em uma única personagem.

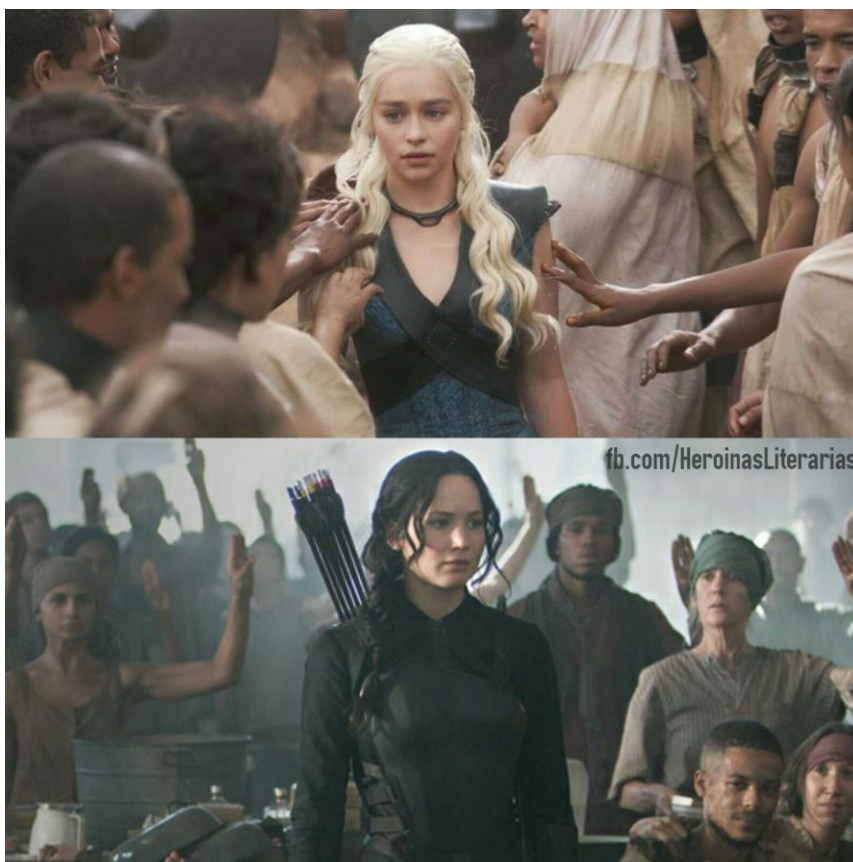
Também Chimamanda Ngozi Adichie, autora nigeriana e contemporânea (Gottardi, 2022, n.p.), que em “Hibisco Roxo” de 2003, traz a personagem Kambili Achike como uma representação de si própria, e discute questões sérias como a violência doméstica. Já em “Meio Sol Amarelo” de 2006, traz a personagem Olanna, uma professora que em um cenário de guerra, abraça a luta social e revolucionária.

Por fim, no Brasil, ressaltamos Clarice Lispector (Gottardi, 2022, n.p.), escritora de “Perto do Coração Selvagem” de 1943, seu primeiro romance, onde já conta a história de uma mulher, Joana, passando por várias etapas de sua vida, indo da sua infância à maturidade, e tratando inclusive, da situação da mulher-esposa. E em “A Hora da Estrela” de 1977, onde nos apresenta Macabéa, uma mulher simples, que almeja por um futuro melhor do que a realidade em que vive, tendo apenas sentido o fervor da vida, na hora de sua morte.

Todas essas autoras são extremamente importantes para a literatura a nível mundial, sendo consideradas “clássicas”, título esse que por muito tempo ficou exclusivo ao homem. Contudo, temos também outras autoras – e autores – que na contemporaneidade versam sobre a representação da mulher, e sobre a representação da mulher empoderada.

3.4 Literatura Contemporânea, Mulheres Empoderadas e Adaptações Audiovisuais

Encontramos, na contemporaneidade, muitas referências de personagens femininas, em papel de protagonismo, e que rompem com o pensamento de submissão. Muitas vezes, o fazem até mesmo durante a jornada que enfrentam em sua narrativa. Duas dessas personagens que podemos citar são Katniss Everdeen, presente na saga *Jogos Vorazes* (2008-2010), categorizada “[...] como romances de ação, aventura, distópico e pós-apocalíptico [...]” (Graciano, 2020, p.34), de Suzanne Collins, uma autora mulher, que faz de sua personagem a figura de poder necessária para conseguir criar uma revolução que liberte todo o país de seu governo ditatorial; e Daenerys Targaryan, apresentada na saga *As Crônicas de Gelo e Fogo* (1996-), de George R. R. Martin, um autor homem, que insere suas obras “no gênero ‘fantasia épica’” (Graciano, 2020, p.52), e que cria a personagem como uma princesa que tem seu reino usurpado quando ainda bebê e, ao longo da saga, ganha poder para tomá-lo de volta para si. Essa última personagem, tema central deste trabalho.

FIGURA 01 – Daenerys Targaryan (acima) e Katniss Everdeen (abaixo)¹

Fonte: Facebook (2018)

As duas obras citadas têm outras coisas em comum além da representação de personagens que quebram com os padrões patriarcais: primeiro, ambas fazem parte da literatura contemporânea; segundo, são extremamente populares, sendo mundialmente conhecidas e adoradas pelo público; e terceiro, ambas foram adaptadas para mídias visuais, quatro filmes e uma série de TV de oito temporadas. Esses dois fatos se completam, pois foram as suas adaptações visuais que fizeram com que seus livros, já famosos e bem quistos, aumentassem em tamanhos exorbitantes a sua popularidade ao redor do mundo e em consequência, sua leitura. Isso acontece porque o poder de representação feminina, que por muito tempo ficou centralizado na pintura ou mesmo na literatura, agora, “na contemporaneidade, com a emergência da indústria cultural, [...] passou para as mãos da mídia, da comunicação de

¹ Disponível em: < https://www.facebook.com/HeroinasLiterarias/photos/daenerys-targaryen-y-katniss-everdeen-de-una-forma-u-otra-ambas-liberaron-a-much/743179545877099/?paipv=0&eav=AfajJyWF3y19SIdAh9CR1URbtmZWva5zERO58oF1-SR5xHRNTWcYCZxjwRLRLMo2Fng&_rdr>. Acesso em: 12 mai, 2024.

entretenimento, de revistas, propagandas, filmes e novelas [...]” (Alves, 2002, p.86) e séries de TV.

Esse é o motivo de se aumentarem as vendas dos livros, após o lançamento da adaptação cinematográfica dele, seja em formato de filme ou séries de TV. O mercado capitalista faz com que essas adaptações entrem nas casas de todos, não só pela imagem, mas por todos os produtos criados e proferidos por eles como meio de *marketing* do que vem a se tornar a sua “marca”. Sobre isso, Stam (2006, p.30) afirma:

No caso dos grandes sucessos de Hollywood, incluindo aqueles baseados em fontes pré-existentes como romances ou histórias em quadrinhos, o texto acaba sendo inundado por um paratexto comercial. O filme se torna uma espécie de marca ou *franchise*, desenhada para gerar não apenas seqüências mas também produtos de consumo subordinados como brinquedos, músicas, livros e outros produtos sinérgicos dos diversos tipos de mídia. As adaptações de Harry Potter, por exemplo, se tornam o que Peter Bart chama de um “*megafranchise*”, arrecadando bilhões de dólares.

Dessa forma, o mercado acaba fomentando de volta também a literatura, fazendo com que o amante da adaptação procure por comprar o material original, ou ainda, fazendo com que o livro se popularize de tal forma que seqüências sejam criadas para ele. A partir dessas adaptações personagens como Daenerys Targaryan ficaram mundialmente conhecidas, fazendo com que as representações de personagens femininas que vão de caminho contrário ao patriarcado, venham se tornando cada vez mais presentes e potentes dentro – e fora – da literatura, o que é muito relevante para a construção de uma representação feminina empoderada. Acosta (2019), inclusive, ressalta a importância de se ter personagens empoderadas na literatura, principalmente as que ganham um grande foco, como as que comentamos. Em suas palavras:

A importância das personagens femininas mostrarem que é possível ser uma mulher independente mesmo quando a sociedade exige o contrário é imensa e abre um precedente. Indubitavelmente, o mundo literário necessita de mais obras que possuam tal abordagem, incentivando, assim, todas as gerações a questionarem o papel da mulher na atualidade (Acosta, 2019, p.14).

Afinal, as escritoras e escritores buscam, ao abordar o empoderamento, “[...] escrever sobre e para a mulher, em estilo e linguagem próprios, a fim de externar suas lutas, seus desejos, seus sentimentos, suas angústias e seus medos” (Freitas, 2020, p.208), e os leitores precisam de personagens empoderadas, pois acompanhar essas personagens resulta numa construção ideológica e identitária no leitor em formação, fazendo com que ele possa se posicionar como

o “outro”, a mulher, deixando-o mais próximo das experiências vivenciadas por ela, e assim adquirindo empatia pelas mesmas (Freitas, 2020).

Em seguida, iremos compreender a personagem cuja qual o nosso estudo se baseia, Daenerys Targaryan. Para isso, primeiramente conheceremos melhor George R. R. Martin, autor da obra base, e discutiremos características importantes da narrativa, para em seguida entendermos o mundo fantástico criado por ele, como uma forma de assimilar o contexto social em que se encontram suas personagens femininas, e finalmente podermos acompanhar a trajetória de Daenerys durante o livro.

4 DAENERYS TARGARYAN EM A GUERRA DOS TRONOS

Daenerys Targaryan é uma das protagonistas presentes na obra *As Crônicas de Gelo e Fogo: A Guerra dos Tronos* (2010), escrita por George R. R. Martin. Ela é uma ruptura com os padrões sociais impostos às figuras femininas, e isso se demonstra durante toda a sua trajetória na obra, onde passa por uma quebra em relação à subjugação social que a limita e a diminui como indivíduo. O autor aborda isso através de diversos acontecimentos e personagens que cercam a vida da protagonista e que a fazem superar o estado subordinado que a perturba, fazendo com que se cresça, gradativamente, o empoderamento dentro dela e tornando sua trajetória imensamente interessante e interpretativa. Isso acontece porque George R. R. Martin, além de usar dos acontecimentos empíricos, ainda traz simbologias que retratam cada vez mais o ganho de consciência e emancipação de sua personagem ao longo da obra. De tal forma a fazê-la iniciar o livro não como um indivíduo com gostos, sonhos e expectativas, mas como apenas um objeto a ser utilizado para cumprir com os interesses de seu irmão, mas finalizá-la como uma mulher empoderada, uma *Khaleesi*², um símbolo de poder equivalente ao de uma rainha.

Para entendermos, então, como essa trajetória de subordinação, emancipação e empoderamento acontece durante a narrativa, é necessário que primeiro compreendamos mais profundamente, a obra cujo estamos trabalhando, assim como o seu autor, e ainda, uma das mais importantes características narrativas que ele emprega em seu livro.

4.1 A Guerra dos Tronos, de George R. R. Martin

A Guerra dos Tronos é o primeiro volume de uma série de livros de fantasia épica do autor e roteirista norte americano George R. R. Martin, que teve início em 1996 e se encontra em desenvolvimento até o dado momento desta pesquisa, tendo cinco livros publicados até o ano de 2024. “As Crônicas de Gelo e Fogo” (*A Song Of Ice and Fire*, no original), são uma série de livros de fantasia, que contam histórias de um universo fictício onde o mundo passa por estações que não são anuais, e sim podem durar por dezenas de anos. No primeiro livro da saga, o foco dessa pesquisa, os personagens estão vivendo um longo verão que já ultrapassa uma década e aparenta estar próximo da chegada de seu fim. Sobre os conceitos mencionados

² *Khaleesi* é uma palavra provinda de uma língua artificial e fictícia chamada *Dothraki*, existente dentro do livro *A Guerra dos Tronos*, de George R. R. Martin. A palavra significa “Rainha”, ou esposa do *Khal*, que significa “Líder do povo *Dothraki*”, o equivalente a Rei (Martin, 2010).

acima, acerca do subgênero literário em que a obra faria parte, Montoya e Ortegón (2021, p.143, tradução nossa³) dirão que “a Fantasia Épica ou Alta Fantasia é um dos gêneros mais importantes da fantasia atualmente em nível mundial, com expoentes influentes como J. R. R. Tolkien e Úrsula L. Le Guin”. Mais à frente iremos tratar dele de forma mais aprofundada.

George R. R. Martin, o autor, nasceu em 20 de setembro de 1948, na cidade de Bayonne, no estado de Nova Jersey, nos Estados Unidos da América. Martin, em sua biografia presente em seu *blog* oficial, relata ter iniciado sua carreira como escritor desde muito cedo, quando ainda na infância vendia histórias sobre monstros para os filhos de seus vizinhos em troca de algumas moedas. Durante a entrega, fazia questão de realizar leituras dramáticas. Após chegar à adolescência, “[...] ele se tornou um fã e colecionador de quadrinhos no ensino médio, e então começou a escrever ficção para *comic fanzines* (revistas amadoras para fãs)” (Martin, 2023, tradução nossa⁴). Seu primeiro trabalho profissional, no entanto, foi feito em 1970, quando estava com 21 anos de idade, e vendeu o livro “*The Hero*”, para a editora *Galaxy*, que o publicou em fevereiro de 1971.

Sua saga mais conhecida, e mais importante para essa pesquisa, seria justamente “As Crônicas de Gelo e Fogo”, que chegou no Brasil apenas em 2010, quando o primeiro volume, chamado de “A Guerra dos Tronos”, foi publicado pela editora Leya. Bragança (2015), em uma breve contextualização sobre a obra, afirma que o livro, além de ser voltado para o público adulto, também traz

[...] como temática central as disputas pelo poder do fictício reino de *Westeros*. Porém, muito mais do que uma guerra pelo trono, a história se completa com várias outras periféricas, que juntas compõem um enredo repleto de assuntos polêmicos como incesto, violência, estupro, prostituição, traição e roubo; Martin constrói a narrativa de forma imprevisível e repleta de reviravoltas, com personagens que buscam desmistificar o perfil de mocinho e vilão. (Bragança, 2015, p.07)

Dessa forma, todos os personagens presentes na trama trazem consigo um aspecto “cinza”, onde não se definem com total certeza como bons ou ruins, mas como humanos. Essa visão acontece com mais força devido a forma como o livro é organizado e narrado. Ao invés de trazer capítulos convencionais, o autor optou por contar sua história através dos pontos de vistas de alguns de seus personagens principais, ou seja, a partir da visão, opinião e

³ No original, em espanhol: “La fantasía épica o *High Fantasy* es uno de los géneros más importantes de la fantasía actual a nivel mundial, con exponentes tan influyentes como J. R. R. Tolkien y Úrsula K. Le Guin”.

⁴ No original, em inglês: “[...] he became a comic book fan and collector in high school, and began to write fiction for comic fanzines (amateur fan magazines)”.

conhecimento recluso dos personagens e de como eles entendem, julgam e sentem as situações que estão ao seu redor (Correa, 2016).

A maneira que o autor achou para conseguir esse feito narrativo, foi utilizar o que Norman Friedman (2002), em seu artigo *O Ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico* (*Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept*, no original), chama de Onisciência Seletiva Múltipla. Segundo o autor, nesse tipo de narrativa

a estória vem diretamente das mentes dos personagens à medida que lá deixa suas marcas. 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 fornecida de modo discreto pelo autor, por meio da "direção de cena", ou emerge através dos pensamentos e palavras dos próprios personagens (Friedman, 2002, p.177).

Dessa forma, todas as informações apresentadas ao leitor, durante a progressão da obra, vêm dos personagens que o autor está selecionando, naquele momento, para poder ter onisciência sobre os pensamentos. Assim, a aparência do próprio personagem ou de outrem, o cenário em que está, o que outros personagens dizem ou fazem durante a narrativa, são transmitidos por alguém presente, em meio deles, naquele momento da história, e que foi selecionado pelo autor para ter seu ponto de vista acompanhado. Aqui, como exemplo, um pequeno excerto da obra:

– Ótimo – tocou-lhe os cabelos, quase com afeição. – Quando escreverem a história do meu reinado, minha doce irmã, dirão que ela começou esta noite. Quando ele saiu, Dany foi até a janela e olhou, melancólica, as águas da baía. As torres quadradas de tijolo de Pentos eram silhuetas negras delineadas contra o sol poente. Ela conseguia ouvir os sacerdotes vermelhos cantando, enquanto acendiam as fogueiras noturnas, e os gritos de crianças esfarrapadas que brincavam fora dos muros da propriedade. Por um momento desejou poder estar com elas, de pés nus, sem fôlego e vestida de farrapos, sem passado nem futuro, sem banquete para ir na mansão de Khal Drogo (Martin, 2010, p.26).

O motivo para a narração escolhida por George R. R. Martin ser considerada como uma “onisciência seletiva múltipla”, se dá pelo fato de, durante a narrativa, cada capítulo ter o como foco diferentes personagens na obra. Quando um autor, do início ao fim de seu livro, usa desse artifício em apenas um personagem, isso se enquadraria como uma “Onisciência Seletiva”, sem a característica múltipla, que encontramos em “A Guerra dos Tronos”.

Sendo assim, no livro acompanhamos capítulos voltados para o campo de visão de nove personagens distintos, sendo eles: Will, um homem da patrulha da noite, que só aparece no prólogo; Eddard Stark, Guardião do Norte e Lorde de *Winterfell*, que tem quinze capítulos em

seu ponto de vista; Catelyn Stark, esposa de Eddard Stark e Dama de *Winterfell*, que têm onze capítulos; Sansa Stark, filha de Eddard e Catelyn, com seis; Arya Stark, filha de Eddard e Catelyn, com cinco; Bran Stark, filho de Eddard e Catelyn, com sete; Jon Snow, filho bastardo de Eddard Stark, com nove; Tyrion Lannister (o anão), irmão da Rainha Cersei, com nove; e, por fim, Daenerys Targaryan, sobrevivente da família Targaryan, com dez capítulos em seu ponto de vista (Bragança, 2015).

Todos esses personagens contam a história a partir de suas perspectivas singulares, o que faz com que o leitor consiga compreender não só suas ações como os seus pensamentos, e assim consiga se conectar melhor com cada um deles. Dessa forma, fazendo com que eles não entrem em caixas de bons ou maus, pois quando “bons”, pode-se entender suas malícias, e quando “maus”, pode-se entender suas motivações.

Por fim, o livro trata por dentro toda a sua narrativa, como elucidado por Bragança (2015), diversos temas fortes e difíceis de serem abordados, como o incesto, a violência e o estupro. Muitos desses temas estão intrinsecamente conectados com a vivência das personagens femininas dentro desse contexto, e por isso, estão conectados à maneira com que a figura feminina é tratada dentro da sociedade presente no livro, que imita padrões existentes no mundo real. Por isso, é preciso que se compreenda um pouco mais sobre o mundo épico criado pelo autor.

4.2 Westeros e Essos, Um Mundo Fantástico

O subgênero literário de “A Guerra dos Tronos”, como comentamos anteriormente, é a Fantasia Épica. Nesse tipo de narrativa encontraremos, em maioria, influências de “[...] mitos e lendas tradicionais das culturas clássica, indígena e medieval da humanidade” (Montoya e Ortegón, 2021, p.143, tradução nossa⁵). Além disso, esse subgênero costuma utilizar da criação de um mundo secundário baseado nessas influências, no contexto social do autor e na sua intencionalidade dentro e durante sua narrativa (Montoya e Ortegón, 2021). Isso porque, o autor utilizará de matérias, ideias, percepções sociais e personagens, de forma consciente, para poder moldar o seu mundo da maneira que desejar e preferir. Dessa forma,

Na criação consciente que a fantasia épica implica, o escritor constrói um mundo secundário completo, ou seja, uma realidade com uma história de origem, com um passado histórico, com sociedades e culturas, com sistemas de magia, com línguas e,

⁵ No original, em espanhol: “[...] mitos y leyendas tradicionales de las culturas clásicas, indígenas y medievales de la humanidad”.

em por último, com uma visão e forma de existir específicas tanto do mundo quanto dos personagens que o habitam (Montoya e Ortegón, 2021, p.144, tradução nossa⁶).

Ou seja, em fantasias épicas costumamos ser transportados para outros mundos criados por seus autores e dessa forma, assim como J. R. R. Tolkien fez ao criar a “Terra Média” em *O Senhor dos Anéis*, ou mesmo como C. S. Lewis fez ao criar “Nárnia” em *As Crônicas de Nárnia*, George R. R. Martin também criou o seu próprio mundo fantástico, com suas particularidades geográficas, políticas, sociais e culturais. Esse mundo é formado pelos continentes de *Westeros* e de *Essos*, presentes em “*As Crônicas de Gelo e Fogo: A Guerra dos Tronos*” (Martin, 2010).

FIGURA 02 – Mapa de Westeros (esquerda) e Essos (direita)⁷



Fonte: A Wiki Of Ice And Fire (2013)

O mundo criado pelo autor, inclusive, é tão denso e fortemente elaborado que cada pequena cidade, rio, vilarejo ou castelo tem um nome, uma história e uma família que lá faz morada. Além disso, em cada livro da saga um mapa de *Westeros* é apresentado para os leitores de forma detalhada, mesmo antes que se inicie a leitura. Isso acontece porque os personagens e

⁶ No original, em espanhol: “En la creación consciente que implica la fantasía épica, el escritor construye un mundo secundario completo, es decir, una realidad con una historia de origen, con un pasado histórico, con sociedades y culturas, con sistemas de magia, con lenguajes y, en definitiva, con una visión y forma de existir concretas tanto del mundo como de los personajes que lo habitan”.

⁷ Disponível em:

<https://awoiaf.westeros.org/images/archive/f/f6/20150630144612%21Agot_hbo_guide_map.jpg>. Acesso em: 4 mai, 2024.

a narrativa do autor passam por diversos lugares desse continente, e estão espalhados por toda a sua extensão, fazendo com que o leitor tenha a necessidade de acompanhar um mapa em meio de sua leitura, para compreender o caminho que os personagens estão percorrendo e quão longe eles estão um do outro.

Sendo assim, ao pensarmos nesse mundo criado de forma tão meticulosa pelo autor, precisamos relembrar de algo que já mencionamos anteriormente, ao falarmos sobre a representação da mulher na literatura e na influência das sociedades na escrita dos autores: a perspectiva dos autores ao escreverem suas obras tendem a ser um reflexo da perspectiva social que os rodeiam, sendo seus livros, na maioria das vezes, baseados nas sociedade em que eles habitam, ou seja, os autores irão criar sim, aspectos fantásticos em suas obras, mas “ao criar um mundo secundário, o escritor de fantasia recorre a tudo isso sem deixar de lado as contribuições que seu próprio contexto pode gerar” (Montoya e Ortegón, 2021, p.143-144, tradução nossa⁸). Em vista disso, George R. R. Martin, ao criar esse mundo, também se baseou, em algum grau, em sociedades que ele, durante a sua trajetória de vida, teria tido conhecimento sobre.

Não é, inclusive, difícil perceber que em “A Guerra dos Tronos” (Martin, 2010) encontramos diversas referências a civilizações que existem ou existiram em nosso mundo. No livro, a maior parte do que acompanhamos na narrativa se passa no continente fictício de *Westeros*, e esse tem em sua composição histórica, criada pelo autor, forte influência da Idade Média Europeia. Podemos ver, por exemplo, uma grande representação do que seria o Feudalismo dentro da narrativa do livro, onde um senhor feudal, ou como é chamado, um “Guardião das Terras” e sua família comandavam certa área geográfica, tendo as outras famílias moradoras daquela região como vassalal desses guardiões, tal como acontecia com os senhores feudais.

Além disso, a sociedade do livro, em geral, é dividida assim como era na Idade Média Feudal, com três tipos de classes sociais: A Nobreza, classe de maior prestígio social e que tem, na ideologia medieval, o dever e função de proteger as terras que detém; O Clero, que na idade média faziam parte da Igreja Católica, e na nossa obra de estudo diz respeito à “Fé dos Sete”⁹, ou a religião dos “Deuses Antigos”¹⁰, quando falamos de *Westeros*; e por fim Os Camponeses,

⁸ No original, em espanhol: “Al momento de crear un mundo secundario, el escritor de fantasía bebe de todo esto sin dejar de lado los aportes que puede generar su propio contexto”.

⁹ A Fé dos Sete é uma religião fictícia baseada no culto dos “Sete”, uma única divindade que carrega consigo sete faces distintas, cada uma delas representando uma diferente virtude. São elas: Pai, Mãe, Guerreiro, Donzela, Ferreiro, Velha e Estranho (Martin, 2010).

¹⁰ Deuses Antigos, são os deuses cultuados pelos primeiros homens que viveram em *Westeros*. Eles são incontáveis espíritos da natureza sem nome. A sua maior forma de devoção é a partir das orações em “bosques sagrados”, onde sempre há uma “arvore coração”, também chamada de *represeiro*, com um rosto esculpido em seu caule (Martin, 2010).

o grupo que vive às margens da sociedade, sustentando-a por meio de seu trabalho árduo e de seus impostos (Silva, S.d.). No livro, vale ressaltar, todos os protagonistas fazem parte da primeira dessas classes.

As correlações entre *Westeros* e a Idade Média não param por aí. Não é à toa que a honra, o cavalheirismo, a figura da dama, do rei, do carrasco, são todas muito presentes durante a narrativa. Que tem, inclusive, diversas passagens que fazem referência a acontecimentos reais que ocorreram durante esse período histórico. Devido ao sucesso estrondoso da adaptação audiovisual dos livros para a TV, diversas matérias jornalísticas surgiram para ressaltar esses momentos em que se cogitava que o autor poderia ter tomado a liberdade de se basear em eventos históricos canônicos, e vale ressaltar, algumas delas chegaram a ser confirmadas por ele. Traremos então, alguns exemplos ilustrativos: A Guerra das Rosas, A Muralha e O Julgamento Por Combate.

O primeiro diz respeito a um evento da idade média, onde “uma família, os Lancaster, do Sul da Inglaterra, luta contra outra família, os York, do Norte, pelo trono” (Morisawa, 2017, n.p.), sendo, no livro de George R. R. Martin, representados pela família Lannister e a família Stark, também do sul e do norte, que no primeiro livro da série passam por uma desavença muito similar. O segundo fala sobre a gigantesca Muralha de gelo que existe ao extremo norte do continente de *Westeros*, feita para manter criaturas míticas e bárbaros do outro lado, e sendo “[...] inspirada na Muralha de Adriano, que fica próxima à atual divisa da Inglaterra com a Escócia. Construída durante o Império Romano, entre os anos 122 e 126, ela também servia para impedir as invasões [...]” (Warken, 2016, n.p.). O terceiro, os julgamentos por combate, prática muito comum durante a idade média para julgar suspeitos de crimes por meio da luta até a rendição, e que aparece no livro quando Tyrion Lannister, suspeito de tentativa de assassinato, é julgado a partir de um combate.

Já em *Essos*, em “A Guerra Dos Tronos”, pouco sabemos sobre suas questões políticas e culturais, uma vez que além de se tratar ainda do primeiro volume da saga, nele apenas a personagem Daenerys Targaryan está presente no continente, e as informações referentes a ele passam pelos seus olhos e seu entendimento restringido. Durante a narrativa aqui analisada, acompanhamos apenas *Pentos*, uma cidade portuária que tem seu maior foco no comércio de especiarias e, durante a trajetória de Daenerys com o povo *Dothraki*¹¹, por alguns lugares de

¹¹ *Dothraki* são um povo de guerreiros nômades presentes no continente fictício de *Essos*. Em sua cultura a figura do cavalo é centralizada e tem grande importância social, uma vez que os utilizam para se deslocar, para batalhar montados, e até mesmo para se alimentar e se vestir. Suas tribos, ou *Khalasars*, são sempre comandados por um *Khal*. A língua falada por eles carrega o mesmo nome (Martin, 2010).

Essos, como o “*Mar Dothraki*”¹² e “*Vaes Dothrak*”¹³. Aprendemos, no entanto, que esse é o maior continente do mundo conhecido, e que carrega diversas culturas em seu interior. O autor parece ter juntado muitas civilizações de diferentes sociedades do nosso mundo ao criar *Essos*, como culturas do leste da Europa, da Oceania e da Ásia, trazendo referências a Península Arábica, Ásia Central, Mongólia, China e por aí vai. Sobre o povo *Dothraki*, cujo qual Daenerys convive durante praticamente toda a sua trajetória nesse livro, cogita-se que sua inspiração vem dos povos mongóis, da Ásia Central, devido à suas ligações com cavalos e por um de seus grandes líderes, Gengis Khan, parecer ser uma forte inspiração para o personagem Khal Drogo, ambos grandes guerreiros e conquistadores (Morisawa, 2017, n.p.).

Trouxemos aqui toda essa explicação sobre as inspirações do autor para criar o seu mundo, para que a partir delas possamos retomar o que já estamos discutindo durante todo esse estudo. Se George R. R. Martin está escrevendo sobre uma sociedade que se espelha na Idade Média Europeia, que tinha princípios patriarcais, o mesmo espelhamento ele faz quando escreve as personagens femininas que são apresentadas dentro desse contexto.

4.2.1 A Mulher Fantástica do Mundo Fantástico

As mulheres da fantasia criada por George R. R. Martin são, por toda a obra, subjugadas socialmente não só pelas normas sociais patriarcais, mas também pelos personagens masculinos ao seu redor. Isso é algo que discutimos anteriormente quando citamos autores como Jacome e Pagoto (2009) e Brandão (2006): o fato de a mulher na literatura ser comumente tratada da mesma maneira com que a sociedade externa a trata. Durante a narrativa, encontramos diversas passagens que demonstram isso, a partir das outras personagens que protagonizam o livro. São elas três: Sansa Stark, Arya Stark e Catelyn Stark.

Nosso objetivo neste subtópico é, então, usar o exemplo dessas personagens para retratar a maneira com que o autor representa a situação da mulher no mundo fictício em que ele criou. Pois, se anteriormente entendemos como as mulheres são tratadas em nossa sociedade, e ao mesmo passo como a literatura costuma representá-las, resta compreendermos como elas foram

¹² O *Mar Dothraki* é uma grande planície presente no continente de *Essos*. Nele não existem estradas, o que torna a planície um grande oceano de mais de cem tipos de gramas diferentes. (Martin, 2010).

¹³ *Vaes Dothrak* diz respeito à cidade mãe do povo *Dothraki*, sendo a única cidade desse povo, que é nômade. A cidade não possui muralhas, e tem uma grande extensão repleta de construções diferentes, advindas das culturas que os *Dothrakis* dominaram ao longo dos anos, e capturaram seus povos como escravos. Nela vivem as *Dosh Khaleen*, as esposas dos *Khals* que já faleceram, e que são vistas como grandes profetizas. A cidade é considerada solo sagrado, e por isso, dentro dela, lâminas não podem ser utilizadas e sangue jamais pode ser derramado. (Martin, 2010).

demonstradas dentro do universo da obra aqui trabalhada, para só então podermos prosseguir para a trajetória da personagem que dá foco a nossa pesquisa: Daenerys Targaryan.

Isso posto, tratemos primeiro de Sansa Stark. Em resumo, Sansa é a filha mulher mais velha de um casal de nobres, os guardiões das terras do norte, tem onze anos de idade e é uma donzela perfeita em todos os moldes que uma donzela precisaria ser. Ela é recatada, inteligente, graciosa, feminina, e gosta de ser todas essas coisas. Ela é uma menina sonhadora, que passa seus dias planejando como será sua vida uma vez que finalmente se case com um homem nobre, assim como ela (Martin, 2010). Isso porque

As ações da personagem baseiam-se nos ensinamentos que regeram sua vida e nas canções de amor que embalaram sua infância. Nessas canções, *Sansa* conheceu histórias sobre cavaleiros e damas que, contra todos os perigos, escolheram viver o verdadeiro amor. E por estar numa posição nobre, *Sansa* acredita que será protagonista de sua própria história romântica, uma vez que é seu destino casar-se com um valoroso senhor, de posição tão elevada quanto à dela (Muller e Schmidt, 2018, p.76).

Em sociedades medievais, como a que o autor retrata em sua obra, as mulheres sempre estavam condicionadas ao matrimônio, sendo “[...] constantemente compelida ao domínio dos sujeitos masculinos que a cercavam – primeiramente como filha, depois como esposa, e então como mãe” (Muller e Schmidt, 2018, p.73). E isso não incomoda Sansa Stark, que ao saber que foi prometida ao futuro rei dos Sete Reinos¹⁴, fica completamente entregue a ideia, mal podendo esperar para o dia que finalmente se casaria com ele.

Em certo momento da narrativa, o seu prometido tem uma briga com a sua irmã, Arya Stark, onde ele ameaça ferir com uma espada um amigo dela. Inconformada com a atitude do príncipe, Arya intervém por ser amigo e acaba lutando com o príncipe, que acaba sendo mordido pelo lobo de estimação da menina. Em poucas palavras, o prometido mente para seu pai, o rei, dizendo que foi atacado pelo lobo sem motivos, e sua mãe, a rainha, pede que o lobo seja morto devido ao ferimento que causou ao filho. Apesar de Arya contar toda a verdade sobre o ocorrido, dizendo que fora ele quem os atacou, Sansa prefere mentir, dizendo que não lembra da situação, para apoiar seu futuro marido em detrimento à irmã:

[...] Quando o filho acabou de falar, o rei ergueu-se pesadamente da cadeira com uma expressão de quem queria estar em qualquer lugar, menos ali.

¹⁴ Os *Sete Reinos* é outro nome dado ao continente de *Westeros*. Esse nome advém do fato do continente, que antes era dividido em sete reinos distintos, ter passado por um evento chamado de “Guerra da Conquista”, centenas de anos antes da narrativa de *A Guerra dos Tronos*, onde Aegon Targaryan e suas duas irmãs-esposas, Visenya e Rhaenyra, com seus três dragões, dominaram os sete reinos e os uniram em um único (Martin, 2010).

– O que, com todos os sete infernos, devo eu pensar? Ele diz uma coisa e ela, outra.

– Eles não eram os únicos presentes – disse Ned. – Sansa, venha cá – Ned ouvira sua versão da história na noite em que Arya desaparecera. Conhecía a verdade. – Conte-nos o que se passou.

A filha mais velha deu um hesitante passo à frente. Vestia veludo azul debruado de branco e usava uma corrente de prata em volta do pescoço. Os espessos cabelos ruivos tinham sido escovados até brilharem. Olhou para a irmã, e depois para o jovem príncipe.

– Não sei – disse com voz chorosa, com uma expressão de quem queria fugir. – Não me lembro. Aconteceu tudo tão depressa, não vi...

– *Sua nojenta!* – Arya guinchou. Saltou sobre a irmã como uma seta, atirando Sansa ao chão, enchendo-a de socos. – Mentirosa, mentirosa, mentirosa, mentirosa (Martin, 2010, p.116).

Como consequência da mentira, o amigo de Arya foi morto por um dos soldados do rei, e o lobo que feriu o príncipe conseguiu fugir, fazendo com que a rainha exigisse a morte do lobo que detinham consigo, pertencente à própria Sansa, e que nada teria feito. Esse é apenas um dos momentos da narrativa onde Sansa sente a necessidade de se manter subjugada à figura masculina de seu pretendente.

Não esqueçamos, no entanto, que George R. R. Martin é um autor contemporâneo, e que o seu discurso advém do pensamento dos últimos anos do século XX, e que dessa forma, apesar de ele usar a Idade Média Europeia como uma base para a criação de seu mundo, “[...] seus personagens possuem características que não podem ser estabilizadas numa interpretação regida unicamente pelo período histórico que lhe serviu de inspiração” (Muller e Schmidt, 2018, p.74). O autor faz da personagem uma crítica também a forma com que as mulheres se sentem obrigadas a se submeter ao sistema patriarcal da sociedade em que vivem.

Falando, em contrapartida, da irmã de Sansa, Arya Stark, a perspectiva muda completamente. Ela era a filha mulher mais nova de Eddard e Catelyn Stark, e tinha nove anos de idade durante a narrativa. Ambas as irmãs, por serem completamente diferentes, tendem a ser muito comparadas durante a narrativa, sendo elas uma o contraponto da outra. Isso ocorre até mesmo sobre suas aparências, uma vez que a mais velha era uma menina esguia, feminina e ruiva, com traços belos como os da mãe, enquanto a mais nova era magra e por vezes confundida com um menino, de cabelos escuros, advindos do pai. Isso se estende, também, à maneira cuja qual se portavam socialmente.

Ao passo em que a mais velha desperta admiração por estar em conformidade com as expectativas sociais, Arya detém características distintas, e que são assinaladas por sua preferência a calças ao invés de vestidos, a dispensa de atividades que lhe seriam, supostamente, apropriadas (bordado, canto e dança) e, em especial, o interesse pela prática da esgrima. Por isso, no decorrer da trama, ocorrem constantes comparações entre as irmãs – de um lado da balança, *Sansa* é colocada em referências positivas, e Arya, do outro lado, em referências negativas, ao ser entendida como a praticante de

um comportamento desviante e que não se encaixa no cenário (Muller e Schmidt, 2018, p.76).

E isso faz com que ela seja vista, dentro da sociedade em que vive, como desconexa, estranha e rebelde. Tudo isso porque ela não detinha do desejo de se encaixar nas normas sociais que eram impostas para as figuras femininas de seu meio. Ao contrário da irmã, os sonhos de Arya não envolviam casamentos ou príncipes, envolviam aventura, lutas, grandes heróis e heroínas do passado. Dentro de sua sociedade, suas ambições acabam por ser

[...] oprimidas, pois elas são consideradas do ‘universo masculino’, tais como: aprender a lutar com espadas ou atirar com arco e flecha e ter o direito de escolher decidir se quer ser esposa de algum filho de lorde. Há, pois, um confronto entre a imagem que a sociedade quer construir sobre ela e a imagem que ela passa de si a partir do seu discurso. Tal desafeto entre as preferências dela e o que sua família quer lhe impor, são marcas das diferenças entre os discursos, conseqüentemente, apresentando a sociedade que a personagem não passa de uma menina tola e sem ‘modos’ (Oliveira e Rodrigues, 2017, p.392).

Apesar disso, durante a sua narrativa acompanhamos momentos em que os personagens, em especial masculinos, a sua volta, começam a levar em consideração os seus desejos, e passam a ajudá-la, para que de alguma forma ela possa fazer as atividades que de fato se interessa. O primeiro exemplo disso é quando John Snow, seu irmão bastardo, a presenteia com uma espada antes de se despedirem, a qual será nomeada de agulha, como uma forma de representar as agulhas de costura que ela era obrigada a utilizar.

O rosto dela iluminou-se.
 – Um presente?
 – Pode chamar assim. Feche a porta.
 Desconfiada, mas excitada, Arya verificou o átrio.
 [...]
 Os olhos de Arya se arregalaram. Olhos negros, como os dele.
 – Uma espada – disse ela numa voz baixa e segredada.
 A bainha era de macio couro cinzento, tão maleável como o pecado. Jon desembainhou a lâmina devagar, para que Arya visse o profundo brilho azul do aço.
 – Isto não é um brinquedo – disse-lhe. – Tenha cuidado para não se cortar. O gume é suficientemente afiado para fazer a barba.
 [...]
 – Ia me esquecendo – disse. – Todas as melhores espadas têm nomes.
 – Como a Gelo – disse ela. Olhou a espada que tinha na mão. – E esta, tem nome? Ah, diga-me.
 – Não adivinha? – brincou Jon. – A sua coisa favorita.
 Arya a princípio pareceu desorientada. Mas depois compreendeu. Era assim: rápida. Os dois disseram juntos:
 – *Agulha!*
 A memória da gargalhada dela o aqueceu ao longo da demorada viagem para o Norte (Martin, 2010, p.74-75).

Já o segundo é quando seu pai deixa que ela tenha aulas de esgrima com um professor particular, acobertando a todos como se ela estivesse tendo aulas de dança. Isso acontece justamente após ele encontrar a espada no quarto da filha, e enfim compreender com vivacidade que ela não queria se tornar uma dama. Ao lembrar da irmã já falecida, ele reflete sobre as meninas como ela e sua filha, que gostariam de ser mais do que os papéis sociais femininos aceitariam que fossem.

– Basta – a voz do pai soou seca e dura. – A septã não faz mais que o seu dever, embora os deuses bem saibam que você o transformou numa luta para a pobre mulher. Sua mãe e eu a encarregamos da impossível tarefa de transformar você numa dama.

– Eu não *quero* ser uma dama! – inflamou-se Arya.

– Devia partir este brinquedo no joelho aqui e agora, e pôr fim a esse disparate.

– Agulha não se partiria – disse Arya em desafio, mas a voz traiu-lhe as palavras.

– Ah, tem até nome? – o pai suspirou. – Ah, Arya. Tem um ardor dentro de si, criança. Meu pai costumava chamá-lo “o sangue do lobo”. Lyanna tinha um pouco, e meu irmão Brandon, mais que um pouco. E isso levou ambos a uma morte precoce – Arya ouviu tristeza na voz dele; não era frequente que falasse do pai ou do irmão e da irmã que tinham morrido antes de ela nascer. – Lyanna poderia ter usado uma espada, se o senhor meu pai o tivesse permitido. Você por vezes faz com que me lembre dela. Até se parece com ela.

– Lyanna era linda – disse Arya, surpresa. Todos afirmavam aquilo. E não era algo que alguma vez se dissesse de Arya.

– Era mesmo – concordou Eddard Stark –, linda e voluntariosa, e morta antes do tempo – ergueu a espada, segurou-a entre os dois. – Arya, o que pensa fazer com esta... Agulha? Quem planeja espetar nela? Sua irmã? Septã Mordane? Sabe alguma coisa sobre esgrima?

Apenas conseguiu lembrar-se da lição que Jon lhe dera.

– Espeta-se com a extremidade afiada – proferiu.

O pai respondeu com uma gargalhada.

– Essa é a essência da coisa, suponho (Martin, 2010, p.160-161).

Por último, trazemos ainda a mãe dessas duas personagens, Catelyn Stark. Ela é a personagem que carrega, em “A Guerra dos Tronos”, o papel absoluto da mulher como mãe e esposa. Se sua filha mais velha sonhava em ser prometida a um homem nobre e então se casar com ele, sendo uma dama que o cuidaria e o geraria filhos, sua mãe seria quem vivenciou essa realidade. Como uma mulher nascida em uma família nobre,

Catelyn foi prometida pelo pai a Brandon Stark, o herdeiro de *Winterfell*, quando tinha 12 anos de idade. Com o assassinato de Brandon, Catelyn é imediatamente prometida ao irmão mais novo do falecido, Ned Stark, que se tornou o herdeiro. O que importa para a decisão do casamento não é uma ligação emocional ou até uma afinidade entre os dois que irão para o altar, mas o desejo das famílias Tully e Stark de consolidarem uma aliança política através do matrimônio (Carvalho, 2023, p.39).

Com o passar dos anos, no entanto, o casal acabou ganhando cumplicidade e se apaixonando para além de sua obrigação política, tendo um total de cinco filhos juntos. Catelyn

é, então, uma figura precisa do que é ser uma boa mãe, que moveria o mundo para manter sãs e salvas as suas crianças. Um exemplo onde ela demonstra suas características protetoras de uma mãe feroz é quando após seu filho entrar em coma devido a ter sofrido uma queda muito alta, um assassino tenta matá-lo e ela sozinha luta para protegê-lo.

Era um homem pequeno e sujo, vestido com imundas roupas pardas, e fedia a cavalos. Catelyn conhecia todos os homens que trabalhavam nas cavaliariças, e aquele não era nenhum deles. Era magro, com cabelos loiros escorridos e olhos claros profundamente afundados num rosto ossudo, e trazia na mão um punhal.

Catelyn olhou para a faca, e depois para Bran.

– Não – disse. A palavra ficou presa em sua garganta, um mero sussurro.

Ele deve tê-la ouvido.

– É uma misericórdia – disse. – Ele já tá morto.

– Não – disse Catelyn, agora mais alto depois de ter reencontrado a voz. – Não, não *pode* – girou de volta à janela, a fim de gritar por ajuda, mas o homem se moveu mais depressa do que ela teria acreditado ser possível. Uma mão fechou-se sobre sua boca e atirou-lhe a cabeça para trás, a outra trouxe o punhal até sua traqueia. O fedor que o homem exalava era opressivo.

Ergueu ambas as mãos e agarrou a lâmina com todas as suas forças, afastando-a da garganta. Ouviu-o praguejar ao seu ouvido. Os dedos dela estavam escorregadios de sangue, mas não largava o punhal. A mão sobre sua boca apertou-se mais, tirando-lhe o ar. Catelyn torceu a cabeça para o lado e conseguiu pôr um pouco da carne do homem entre os dentes. Mordeu-lhe a palma da mão com força. O homem grunhiu de dor. Ela fez mais força e rasgou-lhe a pele, e, de repente, ele a largou (Martin, 2010, p.98-99).

Em uma perspectiva diferente, ela também cumpre o papel de mulher-esposa em seu casamento, sendo fiel e dando apoio ao seu marido em todas as decisões difíceis que ele precisa tomar, mesmo que isso não seja algo que ela concorde em completude. Contudo, as discussões entre os dois se dão em pé de igualdade, e o autor parece querer demonstrar com isso a força que Catelyn demanda, não só em seu relacionamento como também em seu interior. Um forte exemplo de uma das discussões onde a personagem consegue argumentar de igual para igual com seu marido, sem medo de represália, acontece quando Eddard argumenta sobre recusar a proposta que o rei o fizera para ser sua mão – seu conselheiro real:

– Vou dizer-lhe que não – disse Ned quando se voltou de novo para ela. Tinha os olhos assombrados por fantasmas e a voz espessa de dúvidas.

Catelyn sentou-se na cama.

– Não pode. Não deve.

– Meus deveres estão aqui no Norte. Não tenho nenhum desejo de ser a Mão de Robert.

– Ele não o compreenderá. É agora um rei, e os reis não são como os outros homens. Se se recusar a servi-lo, ele quererá saber por que, e mais cedo ou mais tarde começará a suspeitar de que se opõe a ele. Não vê o perigo em que nos colocaria?

Ned balançou a cabeça, recusando-se a acreditar.

– Robert nunca me faria mal, nem a nenhum dos meus. Éramos mais próximos que irmãos. Ele me adora. Se lhe disser que não, ele rugirá, praguejará e estrondeará, e uma semana mais tarde estaremos juntos, rindo do assunto. Conheço o homem!

– Conhece o homem – disse ela. – O rei é um estranho para você – Catelyn recordava o lobo gigante morto na neve, com o chifre quebrado profundamente alojado na garganta. Tinha de fazê-lo compreender. – O orgulho é tudo para um rei, meu senhor. Robert percorreu essa distância toda para vê-lo, para lhe trazer essas grandes honrarias, não pode atirá-las à cara.

– Honrarias? – Ned soltou uma gargalhada amarga.

– Aos seus olhos, sim – disse ela

– E aos seus?

– Aos meus *também* – exclamou ela, agora zangada. Por que ele não compreendia? – Oferece o próprio filho em casamento à nossa filha, que outro nome daria a isso? Sansa pode vir um dia a ser rainha. Os filhos deles poderão governar da Muralha até as montanhas de Dorne. O que tem isso de errado?

– Deuses, Catelyn, Sansa tem só *onze anos* – Ned respondeu. – E Joffrey... Joffrey é...

Ela terminou a frase por ele.

– ... príncipe da coroa e herdeiro do Trono de Ferro. E eu tinha só doze anos quando meu pai me prometeu ao seu irmão Brandon (Martin, 2010, p.46-47).

À vista de tudo que retratamos, percebemos que se por um lado as personagens femininas dentro desse universo são, a todo momento, subjugadas pelo contexto social patriarcal que as rodeia, o autor não faz o mesmo com elas. Apesar de ter criado um universo onde o androcentrismo é forte e o patriarcado vê a mulher como um “outro” social, George R. R. Martin continua retratando suas personagens femininas como figuras fortes, que estão interagindo com esse mundo e fazendo o seu melhor para superá-lo. Percebemos isso com as três personagens que trouxemos anteriormente:

Com Sansa, acompanhamos uma personagem feminina que sente a necessidade de obedecer às normas sociais pré-estabelecidas sobre sua “função social” como mulher. Ela precisa ser uma donzela, que se tornará uma esposa e então, uma mãe, e acima disso, ela admira essa trajetória e almeja percorrê-la. O autor, ao escrevê-la, está mostrando para o leitor os efeitos que as ideologias patriarcais podem causar à mente de uma menina em sua fase de construção de personalidade, e como elas podem moldar todo o futuro de uma mulher, delegando-a obrigações desde o seu nascimento.

Com Arya, o autor apresenta o inverso. Ele trata de uma personagem que luta contra o que esse sistema atribui a ela como uma norma, tentando a todo custo seguir o caminho que deseja, mesmo que isso não faça parte do que comumente seria permitido para as mulheres de sua sociedade. Ela quer aprender a lutar e ser uma guerreira, e não porque isso é algo que os meninos fazem, e sim porque isso é algo que ela quer fazer, mesmo que seja uma mulher. Mais que isso, ela quer ter o direito de não fazer as coisas que são incumbidas a ela desde seu nascimento. Ela quer apenas seguir seus desejos, e por ser mulher, precisa lutar para conseguir alcançá-los. O autor usa dessa sua vontade para torná-la a personificação da crítica à norma social androcêntrica e patriarcal.

Já com Catelyn, acompanhamos uma mistura das duas coisas anteriores, mas em novo formato, apresentando a mulher adulta que segue os preceitos da sociedade, mas ainda sim quebra os aspectos subjugantes impostos a ela. Ela segue os padrões sociais normativos para a mulher: se casou com quem os pais ordenaram, cumpriu com suas obrigações como esposa e teve filhos. Porém, mesmo assim, não deixa de ter sua força pessoal, não se põe como uma figura subjugada ao marido, mas ao contrário, se coloca em pé de igualdade com ele, mesmo que ainda o respeite e cumpra com todos os ritos sociais com que aprendeu que deveria executar dentro de um casamento. O autor traz, a partir dela, a figura de uma mulher que, diferente de Arya, gosta dos atributos que femininos que performa, mas também diferente de Sansa, não se deixa subjugar-se por completo pela figura do masculino.

Esses são os pontos de vista adotados pelo autor ao trazer as personagens femininas protagonistas de sua obra. Seu mundo trata dessa forma as mulheres que nele estão presentes, mas em sua escrita ele dá liberdade às personagens para que elas possam romper com esse padrão de dominação e subjugação imposto às mulheres, dando a elas a oportunidade de conquistar, a partir de suas trajetórias pessoais, o empoderamento. É com esse pensamento em mente que seguiremos para a apresentação de uma síntese da trajetória pessoal de Daenerys Targaryan, a personagem foco de nossa pesquisa, durante a narrativa de “A Guerra dos Tronos”.

4.3 Uma Síntese da Trajetória de Daenerys Targaryan, em A Guerra dos Tronos

Faremos, então, uma síntese focada no percurso de Daenerys Targaryan em *A Guerra dos Tronos* (Martin, 2010). Na obra, Daenerys é a única personagem que está distante dos demais protagonistas, tanto geograficamente quanto narrativamente. Isso porque, enquanto todos eles residem no continente de *Westeros*, ela está em *Essos*, e pouco ou nada interage de forma direta com os outros personagens principais, sendo apenas citada por eles em ocasiões específicas. Dessa maneira, considerando que nossa análise se dará apenas sobre a sua trajetória pessoal, damos início a síntese de sua narrativa:

Daenerys e Viserys Targaryan são irmãos que vivem em *Essos*, especificamente na Cidade Livre de Pentos. Eles fugiram de *Westeros* quando crianças devido à “Guerra do Usurpador”¹⁵, que tirou a família Targaryan do poder. Como os últimos de sua linhagem, os dois precisaram fugir para salvar suas vidas, uma vez que como herdeiros ao trono, seriam

¹⁵ *A Guerra do Usurpador*, também conhecida pelo lado vitorioso como *Rebelião de Robert*, trata de uma grande guerra que ocorreu no continente de *Westeros* cerca de treze anos antes do início da narrativa do livro. Ela foi a responsável por retirar a família Targaryan do trono que reinavam a centenas de anos.

mortos pelo novo rei, Robert Baratheon. Em Pentos, na mansão de Illyrio Mopatis, Daenerys, uma menina de treze anos, se prepara para tomar um banho a mando de seu irmão. Ele pede que ela fique perfeita e bela para ser apresentada a seu noivo, Karl Drogo, e aperta com força seus mamilos enquanto reforça que ela deve obedecê-lo ou “acordará o dragão”, expressão usada por ele para definir momentos em que a agredia física e psicologicamente. Dragões são o símbolo da Família Targaryan, que os possuiu por centenas de anos, antes que eles fossem extintos. Daenerys, até então, acreditava que se casaria com seu próprio irmão, um costume antigo de sua família para preservar a linhagem pura de seu sangue. No entanto, ele decidiu barganhá-la em troca de um exército fornecido por seu pretendente, tendo o plano de usar dele para conseguir reaver sua coroa usurpada. Ao conhecer o noivo, Daenerys fica assustada, pois ele tinha um olhar frio e intimidador, e era o homem mais alto que já vira. Apesar de ela rejeitá-lo, seu irmão diz que deixaria até mesmo que todo o *Khalasar*¹⁶ de seu noivo e os seus cavalos, a usassem sexualmente se isso garantisse o exército que ele desejava. Sem escolha, ela obedece.

Dias depois o casamento aconteceu com uma grande festa de mais de quarenta mil guerreiros *Dothraki*. O irmão obrigou-a a sorrir durante toda a cerimônia, mesmo que estivesse assustada com o povo de seu noivo, tido por ela como bárbaro. Presenciou lutas até a morte e sexo ao ar livre durante o casamento. Temia, ainda, a noite de núpcias após a cerimônia. Antes dela, recebeu os presentes de casamento, um deles sendo uma arca de cedro branco com três ovos de dragão petrificados em seu interior. O presente foi dado a ela por Illyrio Mopatis, seu até então protetor, que conhecia a ligação da família Targaryan com os dragões. Após isso, ela foi levada a um pequeno riacho pelo marido, onde cedeu e consumou o casamento, sobre o luar, pois para os *Dothrakis* todas as coisas importantes na vida de um homem deveriam ser feitas a céu aberto.

Daenerys e seu irmão passam a viajar com a caravana de Khal Drogo. Os *Dothrakis* são uma cultura nômade que tem o cavalo como seu maior símbolo e meio de transporte. Viserys odiava aquela cultura. Em dado momento, Daenerys relata que desde o casamento tem tido que praticar atos sexuais com o marido, o que tem sido doloroso para ela. Em certa noite, pensou até mesmo em tirar a própria vida. Teve, no entanto, um *Sonho de Dragão*¹⁷, onde via um dragão de coloração preta que soprava fogo em si, e acordou melhor no dia seguinte. Desde

¹⁶ *Khalasar* é a palavra para se referir a um clã *Dothraki*, ou seja, uma tribo composta pelo povo *Dothraki*, seus guerreiros, mulheres e escravos. Eles têm tamanhos variados, mas o de Karl Drogo era especialmente grande (Martin, 2010).

¹⁷ Os *Sonhos de Dragão* são sonhos proféticos que, segundo histórias, algumas pessoas da família Targaryan podem possuir a capacidade de conceber. Normalmente, eles representam momentos de mudança na vida de seus portadores (Martin, 2010).

então, sentiu-se mais forte, e passou a se adaptar melhor à cultura *Dothraki*, de cavalgada incessante. No meio da viagem, ela ordena que toda a caravana parasse, e ao ser comparada por Sor Jorah¹⁸ a uma rainha por seu ato, ela se denomina uma *Khaleesi*, referindo-se a cultura que agora se introduzia. Seu irmão não aceita que ela o dera uma ordem e a confronta, apertando-a o seio com agressividade. Ela o empurra, e os soldados de seu marido o chicoteiam. Ela pede que parem. Mais tarde, se sente culpada por tê-lo machucado. Na noite do mesmo dia, ela decide que não mais sofrerá sexualmente com seu marido e pede para que uma de suas aias a ensine técnicas sexuais. Ela então, faz com que o marido a escute e a obedeça em seu momento íntimo, fazendo as coisas do seu jeito. Descobre, mais adiante, estar grávida, no dia de seu aniversário de quatorze anos.

Todo o *Khalasar*, devido à gravidez, se dirige a *Vaes Dothrak*, a cidade mãe de todos os *Dothrakis*, onde sangue não podia ser derramado. Viserys foi privado de um cavalo e teve de seguir viagem em uma carroça, sendo apelidado de *Khal Rhagat*, o Rei Carroça. Já na cidade, Daenerys ainda ressentida por machucar o irmão prepara roupas, no mesmo estilo de seu novo povo, para ele, e o convida para um jantar. Ele, no entanto, vê o gesto de mandar alguém o chamar como uma ordem e ao ver o presente se irrita, chamando-o de trapos, apertando a irmã pelo braço e chamando-a de puta. Ela o atinge no rosto, e o ameaça caso novamente tente machucá-la, tendo pela primeira vez se imposto a ele. Em êxtase pela emoção, segura um ovo de dragão para se acalmar.

Em um ritual cultural, Daenerys precisa comer um coração de cavalo cru, com as próprias mãos. Após conseguir, uma profecia sobre o seu bebê é proferida, nomeando-o “o garanhão que monta o mundo”, ou seja, o conquistador do mundo. Ela nomeia o filho ainda em seu útero de Rhaego, como uma homenagem a seu outro irmão mais velho, Rhaegar Targaryan, morto durante a Guerra do Usurpador. Seu irmão ainda vivo, Viserys, aparece bêbado dentro do salão de festas, com uma espada na mão. Em *Vaes Dothrak*, todas as armas são proibidas. Ele pede a Khal Drogo que dê a ele a coroa que lhe foi prometida, e Khal Drogo, furioso com a ousadia de seu cunhado, o obedece. Como as armas eram proibidas ele, em conjunto de outros *Khals* ali presentes, ferve ouro até que se derreta, e joga na cabeça de Viserys, o matando e dando a ele a coroa requisitada. Daenerys faz questão de olhar todo o processo de morte agonizante de seu irmão.

¹⁸ Sor Jorah é um cavaleiro de *Westeros* que foi exilado anos antes, por venda ilegal de homens como escravos, prática proibida no continente. Durante a narrativa, ele está em *Essos* e acompanha a tribo *Dothraki* que Daenerys faz parte, aproximando-se dela. Descobrimos, na narrativa, que ele era um espião do Rei Robert, mas que aparenta ter decidido servir à Daenerys ao conhecê-la melhor (Martin, 2010).

Após o falecimento do irmão, Daenerys e seu filho são os últimos Targaryans vivos em todo o mundo. Ela deseja que Rhaego, quando crescido, reconquiste *Westeros* de volta para a família. Khal Drogo não gosta da ideia de cruzar para o outro continente. Para os *Dothrakis*, água que um cavalo não poderia beber era impura, e assim era a água do mar. Apesar de insistir na ideia, ele não quer discutir sobre isso. Ela então, junto com seus servos e guardas, vai a uma feira de comerciantes vindos de várias partes do mundo para *Vaes Dothrak*. Um mercador, ao saber de sua identidade, a oferece um vinho. Sor Jorah aparece, e obriga o mercador a beber antes dela. O mercador se recusa e tenta fugir, mas é capturado. Eles descobrem que o vinho estava envenenado, e que teria sido mandado em nome de Robert Baratheon, o atual Rei de *Westeros*, que roubara o trono da família Targaryan. Abalada pela situação, ela abraça um ovo de dragão por conforto. Khal Drogo, ao descobrir o atentado, promete conquistar e dar ao filho o Trono de Ferro, e assim, os Sete Reinos de *Westeros*.

Ao voltarem à peregrinação, o *Khalasar* entra em batalha contra um outro, que estava conquistando uma cidade. Vencem, e passam a colher os sobreviventes como escravos. Daenerys, enquanto passa pela cidade, presencia a crueldade do povo *Dothraki*. Ao ver uma menina tão nova quanto ela ser estuprada por um guerreiro, utiliza de seu poder como uma *Khaleesi* para ordenar que ele pare imediatamente. O guerreiro não gosta de ser impedido de apreciar sua vitória. Após isso, Daenerys reivindica todas as mulheres que encontra pelo caminho sendo abusadas. Khal Drogo, que estava ferido pela batalha, recebe reclamações voltadas as ações da esposa. Ele, no entanto, diz que ela está feroz e que isso se dá devido ao filho que cresce em seu ventre. Mirri Maz Duur¹⁹, uma das mulheres que Daenerys reivindicou se oferece para curar o machucado do marido. Os *Dothraki*, no entanto, a chamam de *Maegi*, bruxa que dormia com demônios, o que ela prontamente rebate, dizendo ser uma curandeira experiente, tida por seu povo como uma Esposa do Deus. No fim, ela cuida do ferimento.

Dias depois, enquanto cavalgavam com o *Khalasar*, Daenerys nota que o marido parece ter piorado, e momentos depois, o vê caindo lentamente do cavalo. Para os *Dothrakis*, não poder cavalgar torna o homem impuro, o que é pior ainda para um líder. Ao perceber a situação, ela rapidamente pede para que toda a caravana acampe, mesmo que a área fosse inóspita. Primeiro, recusam, alegando que nenhuma mulher, mesmo que uma *Khaleesi*, detinha de tanto poder, contudo, acabam acatando os comandos. Rapidamente, Daenerys pede que se

¹⁹ Mirri Maz Duur é uma esposa de deus do povo *Lhazareno*, moradores de *Lhazaar*, à sudoeste de *Vaes Dothraki*. Ela era uma curandeira que estudou técnicas de medicina e de magia providas de diversas partes do mundo, e que foi escravizada pelo *Khalasar* de Khal Drogo. A batalha entre *Khalasars* aconteceu em sua cidade natal, e a destruiu quase por completo, matando grande parte de seus moradores, tomando os sobreviventes como escravos e abusando sexualmente de suas mulheres, e dela própria (Martin, 2010).

estenda uma grande tenda ao redor do marido e pede que chamem novamente Mirri Maz Duur. Após cuidar de Khal Drogo, a mulher diz que ele já está praticamente morto, mas Daenerys clama que ela o salve. A curandeira, então, diz que existe um feitiço, duro e escuro, que ela pode tentar, mas que mesmo a morte seria mais limpa do que ele. Daenerys pede para que ela o faça, e é avisada que apenas a morte paga pela vida. O cavalo de Khal Drogo é trazido à tenda e sacrificado, e os *Dothraki* mais uma vez protestam, alegando que a mulher era uma *Maegi* e que praticaria a proibida magia de sangue. O *Khalasar*, ao saber que seu *Khal* caiu do cavalo, começa a lutar entre si, e Daenerys começa a sentir as dores do parto enquanto presencia batalhas até a morte. Sem outra parteira disponível, ela é levada para a mesma tenda onde Mirri Maz Duur praticava o feitiço sombrio. Antes de entrar nela, Daenerys diz conseguir ver sombras de diferentes formas dançando nas paredes do lugar.

Após o ocorrido, Daenerys se percebe dentro de outro *Sonho de Dragão*. Nele, vê o filho em forma adulta. Além disso, vê seu irmão mais velho, Rheagar Targaryan. Ele era considerado o “último dragão verdadeiro”, o último Targaryan digno, habilidoso e merecedor. Quando ela se aproxima dele no sonho, percebe que o rosto dele era na verdade o rosto dela. Ela era o último dragão. Ao acordar do sonho, ela sente que precisava de algo, e pede um ovo de dragão para abraçar. Sentiu os ovos quentes e estranhou. Ela descobre, então, que o filho não sobreviveu ao parto, mas mais que isso, Mirri Maz Duur relata que a criança nasceu deformada. Que tinha escamas tal qual um lagarto, que era cego, que tinha vestígios de uma calda e de asas de couro como as de um morcego, e que parecia estar morta havia anos. Daenerys entende o preço do feitiço feito por Mirri Maz Duur, e pede para ver Khal Drogo. Ao encontrá-lo, percebe que ele está vivo, mas em estado vegetativo. A feiticeira diz que ele nunca voltará a ser como era antes. Daenerys sente-se enganada, e indaga como Mirri Maz Duur pôde fazer aquilo com ela, tirando-a marido e filho, uma vez que ela a salvara antes. Em resposta, a mulher diz que não foi salva, que já havia sido possuída por três guerreiros quando Daenerys chegou, que teve sua casa, seu templo e sua cultura queimadas, e que salvou o mundo ao matar o “garanhão que monta o mundo”, pois ele queimaria incontáveis cidades. Daenerys pede que a prendam. Após perder as esperanças de recuperação do marido, ela usa uma almofada para acabar com a vida dele.

Daenerys decide fazer um funeral digno para Khal Drogo, nas tradições *Dothraki*, queimando-o em uma pira funerária que acompanhasse os seus bens mais preciosos. Contudo, após a luta que ocorreu entre o próprio *Khalasar*, que agora havia se dividido em diversos *Khalasars* pequenos em debandada, tudo que tinha era um cavalo e algumas túnicas, que prontamente colocou na pira. Além de outras coisas, decidiu pôr também os três ovos de dragão.

Antes do ritual fúnebre, ela discursa para o povo que restou após as batalhas. Diz que, se assim desejarem, serão o seu *Khalasar*, e convida três homens para ser seus “companheiros de sangue”²⁰, no entanto, eles negam, alegando que apenas um homem pode liderar um *Khalasar* ou ter companheiros de sangue. No funeral, ela agradece Mirri Maz Duur pelas lições que aprendeu com ela, e a amarra junto à pira funerária para que morra gritando. Ao céu, um cometa com um imenso rastro vermelho cintilava. Após acender a pira, e ouvir os gritos da feiticeira, o fogo começa a encantá-la, e Daenerys começa a caminhar em direção dele. Dentro do fogo, ela tem diversas visões, inclusive com o seu falecido marido. Quando o fogo enfim morreu, ela estava em meio as cinzas de tudo que havia queimado, mas sem nenhuma queimadura. Em cada um de seus seios havia um filhote de dragão, bebendo leite, e enrolado em seu pescoço mais um, soltando fumaça da boca. Ao verem aquilo, todos os *Dothrakis*, escravos, homens e mulheres se ajoelham perante Daenerys Targaryan, e pela primeira vez em centenas de anos, o mundo voltou a presenciar a música dos dragões.

²⁰ Os “companheiros de sangue” são guerreiros que juram sua vida a um *Khal*, e que por isso era considerado que eles compartilhavam de um mesmo sangue, e de uma mesma vida. Isso significa, em poucas palavras, que eles serviriam o *Khal* até a sua morte, cumpririam seus últimos desejos e então se matariam, para continuar servindo-o no “pós-vida” (Martin, 2010).

5 DAENERYS TARGARYAN: DE SUBJUGADA À KHALEESI

No capítulo anterior pudemos acompanhar, de forma resumida, todo o percurso de Daenerys Targaryan desde a sua primeira aparição na narrativa, até a sua última. O que partimos para abordar, agora, são as nuances. Analisaremos as causas de sua subjugação, assim como as suas ações, seus entendimentos, e seus sentimentos por dentro os momentos em que ela passou por condições de dominação, seja quando ela as supera ou quando precisa se sujeitar a elas. Assim como iremos, igualmente, falar sobre a ocasião em que ela, finalmente, se coloca em uma posição de empoderamento.

Para isso, vamos dividir a trajetória da personagem em três momentos distintos, sendo eles: em primeiro, o seu momento de subjugação – quase que – plena, considerando os motivos que a colocavam em tal situação, além das influências dominantes aplicadas à ela; em segundo, sua fase de emancipação, onde transicionava entre o estado de subjugação e de empoderamento, conseguindo superar a dominação exercida por seu irmão sobre si, e passando a assumir, a partir de sua relação conjugal e maternal, um lugar de poder que mesmo que ainda não fosse provindo de si própria, a ajudava em seu processo emancipatório; e terceiro, o momento em que adquire, finalmente, o estado de empoderamento, não pleno ou total, uma vez que esse é um processo contínuo, mas pessoal e poderoso, ao se firmar como a líder de um povo emergente.

Para que consigamos compreender de forma mais aprofundada todas essas questões que assolam os caminhos da personagem, utilizamos alguns conceitos e ideias trazidas por Beauvoir (1967-1970) acerca de como as mulheres se sentem ao serem subjugadas, e quais são as situações sociais que as imbuem em subjugação e de Sardenberg (2006) para analisar os aspectos do empoderamento da personagem; além de fazermos uso dos escritos de Chevalier e Gheerbrant (2015), em seu livro *Dicionário de Símbolos*, como uma forma de podermos analisar algumas das simbologias trazidas pelo autor durante a jornada da personagem, e que podem remeter ao seu processo de subjugação, emancipação e empoderamento.

5.1 Subjugação

Daenerys passa, no início de sua história, por um estado de subjugação muito forte, do qual não sente que exista escapatória. Esses momentos dizem respeito aos dois primeiros capítulos da obra, e a parte inicial do terceiro. Neles, conhecemos a nossa protagonista, os seus pensamentos e a submissão por ela experienciada, da mesma forma que conhecemos as

representações de sua dominação, primeiramente em seu irmão, e por segundo, no homem que vem a se tornar seu marido.

A sociedade em que ela vive, como já discutimos anteriormente nesse trabalho, é a real causadora do estado de subalternizado que ela é, e se sente, obrigada a se sujeitar, mas são nesses dois personagens citados que sentimentos de forma tangível a maneira em que isso ocorre com a personagem. Por isso, discutiremos esses três importantes pontos sobre sua subalternidade: o seu estado social e emocional como mulher-menina, a dominação parental de seu irmão sobre si, e a dominação matrimonial e sexual de seu marido sobre si.

5.1.1 Uma princesa, um dragão, uma menina

Daenerys era uma princesa por nascimento, filha de um rei legítimo, e detentora do sangue de uma das dinastias mais poderosas de todo o mundo. E mesmo assim, tudo isso foi arrancado dela ainda como um bebê, quando uma rebelião tomara o reino de seu pai e a tornara uma fugitiva. Por isso, ela nunca teve a chance de experimentar de forma plena o sentimento de detrimento de poder. Esse argumento se confirma ainda no primeiro capítulo do livro em que ela aparece, quando ao receber um presente, assume que nunca se enxergou como uma princesa de fato, ou seja: mesmo que fosse uma Targaryan e que tivesse o título nobre, ela não usufruía de nada do que deveria acompanhá-lo.

– Um presente do Magíster Illyrio – disse Viserys, sorrindo. Seu irmão estava de bom humor naquela noite. – A cor realçará o violeta de seus olhos. E você também terá ouro e joias de todos os tipos. Illyrio prometeu. Esta noite deve se parecer uma princesa.

Uma princesa, pensou Dany. Já se esquecera de como era aquilo. Talvez nunca tivesse realmente sabido (Martin, 2010, p.25).

Esse é o primeiro ponto que precisamos discutir sobre a subalternidade da personagem. O fato de ela não se sentir como detentora de poder, mesmo que seu título seja “Daenerys, Filha da Tormenta, Princesa de Pedra do Dragão” (Martin, 2010, p.30), e mesmo que seja descendente da maior e mais temida dinastia de seu mundo: a família Targaryan, que é representada pela figura do dragão e tem seus membros muitas vezes comparados a eles. Inicialmente, essa linhagem teve sua ligação à figura do dragão por terem sido, por centenas de anos, os últimos domadores de dragões que existiram no mundo. Contudo, com a extinção de todas essas criaturas, passou-se a se conectar cada vez mais as figuras dos próprios membros da família como encarnações de dragões na terra. Simbolicamente, a figura do dragão é

ambivalente em seus significados, mas Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 350) nos elucidam sobre sua relação como o símbolo do imperador, do poder encarnado.

Potência celeste, criadora, ordenadora, o dragão é, muito naturalmente, o símbolo do imperador. É extraordinário que tal simbolismo se aplique, não só na China, mas entre os celtas, e que um texto hebraico fale do dragão celeste como de *um rei no seu trono*. Ele é, de fato, associado ao raio (cospe fogo) e à fertilidade (traz a chuva). Simboliza, assim, as funções régias e os ritmos da vida, que garantem a ordem e a prosperidade. É por isso que se tornou o emblema do imperador.

Apesar de ser um dragão, ela não se sente como um. Pelo contrário, ela atribui essa imagem apenas ao seu irmão mais velho. Mesmo que o autor traga, desde o início, símbolos que demonstram que ela tinha fortes conexões com essa figura, ela não os leva em consideração. Podemos aqui, citar dois deles: primeiro, o fato de ela ter “sonhos de dragão”, que historicamente eram sonho que apenas poucos de sua linhagem eram capazes de possuir, e que iremos discutir mais adiante nesta análise; e segundo, a simbologia visual e física do fogo e do calor não causá-la incomodo, tal qual o dragão que era:

Encheram a banheira com água quente trazida da cozinha e perfumaram-na com óleos odoríferos. A moça puxou a túnica de algodão grosseiro pela cabeça de Dany e a ajudou a entrar na banheira. A água escaldava, mas Daenerys não hesitou nem gritou. Gostava do calor. Fazia-a sentir-se limpa. Além disso, o irmão dissera-lhe com frequência que nunca nada estava quente demais para um Targaryen. “A nossa é a Casa do dragão”, dizia. “O fogo está em nosso sangue” (Martin, 2010, p.27).

Apesar disso, para ela, seu irmão era o dragão, e ela, nada era. Na verdade, era sim alguma coisa de fato, mas o que era não tinha relevância para os que estavam ao seu redor. Ela era sim: ainda uma menina. Uma jovem de apenas treze anos, mas que já estava sendo colocada dentro de um casamento arranjado com um homem com no mínimo o dobro de sua idade, mais alto, mais forte, mais assustador e mais poderoso que ela. Ela, de início, não queria se casar com ele, se sentiu amedrontada ao vê-lo, mesmo assim foi obrigada a casar-se. Como uma menina, não tinha como fugir dessa sina que a foi imbuída.

Na verdade, sendo uma menina, ela haveria de ter sido criada, desde os seus primeiros anos de vida, para ser submissa aos homens que estavam ao seu redor. Primeiro ao seu irmão e depois ao seu marido. Esse sempre fora o destino que seus educadores e toda a sociedade em geral atribuíram a ela (Beauvoir, 1967), e sendo assim, de que maneira ela poderia imaginar o seu futuro, se não seguindo a doutrina que a foi ensinada? Como nos elucidava Beauvoir (1967, p.40), “a menina será esposa, mãe, avó; tratará da casa, exatamente como fez sua mãe, cuidará dos filhos como foi cuidada: tem 12 anos e sua história já está escrita no céu”. Daenerys tinha

treze, essa era sua realidade, e isso a assustava. Essa dominação sobre sua vida, suas escolhas e seu futuro faziam com que ela se sentisse constantemente coagida, principalmente pela figura de seu irmão. Sobre ele, tratemos a seguir.

5.1.2 O irmão, paterno, dominador

Viserys Targaryan era o sucessor legítimo de *Westeros*, e se sua irmã não sentia que detinha de nenhum poder, ele sentia deter todo o poder do mundo em suas mãos. Na obra, nós entendemos que após a Guerra do Usurpador, o poder da família Targaryan diminuiu grandiosamente de tamanho, a ponto do próprio Viserys ser conhecido, na cidade de Pentos do continente de *Essos*, como o “Rei Pedinte”:

A princípio, os magísteres, arcontes e príncipes mercadores tinham se sentido felizes por dar as boas-vindas às suas casas e mesas aos últimos Targaryen, mas, à medida que os anos foram passando e o Usurpador continuou sentado no Trono de Ferro, as portas foram se fechando e suas vidas tornaram-se mais pobres. Anos antes, tinham se visto forçados a vender os últimos tesouros e, agora, até o dinheiro que tinham obtido pela coroa da mãe desaparecera. Nas vielas e tabernas de Pentos chamavam o irmão de “rei pedinte”. Dany não queria saber do que a chamavam (Martin, 2010, p.27).

Sem a simpatia de Illyrio Mopatis pelos dois, ambos muito provavelmente teriam perecido há muitos anos, seja por meio de assassinos contratados pelo usurpador, seja de fome, ou mesmo tendo sido vendidos como escravos para algum homem rico, devido a serem os últimos Targaryans vivos. Contudo, mesmo assim, Viserys sentia-se como um rei amado e respeitado pelo povo, que acreditava estar esperando pelo dia em que ele iria regressar ao reino e tomar de volta o trono que fora usurpado. Devaneios que cultivava e que ampliavam cada vez mais seu ego e sua dominação à sua irmã.

– [...] Elas choram por seu rei – olhou ansioso para Illyrio. – Choram, não é verdade?

– São o seu povo, e o amam bastante – disse amavelmente Magíster Illyrio. – Em povoados por todo o território, os homens fazem brindes secretos à sua saúde, enquanto as mulheres cosem estandartes do dragão e os escondem até o dia de seu regresso do outro lado das águas – encolheu os maciços ombros. – Ou pelo menos é o que me dizem meus agentes.

Dany não tinha agentes, nenhuma maneira de saber o que alguém estaria fazendo ou pensando do outro lado do mar estreito, mas desconfiava das palavras doces de Illyrio do mesmo modo que desconfiava de tudo o que dizia respeito a ele. Mas o irmão gesticulava com ardor (Martin, 2010, p.29).

Esse seu delírio pessoal e sustentado, em conjunto com o fato de ser homem em uma sociedade patriarcal e de seu desejo de tomar de volta para si o trono que fora usurpado, fizeram com que ele se tornasse arrogante e agressivo com todos a sua volta, pois como príncipe, acreditava deter desse direito. Sua irmã não era uma exceção. Ele não só utilizava de castigos físico com ela, como vemos no primeiro capítulo quando ele apertara seus mamilos apenas para impor a ela que o obedecesse, como também a ameaçava dizendo que ela “acordaria o dragão” caso não o acatasse, sendo isso uma forma de ameaça e coerção psicológica.

– Illyrio enviará as escravas para lhe darem banho. Assegure-se de se livrar do fedor dos estábulos. Khal Drogo tem mil cavalos e hoje vem à procura de um tipo diferente de montaria – estudou-a criticamente. – Ainda tem as costas tortas. Endireite-se – pôs-lhe as mãos nos ombros e puxou-os para trás. – Deixe-os ver que agora tem a forma de uma mulher – os dedos do irmão roçaram levemente seus seios em botão e apertaram um mamilo. – Não me falhará esta noite. Senão, será ruim para você. Não quer acordar o dragão, quer? – os dedos torceram-se, um beliscão cruel e duro através do tecido grosseiro da túnica. – *Quer?* – ele repetiu.

– Não – respondeu Dany docilmente.

O irmão sorriu (Martin, 2010, p.25-26).

Como discutimos anteriormente neste trabalho, ao citar Beauvoir (1970), isso acontecia porque ele, enquanto homem, se interpretava como figura essencial dentro de seu mundo, em contrapartida que jugava sua irmã, enquanto mulher, como uma figura desnecessária, que ele poderia utilizar livremente da maneira que melhor beneficiasse a si próprio, a única figura de real importância em seu ponto de vista. Para ele, ela não é um indivíduo com desejos, com sentimentos de dor ou alegria, era nada mais do que um objeto a ser utilizado a seu bel prazer, como percebemos em uma de suas falas mais cruéis em relação à sua irmã em todo o livro, em que diz que para alcançar seus objetivos, deixaria que ela fosse estuprada por quarenta mil homens:

– Mas eu sei – disse ele com voz cortante. – Vamos para casa com um exército, minha doce irmã. Com o exército de Khal Drogo, é assim que vamos para casa. E se para isso tiver de se casar com ele e com ele dormir, é isso que fará. – sorriu-lhe. – Deixaria que todo o seu *khalasar* a fodesse se fosse preciso, minha doce irmã, todos os quarenta mil homens e também os seus cavalos, se isso fosse necessário para obter o meu exército. Fique grata que seja só o Drogo. Com o tempo, pode até aprender a gostar dele. Agora enxugue os olhos. Illyrio o está trazendo para cá, e ele *não vai* vê-la chorar.

Dany virou-se e viu que era verdade. Magíster Illyrio, todo sorrisos e reverências, escoltava Khal Drogo na direção do lugar onde se encontravam. Afastou com as costas da mão as lágrimas que não tinham escorrido de seus olhos.

– Sorria – murmurou Viserys nervosamente, com a mão caindo sobre o punho da espada. – E fique ereta. Deixe que ele veja que você tem seios. Bem sabem os deuses que os tem bem pequenos.

Daenerys sorriu e se aprumou (Martin, 2010, p.31-32).

Era ele então, naquele momento, o maior causador do estado de subjugação da irmã. Para ela, seu irmão assumia o papel de figura paterna. Tendo ela vivido com ele desde o seu nascimento, e nunca tendo conhecido seus pais, atribuía a ele o controle paternal total de sua existência. Beauvoir (1967, p.29) fala sobre como “a vida do pai é cercada por um prestígio misterioso”, e que a hierarquia entre os sexos aparece, em primeira mão, dentro do âmbito familiar. Esse é o motivo que leva Daenerys aceitar a crueldade de seu irmão sem nunca sequer pensar em ir contra os seus desejos, e da mesma forma é por isso que, ao descobrir que foi prometida em casamento a um homem que considerava bárbaro, precisou aceitar a sua ordem, sem nem mesmo ter o direito de escolha.

Nesse ponto, podemos perceber que Daenerys retoma uma discussão anterior que, no capítulo passado, versamos ao tratar sobre a personagem Sansa Stark e a maneira com que ela aguardava ansiosamente pelo momento em que seria prometida em casamento, uma vez que as histórias sempre as ensinaram que esse seria o seu destino. Entretanto, há uma grande diferença entre as expectativas geradas pelas duas em relação à certeza que tinham sobre seus casamentos: se Sansa fantasiava com um cavaleiro de uma outra família nobre tal qual a sua, que ela conheceria de forma romântica em meio a uma justa e que se apaixonaria ferozmente, Daenerys já havia aceitado que seu destino seria ter de se casar com o próprio irmão, devido aos costumes de sua família.

[...] Daenerys nada disse. Sempre assumira que se casaria com Viserys quando chegasse à idade adulta. Durante séculos, os Targaryen tinham se casado entre si, desde que Aegon, o Conquistador, tomara as irmãs como noivas. Viserys dissera-lhe mil vezes que a pureza da linhagem devia ser mantida, que o sangue real era deles, o sangue dourado da antiga Valéria, o sangue do dragão. Os dragões não acasalavam com os animais do campo, e os Targaryen não misturavam seu sangue com o de homens menores. E, no entanto, agora Viserys conspirava para vendê-la a um estranho, a um bárbaro (Martin, 2010, p.27-28).

Se Daenerys não conseguia se sentir como uma figura de poder, Viserys não conseguia sequer aceitar essa possibilidade. Como homem, figura de dominação, a única possibilidade real para ele era ter sua irmã como figura subjugada, abaixo de si, aos seus pés, e sequer a ideia de estar abaixo dela hierarquicamente o irritava de maneira fervorosa. No casamento em que ele próprio a obrigou a performar, ele precisou sentar-se abaixo dela, devido aos costumes *Dothraki* de matrimônio, o que considerou como um insulto a si mesmo. Daenerys comenta sobre suas reações durante a cerimônia:

Viserys estava sentado logo abaixo dela, magnífico numa túnica nova de lã negra com um dragão escarlate no peito. Illyrio e Sor Jorah sentavam-se ao seu lado. Era deles o lugar de maior honra, logo abaixo dos companheiros de sangue do *khal*,

mas Dany percebia a ira nos olhos lilás do irmão. Não gostava de estar sentado abaixo dela, e exasperava-se sempre que os escravos ofereciam os pratos primeiro ao *khal* e à noiva, e lhe faziam escolher entre as porções que eles recusavam. Nada podia fazer além de embalar o ressentimento, e foi isso que fez, com o humor a tornar-se mais negro com o passar das horas e dos insultos à sua pessoa (Martin, 2010, p.77).

A partir desse casamento arranjado por seu irmão, Daenerys passa a lidar com outra figura de dominação masculina cuja qual precisa ser submissa devido as conjunturas sociais em que vive. Não só as suas, como também as da nova cultura em que estava entrando por meio desse matrimônio: a cultura nômade do povo *Dothraki*. Como uma mulher casada, seu marido, Khal Drogo, passa a exigir dela que performe seus deveres sociais como uma esposa, o que para ela, uma menina de treze anos, se mostra extremamente assustador e doloroso. Sobre ele, o início de seu casamento e sua subjugação como esposa, discutiremos a seguir.

5.1.3 O marido, rei, carnal

Karl Drogo não era a pessoa quem Daenerys achava que se casaria, como já comentamos. Independente disso, ele era um jovem e poderoso líder de uma das maiores forças de guerra do continente. Seu *Khalasar* detinha mais de quarenta mil homens, e por isso ela foi oferecida a ele. Para que com esse exército, o irmão pudesse recuperar o trono usurpado. Contudo, no primeiro momento que ela o vira já se assustara com sua imponência. Ela, uma menina de treze anos, prometida a ele, um homem com mais que o dobro de sua idade, de sua altura e de seu peso. Definitivamente, não queria desposá-lo.

Dany olhou Khal Drogo. Seu rosto era duro e cruel, os olhos tão frios e escuros como ônix. O irmão às vezes a magoava, quando acordava o dragão, mas não a assustava como aquele homem.

– Não quero ser sua rainha – ouviu sua voz dizer num tom fraco e agudo. – Por favor, *por favor*, Viserys, não quero. Quero ir para casa (Martin, 2010, p.31).

Mesmo assim, se casou devido a sua obrigação. E foi durante o casamento em que se sentiu mais assustada do que nunca. Muitas coisas que permeavam aquele momento a deixavam naquele estado de pavor, como por exemplo: as consequências que sofreria caso não cumprisse com o que o irmão esperava; o fato de o povo *Dothraki* ter costumes bárbaros e de acontecerem assassinatos a céu aberto em meio ao casamento; e a ansiedade relacionada à noite de núpcias que ocorreria após a cerimônia:

À medida que as horas foram passando, o terror cresceu em Dany, até que se transformou em tudo que a impedia de gritar. Tinha medo dos dothrakis, cujos modos

pareciam estranhos e monstruosos, como se fossem animais em pele humana, e não verdadeiros homens. Tinha medo do irmão, do que ele poderia fazer se ela lhe falhasse. Acima de tudo, tinha medo do que poderia acontecer naquela noite, sob as estrelas, quando o irmão a desse ao pesado gigante que bebia a seu lado, com um rosto tão imóvel e cruel como uma máscara de bronze (Martin, 2010, p.78).

Mais ao fim da cerimônia, quando ganhou os presentes de casamento, incluindo os três ovos fossilizados de dragão, ela já se sentia menos assustada que antes. Surpreendentemente, esse sentimento perdurou até mesmo durante a noite mais temida por Daenerys. Mas essa sensação de alívio foi um engano. Se durante a noite de núpcias Khal Drogo se mostrou surpreendentemente delicado e atencioso, não foi isso que se sucedeu com ela durante os dias seguintes de seu casamento. Nesse momento, como esposa, ela precisava mostrar-se submissa ao marido, principalmente de maneira sexual. Isso causava dores imensas tanto de forma física quanto de forma psicológica na personagem, que após várias noites de sexo forçado, pensa até mesmo em suicídio, como uma maneira de fugir dessa realidade.

Nem mesmo as noites traziam alívio. Khal Drogo ignorava-a enquanto viajavam, tal como a ignorara durante o casamento, e passava o começo da noite bebendo com seus guerreiros e companheiros de sangue, competindo com seus melhores cavalos, vendo mulheres dançar e homens morrer. Dany não tinha lugar naquelas partes de sua vida. Era abandonada para jantar sozinha ou com Sor Jorah e o irmão, para depois chorar até adormecer. Mas todas as noites, em algum momento antes da alvorada, Drogo vinha à sua tenda e a acordava na escuridão para montá-la tão implacavelmente como montava seu garanhão. Possuía-a sempre por trás, à moda dothraki, e Dany sentia-se grata por isso; dessa maneira, o senhor seu marido não podia ver as lágrimas que lhe molhavam o rosto, e podia usar a almofada para abafar seus gritos de dor. Quando acabava, ele fechava os olhos e começava a ressonar baixinho, e Dany se deitava ao seu lado, com o corpo dolorido e machucado, com dores demais para dormir.

Os dias seguiram-se a outros, e as noites seguiram-se a outras, até Dany compreender que não conseguia suportar aquilo nem mais um momento. Uma noite decidiu que preferia se matar em vez de continuar... (Martin, 2010, p.165).

Essa obrigatoriedade enfrentada por Daenerys advém justamente da norma social patriarcal que diz que as mulheres precisam “[...] por função satisfazer as necessidades sexuais de um homem [...]” (Beauvoir, 1967, p.167) em que esteja em matrimônio. Mesmo que isso faça com que ela própria uma experiência de frustração e agressão sexual, afinal “essa frustração sexual da mulher foi deliberadamente aceita pelos homens” (Beauvoir, 1967, p.177). Daenerys se sente coagida a aceitar a sua realidade porque socialmente falando, o marido “é um semideus dotado de prestígio viril e destinado a substituir o pai: protetor, provedor, tutor, guia; é à sombra dele que a vida da esposa deve desabrochar; ele é o detentor dos valores, o fiador da verdade, a justificação ética do casal” (Beauvoir, 1967, p.217).

É por esse motivo que a morte, para ela, aparenta ser o único meio de fugir de seu estado de subjugação àquele momento da história. A sua dominação – como uma menina – na sociedade, que perpassava por seu irmão, influência paterna, e agora era passada para a figura de seu marido, fazia com que ela não pudesse enxergar uma saída para o estado *status quo* de subjugação. No entanto, um evento misterioso marca um ponto de transição entre o seu estado de subjugação e – o seu futuro estado – de empoderamento.

5.2 Emancipação

O evento misterioso que marca uma mudança de perspectiva da protagonista é o momento em que ela tem um *Sonho de Dragão*. No sonho, tido como profético, ela se encontra com um dragão de escamas negras e vermelhas e abraça as chamas que a criatura sopra em sua direção. O fogo que sai da boca do animal parece curar a alma de Daenerys, que acorda ao outro dia sentindo-se muito melhor do que antes, quando pensara em acabar com a própria vida.

Mas, quando conseguiu adormecer nessa noite, voltou a sonhar o sonho do dragão. Daquela vez Viserys não estava nele. Só ela e o dragão. Suas escamas eram negras como a noite, mas luzídias de sangue. Dany sentiu que aquele sangue era dela. Os olhos do animal eram lagoas de magma derretido, e, quando abriu a boca, a chama surgiu, rugindo, num jato quente. Dany podia ouvi-lo cantar para ela. Abriu os braços ao fogo, acolheu-o, para que ele a engolisse inteira e a lavasse, temperasse e polisse até ficar limpa. Podia sentir sua carne secar, enegrecer e descamar-se, sentia o sangue ferver e transformar-se em vapor, mas não havia nenhuma dor. Sentia-se forte, nova e feroz.

E no dia seguinte, estranhamente, pareceu-lhe que não doía tanto. Foi como se os deuses a tivessem escutado e tivessem se apiedado. Até as criadas repararam na mudança (Martin, 2010, p.165).

Após isso, seu humor muda, e ela consegue disfrutar do que antes parecia ser sua mazela. As longas jornadas a galope, que precisava enfrentar vivendo com o povo nômade do marido, passam a se tornar menos dolorosas; o *Khalasar* transforma-se em um ambiente mais aceitável e sua cultura e língua passa a ser assimilada aos poucos por ela; mesmo os julgamentos e as ordens de seu irmão começaram a parecer cada vez menos relevantes; e ela passou a encontrar certo prazer até mesmo nos atos sexuais que era obrigada a praticar com seu marido, uma vez que “[...] embora ainda gritasse quando Drogo a possuía, nem sempre era de dor” (Martin, 2010, p.166).

Inclusive, o sexo não continua sendo um problema subjugador e torturante por muito tempo. Ele é resolvido, quando ela, por vontade própria, decide propor ao marido que faça as coisas à sua maneira. Depois desse sonho, ela pede para que uma de suas aias a ensine práticas sexuais que a proporcionem tanto prazer quanto ao esposo, e que possam ser feitas de uma

maneira que ela não se sinta usada como um objeto. Em certa noite, ela confronta seu marido sobre as práticas sexuais, chamando-o para as performar à sua maneira, e seu marido aceita sua proposta. É pouco após isso que, aliás, ela descobre sua gravidez.

Naquela noite, quando Khal Drogo chegou, Dany o esperava. Ele parou à porta da tenda e a olhou, surpreso. Ela se levantou devagar, abriu suas sedas de dormir e as deixou cair ao chão.

– Esta noite, devemos ir lá para fora, meu senhor – disse-lhe, pois os dothrakis acreditavam que todas as coisas importantes na vida de um homem devem ser feitas a céu aberto.

Khal Drogo a seguiu para a luz do luar, com os sinos nos cabelos a tilintar baixinho. A alguns metros da tenda havia uma cama com um macio colchão de ervas, 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 há privacidade no coração do *khalasar*. Dany sentiu olhos sobre ela enquanto o despia, ouviu vozes baixas enquanto fazia as coisas que Doreah lhe dissera para fazer. Não tinha importância. Não era a *khaleesi*? Os dele eram os únicos olhos que importavam, e quando o montou viu algo neles 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 seu nome (Martin, 2010, p.170-171).

Depois disso, sua relação com o marido passa a melhorar de maneira surpreendente. Com a gravidez, sua emancipação marital passa a crescer exponencialmente. Contudo, a superação de sua questão sexual é apenas um dos momentos em que Daenerys começa a aparentar estar se desconectando de seu momento de subjugação – quase que – completa, e que dá passos em direção ao empoderamento. Ela passa, entre seu terceiro e oitavo capítulo, por uma jornada pessoal de emancipação onde começa a superar a dominação exercida por seu irmão sobre si, ao mesmo tempo que começa a utilizar de seu lugar social para conseguir agregar a si mesma um status de poder que sozinha, como uma mulher, jamais conseguiria. Discutiremos, então, a emancipação que ela desenvolve acerca da figura paterna e dominadora de seu irmão e em seguida, falaremos sobre sua ascensão ao poder como esposa e como mãe.

5.1.1 A morte ao irmão

A revitalização que Daenerys sentiu ao acordar do sonho não fez apenas com que ela buscasse a resolução dos problemas enfrentados em seu casamento, mas também fez com que ela começasse se enxergar em uma posição diferente dentro do ambiente em que estava inserida. Sendo assim, ela passou a deixar de se interpretar como uma menina submissa ao irmão, e passou a se entender como a esposa de um homem poderoso, um *Khal* dos *Dothrakis*. Um homem que detinha de um exército de mais de quarenta mil guerreiros. A partir desse novo local social onde se percebeu, ela passou a ser capaz de ver as atitudes de seu irmão com outros

olhos. Seu marido era, naquele instante, mais poderoso que Viserys. Se isso era verdade, como esposa dele, ela também não o era? São esses pensamentos que passam por sua cabeça ao passo que ela assimila a nova cultura em que se encontrava.

Dany percebeu que naquele momento não desejava ouvir nenhuma das queixas do irmão. O dia estava bastante perfeito. O céu era de um azul profundo, e muito acima deles um falcão caçador voava em círculos. O mar de plantas oscilava e suspirava a cada sopro do vento, o ar batia-lhe morno no rosto, e Dany sentia-se em paz. Não deixaria que Viserys estragasse tudo.

– 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 encosta abaixo (Martin, 2010, p.164-165).

Contudo, como já mencionamos, Viserys não conseguia aceitar de maneira alguma a ideia de não ter sua irmã em um estado de subjugação a ele. Ao receber a ordem de que deveria, assim como todo o restante do *Khalasar*, parar a peregrinação por um instante, e ao perceber que essa ordem advinha de sua irmã, ele surta. E sua primeira ação é a de confrontá-la usando seus métodos de agressão para recolocá-la no seu lugar de sujeito dominado. Contudo, agora como a esposa do homem mais importante da tribo, um ato assim não passaria impune.

Viserys chegou junto dela tão subitamente como uma tempestade de verão, com o cavalo se empinando quando puxou as rédeas com demasiada força.

– Como se *atreve*? – ele gritou com ela. – Dar ordens a *mim*? A *mim*? – saltou do cavalo, tropeçando ao pisar no chão. Seu rosto estava corado quando se pôs em pé. Agarrou-a e a sacudiu. – Esqueceu-se de quem *é*? Olhe para você. *Olhe para você!*

[...]

Ele ainda gritava.

– Você *não* dá ordens ao dragão. Entende isto? Eu sou o Senhor dos Sete Reinos, não receberei ordens de uma puta qualquer de chefe de horda, está ouvindo? – introduziu a mão sob o vestido dela, enterrando dolorosamente os dedos no seio. – *Está ouvindo?*

Dany o afastou com um forte empurrão.

Viserys a fitou, com os olhos lilás incrédulos. Ela nunca o desafiara. Nunca lutara. A raiva distorceu-lhe as feições. Ela sabia que ele agora a machucaria, e muito.

Crac.

O chicote fez um som de trovão. A ponta enrolou-se no pescoço de Viserys e o atirou para trás. Ele se estatelou na grama, atordoado e estrangulado. Os cavaleiros dothrakis gritavam enquanto ele lutava por se libertar. O dono do chicote, o jovem Jhogo, arriscou uma pergunta. Dany não compreendeu suas palavras, mas então Irri chegou, com Sor Jorah e o resto de seu *khas* (Martin, 2010, p.166-167).

Pouco após esse momento, em uma conversa com Sor Jorah, ela reflete sobre toda a imagem que havia formado de seu irmão ao longo dos seus, agora, quatorze anos de sua vida, e percebe o quão arrogante e despreparado ele seria como o Rei de *Westeros*, caso um dia

realmente recuperasse o trono usurpado. Mas acima disso, ela percebe que ele nem sequer teria a capacidade, mesmo com a ajuda de um exército como o de seu marido, de conseguir tal feito.

– Ele ainda é o verdadeiro rei. Ele é...
 Jorah puxou as rédeas do cavalo e olhou para ela.
 – Agora a verdade. Gostaria de ver Viserys sentado num trono?
 Dany refletiu sobre a ideia.
 – Não seria um rei lá muito bom, não é?
 – Já houve piores... mas não muitos – o cavaleiro esporeou o cavalo e retomou a viagem.
 Dany seguiu logo atrás dele.
 – Mas, mesmo assim – disse –, o povo o espera. Magíster Illyrio diz que o povo borda estandartes do dragão e reza para que Viserys regresse através do mar estreito para libertá-lo.
 – O povo reza por chuva, filhos saudáveis e um verão que nunca termine – disse-lhe Sor Jorah. – Não lhe interessa se os grandes senhores lutam suas guerras de tronos, desde que seja deixado em paz – encolheu os ombros. – E nunca é.
 Dany seguiu em silêncio durante algum tempo, ordenando as palavras do companheiro como se fossem um quebra-cabeça. Pensar que o povo podia se importar tão pouco se seu soberano era um rei verdadeiro ou um usurpador ia contra tudo que Viserys lhe dissera. Mas quanto mais refletia sobre as palavras de Jorah, mais lhe soavam verdadeiras (Martin, 2010, p.168).

Conquanto, mesmo com ela tendo quebrado os conceitos dominantes que detinha sobre o seu irmão, ainda não conseguia deixar de sentir-se culpada por se defender de suas ações e agressões para consigo. Para ela, ir contra o estado de dominação em que esteve por toda a sua vida era muito difícil. Beauvoir (1967, p.308) transcreve em sua obra um relato de Michelet, onde declara que a mulher “[...] não é nada sem a família. E a família a oprime”, uma vez que suas vidas são baseadas aos homens à sua volta, seus familiares, e que a ideia de estar sem eles é impensável devido aos ensinamentos opressores que têm desde pequenas. Por isso, Daenerys guarda em seu pensamento um sentimento de remorso e culpa quando tenta se defender de seu irmão de alguma forma. É, ainda, por isso que ela passa por um processo de idas e vindas relacionadas à emancipação em seu relacionamento com seu irmão. Primeiro, após o ataque que mencionamos anteriormente, ela ordena que mesmo assim parem de machucá-lo.

– Jhogo pergunta se deve matá-lo, khaleesi – disse Irri.
 – Não – Dany respondeu. – Não.
 Jhogo compreendeu aquilo. Um dos outros ladrou um comentário, e os dothrakis riram. Irri disse a Viserys:
 – Quaro pensa que deve cortar uma orelha para lhe ensinar respeito.
 O irmão estava de joelhos, com os dedos enterrados sob os anéis de couro, gritando incoerentemente, lutando por ar. O chicote enrolava-se apertado na traqueia.
 – Diga-lhes que não o quero ferido – disse Dany.
 Irri repetiu suas palavras em dothraki. Jhogo deu um puxão no chicote, sacudindo Viserys como uma marionete na ponta de uma corda. Ele se estatelou de novo, livre do abraço de couro, com uma fina linha de sangue sob o queixo, no local onde o chicote cortara profundamente a pele (Martin, 2010, p.167).

Ou seja, demonstra ter pena do irmão. Contudo, decide por puni-lo por seu ato, retirando seu cavalo e fazendo com que precise caminhar seguindo o *Khalasar*. Mas, novamente, ela logo se arrepende, denotando o quanto para ela é difícil, mesmo com as agressões, se desconectar dele. Ela até mesmo decide fazer as pazes com o irmão, e ao perceber que ele não havia se adaptado de forma alguma à cultura *Dothraki*, presenteá-lo com roupas típicas que o ajudariam a melhor se entrosar naquele ambiente onde era constantemente caçado. As roupas, diga-se de passagem, eram dignas de um *Khal*, e além delas ela também o preparou um jantar. O presente bem-intencionado é respondido com agressão: primeiro à aia mensageira do convite, e depois com a própria Daenerys.

- Isto fede a estrume. Talvez o use como coberta para o cavalo.
- Mandei que Doreah o cosesse especialmente para você – ela disse, ferida.
- São roupas dignas de um *khal*.
- Eu sou o Senhor dos Sete Reinos, não um selvagem manchado pelo mato e com campainhas no cabelo – Viserys gritou e agarrou o braço da irmã. – Esquece-se de quem você é, sua puta. Acha que aquele barrigudo te protegerá se acordar o dragão?
- Os dedos dele enterraram-se dolorosamente em seu braço, e por um instante Dany sentiu-se de novo criança, vacilando perante sua raiva. Estendeu a outra mão e agarrou a primeira coisa que tocou, o cinto que esperara lhe oferecer, uma pesada corrente de medalhões ornamentados de bronze. Brandiu-o com toda a sua força.
- Atingiu-o em cheio no rosto. Viserys a largou. Sangue escorreu de sua bochecha, onde a saliência de um dos medalhões a cortou.
- É você quem se esquece de quem é – ela disse. – Não aprendeu *nada* naquele dia no campo? Saia daqui imediatamente, antes que eu chame meu *khas* para te arrastar para a rua. E reze para que Khal Drogo não ouça falar disto, porque, se ouvir, lhe abrirá a barriga e lhe dará para comer suas próprias entranhas.
- Viserys pôs-se em pé atabalhoadamente.
- Quando ganhar o meu reino, lamentará este dia, puta – e saiu, apoiando o rosto ferido, deixando os presentes para trás (Martin, 2010, p.179-180).

E mais uma vez, mesmo tendo mostrado um imenso passo a diante, ela volta atrás em seu processo de emancipação. Felizmente, pela última vez: quando descobre que seu irmão planejava roubar seus ovos de dragão, e diz que ele “não precisa roubá-los. Só tinha de pedir” (Martin, 2010, p.351) pois ele era seu irmão e o seu verdadeiro rei. E ela uma súdita dominada por ele. É, no entanto, durante a morte de seu irmão que ela finalmente dá um basta nessa situação.

- Afaste os olhos, minha princesa. Eu lhe peço.
- Não – Dany dobrou os braços sobre o inchaço na barriga, protetora.
- No último momento, Viserys olhou para ela.
- Irmã, por favor... Dany, diga a eles... faça-os... querida irmã...
- Quando o ouro fundiu parcialmente e começou a correr, Drogo estendeu o braço para as chamas, agarrou o caldeirão.

– Coroa! – rugiu. – Toma. Uma coroa para o Rei Carroça! – e virou o caldeirão sobre a cabeça do homem que fora irmão da *khaleesi*.

O som que Viserys Targaryen fez quando aquele hediondo capacete de metal lhe cobriu a cabeça não se assemelhava a nada de humano. Seus pés martelaram uma batida frenética contra o chão de terra, abrandaram, pararam. Grossos glóbulos de ouro fundido pingaram sobre seu peito, pondo a seda escarlate em brasa... mas nenhuma gota de sangue foi derramada.

Ele não era dragão nenhum, pensou Dany, estranhamente calma. *O fogo não pode matar um dragão* (Martin, 2010, p.354).

O desejo de Viserys sempre fora o de ser coroado, e o ato de sua “coroação” acaba tornando-se seu assassínio. Na verdade, a coroa é um símbolo que se conecta à morte. Chevalier e Gheerbrant (2015, p.290), elucidam sobre como na Grécia Antiga e em Roma, o signo da coroa é relacionado à consagração aos deuses, e que por isso, “no sacrifício. sacrificador e vítima são coroados”, e que “os mortos são ornados com uma coroa, como os vivos nas grandes circunstâncias da vida, para atrair a proteção divina”. No caso de Viserys, no entanto, o contrário acontece. Ele é deixado pelos deuses ao momento em que é coroado, e acima disso, é abandonado pela irmã, que já não o considera como um deus soberano.

Daenerys, então, alcança a emancipação de sua relação com seu irmão. Ela não só compreende e aceita ele como uma figura inferior, algo que antes parecia impossível, como encara a morte do irmão com seus próprios olhos, como uma forma de demonstrar que até mesmo o sentimento de culpa que a prendia a ele pôde finalmente sumir, fazendo-a transformar-se finalmente numa mulher que, agora sentia-se bem em seu casamento e não mais sentia-se em completa subjugação com seu marido, e que havia retirado por inteiro o seu complexo de inferioridade relacionado a figura paterna de seu irmão.

É, porém, outra coisa que mantém Daenerys fora de seu estado de empoderamento: o motivo de que, todo o poder que até aqui ela conseguiu angariar e usar a seu favor na narrativa, não advir dela, como mulher ou indivíduo, e sim ser emprestado dos homens em sua volta, que detém do poder real que ela apenas pode utilizar por meio de seu vínculo a eles.

5.2.2 A ascensão da esposa-mãe

Daenerys não se sentia mais subjugada pela figura de seu irmão, e sua relação conjugal não estava conturbada. Grávida de seu marido, ela na verdade vivia momentos de amor e carinho, e com isso, de estabilidade. Essas foram as circunstâncias perfeitas para que sua jornada de emancipação se desenvolvesse mais profundamente, agora relacionada ao seu acesso ao poder. Contudo, como bem sabemos e Beauvoir (1967, p.170) ratifica, a esposa “[...] só se

ultrapassa para a coletividade por intermédio do esposo”, ou seja, Daenerys só poderia adquirir de poder dentro da hierarquia social em que se encontrava devido a ser casada com um homem poderoso. Ela precisava utilizar-se do poder dele, uma vez que não tinha o seu próprio.

Anteriormente, mostramos o exemplo de quando ela pede para que todo o *Khalasar* pare a peregrinação, e é obedecida por todos – menos o seu irmão. Esse foi um exemplo onde ela utilizava do poder de seu marido para si. Se ele era o líder, ela era sua esposa e detinha de parcela de seu poder, ao qual poderia usar livremente. Mais que isso, ela estava grávida de um bebê que, segundo as profecias, era homem. Agora, podia utilizar também do poder que seu filho lhe proporcionava. Mais ainda, pois ele não era apenas um herdeiro para seu marido, ele era “o garanhão que monta o mundo” (Martin, 2010, p.348), o homem que dominaria o mundo todo e o tornaria em um só *Khalasar*.

Por fim, a feiticeira abriu o olho e ergueu os braços.
 – Vi seu rosto e ouvi o troar de seus cascos – proclamou numa voz fina e vacilante.
 – O troar de seus cascos! – responderam os outros em coro.
 – Cavalga veloz como o vento, e atrás dele seu *khalasar* cobre a terra, homens sem-número, com *arakhs* brilhando nas mãos como folhas de um gramado afiado. Será feroz como a tempestade, esse príncipe. Os inimigos tremerão perante ele e suas esposas chorarão lágrimas de sangue e rasgarão a carne de desgosto. Os sinos de seus cabelos cantarão a sua chegada, e os homens de leite nas tendas de pedra temerão o seu nome – a velha tremeu e olhou para Dany quase como se tivesse medo. – O príncipe cavalga, e será ele o garanhão que monta o mundo.
 – O garanhão que monta o mundo! – gritaram em eco os espectadores, até que a noite ressoou ao som de suas vozes.
 A feiticeira de um olho só espreitou na direção de Dany.
 – Como será chamado o garanhão que monta o mundo?
 Dany ergueu-se para responder.
 – Será chamado Rhaego – disse, usando as palavras que Jhiqui lhe ensinara. Tocou protetoramente o inchaço sob os seios quando um rugido chegou de entre os dothrakis.
 – Rhaego – gritaram. – Rhaego. Rhaego. Rhaego! (Martin, 2010, p.348).

Como esposa do *Khal* e como mãe do futuro homem mais poderoso de todo o mundo, não foi difícil para que Daenerys começasse a se adaptar a esse novo momento de sua vida, onde podia usufruir de um poder – quase que – absoluto com todos a sua volta. Até esse momento, não era para ela um problema que esse poder não emanasse de si mesma e que estivesse vindo dos homens que a permeavam. O seu casamento era, para ela, uma benção, e não sentia incômodos quando a isso. Não via, até então, a necessidade de angariá-lo para si própria. Estava cômoda a sua realidade. Esse é um quadro muito comum na vida de mulheres, afinal

Tudo contribui para frear sua ambição pessoal, enquanto uma enorme pressão social a convida a encontrar no casamento uma posição social, uma justificação. É natural que não procure criar por si mesma seu lugar neste mundo, ou que só o faça timidamente. Enquanto não houver uma perfeita igualdade econômica na sociedade e enquanto os costumes autorizarem a mulher, como esposa ou amante, a aproveitar-se dos privilégios de certos homens, o sonho de um êxito passivo continuará e ela freará suas próprias realizações (Beauvoir, 1967, p.107-108).

E é isso que faz. Contudo, Daenerys agora não era mais apenas esposa. Ela era mãe, e como uma mãe, “é para os filhos que se voltará esperançosa: para eles o jogo ainda não está feito; o mundo, o futuro oferecem-se a eles; gostaria de precipitar-se com seus filhos nesse futuro” (Beauvoir, 1967, 352). Ou seja, se tinha de planos futuros, expectativas positivas e se gostaria de garantir prosperidade para si, agora quer fazer isso para o seu filho, em cadência e partilha. Daenerys, que em dado momento, após a morte de seu irmão, tenta convencer o marido de que ele deveria viajar para *Westeros* com seu exército e dominar o continente, e ao mesmo passo em que ela se questiona por seu anseio por ter mais do que já tem, também tenta justificar e prospectar isso ao seu filho.

Se eu não fosse do sangue do dragão, pensou, melancólica, esta poderia ser a minha casa. Era khaleesi, tinha um homem forte e um cavalo rápido, aias para servi-la, guerreiros para mantê-la a salvo, um lugar de honra no dosh khaleen à sua espera quando envelhecesse... e no seu ventre crescia o filho que um dia montaria o mundo. Isso seria suficiente para qualquer mulher... mas não para o dragão. Com Viserys morto, Daenerys era a última, a última mesmo. Pertencia à linhagem de reis e conquistadores, e o mesmo acontecia ao filho que trazia na barriga. Não podia esquecê-lo (Martin, 2010, p.414-415).

Ela precisava, ainda, da aprovação de seu marido para que isso acontecesse. Seu estado de emancipação ainda estava, até esse ponto, incompleto, exatamente devido a essa realidade. Ela ainda era, independente de qualquer coisa, esposa e mãe, e isso sempre viria antes de si própria. Seu marido sempre teria a última escolha sob o presente que ela estaria vivenciando, e seu filho sempre definiria como dever-se-ia moldar seu futuro. Tudo que ela era, passava a ser definida por ele. Até mesmo quando ela, de alguma forma, transgredia ordens ou costumes que seu marido aprovava, isso não era atribuído a ela, e sim ao filho em seu ventre. Exemplo disso é quando, ao salvar diversas mulheres de abusos sexuais e retirá-las das mãos dos guerreiros do marido, ela tenta interceder por elas.

Quando terminou, a testa de Drogo estava franzida
 – São estes os costumes da guerra. Essas mulheres são agora nossas escravas, para que façamos o que quisermos delas.
 – Gostaria de mantê-las a salvo – disse Dany, perguntando-se se estaria se atrevendo demais. – Se seus guerreiros quiserem montar essas mulheres, que as

tomem com gentileza e as mantenham como esposas. Que lhes deem lugares no *khalasar* e que lhes façam filhos

Qotho era sempre o mais cruel dos companheiros de sangue. Foi ele que riu.

– Será que o cavalo se reproduz com ovelhas?

Algo no tom dele lembrou-lhe Viserys. Dany virou-se para ele, zangada.

– O dragão alimenta-se quer de cavalos quer de ovelhas.

Khal Drogo sorriu.

– Vejam como ela se faz feroz! – disse. – É meu filho dentro dela, o garanhão que monta o mundo, que a enche com o seu fogo. Monta devagar, Qotho... se a mãe não te queimar no lugar onde se senta, o filho te esmagará na lama. E você, Mago, recolhe a língua e encontra outra ovelha para montar. Estas pertencem à minha khaleesi – começou a estender a mão para Daenerys, mas, ao erguer o braço, Drogo fez um súbito esgar de dor e virou a cabeça (Martin, 2010, p.472).

Esse ponto é muito importante para marcar a completa falta de poder pessoal que Daenerys detinha. Se ela é capaz de, até aqui, fazer algo por aquelas mulheres, é porque o filho em seu ventre justificou as suas ações e as tornou uma possibilidade real, e porque o seu marido, movido pela influência do bebê – e não da mãe – utilizou de seu poder como líder do *Khalasar* para permitir. Sem um dos dois, ela não teria a menor capacidade de intervir por aquelas mulheres. Sozinha, ela não detinha de nenhum poder real. E isso se comprova quando ela se vê sem a presença de seu marido e de seu filho. Sobre isso e sobre o seu enfim momento de empoderamento, discutiremos a seguir.

5.3 Empoderamento

A jornada de emancipação que desagua no empoderamento de Daenerys termina quando perde seu marido, e em seguida o seu filho. O marido tem um ferimento de batalha que infecciona e faz com que, lentamente, seu estado físico piore até que ele mesmo, antes de morrer, passe a perder o poder que detinha como homem, como líder, como *Khal*. Para o povo *Dothraki*, um líder que não conseguia montar o seu cavalo não tinha o direito de liderar, e Khal Drogo “cambaleou sobre a sela, inclinou-se devagar, e caiu pesadamente do cavalo” (Martin, 2010, p.496), não conseguindo mais montar devido à ferida que se alastrava. Bastou apenas isso para que o seu poder como líder passasse a se dissipar, e com isso, também passasse a sumir o poder que Daenerys utilizava por meio de seu intermédio.

Sor Jorah interpôs-se, desapertando a espada na bainha.

– Puxe as rédeas da língua, companheiro de sangue. A princesa ainda é sua khaleesi.

– Só enquanto o sangue-do-meu-sangue sobreviver – disse Qotho ao cavaleiro. – Quando morrer, não será nada.

Dany sentiu um aperto dentro de si (Martin, 2010, p.499).

Percebendo esse poder se esvaír de suas mãos, com a perda eminente de seu marido, ela tenta recorrer ao poder que o filho em seu ventre a proporcionava, buscando de alguma forma de permanecer, mesmo após a perda do marido, com algum resquício de autoridade, porém, ao conversar com Sor Jorah e refletir sobre os costumes do povo *Dothraki*, logo ela percebe a dura realidade que lhe aguardava.

– Khal Drogo ordenou-lhes que me mantivessem a salvo – respondeu Dany em tom inseguro –, mas se morrer... – tocou o inchaço na barriga. – Não compreendo. Por que haveríamos de fugir? Sou *khaleesi*. Estou grávida do herdeiro de Drogo. Ele será *khal* após Drogo...

Sor Jorah franziu as sobrancelhas.

– Princesa, escute-me. Os *dothrakis* não seguirão um bebê de peito. Eles se curvavam perante a força de Drogo, e só perante isso. Quando ele desaparecer, Jhaqo, Pono e o outro *kos*²¹ lutarão por seu lugar, e seu *khalasar* se devorará. O vencedor não quererá rivais. O garoto será tirado de seu seio no momento em que nascer. Eles o darão aos cães.

Dany abraçou-se.

– Mas *por quê?* – gritou com voz queixosa. – Por que haveriam de matar um bebezinho?

– É filho de Drogo, e as feiticeiras dizem que será o ganhão que monta o mundo. Foi profetizado. É melhor matar a criança do que se arriscar à sua fúria quando se tornar um homem (Martin, 2010, p.498).

Com a possibilidade da morte do marido, que aprendera a amar durante o relacionamento, e subconscientemente com a morte de seu próprio poderio, que dependia intrinsecamente dele, ela se desespera. Ao pedir a Mirri Maz Duur que performe uma magia de sangue, proibida, para que Khal Drogo não morra, ela decide se arriscar totalmente, mesmo que saiba que “alguns diriam que a morte é mais limpa” (Martin, 2010, p.500) que esse feitiço, e que “só a morte pode pagar a vida” (Martin, 2010, p.500). Como resultado dele, Rhaego, o filho de Daenerys e Khal Drogo, o ganhão que montaria o mundo, se torna um natimorto.

– Não chegou a viver, minha princesa. As mulheres dizem... – vacilou, e Dany reparou como a carne pendia solta em seu corpo, e como coxeava quando se movia.

– Conte-me. Conte-me o que as mulheres dizem.

Ele virou o rosto. Tinha os olhos assombrados.

– Elas dizem que a criança era...

Dany esperou, mas Sor Jorah não foi capaz de dizer. Seu rosto escureceu de vergonha. Ele próprio parecia quase um cadáver.

– Monstruosa – terminou Mirri Maz Duur por ele. O cavaleiro era um homem poderoso, mas Dany compreendeu naquele momento que a *maegi* era mais forte, e mais cruel, e infinitamente mais perigosa. – Deformada. Fui eu quem a puxou. Tinha escamas como um lagarto, era cega, trazia um vestígio de cauda e pequenas asas de couro como as de um morcego. Quando o toquei, a carne desprendeu-se do osso, e por dentro estava cheia de vermes e fedia a decomposição. Estava morta havia anos (Martin, 2010, p.532).

²¹ Os *kos* são comandantes de guerra presentes no *Khalasar* (Martin, 2010).

A morte do filho conseguiu fazer com que o esposo sobrevivesse, no entanto ele para sempre estaria em um estado vegetativo, e não poderia jamais voltar a ser um líder. Dessa forma, Daenerys havia perdido tudo: seu irmão, seu marido, seu filho, sua posição de poder dentro da sociedade; e ironicamente, é nesse momento em que a sua jornada de emancipação se torna, enfim, empoderamento, entre os seus nono e décimo capítulos da obra.

Após o não-nascimento de seu bebê, ela caiu em um sono profundo, em um *Sonho de Dragão*. Após isso, acorda com uma nova perspectiva em sua vida, com um novo posicionamento e com uma mensagem que permeava o seu subconsciente: “*Se olhar para trás, estou perdida*” (Martin, 2010, p.534). Se Daenerys olhasse para toda a jornada que percorreu até então, por todo o subjugamento que sofreu e com toda a sua tentativa, até então falha, de emancipação, ela iria ruir. Por isso, não o faz. Olha para frente, para seu empoderamento, e por ele, renasce.

5.3.1 O renascimento pelo fogo

Se da última vez, o seu *Sonho de Dragão* marcara o fim de sua subjugação, este marcaria o início de seu empoderamento. Por dentro dele, Daenerys passa por toda a sua trajetória até aquele momento: entre as memórias da primeira casa em que recordava ter vivido. por dentre o passado subjugador com seu irmão e a peregrinação e matrimônio com o povo *Dothraki*, perpassando pela gravidez de seu filho, que no sonho profético a aparece já adulto, como uma mistura de seu pai e si mesma. E em meio a todos esses momentos, uma frase repercute em sua mente diversas vezes: “*não quer acordar o dragão, quer?*” (Martin, 2010, p.529), na voz de seu irmão. A voz que marca a sua subjugação como mulher e como indivíduo. Contudo, algo muda em sua última visão antes de acordar.

– ... o dragão...

E viu o irmão Rhaegar, montado num garanhão tão negro como a sua armadura. Fogo cintilava, vermelho, através da fenda estreita da viseira de seu elmo. “O último dragão”, sussurrou, ténue, a voz de Sor Jorah. “O último, o último.” Dany ergueu o polido visor negro do irmão. O rosto que estava lá dentro era o dela (Martin, 2010, p.530).

Quando ela se aproxima da figura de seu irmão mais velho, Rhaegar, que fora o último Targaryan a ser considerado, de fato, como um dragão, ela vê o seu próprio rosto. Com a morte de filho, era ela a última de sua linhagem, o último dragão. E ela abraça o poder que isso denota

para ela. Essa força se refere justamente à capacidade de poder fazer as próprias escolhas. Se antes o seu presente era ditado por seu marido, e o seu futuro era predefinido pelo seu filho, agora o seu destino passava a ser, pela primeira vez, só e unicamente dela. E isso a abria todo um leque de possibilidades diferentes de caminho para trilhar, cujos quais ela agora abraçava e aceitava. Para Sardenberg (2006, p.07), “o empoderamento pode ser entendido como o processo através do qual se expandem os limites de se fazer escolhas estratégicas, num contexto no qual isso era antes impossível/proibido/negado”, ou seja, Daenerys havia alcançado o empoderamento. Em suas palavras:

– [...] eu sou Daenerys, nascida na Tempestade, Daenerys da Casa Targaryen, do sangue de Aegon, o Conquistador, e Maegor, o Cruel, e da velha Valéria antes deles. Sou a filha do dragão, e, juro-lhes, esses homens morrerão aos gritos. Agora leve-me a Khal Drogo (Martin, 2010, p.534).

Suas ações de agora em diante mostram cada vez mais como ela conseguia, por si só, tomar decisões e se impor como uma figura de poder, mesmo que não mais tivesse do esposo ou do filho para se ancorar. Em mais uma conversa com Sor Jorah, ele não mais refere-se a ela como uma *Khaleesi*, mas regrida, e a chama de princesa, o que não passa despercebido por ela, que se reafirma como a figura de poder que deve ser seguida por ele.

Sor Jorah Mormont puxou-a de lado quando o sol se aproximava do zênite.
 – Princesa... – começou.
 – Por que me chama assim? – desafiou Dany. – Meu irmão Viserys era seu rei, não é verdade?
 – Era, senhora.
 – Viserys está morto. Eu sou sua herdeira, o último sangue da Casa Targaryen. O que quer que fosse dele é agora meu.
 – Minha... rainha – disse Sor Jorah, caindo sobre um joelho [...] (Martin, 2010, p.534).

Sozinha, Daenerys se declara a líder do povo *Dothraki* que restou após a batalha pelo trono de seu – agora falecido – marido. Para isso, ela utiliza o que Sardenberg (2006) chama de “poder para”. Segundo ela, ele está relacionado “[...] à capacidade para fazer algo; trata-se do poder que alarga os horizontes do que pode ser conquistado por uma pessoa [...]” (Sardenberg, 2006. p.04), ou seja, a capacidade dela, como indivíduo, poder definir suas próprias escolhas e estratégias para ir de encontro com os seus objetivos, mesmo que isso vá contra o que outras pessoas queiram ou acreditem ser a realidade. Exemplo disso é o momento exato onde ela é negada três vezes, ao se declarar líder.

– Serão o meu *khalasar* – disse-lhes. – Vejo os rostos de escravos. Libertos. Tirem as coleiras. Partam se quiser, ninguém lhes fará mal. Se ficarem, serão como irmãos e irmãs, maridos e esposas – os olhos negros observavam, cautelosos, sem expressão. – Vejo crianças, mulheres, os rostos enrugados dos idosos. Ontem era uma criança. Hoje sou uma mulher. Amanhã serei velha. A cada um de vocês digo: deem-me suas mãos e seus corações, e haverá sempre lugar para todos – virou-se para os três jovens guerreiros do seu *khas*²². – Jhogo, a você ofereço o chicote de cabo de prata que foi meu presente de noivado, nomeio-o *ko* e peço que jure que viverá e morrerá como sangue do meu sangue, cavalgando ao meu lado para me manter a salvo do mal.

Jhogo aceitou o chicote de suas mãos, mas o rosto mostrava confusão.

– *Khaleesi* – disse hesitantemente –, isto não se faz. Seria uma vergonha ser companheiro de sangue de uma mulher.

– Aggo – chamou Dany, sem prestar atenção às palavras de Jhogo. *Se olhar para trás, estou perdida*. – A você ofereço o arco de osso de dragão que foi meu presente de noivado – tinha dupla curvatura, era de um negro brilhante e requintado, mais alto que ela. – Nomeio-o *ko*, e peço que jure que viverá e morrerá como sangue do meu sangue, cavalgando ao meu lado para me manter a salvo do mal.

Aggo aceitou o arco com os olhos baixos.

– Não posso dizer essas palavras. Só um homem pode liderar um *khalasar* ou nomear um *ko*.

– Rakharo – disse Dany, virando as costas à recusa –, você ficará com o grande *arakh* que foi meu presente de noivado, com ouro incrustado no cabo e na lâmina. E também o nomeio *ko*, e peço que jure que viverá e morrerá como sangue do meu sangue, cavalgando ao meu lado para me manter a salvo do mal

– É *khaleesi* – disse Rakharo, recebendo o *arakh*. – Cavalgarei ao seu lado até Vaes Dothrak sob a Mãe das Montanhas, e a manterei a salvo do mal até ocupar o seu lugar com as feiticeiras do *dosh khaleen*. Não posso prometer mais (Martin, 2010, p.534).

Assim como antes fora para Viserys, para os três guerreiros *Dothraki* escolhidos por Daenerys também parecia ser inconcebível a ideia de ter uma mulher em seu comando, nomeando-os *Ko*, ou seja, seus comandantes leais. Mais que isso, aquilo era um afronte para eles, uma vez que tal posição e poder só poderia ser protagonizada por um homem, e como mulher ela jamais teria essa capacidade. Ela, no entanto, ignora suas recusas e prossegue.

A esse momento, já havia preparado uma pira funerária para o marido, onde ele queimaria junto às coisas de valor que possuía quando ainda estava em vida. Dentre elas, foram colocados os três ovos petrificados de dragão, além disso Mirri Maz Duur, que foi considerada por Daenerys a causadora da morte de seu filho, fora amarrada para que morresse gritando enquanto queimava. Contudo, após a pira ser acesa e o fogo começar a dançar e engolir os seus ovos de dragão, o corpo de seu marido e o de Mirri Maz Duur, algo começa a chamar a atenção de Daenerys. Em seu olhar, as chamas se moviam “[...] como as mulheres que dançaram em seu casamento, rodopiando, cantando e fazendo girar seus véus amarelos, laranja e carmins, terríveis de admirar, mas ao mesmo tempo adoráveis, tão adoráveis, vivas de calor” (Martin,

²² São guardas pessoais que existem dentro do *Khalasar*, e que são designados para a proteção pessoal de alguém (Martin, 2010)

2010, p.566), e isso a encantava cada vez mais, fazendo com que ela andasse, passo por passo, até estar dentro das chamas.

Dessa forma, se faz marcada a segunda vez que Daenerys é envolta de chamas em sua trajetória. Em ambas as vezes, uma mudança acentuada se declara em sua trajetória. Da primeira vez, havia sido quando em seu sonho, o dragão soprara suas chamas em seu corpo, o que a renovara e marcara o final de sua subjugação. Agora, para ela, estar dentro do fogo ratificava o empoderamento que havia alcançado para si. O fogo carrega diversas simbologias e Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 443) ressaltam, ao trazer à opinião de Paul Dies, sobre sua alegoria à regeneração e ao renascimento:

Nessa perspectiva, o fogo, na qualidade de elemento que queima e consome, é também símbolo de purificação e de regenerescência. Reencontra-se, pois, o aspecto positivo da destruição: nova inversão do símbolo. Todavia, a água é também purificadora e regeneradora. Mas o fogo distingue-se da água porquanto ele simboliza *a purificação pela compreensão, até a mais espiritual de suas formas, pela luz e pela verdade; ao passo que a água simboliza a purificação do desejo, [...]*.

Sendo assim, o seu renascimento pelo fogo é o que a consagra como uma mulher que se empoderou, que se utilizou do “poder de dentro” (Sardenberg, 2006), ou seja, do poder que advém diretamente de sua própria autoconfiança, para nomear seus comandantes de guerra, para declarar-se rainha dos *Dothraki* remanescentes, e para entrar no fogo destemidamente, acreditando apenas em seu próprio instinto. É a partir de sua renascença das chamas que ela adquire poder real, pela primeira vez, proveniente de si mesma. Quando ela surge, em primeira mão, por entre as cinzas que devoraram tudo ao seu redor, sem nenhuma queimadura sequer para além da perda de seus cabelos. E quando mais que isso, de dentro da fumaça, junto a ela, surgem três filhotes de dragão nascidos de ovos que por centenas de anos haviam estado petrificados, e assim jamais deveriam ter eclodido, e que tratam-na como uma figura materna, até mesmo tomando leite de seu seio, ela se firma como a rainha indiscutível daquele povo.

Quando o fogo enfim morreu e o chão ficou suficientemente frio para poder ser atravessado, Sor Jorah Mormont encontrou-a entre as cinzas, rodeada por toras enegrecidas, fagulhas de brasas incandescentes e os ossos queimados de homem, mulher e garanhão. Estava nua, coberta de fuligem, com as roupas transformadas em cinzas, os belos cabelos torrados até desaparecer... mas incólume.

O dragão creme e dourado chupava-lhe o seio esquerdo, o verde e cor de bronze, o direito. Os braços dela os embalavam bem perto. O animal negro e escarlate envolvia-lhe os ombros, com o longo pescoço sinuoso enrolado sob seu queixo. Quando viu Jorah, ergueu a cabeça e o encarou com olhos vermelhos como brasas

Sem palavras, o cavaleiro caiu de joelhos. Os homens de seu *khas* vieram atrás dele. Jhogo foi o primeiro a depositar o *arakh* a seus pés.

- Sangue do meu sangue – murmurou, inclinando o rosto à terra fumegante.
- Sangue do meu sangue – ouviu Aggo repetir num eco.
- Sangue do meu sangue – gritou Rakharo.

E depois dele vieram as aias, e depois os outros, todos os dothrakis, homens, mulheres e crianças, e Dany não teve mais que olhar para os seus olhos para saber que eram seus agora, hoje, amanhã e para sempre, seus como nunca tinham sido de Drogo.

Quando Daenerys Targaryen se levantou, seu dragão negro silvou, com fumaça clara saindo da boca e das narinas. Os outros dois afastaram-se dos seios e somaram suas vozes ao chamamento, com asas translúcidas abrindo-se e agitando o ar, e pela primeira vez em centenas de anos a noite ganhou vida com a música dos dragões (Martin, 2010, p.567).

Mais do que uma simples rainha, esse ato faz com que Daenerys se tornasse uma mulher para qual eles jamais poderiam dar suas costas. Para eles, ela aparecia como uma deusa sublime, um ser mítico, a fazedora do impossível, a sua soberana suprema. Ou melhor, a sua *Khaleesi*, mas não qualquer *Khaleesi*: uma que não precisava da presença, do poder, do apoio ou mesmo da força, de um *Khal*. Nesse momento, o seu feito garantia que aquelas pessoas a seguiriam de forma muito mais fiel do que seguiram o seu falecido marido no passado. Ela se firmava assim, como: Daenerys Targaryan, a primeira de seu nome, nascida da tormenta, a não queimada, mãe de dragões, *khaleesi* dos *dothraki*, e enfim, mulher empoderada.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante de tudo que foi discorrido neste trabalho, pudemos discutir sobre como a mulher, dentro de sociedade patriarcal, passa por fortes processos subjugadores que minam as suas oportunidades sociais e as fazem viver à margem social. Entendemos que diversos processos são responsáveis por manter o *status quo* de dominação que elas experienciam durante a sua vida, ao serem colocadas, pelos homens, como um indivíduo à parte do coletivo, ou seja, como um “outro”, que será sempre coagido a se manter nessa posição devido a experimentar um constante processo de violência simbólica. Além disso, tratamos sobre a importância da história do movimento feminista, e de sua luta pretérita, para os avanços referentes à participação das mulheres em todos os âmbitos sociais. Além de como o empoderamento tem um grande papel nessa luta, uma vez que faz com que as mulheres passem a se enxergar por uma perspectiva que foge do padrão androcêntrico de se pensar o mundo em que vivemos.

Pudemos versar sobre a representação feminina na literatura, e demonstrar como as mulheres, ao longo dos anos, têm sido retratadas em livros de diversos autores, inclusive os consagrados, como Homero, na Grécia Antiga, e Willian Shakespeare, no renascimento, de forma subalternizada. Além disso, tratamos sobre como desde a infância, por meio da literatura infantil, encontramos mulheres sendo representadas como princesas indefesas, que nada podem fazer por si mesmas sem o auxílio de um homem, príncipe encantado, que a possibilite ser feliz por meio do casamento; e de como isso ressoa na mente infantil de forma a fazer com que esse pensamento se enraíze. Por outro lado, também trouxemos à tona o fato de que as mulheres, ao terem passado a escrever literatura, abriram novas possibilidades de representação para a figura feminina, que deixou de ser vista, em todos os seus casos, por uma visão patriarcal; o que resulta em como, na contemporaneidade, personagens femininas empoderadas começaram a se tornar mundialmente famosas, uma vez que as mídias e adaptações de filmes para o audiovisual passaram a impulsionar a literatura, e essas protagonistas alcançaram um novo patamar de popularidade em que incentivam a aceitação de mulheres em papéis em poder social, por meio da conscientização que essas personagens produzem sobre as temáticas femininas.

Para mais, ainda aludimos sobre *A Guerra dos Tronos*, como uma forma de entender seu autor, George R. R. Martin, e compreender como o mundo fantástico criado por ele funcionava, e mais importante que isso: entender como ele, um autor homem, retratava suas personagens femininas. Felizmente, percebemos que o autor, apesar de criar um universo com uma dinâmica social patriarcal, não imputa em suas personagens a subjugação, dando a elas a

oportunidade de ascender em suas trajetórias pessoais e serem personagens femininas fortes e empoderadas.

Assim, chegamos ao foco deste trabalho, Daenerys Targaryan. Ela é, então, uma personagem que passa por uma trajetória de subjugação e de retirada de poder. Em especial, em conexão com o seu irmão mais velho, que a enxerga apenas como uma ferramenta a ser utilizada para que ele consiga reaver o reino que o fora usurpado. Mas não só em detrimento dele, pois a subjugação permeia em todos os outros âmbitos sociais de Daenerys, seja no interior de seu casamento ou na cultura em que estava inserida. Durante sua trajetória, no entanto, ela passa por um processo de emancipação pessoal, que faz com que ela consiga transicionar de seu estado de subjugação por meio da mudança que ocorre em sua perspectiva pessoal. Ela deixa de se enxergar como um ser inferior e passa a se compreender como uma figura de poder, dentro da sociedade em que vive, uma vez que uma *Khaleesi*, a esposa do líder de toda aquela comunidade onde se encontrava. Assim, ela passa a tomar o poder dele para si, e se entende como uma figura de autoridade, conquistando desde ele, seu marido que em primeiro momento a queria como submissa, ao seu irmão, que passa a ter que obedecer a ordens advindas dela.

Esse processo emancipatório é o que faz com que, já ao final do livro, a personagem se encontre em uma perspectiva diferente da que se encontrava no começo da narrativa. Ela, agora, mesmo em uma situação muito delicada, onde havia perdido seu marido, grande parte de seus seguidores, onde seu filho havia nascido natimorto e suas forças haviam sido drenadas pela dor, mesmo assim alcança empoderamento dentro de si, como mulher e como um indivíduo. Dessa forma, vemos ela se colocando diante da sociedade, indiscutivelmente, como uma figura de autoridade, e mais do que isso, como uma líder. Isso faz com que a percepção de uma alteração diante da personagem em seu primeiro e último capítulo se torne nítida: ela vai de uma figura subjugada, para alguém que a partir do empoderamento, detém de poder, tornando-se uma *Khaleesi*, mas agora, sem a necessidade de um *Khal*.

REFERÊNCIAS

- ACOSTA, Rossana Paiva. Personagens Femininas da Literatura e Seu Impacto Nas Gerações. **Revista Eletrônica Materializando Conhecimentos**, [S. l.], v. 9, n. 1, p.01-17, 2019. Disponível em: https://www.redeicm.org.br/revista/wp-content/uploads/sites/36/2019/10/Personagens-femininas-da-literatura_ok.pdf. Acesso em: 19 mar. 2024.
- ALVES, Ivia. Imagens da mulher na literatura na modernidade e contemporaneidade. Em: FERREIRA, Lúcia. NASCIMENTO, Enilda Rosendo do.(org.) **Imagens da mulher na cultura contemporânea**. Salvador: NEIM/UFBA, p.85-98. (Coleção Baianas: 7), 2002.
- A Wiki of Ice and Fire. **Agot hbo guide map**. 2013. 1 imagem. 5,652x3,682 pixels. Disponível em: <https://awoiaf.westeros.org/images/archive/f/f6/20150630144612%21Agot_hbo_guide_map.jpg>. Acesso em: 4 mai, 2024.
- BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo: 1. Fatos e Mitos**. Tradução de Sérgio Milliet. 4. Ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.
- BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo: 2. A Experiência Vivida**. Tradução de Sérgio Milliet. 2. Ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.
- BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Tradução de Maria Helena. 11. Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- BRANDÃO, Ruth Silviano. **Mulher Ao Pé da Letra: a Personagem Feminina na Literatura**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- BRAGANÇA, Marianne Alves. **A Interjeição E A Construção Da Narrativa: Um Estudo Na Obra A Guerra Dos Tronos**. Tese (Licenciatura em Letras) – Universidade de Brasília. Brasília, p.33. 2015.
- CARVALHO, Ana Carolina Fonseca. **Catelyn Stark dos livros para as telas: a representação da mãesposa em Game of Thrones**. 2023. 90 f. Monografia (Graduação em Jornalismo) - Instituto de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2023.
- CORREA, Murilo Filgueiras. Jogos de Poder: Espaço condicionante e alegorias da contemporaneidade em A Guerra dos Tronos. **Contracorrente: revista de estudos literários e da cultura**, [S. l.], n. 8, p. 74-91, 2016.
- CHEVALIER, Jean; GUEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. Tradução: Vera da Costa e Silva *et al.* 27. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.
- Facebook. **Heroínas Literárias**. 2018. 1 imagem. 1600x1600 pixels. Disponível em: <<https://www.facebook.com/HeroinasLiterarias/photos/daenerys-targaryen-y-katniss-everdeen-de-una-forma-u-otra-ambas-liberaron-a->

much/743179545877099/?paipv=0&eav=AfajJyWF3y19SIdAh9CR1URbtmZWva5zERO58oF1-SR5xHRNTWcYcZxjwRLRLMo2Fng&_rdr>. Acesso em: 12 mai, 2024.

FREITAS, Maria da Conceição Macedo de. Empoderamento feminino e literatura: uma proposta didática para o ensino. **Anuário de Literatura**, [S. l.], v. 25, n. 2, p. 203–221, 2020. DOI: 10.5007/2175-7917.2020v25n2p203. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2020v25n2p203>>. Acesso em: 21 fev. 2024.

FRIEDMAN, Norman. O Ponto de vista na Ficção: O Desenvolvimento de um conceito crítico. Tradução de Fábio Fonseca de melo. **Revista Usp**, São Paulo, Brasil, N. 53, P. 166–182, 2002.

GARCIA, Carla Cristina. **Breve história do feminismo**. 1. Ed. São Paulo: Claridade, 2011.

GOTTARDI, Juliana. Dia das mulheres: conheça 10 personalidades que marcaram a literatura. **Querobolsa**, 2022. Disponível em: <<https://querobolsa.com.br/revista/dia-das-mulheres-conheca-10-personalidades-marcaram-literatura>>. Acesso em 26 de abril, 2024.

GRACIANO, Guilherme Araujo. A construção da identidade e sexualidade de personagens femininas na literatura de entretenimento. **Tese (Mestrado em Educação Sexual)** - Faculdade de Ciências e Letras – Unesp. Araraquara, 2020.

HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo mundo [recurso eletrônico]: políticas arrebatadoras**. Tradução: Ana Luiza Libânio. 1º ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

JACOME, Mirela Carolina Werneque; PAGOTO, Cristian. Cultura Patriarcal e Representação Da Mulher Na Literatura. **Ideação**, [S. l.], v. 11, n. 1, p. 09–23, 2000. DOI: 10.48075/ri.v11i1.4936. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/ideacao/article/view/4936>. Acesso em: 18 mar. 2024.

JUNG, Laís Cristine. **A Personagem Feminina nos Contos Infantis ao Longo da História**. Trabalho de Conclusão de Curso - Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande Do Sul – UNIJUÍ. Santa Rosa, 2020.

MARTIN, George R. R. **A Guerra dos Tronos: As Crônicas de Gelo e Fogo**. Tradução: Jorge Candeias. 1º ed. São Paulo: Leya, 2010.

MARTIN, George R. R. Life and Times. **George R. R. Martin**. [S. l.], 2023. Disponível em: <<https://georgerrmartin.com/about-george/life-and-times/>>. Acesso em: 1 mai, 2024.

MONTOYA, María Alejandra Bernal; ORTEGÓN, Laura Catalina Ruiz. “Estudio de la magia de los Confines: una breve mirada a la fantasía épica escrita en Latinoamérica”. **Literatura: teoría, historia, crítica**, [S. l.], vol. 23, n. 2, p. 141-166, 2021.

MORISAWA, Mariane. Saiba o que há de história real em ‘Game of thrones’. **Veja**, 2017. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/saiba-o-que-ha-de-historia-real-em-game-of-thrones#google_vignette>. Acesso em: 4 mai. 2024.

MULLER, Janaina Wazlawick; SCHMIDT, Sarai Patricia. Cante, passarinho: gênero, normatividade e violência a partir da abordagem da personagem Sansa Stark em fanfictions. **Mídia e Cotidiano**, [S. l.], v. 12, n. 2, p. 69-96, 31 ago. 2018.

NIELSSON, Joice Graciele; CASTRO, André Giovane de. Emancipação feminina e direitos humanos em "Marido", de Lídia Jorge. **ANAMORPHOSIS - Revista Internacional de Direito e Literatura**, Porto Alegre, v. 6, n. 1, p. 219–245, 2020. DOI: 10.21119/anamps.61.219-245. Disponível em: <https://periodicos.rdl.org.br/anamps/article/view/579>. Acesso em: 21 fev. 2024.

OLIVEIRA, Carlos; RODRIGUES, Aline. Arya Stark, donzela-guerreira?. **Travessias**, [S. l.], v. 11, n. 3, p. 388-406, 2017.

PINTO, Céli Regina Jardim. Feminismo, história e poder. **Revista de Sociologia e Política**, [S. l.], v. 18, n. 36, p. 15-23, jun. 2010.

ROSSINI, Tayza Nogueira. A Construção Do Feminino Na Literatura: Representando A Diferença. **Trem de Letras**, [S. l.], v. 3, n. 1, p. 97–111, 2016. Disponível em: <https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/tremdeletras/article/view/459>. Acesso em: 19 mar. 2024.

SARDENBERG, Cecília M. B. Conceituando “Empoderamento” na perspectiva feminista. Comunicação Oral. I Seminário Internacional: Trilhas do Empoderamento de Mulheres – Projeto TEMPO’, NEIM/UFBA, Salvador, Bahia, 5-10 de junho, 2006.

SAUSSURE, F. de. **Curso de Lingüística Geral**. Tradução Antônio Chelini, José Paulo Paes, Isidoro Blikstein. 25.ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

SILVA, Daniel Neves. Idade Média. **Brasil Escola**, [s.d.]. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiag/idade-media.htm>. Acesso em: 4 mai. 2024.

SCHWANTES, Cíntia. Dilemas da representação feminina. **OPIS (UFG)**, Catalão. v. 6, p. 07-19, 2006. Disponível em: http://icts.unb.br/jspui/bitstream/10482/3734/1/ARTIGO_DilemasRepresentaçãoFeminina.pdf. Acesso em: 21 fev. 2024.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o Subalterno Falar?**. Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Freitas, André Pereira Freitas. 2. Reimp. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. **Ilha do Desterro: A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies**, n. 51, p. 19-53, 2006.

TIBURI, Márcia. Ofélia morta – do discurso à imagem. **Revista Estudos Feministas**, [S. l.], v. 18, n. 2, p. 301, 2010. DOI: 10.1590/S0104-026X2010000200002. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2010000200002>. Acesso em: 20 mar. 2024.

WARKEN, Júlia. 10 momentos de “Game Of Thrones” que foram inspirados em fatos reais. **Claudia**, 2016. Disponível em: <https://claudia.abril.com.br/famosos/10-momentos-de-game-of-thrones-que-foram-inspirados-em-fatos-reais#google_vignette>. Acesso em: 4 mai. 2024.