

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ

GABRIELA LIMA

**O CAOS É UMA ESCADA? UMA APROXIMAÇÃO ENTRE A NARRATIVA DE
SANSÁ STARK E A VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NO BRASIL**

PATO BRANCO

2023

GABRIELA LIMA

**O CAOS É UMA ESCADA? UMA APROXIMAÇÃO ENTRE A NARRATIVA DE
SANSA STARK E A VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NO BRASIL**

**Is chaos a ladder? An approach between Sansa Stark's narrative and violence against
women in Brazil**

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do
título de Mestre em Letras da Universidade Tecnológica
Federal do Paraná (UTFPR), *Campus* Pato Branco.
Orientadora: Mariese Ribas Stankiewicz.

PATO BRANCO

2023



Esta licença permite remixe, adaptação e criação a partir do trabalho, para fins não comerciais, desde que sejam atribuídos créditos ao autor. Conteúdos elaborados por terceiros, citados e referenciados nesta obra não são cobertos pela licença.



GABRIELA LIMA

**O CAOS É UMA ESCADA? UMA APROXIMAÇÃO ENTRE A NARRATIVA DE SANSÁ STARK E A
VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NO BRASIL**

Trabalho de pesquisa de mestrado apresentado como requisito para obtenção do título de Mestre Em Letras da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Área de concentração: Linguagem, Cultura E Sociedade.

Data de aprovação: 22 de Setembro de 2023

Dra. Mariese Ribas Stankiewicz, Doutorado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Dra. Alessandra Cristina Rigonato, Doutorado - Fundação Universidade Federal do Tocantins (Uft)

Dra. Camila Paula Camilotti, Doutorado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Regina Helena Urias Cabreira, - Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Documento gerado pelo Sistema Acadêmico da UTFPR a partir dos dados da Ata de Defesa em 22/09/2023.

A todas as mulheres que dia após dia escrevem
suas próprias histórias e escalam o seu caos, na
esperança de dias melhores.

AGRADECIMENTOS

Aos meus filhos, Pedro Arthur e Otavio Augusto, que bravamente me acompanharam nesse caminhar, enfrentaram minhas ausências, me aguardaram todas as vezes que eu não pude estar lá e que vibraram comigo pela conquista que alcançamos juntos; à minha família por incentivarem meus estudos durante toda a minha vida.

À minha orientadora Mariese Ribas Stankiewicz, por acreditar neste trabalho antes mesmo dele existir; pela oportunidade de trabalharmos juntas na elaboração desta dissertação; por me dedicar seu tempo, manhãs, tardes, noites e fins de semana; pelas indicações bibliográficas, discussões estimulantes, incentivo a escrever e disposição em ler.

À Daniele Prates Pereira, minha amiga querida e de longa data, pelas conversas sobre a série e os aspectos teóricos deste trabalho, sem cujos *insights*, ele não seria o mesmo; por acreditar em mim e me dizer sempre que estava ao meu lado e que eu era capaz.

Aos professores e professoras das disciplinas que cursei nesse Programa de Mestrado, pelas leituras e discussões compartilhadas, por todo o conhecimento que construí e aprofundei com os senhores e meus colegas; assim como as professoras da Banca de qualificação e defesa que contribuíram muito com a ampliação e aprofundamento da nossa pesquisa, com questionamentos e sugestões assertivas.

Por fim, a todos os meus amigos e amigas que foram boas companhias em momentos nos quais, sem dispor tempo e dedicação neste estudo, eu mesma não o era; por me aplaudirem e comemorarem comigo esse passo tão importante na minha vida acadêmica.

“Não acredito que existam qualidades, valores, modos de vida especificamente femininos: seria admitir a existência de uma natureza feminina, quer dizer, aderir a um mito inventado pelos homens para prender as mulheres na sua condição de oprimidas. Não se trata para a mulher de se afirmar como mulher, mas de tornarem-se seres humanos na sua integridade.”

(Beauvoir, 2019)

RESUMO

Sabe-se que a violência contra a mulher é um fenômeno global que acompanha sua história através dos tempos. Diversas obras têm procurado representar muitas causas e consequências de condutas que levam a esse tipo de violência, tais como a concepção de superioridade masculina, as relações de dependência financeira e as diferenças de cargos e salários entre homens e mulheres, entre outras. Em *A Song of Ice and Fire*, série de romances escritos por George R. R. Martin entre 1996 e 2011, encontra-se, na história da personagem Sansa Stark, algumas dessas causas e consequências, as quais, mesmo sendo representadas em um passado distante (não há menção de tempo específico na obra, mas supomos que os marcos temporais da narrativa indicam uma era medieval), ainda estão presentes na contemporaneidade. Sendo assim, à luz da história das mulheres, da violência contra a mulher no Brasil e de formulações sobre a fantasia, esta dissertação tem por objetivo analisar a construção da personagem Sansa Stark em *As Crônicas de Gelo e Fogo*, de Martin, traduzidos ao português por Jorge Candeias e Márcia Blasques, entre os anos de 2010 e 2012, ao mesmo tempo em que procura evidenciar um paralelo entre sua trajetória e a de muitas mulheres brasileiras, no que diz respeito a situações de violência. Dessa maneira, observam-se as temáticas que se configuram no texto dos romances, tais como os padrões estabelecidos na história das mulheres pelo patriarcalismo, os elementos de fantasia e a inspiração em alguns fatos históricos que alicerçam o enredo criado pelo autor e os tipos de violências vividos pela personagem alinhados com os índices de violência contra a mulher no Brasil. Além disso, faz-se uma análise acerca do caminho para o empoderamento feminino da personagem, o qual determinou sua sobrevivência na saga. Para embasar nossa pesquisa utilizamos os estudos de Michelle Perrot (2005, 2019), Virginia Woolf (2019), Simone de Beauvoir (2019, v. 1; 2019, v. 2) e Pierre Bourdieu (2012), entre outros, no que diz respeito aos estudos da mulher. Sobre a história das mulheres brasileiras vítimas de violência, trazemos um estudo específico com base em críticos como Gilberto Freyre (2013), Maria Ângela D’Incao (2004) e Mary Del Priore (2011), entre outros. Por fim, para o estudo da fantasia, autores como Tzvetan Todorov (2004), Kari Maund (2012) e David Roas (2014) foram imprescindíveis. Com esta pesquisa, constata-se que, na sociedade brasileira contemporânea, a violência contra a mulher ainda é muito pronunciada, ainda que leis e comportamentos sociais tenham melhorado a sua participação social ativa. Assim, acredita-se que trabalhos acadêmicos que investiguem as relações de sujeição da e de agressão contra a mulher ainda se fazem relevantes em diversas áreas do conhecimento.

Palavras-Chave: estudos da mulher; Sansa Stark; violência contra a mulher; fantasia.

ABSTRACT

We know that violence against women is a global phenomenon that follows their history through time. Several works have sought to represent the many causes and consequences of behaviors that lead to this type of violence, such as the conception of male superiority, relationships of financial dependency, and differences in positions and salaries between men and women, among others. In *A Song of Ice and Fire*, a series of novels written by George R. R. Martin between 1996 and 2011, we find, throughout the story of the character Sansa Stark, some of those causes and consequences, which are still present in contemporary times, even though they are represented in a distant past (there is no mention of specific time in the series, but we suppose the time frames of the narrative indicate a medieval era). Therefore, in the light of women's history, violence against women in Brazil and formulations about fantasy, this dissertation aims to analyze the construction of the character Sansa Stark in Martin's *As Crônicas de Gelo e Fogo*, translated into Portuguese by Jorge Candeias and Márcia Blasques, between 2010 and 2012, while trying to highlight a parallel between her trajectory and that of many Brazilian women, with regard to situations of violence. In this way, we observe the themes that are configured in the text of the novels, such as the patterns established in women's history by patriarchy, the fantasy elements and the inspiration in some historical facts that underpin the plot created by the author, and the types of violence experienced by the character aligned with the rates of violence against women in Brazil. In addition, we analyze the path to female empowerment of the character, which determined her survival in the saga. To support our research, we have used studies by Michelle Perrot (2005, 2019), Virginia Woolf (2019), Simone de Beauvoir (2019, v. 1; 2019, v. 2), and Pierre Bourdieu (2012), among others concerning women's studies. About the history of Brazilian women victims of violence, we have presented a specific study based on critics such as Gilberto Freyre (2013), Maria Ângela D'Incao (2004), and Mary Del Priore (2011), among others. Finally, for the study of fantasy, authors, such as Tzvetan Todorov (2004), Kari Maund (2012), and David Roas (2014), were essential. With our research, we found that, in contemporary Brazilian society, violence against women is still very pronounced, even though laws and social behaviors have improved their active social participation. Therefore, we think that academic works that investigate relations of subjection and aggression against women is still relevant in different areas of knowledge.

Keywords: women's studies; Sansa Stark; violence against women; fantasy.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
2 WESTEROS E AS CIDADES LIVRES: O UNIVERSO MARAVILHOSO E HISTÓRICO DE GEORGE R. R. MARTIN	16
2.1 Algumas considerações sobre a fantasia em <i>As Crônicas de Gelo e Fogo</i>	17
2.2 A literatura e a sociedade: diálogos históricos em <i>As Crônicas de Gelo e Fogo</i>.....	25
3 O LUGAR DA MULHER NA HISTÓRIA DOS HOMENS	32
3.1 “No início era o Verbo, mas o Verbo era Deus, e Homem”: A turbulenta história das mulheres	32
3.2 E as mulheres brasileiras? Uma história que se repete.....	42
4 SANSAS BRASILEIRAS – A VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NO BRASIL.....	55
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	65
REFERÊNCIAS	69

INTRODUÇÃO

“Caos não é um abismo. Caos é uma escada. Muitos que tentam escalar, falham e nunca mais tentam de novo. A queda quebra eles. E a alguns é dada a chance de subir, eles se agarram ao reino ou aos deuses ou ao amor. Apenas a escada é real. A escalada é tudo o que existe”,¹

Entendemos o caos como uma série de eventos que transgridem a calma e a normalidade dos dias. Nesse sentido, cada pessoa enfrenta seu próprio caos diário para garantir sua sobrevivência. O que temos, assim, de verdadeiro e real é o próprio caos e, para escalá-lo, na tentativa de superar suas dificuldades, o ser humano pode se apegar ao que lhe é mais significativo, a fé, os filhos, os estudos, o território, entre outros. Superar suas dificuldades, empoderar-se e sobreviver as mais diversas situações de violência, inanição, desamparo é a escalada em si.

A história da mulher é marcada por várias escadas do caos, ou seja, pela superação de grandes obstáculos e por grandes conquistas no que diz respeito a direitos e espaços na sociedade. Contudo, sabemos que foi um longo e tortuoso caminho que precisou percorrer para que eventos de exclusão, apagamento e silenciamento ficassem cada vez menos numerosos, tendo em vista os canais de denúncia que existem atualmente, as conquistas na área do direito e o avanço (por menor que seja) para que pudesse ser aceita nos mais diversos setores sociais, além de seu próprio lar. É notório o avanço de suas vitórias, especialmente, ao longo do século XX, quando se potencializou a discussão sobre o seu papel na família, na sociedade e como ser humano. No entanto, ainda assim, em todo o mundo – com números que variam de país para país – são registradas ocorrências de violência contra a mulher. No Brasil, mesmo com a sanção da Lei Maria da Penha, em 2006, as mulheres não se encontram completamente protegidas no que diz respeito a ameaças, abusos e maus tratos oriundos, geralmente, dos homens e, inclusive, de seus próprios companheiros. Por muito tempo, a violência contra a mulher, tristemente, tem sido um assunto constante e, cada vez mais, temos sentido a necessidade de debater sobre ele, procurando auxiliar no processo de tornar realmente digna a existência da mulher em nossa contemporaneidade.

¹ Fala do personagem Petyr Baelish no sexto episódio da terceira temporada da adaptação para televisão *Game of Thrones*, reinterpretada neste trabalho.

Considerando a importância de trabalhos de pesquisa que se voltam a discussões sobre as mais diversas formas de violência contra a mulher, este presente trabalho insere-se dentro da ampla linha de pesquisa de Literatura, Sociedade e Interartes, do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, uma vez que dispõe a apresentar uma análise das violências física e simbólica sofridas pela personagem Sansa Stark, da saga *A Song of Ice and Fire* (1996-2011), de George Raymond Richard (R. R.) Martin, traduzida ao português brasileiro como *As Crônicas de Gelo e Fogo*, por Jorge Candeias e Márcia Blasques, a partir de edições publicadas entre 2010 e 2012, em paralelo com as sofridas por muitas mulheres brasileiras nos dias de hoje. Nesse sentido, esta pesquisa procura mostrar, de um modo geral, a representação de algumas formas de violência contra a mulher em uma sociedade fictícia da Idade Média em comparação com recentes eventos de violência contra um percentual de mulheres brasileiras, o que nos faz refletir sobre o quão antigas e ultrapassadas são essas contemporâneas ações em nossa sociedade.

Na narrativa de George R. R. Martin, as mulheres ocupam um espaço inferior em relação àquele atribuído aos homens e frequentemente convivem com os pactos de silêncio e com a naturalização da violência contra elas. Sua significância na sociedade de *As Crônicas de Gelo e Fogo* se restringe a prover herdeiros para seu marido, garantindo um futuro para sua Casa.² Casamentos arranjados, violência sexual, violência contra a mulher são cenas que podem ser encontradas ao longo de toda a narrativa. Nesse sentido, podemos analisar diferentes questões sobre a posição da mulher, tais como a degradação do gênero feminino em diversos aspectos e a luta pelo poder das mulheres na nobreza, em um cenário patriarcal, como tentativa de superar esses preconceitos.

Ao relacionarmos excertos específicos referentes à Sansa em *As Crônicas de Gelo e Fogo* com situações vividas por muitas mulheres brasileiras, certamente, verificamos muitas diferenças entre a educação, os papéis, os comportamentos, os anseios e os interesses da mulher medieval e as ações que envolvem a mulher nos dias de hoje. Contudo, ainda que tenha se transformado para acolher a mulher moderna – sua independência, liberdade e autonomia – em nossa contemporaneidade, marcas do patriarcalismo ainda são reconhecidas, especialmente em eventos de violência contra a mulher. O site do Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos, indica que “[n]o primeiro semestre de 2022, a central de atendimento registrou 31.398 denúncias e 169.676 violações envolvendo a violência doméstica contra as mulheres”,

² As Casas em *As Crônicas de Gelo e Fogo*, representam as famílias nobres que governavam as regiões geográficas do continente de Westeros, eram servidas por famílias menores em uma relação de vassalagem.

no Brasil (Ministério, 2022).³ Sendo assim, ainda que haja mudanças da mulher medieval para a moderna, percebemos que ainda há um grande trabalho de conscientização social a ser feito, para que não se sintam inferiores e não tenham medo de lutar pelos seus interesses.

Existem muitos trabalhos voltados à análise dos romances em *As Crônicas de Gelo e Fogo*, ou à série televisiva *Game of Thrones*. No que diz respeito aos trabalhos que envolvem a personagem Sansa Stark, verificamos que há um número expressivo de pesquisas inspiradas, principalmente, pela série televisiva, a qual direcionou um novo olhar aos romances da série. Entre as pesquisas estrangeiras mais relevantes estão: “A Game of Genders: Comparing Depictions of Empowered Women between *A Game of Thrones* Novel and Television Series” (2012), artigo de Rebecca Jones; “The Power of Sansa Stark: A Representation of Female Agency in Late Medieval England” (2017), capítulo de livro *Game of Thrones Versus History: Written in Blood*, de Danielle Alesi; *Mass Media and Female Empowerment: The Case of Game of Thrones* (2017), dissertação de Catherine Fink Eriksen; e “Archetypes in Female Characters of *Game of Thrones*” (2018), artigo de Gloria Makjanić, entre outras.

No Brasil, também foram feitas algumas pesquisas importantes, como: *Feminilidade e Representação: Análise de Recepção de Sansa Stark* (2018), monografia de Mariana da Silva Alves Rosa; “Lobos e Passarinhos: Sansa Stark e as Representações do Feminino em *As Crônicas de Gelo e Fogo*” (2019), artigo de Janaina Wazlawick Müller e Saraí Patricia Schmidt; *Relações de Gênero para Além da Muralha: O Empoderamento Feminino na Série Televisiva Game of Thrones, na Representação da Mulher Medieval entre Séculos XI ao XIII* (2019), monografia de Sara Oliveira e Silva; e *Entre a Agulha e a Espada: Olhares sobre uma História Fantástica e as (Des)Construções da Gaiola Normativa a partir das Meninas de Gelo e Fogo* (2019), dissertação de Janaina Wazlawick Müller, entre outras.

No entanto, até o momento, a questão da violência contra a mulher não tem sido relacionada em nenhum âmbito de pesquisa, o que tem nos incentivado a fazer esta dissertação, uma vez que consideramos importante ressaltar a representatividade desse grupo de mulheres na literatura. Mulheres que assim como Sansa Stark foram educadas dentro de padrões estruturais do patriarcado e vivenciaram violências simbólicas e físicas em silêncio, para que possam sentir que não estão sozinhas e que precisam subir os degraus da escada do caos, para empoderar-se e escrever seus próprios destinos. Sendo assim, o principal objetivo deste trabalho é analisar a violência contra a mulher em recortes específicos que relacionam Sansa Stark nos romances de *As Crônicas de Gelo e Fogo*, de George R. R. Martin, até o momento já publicados,

³ Esta dissertação segue as normas da ABNT NBR 10520, edição de 19 de julho de 2023.

ou seja, em *Guerra dos Tronos* (2010), *A Fúria dos Reis* (2014), *A Tormenta de Espadas* (2011), *O Festim dos Corvos* (2012), *A Dança dos Dragões* (2015),⁴ enquanto estabelecemos um paralelo com exemplos de casos de mulheres brasileiras que sofrem com a violência.

Sansa Stark encarna características tidas como “naturais” para meninas no contexto patriarcal medieval descrito por Martin, características estas que poderiam ser apontadas como padrão estético, esperado também pela sociedade ainda atualmente, se levarmos em conta a pressão social sobre o comportamento das mulheres. Doce e obediente, Sansa é apresentada no início da saga dedicando-se aos bordados e à sua postura na corte. Conforme a história segue, a personagem descobre uma tragédia em relação à mulher que jamais imaginou existir – a violência. O paralelo que propomos estabelecer diz respeito, primeiramente, ao contexto social em que muitas meninas crescem, pressionadas e influenciadas pelas regras sociais estipuladas pelas mídias e pela sociedade em geral, vendidas como verdades absolutas. Nossas crianças crescem buscando corpos perfeitos, boa desenvoltura, e o maior número de aprovação social, sonhando em encontrar um companheiro perfeito, bem-sucedido e, em seguida, casar-se e viver seus “felizes para sempre”, pois aprendem desde pequenas, seja em contos de fadas, em livros infantis ou no discurso naturalizado pela família e/ou pela sociedade, que esse é o seu papel enquanto mulher e, assim como Sansa Stark, inesperadamente precisam superar o caos que encontram, quando o conto de fadas se torna um conto de horror. Em seguida, verificamos a violência propriamente dita que pode ser de nível físico, psicológico, sexual, patrimonial e moral – tratamos, também, da violência simbólica, tal como foi explicitada por Pierre Bourdieu (2012). Sansa Stark representa um grupo de mulheres que vivenciam diariamente as mais diversas violências que culminam muitas vezes com a morte.

Para que esta pesquisa fosse possível, em um primeiro momento, realizamos um estudo da fantasia na literatura. Os mitos e lendas de determinadas culturas geralmente se apresentam em sagas do gênero fantasia. Os mitos fazem parte do aparato religioso, histórico e cultural de um povo. Histórias contadas a partir da tradição oral contam sobre a história do desenvolvimento do mundo e das formações culturais, bem como, por fim, influenciam na instituição de valores, costumes e comportamentos em dadas sociedades. Sendo assim, além do caráter lúdico impregnado em uma saga, podemos perceber como os seres humanos se relacionam uns com os outros e como seus papéis são delineados e inspirados pelas leis sociais.

4 Títulos e datas das primeiras publicações dos romances: *A Game of Thrones* (1996), *A Clash of Kings* (1998), *A Storm of Swords* (2000), *A Feast for Crows* (2005) e *A Dance with Dragons* (2011).

Para o estudo da fantasia, autores como Tzvetan Todorov (2004), Kari Maund (2012) e David Roas (2014) foram imprescindíveis.

Consideramos relevante fazer um estudo sobre a história da mulher na sociedade ocidental, principalmente, a partir dos escritos de Michelle Perrot (2005, 2019). O cerceamento social que sempre esteve presente na vida das mulheres foi senso comum até meados do século XX e, a partir de então, foi se dissipando aos poucos, notadamente, na medida em que conquistava o direito de se expressar publicamente. A partir das leituras de críticas feministas como Virginia Woolf (2019), Simone de Beauvoir (2019, v. 1; 2019, v. 2) e Pierre Bourdieu (2012), entendemos que ainda podemos perceber resquícios do cerceamento social da mulher, uma vez que – talvez porque a sua liberação seja ainda muito recente – muitos homens e mulheres ainda sentem afinidade pelas regras tácitas do mundo patriarcal. Além disso, como este estudo se refere, em parte, ao estudo das mulheres brasileiras vítimas de violência, trazemos um estudo específico com base em críticos como Gilberto Freyre (2013), Maria Ângela D’Incao (2004) e Mary Del Priore (2011), entre outros.

Estudos sobre a violência, especificamente, sobre a violência contra a mulher auxiliaram em nossas análises do paralelo entre a ficção e a realidade. Por centenas de anos, tanto textos históricos como literários têm registrado eventos de violência física e simbólica que perpetuam a dominação masculina. Muitos desses culminam com assassinatos, ou feminicídios, que, frequentemente, têm origem nos sentimentos masculinos de abandono, inferioridade, ciúme, ódio ou prepotência. Muitas vezes, ao sentirem-se traídos ou diminuídos, os homens acabam punindo as mulheres de diversas formas, desde a agressão física, até a sexual, a moral (acentuada pelo suplício público e a vergonha social), a psicológica e/ou a patrimonial.

Nesse sentido, organizamos o trabalho em três partes principais. Em “Westeros e as Cidades Livres: O Universo Maravilhoso e Histórico de George R. R. Martin”, trazemos algumas informações sobre *As Crônicas de Gelo e Fogo* e algumas formulações acerca da fantasia, gênero no qual os romances da série foram escritos. Consideramos a importância dos aspectos realistas e, até mesmo, históricos que se fundem com a fantasia nos livros da saga. Nesta parte, também fazemos um estudo de alguns dos principais personagens e discutimos algumas das principais características dos romances.

Em seguida, em “O Lugar da Mulher na História dos Homens”, apresentamos um breve histórico sobre a história da mulher, utilizando informações e análises de historiadores e críticos relacionados aos estudos de mulheres. Em seguida, verificamos criticamente o papel da mulher dentro de sua família e na sociedade, observando tradições e costumes, a educação feminina, as leis e o processo de sua liberação social, econômica e política. Além disso, essa seção traz

algumas considerações sobre a história da mulher brasileira e sobre algumas de suas fragilidades no sistema patriarcal brasileiro.

Por fim, em “Sansas Brasileiras – Violência contra a Mulher no Brasil”, apresentamos, antes de tudo, um estudo sobre a violência como um ato de controle, para adentrarmos na questão específica da violência contra a mulher. Desenvolvemos nossas análises à medida em que verificamos alguns casos de violência contra a mulher no Brasil, procurando estabelecer possíveis paralelos com a vida de Sansa nos romances de Martin. Realizamos uma aproximação entre o retrato da violência contra a mulher na narrativa da saga e a violência contra a mulher no Brasil, buscando apresentar os elementos aos quais realidade e ficção tangenciam.

Ao longo do tempo, nas mais diversas literaturas e sociedades mundiais, encontramos registros de violência contra a mulher. Muitas personagens femininas e mulheres foram e, tristemente, ainda são cerceadas, vilipendiadas, admoestadas e ostracizadas enquanto lutam por seus direitos à liberdade e à independência. As leis que têm incluído a mulher em vários setores sociais ainda precisam ser melhor ajustadas à realidade e a conscientização de seus novos papéis são urgentes para que não haja tanta violência contra ela.

2 WESTEROS E AS CIDADES LIVRES: O UNIVERSO MARAVILHOSO E HISTÓRICO DE GEORGE R. R. MARTIN

“Nas histórias da velha ama, os gigantes eram homens enormes que viviam em castelos colossais, lutavam com espadas enormes e andavam por aí calçados com botas grandes o suficiente para um garoto se esconder lá dentro. Mas aqueles eram outra coisa, mais semelhantes a ursos do que a humanos, e tão peludos como os mamutes que montavam. Sentados, era difícil ver quão grande eram. Três metros de altura, talvez, ou três e meio, pensou Jon.⁵

George R. R. Martin
A Tormenta de Espadas– 2011

Vivemos em um mundo onde diabos, dragões, ogros, vampiros permeiam a imaginação coletiva e desafiam explicações ao confrontar-se com as leis daquilo que conhecemos como real, ou familiar. Os monstros são figuras que permeiam a imaginação das pessoas há muitos anos. A Idade Média, séculos V a XV, também conhecida como “Idade das Trevas”, foi um período descrito como obscuro, por conta das crenças severamente ditadas pela Igreja Católica. É uma época em que o pensamento racional era desprezado e toda e qualquer manifestação de ciência era perseguida pela “santa” inquisição e queimada em praça pública. A caça às bruxas, que marcou violentamente a humanidade, perseguiu e assassinou todos que manipulassem sabedorias da natureza, ou apresentassem manifestações tidas como sobrenaturais. Nesse contexto surgiram várias lendas, vindas do imaginário local e nelas a presença de personagens marcantes como o fantasma, o lobisomem, os espíritos, o mago e, também, o vampiro, pois a maior parte desses seres já habitava o imaginário coletivo do ocidente e também do oriente (com as suas especificidades). No decorrer do tempo, tais figuras embarcaram na literatura na condição de personagens monstruosos que conquistaram leitores de todas as idades.

Algumas dessas figuras são encontradas em *As Crônicas de Gelo e Fogo* (1996-2011), a qual conta com terras longínquas habitadas por seres dos mais diversos, mortos-vivos, auroques, gigantes, mamutes, *wargs*, dragões, entre outros elementos ligados à fantasia. A narrativa de Martin apresenta os dragões como seu principal elemento fantástico, mas todo o enredo é permeado pela presença de diversas fontes de magia e eventos sobrenaturais.

Nesse sentido, o presente capítulo pretende investigar de que forma esses elementos são articulados pelo autor e, por meio de quais artifícios da linguagem literária e influências

5 (Martin, 2011, p. 150).

históricas a narrativa se constrói. Sob essa premissa torna-se necessário um estudo do autor e do enredo principal de *As Crônicas de Gelo e Fogo*.

2.1 Algumas considerações sobre a fantasia em *As Crônicas de Gelo e Fogo*

As Crônicas de Gelo e Fogo (A Song Song of Ice and Fire) é uma série de livros de fantasia escrita pelo romancista e roteirista norte-americano George R. R. Martin e publicada primeiramente pela editora Bantam Spectra. Foi traduzida para quase 50 idiomas e vendeu mais de 90 milhões de exemplares mundialmente. A crítica literária e o público em geral receberam muito bem todos os romances, o que os levou a indicação de diversos prêmios de fantasia e ficção científica, como o Prêmio Locus, o Prêmio Nebula e o Prêmio Hugo.

Martin começou a desenvolver a série em 1991, o primeiro volume *Guerra dos Tronos (Game of Thrones)* foi publicado nos Estados Unidos em 1996 e traduzido para mais de vinte idiomas; ao Brasil, chegou apenas em setembro de 2010, publicado pela editora Leya, e tornou-se um sucesso imediato. O segundo romance, intitulado *A Fúria dos Reis (A Clash of Kings)*, foi lançado em março de 2011 e após uma semana de lançamento esgotou sua primeira tiragem de vinte mil exemplares. Com apenas sete meses no país, os dois volumes somavam cerca de setenta mil exemplares comercializados e reuniram uma base de fãs crescente. Mais de um ano após seu lançamento, *A Guerra dos Tronos* alcançou a quarta colocação como o livro mais vendido no Brasil em 2011 pelo jornal *O Estado de S. Paulo*.

O terceiro romance, *A Tormenta de Espadas*, foi publicado em setembro de 2011, durante a Bienal do Livro do Rio de Janeiro. Cerca de três semanas antes de seu lançamento oficial, a pré-venda da obra comercializou 55.000 exemplares. O livro seguinte, intitulado *O Festim dos Corvos*, lançado em fevereiro de 2012, comercializou, somente no período de pré-venda, cem mil exemplares. Por sua vez, o quinto romance, *A Dança dos Dragões*, foi publicado em junho do mesmo ano. Atualmente, fãs e leitores aguardam a publicação do sexto e do sétimo volumes da série, prometidas pelo autor, que originalmente concebeu a obra para ser uma trilogia, mas por conta da complexidade da história e do grande sucesso comercial, acabou estendendo a saga para mais volumes.

Foram várias as adaptações dos livros de *As Crônicas de Gelo e Fogo*, como jogos de videogame, histórias em quadrinhos, *fanfics*, bonecos em miniatura e uma série de TV intitulada *Game of Thrones*, produzida pelo canal de televisão HBO. A atração televisiva apresentou a saga a um grande número de leitores, trazendo-lhe, dessa maneira, maior notoriedade, fazendo

com que os quatro primeiros volumes da saga surgissem entre os dez primeiros colocados na referencial lista de mais vendidos do jornal norte-americano *The New York Times* em 2011.

A narrativa é ambientada entre Westeros, as Cidades Livres e os desertos para além do Mar Estreito, em um universo de história e geografia inventadas onde o verão pode durar anos e o inverno uma vida toda. Westeros costumava ser dividida em sete reinos, mas em algum momento histórico foi unificada em um só. É povoada por tradicionais Casas Familiares, formadas por nobres que contam com várias Casas vassalas e muitos servos. Além do Mar Estreito, encontramos ricos comerciantes, traficantes de escravos, aldeões rurais e tribos bárbaras, espalhadas pelo território. O que move a trajetória da narrativa são as disputas dessas Casas pelo Trono de Ferro, fato que legitima o governo de todos os reinos. Em seu enredo, a saga traz a história das sete Casas, regidas pelas famílias Baratheon, Stark, Lannister, Tyrell, Arryn, Greyjoy e Tully. Além dessas, outras duas famílias são importantes na trama: Targaryen e Martell. A casa Targaryen, a antiga família Real, foi destituída do poder, perdendo a coroa para Robert Baratheon. Já a casa Martell encontra-se fora dos sete reinos, e governa a península de Dorne no extremo sul do continente.

Apesar de em nenhum momento haver uma menção direta sobre o período em que se passa, os indicadores temporais levam à crença de que a história se passa na era medieval. A série conta com uma quantidade incontável de personagens, o que faz com que um grande número deles se sobressaiam, assumindo o papel de protagonista da trama. Observa-se ainda, que a maior parte dos personagens da saga são mulheres, o que a torna um interessante objeto de estudo, pois apresenta personagens femininas bem desenvolvidas e que conduzem a trama, sem serem protagonistas. Essas personagens são marcadas pelas guerras que circundam toda a história, pela presença de excessiva violência em suas trajetórias e pela necessidade que tiveram de tomar a frente e a liderança de suas próprias vidas e de suas famílias.

Martin constrói muito bem as relações entre os personagens e a história. O autor consegue de um modo único criar um emaranhado de ações e reações num universo tão crível que a história por si só conquista o leitor. Todos os personagens, incluindo as crianças, têm seus desafios, vitórias e derrotas que os moldam no decorrer da narrativa, cada qual com seu papel fundamental, amadurecendo a cada provação do enredo. Todos são amados ou odiados de acordo com seu desenvolvimento, não é possível conferir o papel de vilão a nenhum deles, pois são descritos como seres humanos falhos e em processo de aprendizado, tem seus defeitos e qualidades, tem os motivos certos ou não para fazer o que fazem. E é dentro dessa dinâmica de construção que encontramos Sansa Stark nos romances da série, personagem desta análise, faz parte de um dos núcleos nobres de Westeros, a Casa Stark, responsável por governar as terras

geladas do norte de Westeros. O castelo e fortaleza em que a família e os membros do grupo Stark residem está localizado em uma cidade chamada Winterfell.

George Martin opta por escrever seus romances dividindo-os em capítulos que trazem os nomes dos personagens. Assim, a narrativa acontece em terceira pessoa sob o ponto de vista do personagem que dá nome ao capítulo. O Ponto de Vista (PDV) na literatura se refere ao ângulo em que o autor narra sua história, ou seja, o narrador somente conta aquilo que está sob o seu ponto de visão, como se o narrador tivesse uma câmera fixa em sua testa e conduzisse ação em uma determinada cena. Dessa forma, a descrição se limita a mergulhar no universo externo por meio dos seis sentidos deste narrador, visão, tato, audição, paladar, olfato, suas sensações e intuições. O autor ainda pode conferir uma habilidade extrassensorial, um dom mágico, como por exemplo, quando em *As Crônicas de Gelo e Fogo*, os irmãos Stark entram na mente de seus lobos gigantes, e descrevem as sensações do animal:

As cinzas caíam como uma suave neve cinzenta. Caminhou por agulhas secas e folhas marrons, até o limite da floresta onde os pinheiros cresciam esparsos. Para lá dos campos abertos, via as grandes pilhas de pedra na forma de homens, hirtas contra o turbilhão das chamas. O vento soprava quente e enriquecido pelo cheiro de sangue e carne queimada, tão forte que começou a salivar. Mas, ao mesmo tempo que um cheiro os puxava, outros os mantinham afastados. Farejou a fumaça que pairava no ar. Homens, muitos homens, muitos cavalos, e fogo, fogo, fogo. Não havia cheiro mais perigoso, nem mesmo o cheiro duro e frio do ferro, o material das garras do homem e da pele-dura. A fumaça e as cinzas enevoavam seus olhos, e no céu viu uma grande serpente alada cujo rugido era um rio de chamas. Descobriu os dentes, mas a serpente desapareceu. Por trás das colinas, grandes incêndios comiam as estrelas. Os incêndios crepitaram ao longo de toda a noite, e a dada altura ouviu-se um grande rugido e um estrondo que fez a terra saltar sob suas patas. Cães ladraram e ganiram, e cavalos relincharam de terror. Uivos tremendos perfuraram a noite; os uivos da matilha humana, gemidos de medo e gritos selvagens, risos e berros. Não havia animal mais barulhento do que o homem. Levantou as orelhas e escutou, e seu irmão rosnou a cada som que ouvia. Caminharam sob as árvores enquanto um vento cheirando a pinheiro soprava cinzas e fagulhas pelo céu. Com o tempo, as chamas começaram a se atenuar, e depois desapareceram. O sol nasceu cinzento e fumacento naquela manhã. (Martin, 2015, p. 611).

Nesse tipo de narrativa, o autor precisa situar o leitor na posição ocupada pelo personagem e ajuda-o a perceber o mundo por meio do seu olhar, em uma cena conduzida pelo Ponto de Vista do personagem, por exemplo, o escritor não pode relatar sobre seus cabelos, a menos que esteja em frente a um espelho. No entanto, ele pode descrever as sensações que os cabelos lhe conferem, o frescor do cabelo limpo, ou a sensação dele grudado na testa, encharcado pela chuva.

As Crônicas de Gelo e Fogo são divididas em aproximadamente 73 capítulos, narrados através dos olhos de um personagem. A história começa com nove personagens com ponto de vista (PDV) em *A Guerra dos Tronos*, aumentando para um total de trinta e um, em *A Dança*

dos Dragões. Alguns personagens PDV de vida única e de curta duração estão restritos aos prólogos e epílogos.

Em *As Crônicas de Gelo e Fogo* são várias as personagens femininas que enfrentam as mais diversas situações por serem mulheres, e cada uma delas escala seu caos de uma forma distinta. Algumas lutam, outras se escondem, outras usam de sua influência, mas todas elas portam as marcas de um mundo essencialmente patriarcal. Dentre as principais personagens que narram a saga encontramos:

Catelyn Stark, esposa de Eddard Stark, Lady de Winterfell, é descrita como uma esposa atenciosa, mãe altamente protetora de cinco filhos e leal a sua Casa, uma perfeita matriarca que defende sua família até o fim. O que a tornava forte e a ajudou a sobreviver às adversidades foi a sua índole, ela se agarrou durante toda a sua participação na saga ao amor pelos seus filhos e à honra de sua Casa. Uma personagem de personalidade forte, gentil, generosa e justa, tinha princípios conservadores e era fiel a eles.

Sansa Stark, primeira filha de Eddard Stark e Catelyn Stark. Sansa é uma garota criada com toda a disciplina dos bons costumes, doce e gentil. É prometida ao príncipe Joffrey e, por conta disso, seria a futura rainha dos Sete Reinos. Depois da morte do pai passa a ser uma refém na corte, sofrendo diversos tipos de violência. Ela começa sua trajetória como uma garota sonhadora, sensível e obediente. A personagem foi educada ouvindo histórias românticas e fantasiosas de cavalaria, onde os homens eram lindos e bravos heróis, que salvavam as donzelas em perigo e até conhecê-los acredita piamente na honra e honestidade deles. Sansa adora as atividades consideradas femininas para a sociedade em que vive na saga e as desempenha muito bem, canta lindamente e tem pontos perfeitos no bordado, se porta como uma verdadeira Lady. Importante ressaltar que mesmo sofrendo vários tipos de violência, como a violência física e simbólica, a garota se fortalece e amadurece a cada capítulo, aprende o árduo caminho da política e sobrevive a ele. Sansa Stark é nossa personagem de análise, falaremos mais sobre ela nos próximos capítulos.

Arya Stark é a filha mais nova de Lord Eddard e Catelyn Stark de Winterfell. Uma garota cheia de coragem e vida, que questiona os bons hábitos esperados de uma lady. Prefere treinar com espadas a bordar com agulhas. Arya tem uma personalidade forte e diferente de todas as outras garotas do reino, quer ser forte, hábil e independente. Seu lobo gigante se chama Nymeria, e ela possui a habilidade de “vestir” a pele de sua loba e viver as experiências do animal enquanto dorme, como se enquanto dormisse pudesse se transformar em sua loba de estimação. Arya sempre divergiu bastante da irmã Sansa, é uma exploradora nata e sobrevive ao seu árduo caminho enfrentando de bravamente os perigos que a encontram em sua escalada

do caos. Após o assassinato de seu pai na corte ela foge e confronta várias adversidades e presencia muitas injustiças, o que a molda como uma garota forte e corajosa. Ela enfrenta seus medos e amadurece com a ajuda de diferentes personagens em sua trajetória.

Cersei Lannister é uma personagem feminina repleta de personalidade. Seu maior atributo é a lealdade para com o pai e seu desejo por poder. Rainha dos Sete Reinos de Westeros, esposa do rei Robert Baratheon, descendente de uma família rica de Westeros Cersei é prometida e casada com Robert ainda adolescente. Assim, como todo casamento real, sua união é fruto de negociações entre reinos. A rainha e o irmão gêmeo, Jaime, nutrem um amor incestuoso desde a infância, e mantêm seu caso amoroso ao longo dos tempos. Os três filhos de Cersei são, também, de seu irmão Jaime. A personagem tem ainda um irmão mais novo Tyrion, que é constantemente desprezado por ela por ser um anão e por culpá-lo da morte da mãe em seu parto. Após a morte do rei, Cersei assume o papel de conselheira política e rainha regente, apoiando a ascensão de seus filhos ao trono de ferro. Cersei é descrita como uma mulher artilosa, que é capaz das maiores atrocidades para conquistar o que deseja. Assim como qualquer garota da corte, foi educada para servir a um marido e prover filhos, porém sua personalidade fugaz e maliciosa garantiu a ela uma forma distinta de lidar com os percalços que a vida lhe conferiu. Durante sua trajetória tomou várias decisões desesperadas para sobreviver no poder com seus filhos. A personagem é bastante questionadora e em sua narrativa sempre se pergunta por que as coisas são como são na sociedade patriarcal em que vive. Mesmo com toda sua personalidade esperteza e influência acaba tendo que se render aos desígnios do patriarcado no romance, e se submetendo sempre ao poder de um homem, seja ele pai, marido, irmão ou tio.

Brienne de Tarth é uma guerreira altamente habilidosa e qualificada. É considerada feia, por ser anormalmente grande, andrógina e mais forte que a maioria dos homens. Tem como principal característica a busca por respeito e aceitação. Serve primeiramente a Renly Baratheon (irmão do rei Robert), Lady Catelyn. Brienne ao longo de sua trajetória mostra força, perícia e dedicação, é um exemplo de lealdade. Por conta de todo o preconceito de que é vítima, a personagem acredita que para ser respeitada por um homem, precisa ser e agir como um. Brienne traz a reflexão de que aparência não define talento, força ou caráter. Pois, mesmo sendo mulher, combate determinadamente seus inimigos na ponta da espada com muita maestria.

Margery Tyrell, conhecida como “A rosa de Jardim de Cima”, traz-nos uma outra perspectiva de sobreviver ao caos. Ela primeiramente aparece na narrativa como a esposa de Renly Baratheon, seu casamento firma uma aliança entre os territórios da Campina e as Terras da Tempestade. Após a morte de seu primeiro marido, ela se casa com Joffrey, então rei dos

Sete Reinos, e após ficar viúva novamente, casa-se com o amável Rei Tommen. Observamos que ela joga com seu destino, tem a mesma criação e expectativa que todas as meninas em seu contexto social, porém usa sua aparência de “donzela” para manipular a seu favor as situações que a rodeiam.

Melisandre aparece na saga como uma sacerdotisa do fogo, fiel ao Deus R'hllor, O Senhor da Luz. Uma mulher que se agarra com todas as forças na magia e na fé para sobreviver ao seu próprio caos. Consegue construir uma imagem forte através da fé dos homens e mulheres que a seguem, é respeitada por conta da magia que desenvolve com as chamas.

Olenna Tyrell, essa personagem também traz características interessantes, no sentido de que ela aprendeu com os anos de vida a sobreviver aos homens, usando as suas próprias armas. Olenna é uma senhora astuta, avó de Margaery, caracterizada na narrativa como uma pessoa que não tem medo de falar, de reagir, de expor-se, sabe usar a estrutura da sociedade em que vive ao seu favor não medindo esforços para alcançar seus objetivos.

Ygritte, personagem que faz parte de um mundo muito diferente das cortes de Porto Real. Vive com seu povo nas terras geladas para além da muralha que separa esses dois mundos tão distintos. Uma lutadora habilidosa e de personalidade forte, assim como praticamente todas as mulheres que nasceram nesse lado da muralha, precisam lutar de igual para igual com os homens para sobreviver.

Daenerys Targaryen, nascida da tormenta, Senhora dos sete reinos e protetora do território, Rainha de Meereen e Khaleesi do grande mar de grama. Quebradora de correntes e mãe de dragões. A personagem tem uma trajetória bastante impactante na série. Inicia a saga como uma menina doce, ingênua e frágil. É vendida pelo próprio irmão, Viserys, para casar-se com um líder militar Dothraki, povo nômade que vive nos territórios das cidades livres, Khal Drogo em prol do objetivo de Viserys em conquistar o Trono De Ferro. No entanto, após se casar, Daenerys precisa encontrar sua estratégia para sobreviver à vida junto de seu marido, ela passa por várias provações inclusive por estupro do próprio marido, mas conforme a personagem evolui na narrativa ela assume uma postura de conquistadora, usa toda a seu carisma, senso de justiça e poder de argumentação para traçar seu destino, ela não aceita e nem se limita a viver baseada em seu sofrimento e paulatinamente começa a traçar uma nova história para si.

Todas essas mulheres, assim como Sansa Stark, precisam atravessar o caos de sua existência, com bravura e esperteza, agarrando-se ao que tem, para fazê-lo, seja pela habilidade em lutar com espadas, com as palavras, na observação e no silêncio, na sedução. Cada uma delas imersas em um universo que desafia o real e o familiar, evolui na narrativa protagonizando

seu próprio destino, algumas delas enredadas na fantasia mais que outras, como Arya Stark, Melissandre, Daenerys, mas cada qual com sua força e garra para encarar sua própria escalada. *As Crônicas de Gelo e Fogo* é uma série de fantasia que se constrói a partir de elementos do maravilhoso, os quais encontram-se naturalizados no mundo elaborado pelo escritor. Segundo Kari Maund (2012, p. 152-153),

[a] série de fantasia constrói-se assim tanto a partir de elementos que fazem parte da suposta cultura comum do leitor e do escritor – ambientes escolares ou de formação, histórias de animais, de amadurecimento – como a partir de elementos específicos do gênero – magia, profecias. O envolvimento do leitor é construído pela estratificação de novas narrativas sobre esses tropos e pela expansão do núcleo da história (a busca, o herói fanfarrão, a cidade) para as paisagens circundantes, para a história ficcional e para o crescimento do personagem, encorajando assim o leitor de conto em conto e de livro em livro. O resultado é – pode ser – a criação de um mundo completo, emocionante e satisfatório ao qual o leitor é atraído a retornar continuamente.

Séries como *O Senhor dos Anéis* (1937-1949), *As Crônicas de Nárnia* (1950-1956) ou *Harry Potter* (1997-2007), salvo suas características particulares e classificação etária, assim como *As Crônicas de Gelo e Fogo*, tratam das sagas de heróis em seus percursos de aprendizagem do mundo e da própria vida. É característico, nos *settings* dessas histórias, encontrarmos elementos mágicos, milagres e o próprio sobrenatural. Histórias como essas, geralmente, são grandes metáforas de relações com a nossa realidade, ou seja, o amadurecimento da criança e do adolescente, o encontro do ser humano com a sua religiosidade ou com a coragem para alcançar a superação de vários obstáculos que a vida nos impõe. Isso muitas vezes acontece, porque essas séries são baseadas em mitos que carregam arquétipos recorrentes e que descrevem padrões comportamentais ou funções e perfis apropriados para cada ocasião de nossas vidas.

Eleazar Mosséievitch (E. M.) Meletínski (2019, p. 18) baseou sua análise dos arquétipos literários na teoria dos arquétipos e do inconsciente coletivo de Carl Gustav Jung. E. M. Meletínski afirma que

Jung entendia por arquétipos basicamente (embora sua definição varie muito em diferentes momentos de sua obra) certos esquemas estruturais, pressupostos estruturais de imagens (que existem no âmbito do inconsciente coletivo e que, possivelmente, são herdados biologicamente) enquanto expressão concentrada de energia psíquica, atualizada em objeto.

Nesse sentido, o ser humano apresenta um entendimento inconsciente, o qual apresenta-se em sua cultura e em sua sociedade, das imagens que o cercam. As imagens que, normalmente, temos dos gêneros (essencialmente do masculino e do feminino, mas, também, de todos os

outros) constroem os seres humanos e determinam os atos performativos específicos de cada um deles. No que diz respeito à mulher, observamos associações com a “mãe”, a “Grande Mãe”, a “bruxa” ou a “princesa”. Por outro lado, o homem associa-se à imagem de muitos outros personagens arquetípicos, especialmente, ao arquétipo do herói. Enquanto a mulher desenvolve-se em perfis imagéticos passivos – e muitas vezes associados ao erotismo à sensualidade –, o homem apresenta perfis dinâmicos e ativos. Por exemplo, de acordo com E. M. Meletínski (2019, p. 79), a “Grande Mãe” “[...] mantém relações tanto com o cosmos quanto com o caos, com o começo criativo – principalmente com o da natureza que compreende o erotismo e a proteção dos cultos orgiásticos”. Porém, o herói, especialmente na literatura ocidental, “[...] encontra-se na situação de opor-se às forças inimigas e de lutar contra elas, sendo que algumas personagens o ajudam e outras lhe criam obstáculos, ou o prejudicam” (Meletínski, 2019, p. 84). Em *As Crônicas de Gelo e Fogo* podemos verificar alguns desses padrões ao longo de toda a saga.

Além disso, interessante, os perfis arquetípicos são construídos em settings maravilhosos na fantasia. Na literatura maravilhosa, segundo Roas (2014, p. 33; grifo do autor),

[...] o sobrenatural é mostrado como natural, em um espaço muito diferente do lugar em que vive o leitor (pensemos, por exemplo, no mundo dos contos de fadas tradicionais ou na Terra Média em que está ambientado *O Senhor dos Anéis*, de Tolkien). O mundo maravilhoso é um lugar totalmente inventado em que as confrontações básicas que geram o fantástico (a oposição natural / sobrenatural, ordinário / extraordinário) não estão colocadas, já que nele tudo é possível – encantamentos, milagres, metamorfoses – sem que os personagens da história questionem sua existência, o que permite supor que seja algo normal, *natural*.

Em *As Crônicas de Gelo e Fogo*, acontecimentos como fantasmas e zumbis estão completamente integrados e naturalizados no enredo. Consideramos as características desse gênero na saga, a partir da ilustração de um mundo paralelo, o continente de Westeros, e as Cidades Livres, que é habitado por diversas criaturas, como os dragões, andantes brancos, troca peles por exemplo, elementos que, devido a composição desse continente, não causam estranheza ao leitor, pois a presença do sobrenatural, depois de vivenciado nesse contexto é aceitável. Como no capítulo em que Daenerys Targaryen é encontrada envolta de cinzas e escombros queimados amamentando seus filhos dragões recém-chocados, a partir dessa cena ela é conhecida pelo seu povo como a Mãe de Dragões, e esses seres passam a fazer parte do comboio que segue a garota. Nesse sentido, também o que Todorov explica sobre a relação entre o fantástico e o maravilhoso pode ser observada nos romances da série:

Encontramo-nos no campo do fantástico-maravilhoso, ou, dito de outra maneira, dentro da classe de relatos que se apresentam como fantásticos e que terminam com a aceitação do sobrenatural. Estes relatos são os que mais se aproximam do fantástico puro, pois este, pelo fato mesmo de ficar inexplicado, não racionalizado, sugere-nos, em efeito, a existência do sobrenatural. O limite entre ambos será, pois, incerto, entretanto, a presença ou ausência de certos detalhes permitirá sempre tomar uma decisão. [...] No caso do maravilhoso, os elementos sobrenaturais não provocam nenhuma reação particular nem nos personagens, nem no leitor implícito. A característica do maravilhoso não é uma atitude, para os acontecimentos relatados a não ser a natureza mesma desses acontecimentos. (Todorov, 1981, p. 29-30).

As possibilidades do maravilhoso são várias, de acordo com Todorov. Por conta disso, é importante ter cautela ao delimitar o que pertence exclusivamente ao maravilhoso puro, essa classificação possui critérios que podem clarear a relação entre as narrativas fantásticas e maravilhosas:

Para marcar com precisão o maravilhoso puro, convém eliminar deste gênero diversos tipos de relatos, nos quais o sobrenatural recebe ainda uma certa justificação. 1. poderia-se [sic] falar, em primeiro lugar, de um maravilhoso hiperbólico. Neste caso, os fenômenos são sobrenaturais só por suas dimensões, superiores às que nos resultam familiares. [...] 2. Bastante próximo a esta primeira variedade do maravilhoso encontramos o maravilhoso exótico. Relatam-se ali acontecimentos sobrenaturais sem apresentá-los como tais; supõe-se que o receptor implícito dos contos não conhece as regiões nas que se desenvolvem os acontecimentos; por consequência, não há motivo para pô-los em dúvida. [...] 3. Uma terceira variedade do maravilhoso poderia ser chamada o maravilhoso instrumental. Aparecem aqui pequenos gadgets, adiantamentos técnicos irrealizáveis na época descrita, mas depois de tudo, perfeitamente possíveis. [...] 4. O maravilhoso instrumental nos levou muito perto do que se chamava na França, no século XIX, o maravilhoso cientista, e que hoje se denomina ficção científica. Aqui, o sobrenatural está explicado de maneira racional, mas a partir de leis que a ciência contemporânea não reconhece. (Todorov, 1981, p. 30-31).

Geralmente nas narrativas da fantasia encontramos lugares e personagens que representam, de certa forma, a externalização de expressões e comportamentos que são parte do ser humano, mas que podem transcender seu corpo físico por meio da magia, por exemplo. O *setting* de textos maravilhosos é um ambiente criado com uma atmosfera que gera sentimentos e emoções sobre o insólito e o mágico, que podem, até certo ponto, ser atrelados a momentos ou fatos históricos. George R. R. Martin traz em sua narrativa, várias inspirações tanto de momentos históricos como da mitologia nórdica, como descreveremos a seguir.

2.2 A literatura e a sociedade: diálogos históricos em *As Crônicas de Gelo e Fogo*

O universo de *As Crônicas de Gelo e Fogo* traz muitas nuances que transitam o mundo da fantasia, da mitologia e da história da vida real. O historiador Daniel Neves Silva (2023) relata que George R. R. Martin preenche suas páginas com paralelos de bases históricas,

culturais, filosóficas, antropológicas e inclusive mitológicas, influenciadas por histórias medievais da antiga Grã-Bretanha, como a conhecida Guerra das Rosas – combate travado entre duas famílias tradicionais que disputaram a coroa inglesa entre os anos de 1455 e 1485. A mitologia presente na obra de Martin, de acordo com Reinaldo José Lopes (2017) é “nórdica até o talo” (Lopes, 2017, p. 233), essas histórias podem ser encontradas, de acordo com o autor, no livro *Edda Poética*, uma coleção de antigos poemas nórdicos, contendo 11 poemas mitológicos e 19 poemas de heróis, cujos autores são desconhecidos. Além da *Edda Poética*, encontramos influências da *Edda em Prosa*, uma coletânea literária religiosa de Snorri Sturluson, um poeta islandês, escrita por volta de 1220.

A narrativa de Martin é ambientada, principalmente, no continente Westeros, cuja descrição nos leva a imaginar uma terra medieval. Nesse sentido, as inspirações para essa história parecem ter se originado de histórias da antiga Europa medieval. Ao analisarmos as duas casas mais influentes da trama, Lannisters e Starks, e observarmos as memórias da construção da Grã-Bretanha, encontramos um paralelo interessante com duas famílias medievais que como as fictícias disputaram o trono em meados do século XIII. De acordo com várias entrevistas⁶ em vários canais, feitas com o autor, o primeiro livro *A Guerra dos Tronos* foi inspirado na Guerra das Rosas, uma série de disputas ocorridas entre 1455 e 1485, durante os reinados de Henrique VI, Eduardo IV e Ricardo III.

De acordo com Silva (2023), a Guerra das Rosas iniciou com uma disputa pelo comando do Conselho Real do então rei da Inglaterra Henrique VI, devido à sua minoridade. O cargo era disputado por dois pretendentes ao trono, Ricardo III que pertencia a Casa de York, cujo símbolo era uma rosa branca e Edmundo Beaufort, pertencente à Casa Lancaster que ostentava uma rosa vermelha em seus estandartes. Observamos aqui dois paralelos interessantes, a semelhança nos nomes das casas e nas cores que as representam, de um lado da disputa fictícia temos os Stark, cujo símbolo é um lobo branco gigante, sendo a cor que os representa o próprio branco e os Lanisters que levavam a cor carmesim e os leões como símbolos de sua casa. Reforçando os paralelismos da história enquanto a casa Lancaster apoiava o rei Henrique VI, os York colocavam em dúvida o direito ao trono do jovem rei, assim como na história de Martin, onde os Starks questionam a legitimidade dos herdeiros do rei Robert Baratheon.

O enfrentamento da Guerra das Rosas iniciou quando o duque de York, Ricardo, o maior senhor feudal inglês e aspirante ao trono, aprisiona Henrique VI, rei infante da Inglaterra e

6 Algumas das entrevistas de Martin sobre os paralelos históricos estão disponíveis em: <https://rollingstone.uol.com.br/edicao/edicao-93/george-rr-martin-game-of-thronesentrevista-rs/>

membro da família Lancaster, pugna que finaliza com a derrota dos York, em 1460, na Batalha de Wakefiel. Um ano mais tarde na Batalha de Towton, Eduardo IV, também da casa de York, toma o trono dos Lancaster, porém Eduardo IV é traído pela nobreza e se obriga a devolver o trono a Henrique VI. Outras batalhas pelo trono sucederam nos anos seguintes e a guerra só termina em 1485, quando Henrique Tudor derrota Ricardo III, na Batalha de Bosworth, dando início a dinastia Tudor (1485-1603). Se analisarmos cada uma das batalhas das casas britânicas nesse período, conseguimos visualizar inspirações nas batalhas travadas em *As Crônicas de Gelo e Fogo*.

Outra correlação entre Eduardo VI e Robb Stark está no polêmico casamento que ambos realizam. Assim como Eduardo, Robb quebra um arranjo matrimonial. Na ficção, Robb se casa com Jeyne Westerling, quebrando sua promessa de matrimônio com uma das filhas de Walder Frey. Da mesma maneira, Eduardo VI desmanchou seu noivado com a cunhada de um rei francês, Luis XI, chamada Bona de Savoy, para casar-se com Elizabeth Woodville. As animosidades provocadas pelo desarranjo do noivado com os franceses fizeram com que o primo de Eduardo, responsável pelo acordo de matrimônio, traísse-o causando uma guerra civil em 1469. Eduardo não perdeu a cabeça como Robb, mas, pela traição de não ter cumprido o acordo, perdeu a coroa, recuperando-a novamente em 1471.

Silva (2023) associa outros personagens da trama de Martin aos personagens históricos da Guerra das Rosas, como

Margarida de Anjou: associada com Cersei Lannister. Ela, assim como Cersei, era conhecida por possuir um filho cruel e violento, e rumores falavam de suas traições e de que seu filho não era filho do marido. Ricardo de York: associado com Ned Stark. Ele, assim como Ned, era o conselheiro do rei e teve um destino trágico: teve a cabeça decepada. Eduardo de Westminster: associado com Joffrey Baratheon. Era também filho da rainha e conhecido por ser um jovem cruel. ‘Ricardo III: associado com Stannis Baratheon, era o irmão do rei que conspirou contra seu sobrinho pelo trono. Ricardo, diferentemente de Stannis, conquistou o trono (mesmo que por pouco tempo). Henrique Tudor: associado com Daenerys Targaryen. Ele, assim como ela, era um nobre que morava em uma terra distante separada por um mar. Na disputa pelo trono, cruzou esse mar para se tornar rei (rainha no caso de Daenerys)’.

Entendemos que a mitologia faz referência às manifestações culturais de cada povo, e dessa forma encontramos mitos e lendas diferentes de acordo com a localização geográfica e as vivências de cada grupo. A mitologia que se destaca nos paralelos de George R. R. Martin em *As Crônicas de Gelo e Fogo* é a mitologia nórdica.

A mitologia nórdica tem origem no norte da Europa, também pode ser conhecida como mitologia viking, escandinava e germânica. Os povos que habitavam o norte-europeu, em especial os nórdicos, acreditavam que a existência estava dividida em nove mundos, Mitgard

seria o centro de tudo, o lar dos homens; Asgard, a casa dos deuses; e, em torno dessas moradas, havia o mar, a terra dos gigantes (Jotunheim); e abaixo o mundo de gelo (Niflheim), onde residem os gigantes de gelo, havendo ainda Helgardh, a casa dos mortos, daqueles que morreram sem glória; Muspelheim (reino do fogo); Vanaheim (reino dos Vanir, deuses da natureza); Álfheim (reino dos Elfos de luz); Svartalfheim (reino dos Elfos escuros) e Nidavellir (mundo dos anões).

O principal deus responsável por comandar todos os outros deuses e os homens era conhecido como Odin. Detinha todo o conhecimento do passado, presente e futuro. Seu filho era Thor, deus dos trovões, controlava raios e trovões com seu martelo, Mjolnir. Loki uma espécie de irmão adotivo de Thor, filho do gigante Farbauti e da deusa Laufey, não há informações precisas de como Loki foi parar em Asgard. Ele seria uma deidade bastante intrigante, famosa pela artilosidade, popularmente conhecida por deus da mentira. Valhala, lar dos mortos, que, ao contrário de Helgardh, seria a casa dos guerreiros, dos heróis que morreram com glória, em combate, situava-se em Asgard. Seria nesse lugar que os grandes guerreiros e combatentes viveriam eternamente jovens, em lutas, caçadas e banquetes, à espera da ressurreição do mundo, quando enfrentariam os gigantes, os monstros, a serpente e o filho de Loki, no Ragnarok. De acordo com a mitologia, nesse evento os heróis seriam vencidos e a terra ficaria toda escura e fria, até a vida recomeçar.

As histórias que faziam parte das crenças e do folclore do povo nórdico, eram transmitidas oralmente de geração para geração, e narravam os feitos heroicos das divindades e dos seres sobrenaturais. Posteriormente, essas histórias foram fixadas nas *Eddas*, obra que influenciou fortemente a narrativa de Martin. Um exemplo de paralelo entre as *Eddas* e *As Crônicas de Fogo e Gelo*, coincidentemente ou não, pois não encontramos nenhuma menção de Martin quanto a esse fato, é o nome de um dos personagens principais da saga – Eddard.

Outros paralelos podem ser observados na obra como a frase lema da Casa Stark e que é repetida por vários personagens ao longo da narrativa, “O inverno está chegando”⁷, o Fimbulvetr (inverno extremo) na mitologia nórdica é a referência da temporada gelada que dá início aos eventos ligados ao Ragnarok. As menções feitas nos romances a esse lema levam os personagens crer que com a chegada desse inverno a população de Westeros padecerá com guerras e destruição.

7 “The winter is coming” – a frase ficou tão conhecida que mesmo quem não leu os romances, já ouviu algo a respeito.

O inverno, temido e lembrado principalmente pelo povo do norte, seria o prelúdio do mundo, pois no passado houve um inverno tão intenso e inimaginável, capaz de destruir os continentes, assim como descrito no Ragnarok. Martin faz referência a esse inverno na saga, com o Mito da Longa Noite - ele conta a história de um grande inverno, aparentemente interminável, que aconteceu de seis a oito mil anos antes do reino de Westeros, esse intenso frio teria tomado o mundo, e com ele os humanos vivenciaram vários ataques de monstros noturnos conhecidos por “caminhantes brancos”. Ainda de acordo com esse mito, foi uma aliança entre dois povos mágicos “Os Primeiros Homens” e os “Filhos da Floresta” que derrotou essa ameaça em uma terrível batalha, criando assim o mundo de Westeros. Na mitologia nórdica existe uma profecia conhecida como o Grande Inverno, que lentamente aniquila os Nove Mundos e todos os seus habitantes. Tanto “O Grande Inverno” como a “Longa Noite” são vistos como recomeços, pois após os devastadores acontecimentos um novo mundo ressurge.

Podemos, ainda baseados na mitologia nórdica, mencionar alguns personagens que parecem representar divindades. Como por exemplo, Tyrion Lannister, irmão mais novo da casa Lannister é um anão boêmio, que apresenta uma inteligência admirável e uma grande bondade. Algumas características de Tyrion nos fazem lembrar de Tyr, filho de Odin, a começar pelo seu nome: Tyr – Tyrion. Outro personagem que pode ser relacionado com Tyrion é Mimir⁸, um gigante amigo de Odin, que possuía todo o conhecimento relacionado ao mundo, mesmo não possuindo todo o conhecimento do mundo, Tyrion é apresentado como o personagem mais intelectual da saga. Mestre Aimon, em dado momento da saga faz uma metáfora a inteligência de Tyrion “Penso que é um gigante que surgiu entre nós” (Martin, 2010, p.149), uma comparação irônica para um anão, mas ele próprio sabia das suas capacidades intelectuais:

Possuo um entendimento realista das minhas forças e fraquezas. A mente é a minha arma. Meu irmão tem a sua espada, o Rei Robert, o seu martelo de guerra, e eu tenho a mente... e uma mente necessita de livros da mesma forma que uma espada necessita de uma pedra de amolar se quisermos que se mantenha afiada – Tyrion deu uma palmada na capa de couro do livro. – É por isso que leio tanto, Jon Snow. (Martin, 2010, p. 90).

Outro personagem importante da saga e que desenvolve um misterioso poder, aparentemente compartilhado com todos os seus irmãos, muito embora, muito mais desenvolvido, é Bran Stark, que fica paraplégico já no início do primeiro livro, após ser atirado de uma janela por Jamie Lannister. A palavra “*bran*” em galês significa corvo e conforme a

⁸ Mimir é o mais sábio dos deuses nórdicos e possui um poço chamado “Mimisbrunnr”, localizado na segunda raiz da árvore Yggdrasil. Segundo as lendas, aqueles que beberem deste poço obterão mais sabedoria.

história de Bran Stark se desenvolve, ele expande o poder da clarividência, representada por um mentor descrito como o “Corvo de Três Olhos”, com esse poder ele é capaz de ver fatos do presente, passado e futuro. Assim, Bran sabe tudo o que aconteceu, o que acontece e o que acontecerá nos Sete Reinos. A referência desse personagem está nos corvos de Odin – Hugin e Munin. Esses corvos são os olhos de Odin nos Nove Mundos, eles são responsáveis por manter o grande Deus da guerra constantemente informado.

Os irmãos Stark apresentam em seu desenvolvimento de personagem a capacidade de vivenciar o mundo por meio de seus lobos. Todos sentem e percebem seus lobos gigantes conectados a si, mas é Bran quem fortalece esse poder, conhecido na narrativa como “troca-peles” ou “*warg*”, que seria a capacidade de entrar na mente dos animais e dos seres humanos e controlá-los. De acordo com Reinaldo Lopes (2017), a história dos troca-peles ou *wargs* está relacionada aos mitos e lendas heroicas germânicas. Ele relata a figura do *berserker*, que literalmente significa “camisa de urso”, as camisas de urso eram guerreiros que supostamente incorporavam as características desse animal ao lutarem contra inimigos ou ao controlar os animais com a mente (Lopes, 2017, p. 237).

Não podemos deixar de mencionar neste capítulo os dragões, que protagonizaram a saga desde o primeiro romance, no início despertando a curiosidade do leitor e a esperança de em algum momento poder encontrá-los nas páginas do livro e no final do *Guerra dos Tronos*, quando testemunhamos o eclodir de três criaturas magníficas, maternamos junto com Daenerys Targaryen seus filhos dragões. Essas criaturas permeiam o imaginário popular e talvez sejam o traço mais importante da influência da mitologia nórdica na história de George R.R. Martin. As lendas do norte-europeu, trazem histórias dos dragões, Fafnir e Nidhogg, que são normalmente representados de forma muito semelhante aos dragões de Daenerys, possuindo duas patas e asas, essa representação também é chamada de Serpe ou Wyvern. Muito presente nas mais diversas culturas antigas de todo o mundo, o dragão é símbolo de sabedoria, força e avareza. Ao trazer essas criaturas para a trama, Martin alia a eles elementos de poder e conquista, tanto Daenerys como seus antepassados montam seus dragões para garantir seu reinado e subjugar seus inimigos.

Sabemos que a mitologia de maneira geral fascina o mundo contemporâneo, Martin soube unir mitos e história para conferir todo um universo de fantasia, que nos maravilha a cada página. Cada personagem traz consigo correspondências de seres mitológicos e históricos. Vários são os paralelos que podemos fazer ao ler as páginas de Martin, sejam eles de histórias antigas, fantásticas ou de histórias verdadeiras e atuais. Sabemos que, alguma maneira, a

fantasia se relaciona com a realidade. Assim como podemos observar na história das mulheres, como verificamos no capítulo seguinte.

3 O LUGAR DA MULHER NA HISTÓRIA DOS HOMENS

“Possivelmente, quando o professor insistia um tanto enfaticamente demais na inferioridade das mulheres, não estava preocupado com a inferioridade delas, mas com sua própria superioridade”.⁹

Virginia Woolf
Um Teto Todo Seu – 1928

Quando voltamos o olhar para a história da mulher, observamos que foi muito instável e silenciosa a sua atuação na sociedade, na família e como ser humano, uma vez que seu percurso se encontra envolto a episódios de exclusão, intolerância e banalização de seus direitos. Atualmente, muitos pesquisadores se dedicam a entender a história do desenvolvimento feminino, seja ele descrito em situações da vida real ou na literatura, no cinema, no teatro e em outras artes. Personagens femininas oscilam entre o ser divinizado cantado por poetas na antiguidade, seu contínuo apagamento ao longo da história e, apenas recentemente, seu processo de empoderamento e independência, o qual é incipiente e ainda encontra discriminação e violência. Nesse sentido, a fim de entendermos melhor o espaço da mulher na sociedade ocidental, este capítulo procura trazer alguns dos principais aspectos sociais da representação da mulher na história e na literatura, para que possamos entender o que ainda falta para ela ser totalmente incluída em diversos setores da sociedade.

3.1 “No início era o Verbo, mas o Verbo era Deus, e Homem”: A turbulenta história das mulheres

Ao iniciar *Mulheres ou os Silêncios da História*, a historiadora francesa Michelle Perrot (2005, p. 9-10) fala sobre a árdua tarefa do historiador para encontrar escritos históricos de autoria feminina ou mesmo registros de relatos sobre sua rotina, seus interesses ou sobre os acontecimentos de sua vida. Realmente, a sensação que temos é a de que a mulher passou despercebida no mundo real. Quase todas as informações sobre as mulheres do passado advêm da autoria masculina, o que nos faz percebê-las como construtos sociais “criados” ou “idealizados”, “modulados” ou “formatados” segundo as necessidades do mundo patriarcal. Assim, há poucos registros historiográficos sobre suas próprias ações, inclinações religiosas,

9 (Woolf, 2019, p. 37).

interesses políticos ou, até mesmo, sobre seus anseios, sonhos e traumas no passado. Gerda Lerner (2019 p. 34) afirma que,

[...] até o passado mais recente, esses historiadores eram homens, e o que registravam era o que homens haviam feito, vivenciado e considerado significativo. Chamaram isso de História e afirmaram ser ela universal. O que as mulheres fizeram e vivenciaram ficou sem registro, tendo sido negligenciado, bem como a interpretação delas, que foi ignorada.

Assim, o que encontramos nos livros são registros de uma história marcadamente patriarcal, contada sob a perspectiva daqueles que possuíam a soberania do discurso por muito tempo e que marcaram essa narrativa com suas impressões e predileções. Considerando o aporte teórico que descreve a história das mulheres, observamos, durante séculos que se estendem até a atualidade, a propensão ao estudo do corpo, da sexualidade, da maternidade, da fisiologia e das profissões próprias de uma “natureza” feminina. Há cerca de cem anos, Virginia Woolf (2019, p. 45) fala que a mulher vem permeando a poesia, ela esteve sempre presente nas histórias, foi musa, inspiradora, dominou reis e conquistadores na ficção, mas, na vida real, ela foi escrava de seus pais, irmãos e maridos. Há até bem pouco tempo, na literatura, palavras doces e inspiradoras saíam de seus lábios, mas, na vida real, ela pouco sabia ler, mal conseguia soletrar e era tratada como mera propriedade.

Woolf observou que a história ficcional das mulheres é muito simples. Quase sem exceção, elas são mostradas em seu relacionamento com os homens, não são somente retratadas pelo outro sexo, mas retratadas de acordo com a relação que têm com ele. A autora comenta: “Daí, talvez, a natureza peculiar das mulheres na ficção, os extremos surpreendentes de sua beleza e horror, sua alternância entre bondade celestial e depravação demoníaca – pois é assim que um amante a veria à medida que seu amor crescesse ou diminuísse, fosse próspero ou infeliz” (Woolf, 2019, p. 80). Casadas contra vontade, confinadas por detrás das paredes de suas casas, sem ocupações para além da maternidade e dos afazeres domésticos, a complexidade da existência de uma mulher normalmente não era considerada. Nesse sentido, Woolf questiona como um dramaturgo poderia fazer um relato completo e interessante sobre as mulheres, se suas vidas eram silenciosas e apagadas.

De acordo com a autora, o papel da mulher na história contada pelos homens é alusiva a um espelho. Dessa forma, as mulheres seriam a referência da hegemonia do homem, o qual, ao entender a mulher como um ser inferior, sentiria seu tamanho duas vezes maior do que realmente seria (Woolf, 2019, p. 38). Dessa maneira, não se tratava em edificar valor ao homem propriamente dito, mas de inferiorizar a mulher, para garantir a supremacia masculina. Se ela

crecesse, ele diminuiria. Por isso, a necessidade de colocar a mulher num patamar de inferioridade e submissão.

De maneira análoga, em meados do século passado, Simone de Beauvoir disse que a mulher sempre foi “se não escrava do homem, ao menos sua vassala; os dois sexos nunca partilharam o mundo em igualdade de condições, e ainda hoje, embora sua condição esteja evoluindo, a mulher arca com um pesado *handicap*” (Beauvoir, 2019, v. 1, p. 17). Beauvoir (2019) defende que a construção do feminino na história é representada por tudo aquilo que não faz parte do homem. Nesse sentido, historicamente, a mulher é tratada como um ser biologicamente inferior, naturalmente sensível, responsável pela casa e pelos filhos.

Observamos que o conceito de gênero passou por várias reformas no decorrer da história. Para explicar esse fato, Beauvoir (2019, v. 2, p. 10; grifo da autora) elaborou sua célebre frase:

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino. Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um *Outro*.

Das reflexões de Beauvoir, podemos compreender que o gênero não seria fruto da natureza, mas uma construção social e histórica que determina papéis específicos para homens e mulheres baseados nas diferenças entre os sexos biológicos, culminando na naturalização das discriminações contra o feminino, pois há uma forte relação de poder entre homens e mulheres, na qual estas são tidas como inferiores, uma vez que seu gênero é construído a partir do dominante: o homem. Ainda que as leituras da mulher feitas por Woolf e por Beauvoir tenham sido feitas há muitos anos, tristemente, ainda vivemos dentro de uma memória patriarcal extremamente atuante, cujas marcas têm sido muito difíceis de minimizar e, por essa razão, ainda existe uma tensa relação de poder entre homens e mulheres em nossa contemporaneidade.

A separação dos espaços público e privado reforça as desigualdades entre homens e mulheres, pois o discurso patriarcal estruturou o homem como aquele apto a atuar em ambientes públicos. Ele foi (e tem sido) considerado o ser político, dotado de opiniões e saberes úteis. Sabemos disso porque ainda são necessárias ações que procuram dar espaço à mulher na política, em cargos de chefia e em muitas outras áreas consideradas até pouco tempo como masculinas (engenharia, química, filosofia ou empreendedorismo, para citar algumas). De outro lado, o discurso patriarcal designou a mulher ao privado, como a cuidadora do lar, do pai, do marido e dos filhos. A ela, restava-lhe a maternidade, as tutorias dos filhos, a organização da

casa, a responsabilidade pela nutrição e pelo vestuário, mesmo não sendo protagonista ou líder da família.

A consolidação da noção de “sexos opostos” foi analisada por Pierre Bourdieu (2012, p. 16), em *A Dominação Masculina*, onde constatou que a abrangência das relações dicotômicas e complementares instituídas entre os gêneros resulta na classificação das coisas do mundo e de todas as práticas de acordo com diferenciações redutíveis à oposição entre masculino e feminino (dia/noite; positivo/negativo; esquerda/direita). Essa classificação simplificadora implicou na avaliação positiva das práticas associadas ao masculino (força, racionalidade, independência, espaço público) e na desqualificação de atividades e características vinculadas socialmente ao feminino (fragilidade, emotividade, dependência, espaço privado), contribuindo para os processos de exclusão da mulher de muitas atividades sociais importantes. Assim, entendermos o espaço e o lugar da mulher na sociedade no decorrer da história, suas movimentações políticas, e acima de tudo observarmos e discutirmos a distinção de direitos e deveres atribuídos ao homem e à mulher desde tempos remotos, é imprescindível para compreendermos o que ficou de fora dessa narrativa.

Em *Minha História das Mulheres* (2019), Perrot contextualiza essa relação do papel que a mulher tem desempenhado ao longo dos tempos. A historiadora escreve que, durante muito tempo, as mulheres foram relegadas ao silêncio, à invisibilidade e ao anonimato. De acordo com a autora, às mulheres cabia exclusivamente os cuidados com a família e com o lar; o espaço público pertencia aos homens. Dessa forma, como estavam limitadas ao espaço privado, as mulheres não eram vistas – estavam ocultas, apagadas ou silenciadas. Certamente, havia muitas histórias sobre as mulheres – elas eram sonhadas, imaginadas e romantizadas. Porém, o que se escrevia sobre elas não as representava exatamente, não as descrevia em seu real perfil, no seu cotidiano, não expressava autenticidade. Os homens decidiam a história das mulheres e, segundo Perrot (2019, p. 17), essas histórias eram de rainhas e heroínas, mulheres imaginadas e idealizadas pelos e para os homens, e é, nesse sentido, que elas são evidentemente silenciadas, pois não existem relatos de mulheres reais, nem de mulheres contando suas próprias histórias, as que existiam (diários íntimos, poemas, declarações de amor, cartas) foram ignoradas, subjugadas e destruídas, muitas vezes pelas próprias autoras.

De acordo com a autora, a Idade Média é escassa em histórias de vida real, principalmente, no que se trata ao viver de uma mulher, uma vez que a literatura, como mencionado, pertencia aos homens e, nessa época, aos homens especialmente devotados ao clérigo. Mantidos a uma distância considerável de qualquer mulher, esse grupo de homens descreviam-nas e as colocavam em um lugar de inferioridade, pautados no entendimento de

uma fraqueza biológica e de um papel unicamente procriador, arrastados por uma lógica bastante antiga, cujas bases científicas perderam qualquer coerência ou lógica, as crenças médicas sobre a natureza física da mulher. Nesse sentido “a nossa escuta do discurso medieval sobre as mulheres é durante muito tempo tributária dos seus fantasmas, das suas certezas, das suas dúvidas” (Duby; Perrot, 1993, p.16), pois aqueles que escrevem sobre elas, recusam sua convivência, homens a quem sua posição social impõe o celibato e a castidade.

Duby e Perrot (1993) escrevem que a mulher medieval sob essa ótica clerical, traz consigo uma insígnia de perdição, pois de acordo com eles “As mulheres são governadas pelo seu sexo. A morte, o sofrimento e o trabalho entraram no mundo através dela” (Duby; Perrot, 1993, p. 26), em alusão ao “pecado original” vindo de Eva. Por isso, dominar e castigar as mulheres, no que diz respeito ao seu comportamento, seu papel social, seu corpo e sua sexualidade – vista como desconcertante e perigosa, é dever do homem. Dessa forma, o destino das mulheres dessa fase histórica era se não ser mantida casta e imaculada, servir para a procriação. Daí seu silenciamento nos afazeres e nos cuidados necessários para que esse papel predeterminado pudesse ser desenvolvido.

Aristóteles chega com seus escritos de forma a legalizar todo esse entendimento de submissão do gênero feminino. De acordo com Duby e Perrot (1993, p. 27), ele vem para justificar a hierarquia dos sexos:

[...] [A] guarda das mulheres no interior da família ou do convento e sua exclusão das atividades públicas, a superioridade da vontade masculina sobre a vontade comum do casal, a estreita margem deixada às esposas que desejem levar uma vida espiritual mais intensa no quadro do casamento, o reduzido papel da mãe na educação dos filhos. A sobredeterminação fisiológica da mulher cauciona além disso uma psicologia redutora de seus afetos. Por causa dessa mistura de excesso e de submissão que ela deve à ‘natureza’, a mulher não pode gerir sozinha os seus desejos e as suas relações com os outros: é ainda ao homem que compete domá-las, refreá-la.

Usando de suas referências sobre a natureza da mulher, os pensadores medievais enraízam a ideia de que ela é um ser perigoso, inferior e que precisa ser controlado.

Nesse sentido, até o final do século XVII, as mulheres reais ficaram quase sem história. O que temos sobre elas são os escritos distanciados de um grupo de homens que mal as conheciam. Começamos a observar sua representatividade a partir do momento em que elas começaram a se organizar e a requerer seu espaço na sociedade. Para Perrot (2019), as conquistas femininas de acesso a direitos civis, sociais e políticos aconteceram por consequência de grandes fenômenos mundiais. Dentre esses fenômenos, estão as duas grandes guerras, que levaram vários homens aos campos de batalha, oportunizando uma entrada da

mulher no mundo do trabalho, levando-as a assumir novos papéis na sociedade, fato que abalou diretamente as estruturas do poder patriarcal da época e impulsionou os grandes movimentos feministas, pois, com essa abertura, caiu por terra grande parte do discurso que privava as mulheres da igualdade de direitos trabalhistas.

Tanto nas sociedades pré-capitalistas como nas industrializadas, a dominação masculina foi indissociável do modo de produção dos bens, excluindo as mulheres dos benefícios do seu trabalho. Na produção doméstica, as mulheres foram exploradas, ao mesmo tempo que foram, no seu trabalho e na sua capacidade de reprodução. As mulheres tornavam-se, assim, em um “bem de uso”. Beauvoir (2019, v. 1, p. 199) afirma que

[a] história mostrou-nos que os homens sempre detiveram todos os poderes concretos; desde os primeiros tempos do patriarcado, julgaram útil manter a mulher em estado de dependência; seus códigos estabeleceram-se contra ela; e assim foi que ela se constituiu concretamente como Outro. Esta condição servia os interesses dos homens, mas convinha também a suas pretensões ontológicas e morais.

Dessa maneira, todos os âmbitos sociais na história das mulheres as colocam no lugar do “Outro”. Ao traçarmos uma breve trajetória sobre a educação das mulheres, por exemplo, entenderemos esse sentimento de não pertencimento ao mundo. A cultura ocidental ainda desperta o sentimento do não pertencimento da mulher e, em muitos contextos, sentir-se como sendo o “Outro” é natural. Inicialmente, como escreve Perrot (2019, p. 91), o saber era proibido para as mulheres. Era sagrado e pertencia somente aos homens, representantes de Deus na Terra e, nesse ponto de vista, a reforma protestante foi vital para o início da educação feminina. Ao tornar obrigatório que todos lessem a Bíblia, as meninas precisaram ser alfabetizadas – especialmente, para que fossem capazes de ensinar seus filhos homens a ler e escrever. Essa brecha na instrução, que antes era privilégio dos homens, teve consequências a longo prazo, pois a partir daí os questionamentos sobre a relação de gêneros, sobre trabalho e conhecimento foram impulsionados.

Ao longo do século XIX o entendimento de que a educação era contrária ao papel social da mulher vai esmorecendo e muda de foco, iniciou-se assim, um processo de educação voltado às premissas determinadas pela sociedade patriarcal da época. Sob essa ótica, as meninas começaram a ser educadas para atender à demanda pela qual “nasceram para desenvolver”, eram formadas para desempenhar com maestria seus papéis futuros de mulher, ou seja, os de dona de casa, esposa e mãe. Conteúdos como bons hábitos de economia, higiene, moral, bons costumes, obediência, polidez eram trabalhados para treinar as mulheres dentro das virtudes femininas estabelecidas socialmente, na época.

Nas famílias aristocráticas, as meninas recebiam educação em casa. Sua instrução era confiada normalmente a uma preceptora da casa onde moravam – aprendiam línguas estrangeiras, equitação, bordados e etiqueta. Nas famílias burguesas, as meninas recebiam aulas particulares e, entre 15 e 18 anos de idade, completavam sua educação em pensionatos, onde aprendiam as artes do entretenimento, tais como desenho e piano, para que, como boas meninas, encantassem suas famílias nos eventos familiares e sociais. As moças de famílias da classe trabalhadora, mais pobre, aprendiam a ler, escrever e a costurar nos ateliês das irmãs de caridade. Os pilares da educação eram a religião e a família.

Paralelo a essa realidade feminina, em meados de 1833, os meninos eram instruídos em escolas exclusivas a eles. Somente mais tarde, com o efeito da modernidade, as meninas são enviadas para as escolas, primeiramente, em locais separados dos meninos, para não ferir sua reputação e sua moral. O ingresso de jovens mulheres nas universidades aconteceu em maior número somente nos anos de 1950. Por conseguinte, as mulheres das classes mais privilegiadas começaram a reivindicar por sua educação mais cedo. Os questionamentos que iniciaram com os avanços dos discursos feministas conquistaram novos capítulos na história das mulheres.

No século XIX, o que mudou nas relações entre o público e o privado foi a exaltação de um “poder social”, no início, masculino, e depois concedido de modo progressivo e parcial às mulheres. A complementaridade dava conta de uma realidade em que a associação da mulher e do homem se revelou necessária. Ela minimizou o fato de que a distribuição de tarefas possuía um polo positivo e um polo negativo e de que nela continha um sistema de valor hierárquico. Contudo, observamos que os papéis eram complementares talvez, mas continuavam a ser subordinados um ao outro. Por exemplo, na divisão de trabalho entre homens e mulheres na agricultura, os homens lavravam/semear, as mulheres colhiam e tiravam ervas daninha. Essa divisão pode ser analisada como complementaridade, mas se a comunidade camponesa codificar o valor das ações desempenhadas, “lavar/semear”, são trabalhos nobres, “tirar ervas daninha/colher”, são trabalhos subalternos (Bourdieu, 2012, p. 77). Nesse sentido, a complementaridade torna-se um princípio de hierarquização dos papéis, o que nos leva a refletir sobre as divergências e convergências de interesses, as desigualdades de direitos, as relações contraditórias entre homens e mulheres na própria vida de casal. Os gestos em torno da água, do fogo e do preparo dos alimentos, eram gestos femininos que os homens não podiam praticar sem que houvesse desvalorização. Dessa forma, tanto materialmente como simbolicamente, os homens não procuravam (e muitos deles atualmente ainda não procuram) conquistar esse domínio.

Talvez, a história da família, do amor, do casal e da criança são precisamente aqueles que mais destacaram a diferença entre os sexos. As mulheres têm também poderes, delegados ou não, de que tiram partido, notadamente na esfera doméstica, onde enraizaram sua influência, a ponto de provar desprazer ou desconfiança com a intrusão dos homens na cozinha ou na arrumação – fato observado na domesticidade das casas burguesas, com as filhas e as noras das grandes famílias e que se estende na atualidade em algumas casas. Trata-se do poder patriarcal apoiando-se sobre uma grande pirâmide de poderes, esboça-se aí uma espécie de carreira feminina doméstica. Dessa forma, para que a mulher tenha o acesso a um poder reconhecido, ela precisa passar por uma dupla morte: a de seu próprio sexo e a do homem. Nesse sentido, a mulher só alcançaria o reconhecimento do poder fora do âmbito doméstico na falta do homem, pois só desempenharia suas funções se ele próprio não pudesse desempenhá-las e ao desenvolvê-las assumiria uma postura que não era a esperada para seu sexo, de certa forma a mulher atinge o poder pela transgressão de suas funções costumeiras.

Beauvoir (2019, v. 1, p. 168) explica a participação feminina em relação ao trabalho:

É preciso esperar até 1874 para que a lei intervenha; e, apesar das campanhas levadas a efeito durante o Império, só duas disposições referem-se às mulheres; uma delas proíbe às menores o trabalho noturno e exige que se lhes dê descanso nos domingos e feriados. Seu dia de trabalho é limitado a 12 horas; quanto às mulheres de mais de 21 anos, restringem-se a proibir-lhes o trabalho subterrâneo nas minas e nas pedreiras. A primeira carta de trabalho feminino data de 2 de novembro de 1892; ela proíbe o trabalho noturno e limita o horário da fábrica, mas deixa a porta aberta a todas as fraudes. Em 1900, esse horário é fixado em dez horas; em 1905, o descanso hebdomadário torna-se obrigatório; em 1907, a trabalhadora obtém a livre disposição de seu ganho; em 1909, é assegurada licença remunerada às parturientes; em 1911, os dispositivos de 1892 são revalidados imperativamente; em 1913, regulamentam-se as modalidades concernentes ao descanso das mulheres antes e depois do parto, e são proibidos a elas trabalhos perigosos e excessivos. Pouco a pouco, a legislação social constitui-se e o trabalho feminino cerca-se de garantias de higiene: exigem-se assentos para as vendedoras, sendo proibida a demorada permanência diante dos mostruários exteriores etc. O BIT conseguiu realizar convenções internacionais acerca das condições sanitárias do trabalho feminino, das férias remuneradas a serem concedidas em caso de gravidez etc. Uma segunda consequência da inércia resignada das trabalhadoras foram os salários com que tiveram de se contentar.

A autora explica que foram propostas várias teorias para explicar os salários tão menores concedidos às mulheres, uma vez que não bastava dizer que as necessidades das mulheres eram menores que as dos homens. Numa sociedade conjugal em que a mulher procurava emancipar-se pelo trabalho, ligada sempre ao pai ou ao marido, ela contentava-se, na maioria das vezes, em trazer para casa um auxílio. Segundo Beauvoir, ela trabalhava fora da família, mas para a família. Na condição de operária, o cenário muda um pouco, pois precisava atender à totalidade de suas necessidades, não se tratava mais somente de um complemento. Assim, a mulher foi

levada a aceitar uma remuneração muito inferior àquela exigida pelo homem. Nesse sentido, o conjunto do salário feminino atendia muito mais a necessidade do empregador do que da trabalhadora. Na história das mulheres, explícita ou simbolicamente, as mulheres foram sempre desqualificadas, jamais qualificadas. Além disso, quando tratamos do jogo político, observamos que ele também se orientou a partir da ideia de que o público é o espaço do homem e o privado da mulher.

A instauração do dote no final da Idade Média foi usualmente reconhecida como um progresso para a condição feminina, uma vez que atrás do aparente poder econômico que a mulher tiraria do dote, introduziram-se mecanismos sutis de identificação, por conseguinte, de consentimento das mulheres quanto às estratégias de dominação nem sempre perceptíveis, valorizando, mesmo que simbolicamente, a pessoa da mulher. Seguindo a história, o mesmo acontece com o direito ao divórcio entre 1792 e 1816, por meio de lei, ambos acontecimentos jurídicos que se referiam diretamente à vida das mulheres. Um fato importante a ser mencionado é a cronologia segmentada do direito ao divórcio, que foi concedido, retomado e mais tarde, em 1884, concedido novamente. Ele permite uma reflexão sobre produções de atos de liberdade, ou de consentimento às mulheres, no espaço de algumas décadas. O medo do ruído que um divórcio provocaria nos domínios do privado e do público abalou essa estrutura pois ele traria ao público aquilo que pertencia ao privado.

Outro aspecto importante na perspectiva da intervenção da mulher no domínio público é o direito ao voto, concedido às francesas em 1944 (concedido no Brasil em 1932), admitido como um evento inelutável e retardatário na França. Pouco a pouco a história das mulheres avançou, mesmo que as visões de contraste e contraditórias precisem ser consideradas. Beauvoir comenta sobre a visão de Balzac, que permeava e talvez ainda permeie todo o contexto da história das mulheres:

O destino da mulher e sua única glória são fazer bater o coração dos homens', [Balzac] escreve na *Physiologie du mariage*. 'A mulher é propriedade que se adquire por contrato; ela é mobiliária porque sua posse vale como título; a mulher, enfim, não é, propriamente falando, senão um anexo do homem.' Balzac faz-se aqui o porta-voz da burguesia cujo antifeminismo redobra de vigor contra a licenciosidade do século XVIII e contra as ideias progressistas que a ameaçam. (Beauvoir, 2019, v. 1, p. 162).

As observações críticas de Balzac levam-nos ao entendimento social de que a esposa deve ser mantida em total sujeição. Nessa condição, é preciso recusar a ela instrução e cultura, proibir-lhe tudo o que poderia desencadear em desenvolvimento pessoal ou individual, o objetivo era incentivá-la a manter um regime anemiante. Por conseguinte, as mulheres

burguesas eram confinadas e escravizadas ao lar, aos costumes e, para compensar-lhes, os homens as rodeavam de honrarias, requintes e delicadezas; na crítica de Balzac, “[a] mulher casada é uma escrava que é preciso saber colocar num trono” (Balzac *apud* Beauvoir, 2019, v. 1, p. 162). Os homens nesse papel assumiam todas as responsabilidades e preocupações, ludibriadas, seduzidas pela facilidade da condição de casada, as mulheres assumiam o papel de mãe e dona da casa em que eram confinadas. Assim, a grande maioria das mulheres da burguesia assumiam – e sem reivindicações – sua situação parasitária e dependente do homem.

No período do pós-guerras, muito do desenvolvimento tecnológico com implicações consideráveis na sociedade aconteceu, inclusive e, principalmente, no contexto das comunicações, ou seja, as propagandas, a rádio e a recém-chegada televisão invadiram o cotidiano das pessoas. Muitas transições aconteceram nessa fase e o perfil da sociedade sofreu mudanças, pois, com o fim da Segunda Guerra, vários países encaravam uma crescente prosperidade econômica e desenvolvimento cultural e social. As mudanças aconteceram em vários setores, como, por exemplo, na moda, na música, na fotografia e no cinema, entre outros. Na televisão, as mulheres se mostravam cada vez mais femininas e delicadas, suas roupas traziam luxo e sofisticação e esse meio de comunicação era muito utilizado para firmar a ideia do padrão da mulher ideal. Cabe aqui uma reflexão importante, sobre como as mulheres se comportam em relação aos padrões trazidos pela mídia atualmente, será que as mulheres conseguiram transcender a esse traço cultural?

A mídia nesse período pós-guerra retratava as mulheres como as mais belas e bem-vestidas donas de casa, esposas delicadas e dedicadas ao bem-estar da família, usando vestidos, luvas, salto alto e maquiagem, traziam o perfil que a sociedade entendia e defendia como o aceitável para as mulheres. Nesse contexto, muitas jovens cresceram almejando esse ideal de mulher vinculada à felicidade no casamento. Porém, conforme os anos foram passando, mesmo com todo o apelo comercial as mulheres começaram a questionar esse padrão e, já no início da década de 1960, muitas delas haviam escolhido outros caminhos, voltados para o trabalho, à educação e a variadas profissões. Muito se caminhou em relação à história da mulher, mas ainda há muito para se caminhar, os traços da sociedade patriarcal ainda permeiam o dia a dia das mulheres em todos os lugares do mundo. Por isso a necessidade de se refletir cada passo dado em direção a uma nova formação de sociedade.

3.2 E as mulheres brasileiras? Uma história que se repete

A história das mulheres no Brasil, igualmente, advém de seus antepassados do gênero masculino, dos colonizadores, do “Primeiro Sexo”. Essa história, assim como várias outras, começa a ser registrada pelas mãos dos viajantes homens que aqui desembarcaram, na época da colonização. Pelo aporte teórico que encontramos, a trajetória da história da mulher brasileira é muito parecida com as das ocidentais em geral, ou seja, uma história de silêncios, submissão e negligência. Lygia Fagundes Telles, no texto “Mulher, Mulheres”, comenta sobre a visita do naturalista francês Saint-Hilaire que escreve sobre sua experiência em uma das casas de fazenda senhorial, por volta de 1819:

Após a estada numa daquelas antigas fazendas, ouviu o anfitrião, homem muito cordial e educado, pedir desculpas na despedida: se o ilustre visitante não chegou a ver nem sua esposa e filhas era simplesmente por ser esse um costume da terra e que ele precisava obedecer, não, as mulheres da família não podiam ser vistas. Tinha três filhas moças. O casamento delas poderia ser prejudicado se por acaso se mostrassem, mesmo por alguns momentos, ainda que fosse na sala de visitas. (Telles, 2004, p. 561).

A realidade da mulher brasileira no período da colonização era a de um ser guardado, escondido, invisível, sempre nas sombras, sempre reprimido, sempre sob suspeita. Telles (2004) comenta que talvez essa condição de reclusão tenha impulsionado a mulher a se desenvolver extraordinariamente no que diz respeito à percepção e à intuição. Sendo colocada como um ser perigoso e fantasioso, foi se fortalecendo sob o molde dessas características, e avançou na arte da defesa pessoal, na sabedoria da malícia e na dissimulação. A autora ainda afirma que antes a mulher era explicada pelo homem. Contudo, aos poucos ela passou a se compreender e a se explicar. Não podemos esquecer que nossas primeiras poetisas registraram suas inspirações em seus diários e foi a partir daquelas páginas que as mulheres se desenvolveram em prosa e em verso. Esse foi o nascedouro da literatura de autoria feminina no Brasil.

Mas para que possamos chegar nesse momento histórico é importante que entendamos os desdobramentos do papel da mulher no Brasil, e que façamos uma breve retomada histórica da formação da sociedade brasileira. Gilberto Freyre (2013) trata de alguns traços importantes da colonização do Brasil nos séculos XVIII e XIX, que conduziram o país ao desenvolvimento dos centros urbanos e ao declínio do patriarcado rural. Mesmo silenciada, a mulher sempre esteve lá e fez parte desse desenrolar.

De acordo com Freyre (2013, p. 65), a vinda de D. João VI com sua família ao Brasil em 1808 alavancou de maneira significativa mudanças na sociedade e na economia na colônia

portuguesa. Junto da corte vieram influências estrangeiras, escolas superiores, bibliotecas, bancos, artistas, fidalgos, estudiosos que com suas nuances modificaram a estrutura da colônia, privilegiando a formação das cidades e conseqüentemente enfraquecendo o ruralismo.

Sobre o desenvolvimento das cidades, é importante destacar a influência dos holandeses, tanto nas construções, como na religião. O gosto desse povo por atividades não rurais e a iniciativa de novas construções são os primeiros indícios de um deslumbramento dos brasileiros pela vida colorida e tumultuada da cidade. Nesse sentido, aqueles que não eram nem senhores, nem escravos do engenho começaram a trocar a vida tristonha e monótona das casas grandes pela sensação de encantamento das novas técnicas e oportunidades que a vida urbana lhes proporcionava.

A prosperidade das minas no Brasil também precisa ser destacada durante esse período, pois foi ela que contribuiu para acelerar a construção das cidades e enriquecer uma nova camada social, que não a do engenho, formando assim uma nova aristocracia – a burguesa. A formação das cidades foi acontecendo vagarosamente com a ascensão de novos negócios. Sobrados eram construídos por homens de vida estável, com uma estrutura específica, o que indicava seus posicionamentos sociais: se não aristocrático, de senhores de engenho que mantinham seus sobrados nas cidades, de famílias privilegiadas, aventureiros enriquecidos nas minas ou mercadores bem-sucedidos.

Mesmo com o início dessa nova formação de sociedade no século XVII, a cultura do valor social continuava a mesma, a da nobreza rural, independente da quantia de riquezas que o homem possuía. Muito embora construísse sobrados, vivesse em abundância e prosperidade o posicionamento social do homem não mudava por completo. Ele não possuía o “sangue azul”, do patriarcado rural. Assim, no século XIX, o casamento foi considerado um dos negócios mais certos de ascensão social. Endividados, os senhores de engenho negociavam os dotes de suas filhas. Então, os pequenos burgueses, que muitas vezes financiavam a administração dessas fazendas, recebiam títulos. Dessa maneira, eles não somente conquistavam suas donzelas, como também seu lugar na pirâmide social. Maria Ângela D’Incao (2004, p. 239, 240) discute sobre o lugar da mulher nesse contexto:

O casamento entre famílias ricas e burguesas era usado como um degrau de ascensão social ou uma forma de manutenção do status (ainda que os romances alentassem, muitas vezes, uniões ‘por amor’). Mulheres casadas ganhavam uma nova função: contribuir para o projeto familiar de mobilidade social através de sua postura nos salões como anfitriãs e na vida cotidiana, em geral, como esposas modelares e boas mães. Cada vez mais é reforçada a ideia de que ser mulher é ser quase integralmente mãe dedicada e atenciosa, um ideal que só pode ser plenamente atingido dentro da esfera da família ‘burguesa e higienizada’. Os cuidados e a supervisão da mãe passam

a ser muito valorizados nessa época, ganha força a ideia de que é muito importante que as próprias mães cuidem da primeira educação dos filhos e não os deixem simplesmente soltos sob influência de amas, negras ou ‘estranhos’, ‘moleques’.

Esse homem social, de acordo com a autora, era bastante dependente da imagem de suas mulheres. Elas significavam um capital simbólico bastante importante, pois mesmo que a autoridade familiar se mantivesse em mãos masculinas, sejam pais, irmãos ou maridos, eram as mulheres que cuidavam da imagem do homem público.

Freyre, no capítulo intitulado “Características Gerais da Colonização Portuguesa no Brasil: Formação de uma Sociedade Agrária, Escravocrata e Híbrida”, em *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal* (2013), menciona que a posição de endividados dos senhores de engenho foi-lhes colocando, de certa forma, em uma via de mão única. Muitos deles pouco entendiam ou se preocupavam com a administração das fazendas. Dessa forma, acabavam por fazer empréstimos a juros absurdos. O investimento voltava-se essencialmente à aquisição de escravos. Nada se investia na terra e quanto mais precisavam, seja de banco ou de intermediários (homens que negociavam mercadorias diversas, mas principalmente mão de obra escrava), mais se endividavam, pois os juros desses dois produtos indispensáveis (o escravo e o dinheiro) eram altíssimos. Com as dívidas, a aristocracia rural começa a perder prestígio com a corte que pesa sua mão com impostos e juros exorbitantes. A política econômica da metrópole portuguesa passa a favorecer a formação burguesa das cidades, enfraquecendo dia a dia a grande lavoura.

Outro fator que pode ter contribuído para o declínio do patriarcado rural, descrito por Freyre, foi o fato dos filhos homens das casas-grandes partirem para os grandes centros urbanos ou para a Europa em busca de escolarização. Formavam-se bacharéis ou doutores e dificilmente voltavam para as fazendas para assumir os negócios da família. Assim, observamos um traço que reflete ainda na atualidade, ou seja, a hierarquização das atividades urbanas e rurais, e a diferença de valor dado ao trabalho intelectual e ao braçal. Freyre nos traz que os inferiores em inteligência eram os que sucediam os avós nos domínios rurais.

Aos poucos, as cidades foram se formando do engenho para a praça e mesmo com uma característica única, muitos dos valores que nasceram com as famílias nas fazendas continuavam a reinar entre os cidadãos. Os costumes das casas-grandes eram imitados nos sobrados das cidades. No entanto, mudaram-se os ares, mas alguns costumes continuaram vívidos. Maria Ângela D’Incao (2004, p. 234) afirma que

[a] vida urbana no início do século XIX praticamente inexistia no Brasil, então um enorme país rural. O estilo de vida da elite dominante na sociedade brasileira era

marcado por influências do imaginário da aristocracia portuguesa, do cotidiano de fazendeiros plebeus e das diferenças e interações sociais definidas pelo sistema escravista. A chamada família patriarcal brasileira, comandada pelo pai detentor de enorme poder sobre seus dependentes, agregados e escravos, habitava a casa-grande e dominava a senzala.

No século XIX, de acordo com D’Incao (2004, p. 234), a sociedade brasileira passava por várias transformações, enquanto consolidava-se o capitalismo na colônia. Pouco a pouco, houve o incremento de uma vida urbana que oferecia outras possibilidades de convivência social. A burguesia ascendia e com ela a reorganização das vivências familiares e domésticas, do tempo e das atividades relacionadas às mulheres, incluindo a forma de pensar o amor. Assim, presenciemos o nascimento de uma nova mulher nas famílias burguesas:

Um sólido ambiente familiar, o lar acolhedor, filhos educados e esposa dedicada ao marido, às crianças e desobrigada de qualquer trabalho produtivo representavam o ideal de retidão e probidade, um tesouro social imprescindível. Verdadeiros emblemas desse mundo relativamente fechado, a boa reputação financeira e a articulação com a parentela como forma de proteção ao mundo externo também marcaram o processo de urbanização do país. (D’Incao, 2004, p. 234).

Um dos valores respeitados não só pelos brasileiros, mas pelo próprio rei era o da formação da família. A cultura de que, homens que não se casavam não eram confiáveis, tinham casas abandonadas ou viviam sem rumo, era comum. Assim, a figura feminina padronizada, vinda da influência das mulheres europeias que chegavam no Brasil, era a da matriarca que cozinhava, cuidava da casa, do marido e dos filhos. A essa figura se confiava o desenho da casa perfeita, bem cuidada, mais digna e mais confortável.

O patriarcalismo vindo das fazendas permaneceu por um bom tempo nas casas/sobrados brasileiros. Um fator importante é que a rua não pertencia às mulheres, ou seja, elas eram proibidas de sair da proteção do seu lar sem acompanhantes ou escravas. Quando saíam, tinham o destino certo: a igreja. Viviam em condições semelhantes à prisão domiciliar, sonhando com as mãos fortes de um homem honrado que viria salvá-las. Porém, ao seguir o padrão social da época, seus destinos estavam ligados a bons negócios, não a casamentos felizes necessariamente:

A vigilância, como se sabe, sempre foi a garantia do sistema de casamento por aliança política e econômica. O atenuamento dela, quando interpretado simplesmente como libertação da mulher, pode nos levar a conclusões confusas ou pouco esclarecedoras a respeito da própria vigilância e da família que a praticava e conseqüentemente da família que deixou de praticá-la. O costume da vigilância e do controle exercido sobre as mulheres e o seu posterior afrouxamento no decorrer do século XIX, com a ascensão dos valores burgueses, estavam condicionados ao sistema de casamento por interesse. O afrouxamento da vigilância e do controle sobre os movimentos femininos

foi possível porque as próprias pessoas, especialmente as mulheres, passaram a se autovigiar. Aprenderam a se comportar. Até que ponto a mulher burguesa conseguiu realizar os sonhos prometidos pelo amor romântico tendo de conviver com a realidade de casamentos de interesse ou com a perspectiva de ascensão social? Depois de tantas leituras sobre heroínas edulcoradas, depois de tantos suspiros à janela, talvez lhe restasse a rotina da casa, dos filhos, da insensibilidade e do tédio conjugal. (D’Incao, 2004, p. 247).

O que podemos inferir da literatura do período, de acordo com D’Incao, é que as mulheres das classes baixas tiveram uma possibilidade maior de amar pessoas de sua própria condição social, uma vez que, independentemente de seus sentimentos ou de suas expressões de sexualidade, não comprometeriam as pressões de interesses políticos ou econômico, como acontecia com as filhas das famílias burguesas. As mulheres de maiores posses sofriam com a vigilância e passavam por distintos constrangimentos em suas uniões, tenham sido elas obrigatórias ou não. Para aquelas mulheres, o amor pode ter sido muito mais um alimento para a alma e muito menos uma realidade.

De acordo com Freyre (2013), dentro desse contexto, o lugar da mulher das classes mais altas continuava sendo o mesmo que ocupavam enquanto viviam nas fazendas. Elas eram guardadas como “joias”, não apareciam em público jamais e, se chegassem visitas na casa, elas deveriam se esconder. Eram como propriedades dos homens e o lugar que lhes cabia era o de dentro de seus sobrados, onde permaneciam anônimas e silenciadas. Passavam boa parte do tempo cozinhando e criando receitas para atender aos seus maridos. Nessa configuração, é possível inferir que “o lugar da mulher é na cozinha” – uma das crenças limitantes que nos acompanham até os dias de hoje. Somente mais tarde, na segunda metade do século XIX, é que as mulheres começaram a aparecer nos contextos sociais. Porém, a rua ainda as desvalorizava, de acordo com Freyre, inclusive as escravas, se criadas na rua ou dentro de casa, tinham valor monetário diferente. Na rua só eram encontradas mulheres escravas negras e mulatas com as quais se “namorava”. De acordo com D’Incao (2004, p. 239),

[...] a ideia de intimidade se ampliava e a família, em especial a mulher, submetia-se à avaliação e opinião dos ‘outros’. A mulher de elite passou a marcar presença em cafês, bailes, teatros e certos acontecimentos da vida social. Se agora era mais livre – ‘a convivência social dá maior liberalidade às emoções’ –, não só o marido ou o pai vigiavam seus passos, sua conduta era também submetida aos olhares atentos da sociedade. Essas mulheres tiveram de aprender a comportar-se em público, a conviver de maneira educada. Nas casas, domínios privados e públicos estavam presentes. Nos públicos, como as salas de jantar e os salões, lugar das máscaras sociais, impunham-se regras para bem receber e bem representar diante das visitas. As salas abriam-se frequentemente para reuniões mais fechadas ou saraus, em que se liam trechos de poesias e romances em voz alta, ou uma voz acompanhava os sons do piano ou harpa.

Poucas figuras adentravam as casas da aristocracia burguesa. Uma delas era a quitandeira que trazia hortaliças, verduras e frutas e, também, notícias variadas da sociedade. Outra era o mascate, responsável por trazer os tecidos, as fitas, as fragrâncias que coloriam a clausura das mulheres nos sobrados, as quais se animavam ao ver seus produtos. Cidadãs da casa e não da rua, as “moças de família” brasileiras viviam suas vidas prendadas a esperar seus esposos.

O declínio do engenho, a ascensão urbana e a miscigenação de pessoas levaram os brasileiros a uma mistura e adaptação de hábitos. Também, estrangeiros vinham e se alocavam, junto com sua cultura e seus costumes. Além disso, os negros, que conforme se libertavam da escravidão, seja pela fuga ou pela alforria, também, ao se adaptarem a essa nova sociedade, com sua religião, seus hábitos, sua organização social, contribuíram ao destino da nova nação, ao apresentar outras formas de organização social.

Freyre (2013, p. 129) aponta a importância atribuída à diferenciação do homem e da mulher nessa época. Os esforços de ambos os sexos de se mostrarem diferentes eram triviais, desde a maneira de se entender como ser social: um forte e nobre, outro frágil e mórbido, até as nuances da etiqueta da época no alimentar-se, por exemplo. Cada qual construindo sua imagem para o papel que lhes era determinado desde o nascimento.

Das mulheres abastadas dos sobrados, cujo regime patriarcal prevalecia, esperava-se uma construção idealizada da boneca, com cintura fina, pequena, delicada, ou seja, a imagem da fragilidade. No entanto, para manter essa imagem, as meninas eram expostas aos mais diversos maus tratos, incluindo uma alimentação pobre em nutrientes, uma higiene precária, a utilização de vestuários que tinham como objetivo moldar e padronizar os corpos, mesmo que os desfigurasse, para “bem fazer” aos olhos dos pretendentes. Observa-se ainda na atualidade, essa busca pela padronização de beleza. Uma grande parcela de mulheres se priva, maltrata-se, submete-se a procedimentos cirúrgicos para atender a pressão estética ditada pela sociedade. A cultura da dieta tem torturado avassaladoramente as mulheres na sociedade atual, assim como torturou as moças dos séculos passados: com seus vestidos, fitas, sapatos e adereços. Importante salientar que é o sistema que privilegia e favorece ações e interesses masculinos que impõe a ditadura da beleza, tanto no passado, como no presente. Fato que implica a manutenção de uma mesma mentalidade de controle do corpo feminino.

Freyre (2013, p. 132) ainda observa que a delicadeza estava diretamente ligada ao *status* da donzela, ela significava riqueza, *finesse* e padrão social e era considerada uma das características mais trabalhadas nos corpos e nas mentes das mulheres do século XIX. Nesse sentido, a busca do homem pelo oposto, pelo rude – característica que os firmava na sociedade

patriarcal, incluindo o uso de barba, que era sinal de sexo forte e de honra – diferenciava-os das mulheres. Homens sem barba, por exemplo, eram apontados como afeminados, não dignos ou não respeitáveis.

Os padrões estrangeiros imitados incansavelmente e arbitrariamente pela sociedade brasileira estampavam os meios de circulação, principalmente, entre as mulheres. Folhetins e romances descreviam as mais lânguidas donzelas, finas, delicadas e dedicadas ao amor, propagando, na sociedade, a idealização da imagem romântica do ser imaculado e moldado para o casamento. As verdades sobre como uma mulher precisava ser e se comportar foram absorvidas pelas famílias e, assim, as pequenas mulheres, as meninas, cresciam imitando esses padrões, mesmo que isso lhes custasse a própria vida.

As situações a que eram submetidas lhes prejudicava diretamente no que se refere à saúde. Segundo Freyre (2013, p. 145), as mulheres eram as principais vítimas da tuberculose, por exemplo, pois viviam trancadas dentro de casa, não lhes era permitido brincar ao ar livre. Sua alimentação era cuidadosamente dosada, para que não parecesse rude ou grosseira ao comer e ainda trajavam vestimentas que as apertavam prejudicando o desenvolvimento do corpo feminino.

Suas vestimentas eram pensadas para afinar a cintura e alargar os quadris desconsiderando seu biotipo ou fase de desenvolvimento, para atender e servir ao homem: como donzelas para o cortejo ou como esposas para procriar. Dessa maneira, essa escultura de corpos era entendida como necessária somente até o casamento acontecer, pois depois disso o papel social da mulher de boneca passa ser o de mãe, aí seu lugar deixa de ser o das janelas dos sobrados e passa a ser o da cozinha e da cama dos maridos, reforçando o padrão de mulher doce, submissa e passiva.

Dentro desse contexto, muitas meninas definharam em seus sobrados ou casas-grandes, a figura do padre foi, aos poucos, sendo substituída pela do médico, que tinha entrada livre nessas famílias e as conhecia muito bem. As “mulheres do confessionário” – amplamente utilizado para descarregar as tristezas e injustiças a que eram submetidas pelos seus pais, irmãos e maridos – começaram a confiar aos médicos suas queixas e vulnerabilidades. Nessa época alguns casos de “donjuanismo”, como descreve Freyre (2013, p. 154) aconteciam. As mulheres se apaixonavam pelos médicos ou pelos padres da família, talvez, por ver neles uma figura masculina distinta daquelas que as subjugavam.

Em meados do século XIX, as mulheres, quando se apaixonavam em situação de romance proibido, normalmente eram raptadas e apareciam casadas com o autor do crime na sequência. Viam nesses romances a possibilidade de liberdade e do direito de amar,

independente de condições sociais ou raciais. Assim, empoderavam-se e desobedeciam ao pai para assumir uma vida nova. Freyre (2013, p. 154) descreve esses raptos como um dos fatores do declínio da família patriarcal no Brasil e o início da família romântica. Porém, caberia aqui mencionar, que nem tudo tenha sido romance na escolha dessas mulheres, muitas delas podem ter trocado a família patriarcal pela romântica, como o autor nos descreve, mas as marcas dessa cultura de submissão do sexo feminino as seguiram, ou seja, libertaram-se dos pais, mas não necessariamente do patriarcado, pois a atmosfera romântica cercava os raptos, no entanto, muitas vezes, após o casamento, o padrão patriarcal voltava a vigorar.

Nessa formação de sociedade, Reis (1987, p. 28) afirma que o elo entre senhor e escravo perpassa a esfera do trabalho. Esse elo translada também para as relações de família e para as relações de sentimento e de casamento. No contexto conjugal, a mulher, nessa organização hierárquica, era inferior ao homem, ou seja, eram submetidas a essa posição de inferioridade. Desde meninas até a vida adulta, as mulheres eram vítimas do amor autoritário – quando pequenas subjugadas pelos pais e, depois de casadas, pelos maridos. Reis (1987, p. 28) afirma ainda que os romances brasileiros escritos na época endossam essa relação patriarcal, senhor-escravo, às relações de “amor tirano” e à submissão. O estigma do escravo era o adjetivo que transitava no universo romântico da época. Entendemos que a posição de escravo inferioriza o ser, assim os personagens que são colocados como escravos do amor, segundo o autor, estão em posição inferior, ou seja, de submissão (Reis, 1987, p. 30).

D’Incao (2004, p. 239) reforça a influência dos romances na formação do papel social da mulher:

As leituras animadas pelos encontros sociais, ou feitas à sombra das árvores ou na mornidão das alcovas, geraram um público leitor eminentemente feminino. A possibilidade do ócio entre as mulheres de elite incentivou a absorção das novelas românticas e sentimentais consumidas entre um bordado e outro, receitas de doces e confidências entre amigas. As histórias de heroínas românticas, langorosas e sofredoras acabaram por incentivar a idealização das relações amorosas e das perspectivas de casamento.

Outro fato destacado por Reis (1987, p. 36-40), quando tratamos das relações de amor, é a diferença entre o amor carnal e o amor sentimental. Tendo a família como uma instituição divina, a sociedade da época entendia – e a literatura reforçava esse entendimento – que existiam na sociedade as mulheres e as senhoras. Como as moças, filhas dos senhores eram vistas como seres divinos, perfeitas, puras e castas, tinham o papel definido de serem senhoras de sociedade, mães dedicadas e esposas obedientes e submissas. Essas mulheres estavam fadadas a uma vida sem prazer sexual, pois ele era visto como sujo, feio e errado para elas. O

desejo, o gozo e os prazeres da carne eram próprios das “mulheres de rua”, para as relações extraconjugais e para as negras, mulatas e prostitutas.

De acordo com Reis (1987, p. 43), na sociedade patriarcal representada pelos romances brasileiros do século XIX, que muito influenciaram os padrões sociais que definiam o papel da mulher, a figura autoritária do pai dominava. É ele quem estabelecia as relações sociais nessa época, os quais se fundiam na dominação e na submissão. No *núcleo* está ele, o senhor da casa, o branco, o fazendeiro e na *nebulosa* estão os dominados, o escravo, a mulher, o filho e o índio, entre outros que cercam e asseguram essa relação.¹⁰ Observamos no descrever a trajetória da mulher brasileira, que assim como o negro, o mestiço, o mulato no Brasil, ela foi se moldando, em proporções e em contextos diferentes, conforme suas condições, para sobreviver (e nem sempre sobreviveram) à sociedade brasileira patriarcal.

Em *Histórias Íntimas: Sexualidade e Erotismo na História do Brasil* (2011), Mary Del Priore nos traz alguns aspectos controversos da sociedade brasileira do século XIX. A autora escreve sobre homens e mulheres, matrimônio, adultério, concubinato, prostituição, doenças, fetiches, refletindo o comportamento social da época em relação a cada um desses pontos focais. A hipocrisia mostrada em cada parte do texto se refere principalmente às disparidades entre o que a moral aristocrata e burguesa pregava e como a sociedade em geral se portava em seu cotidiano. A autora nos leva a entender que a cultura da época era quase um “faça o que eu digo, não faça o que eu faço”. Discreta ou explicitamente, as ações de homens e mulheres eram pautadas nos direitos naturais do masculino e ditavam as regras que desenhavam as relações sexuais e matrimoniais no Brasil.

Del Priore (2011, p. 48) descreve casos de relações extraconjugais praticadas pela família real no Brasil: “no céu do século XIX brilhou uma estrela. A do adultério”. Ao introduzir essa frase, a autora relata que com a chegada da Corte portuguesa, no Rio de Janeiro, em 1801, as relações, que no período colonial eram de dominação e abuso de senhores com escravas, passou para relações “mais venais” (Del Priore, 2011, p. 48), por vezes públicas, que a desfaçatez da época tratou com respeito. Esse foi o início de uma época em que homens tinham necessidades que precisavam ser atendidas e que não cabiam às esposas atender, pois como descrito anteriormente, suas esposas teriam outro papel social, justificando toda a libertinagem praticada por eles. Cabe citar como exemplo os inúmeros casos extraconjugais de Dom Pedro I, em especial, seu romance com Domitila, que chegou a receber o título de Marquesa de Santos.

¹⁰ Núcleo e nebulosa são termos referidos por Reis (1987) para explicar o sistema organizacional da casa-grande.

A concubina era tratada com respeito pelo imperador e ascendeu socialmente, recebendo títulos não só para si como para toda a sua família. Nesse contexto, a honra e fidelidade ficava na responsabilidade da esposa, que era tratada com mimos e perversidade ao mesmo tempo, pois ao assumir o papel de esposa assumia também o papel de procriadora. Precisavam entender que o seu lugar era na casa, cuidando do lar, do esposo e dos filhos. Seus corpos mudavam por conta das inúmeras gestações e com essa mudança, surgia, em vários casos, a violência, o desprezo e o abandono. O prazer de uma relação sexual lhes era negado. Aquela que manifestava qualquer reação exagerada seria considerada histérica ou errada. Frente a várias situações de desrespeito, negação e pressão social, muitas dessas mulheres se tornavam amargas em seu sofrimento, e eram largadas ou trocadas por outras mulheres mais jovens e cheias de vida. E assim esse ciclo se repetia.

Nesse universo, em que a sociedade patriarcal pregava a moral e os bons costumes, mas a portas fechadas, praticava-se a libertinagem descontrolada. Del Priore (2011, p. 67-69) reflete sobre outros fatores que permeiam esse contexto, tais como estudos médicos relacionados ao corpo, que desenvolviam obras utilizadas para educar a sociedade sobre o funcionamento da reprodução e que reforçavam, de certa forma, a castração do desejo e prazer feminino para as esposas e filhas da família patriarcal. Como mencionado anteriormente, o gozo, em muitos trabalhos médicos, não era considerado necessário para fecundação. Assim, a busca pelo padrão de beleza dominado pela vestimenta feminina, com o intuito de modelar corpos; os fetiches masculinos pelas extremidades das mulheres (mãos, punhos e pés), única parte do corpo, quase visível na época; a antecipação sexual das moças brasileiras que aprendiam sobre o casamento e se casavam precocemente; a propagação desenfreada de sífilis que atingia todas as classes sociais, desde sobrados a mucambos, desencadeada pelas relações extraconjugais; a prostituição como um mal necessário, e como todo esse contexto era retratado na literatura, eram discursos que acabavam por aprisionar o corpo da mulher.

Considerando toda a repressão do desejo feminino às “senhoras”, a procura por “mulheres bonitas” (prostitutas) era comum e incentivada no século XIX. As prostitutas eram distinguidas em três classes distintas, aristocráticas de sobrado, as de sobradinho e as da escória, que eram visitadas durante a noite pelos jovens aristocratas e burgueses, os quais, durante o dia, juravam amor eterno às filhas dos senhores de sobrado, com o intuito de angariar um bom casamento. As cortesãs de sobrado, frequentavam os grandes salões e eram mantidas por grandes homens públicos. Elas tinham um lugar na sociedade, eram desejadas por todos e estar na presença delas era sinal de *status*. As prostitutas de sobradinho eram aquelas que atendiam em hotéis, não estavam associadas a muito luxo e à noite esperavam clientes nas paredes das

avenidas da cidade. Nessa classe, encontravam-se não somente estrangeiras, mas, também, mulatas e mucamas e as da escória eram as mulheres de casebres e mucambos que atendiam em quartos alugados.

Os bordéis que despontaram nos séculos XIX e XX eram frequentados pelas classes altas da sociedade que depois do teatro atravessavam as praças em busca de prazeres nessas casas noturnas que tinham nomes franceses e eram os *rendez-vous* e *maison-close*, como descreve Del Priore (2011, p. 73), que indicavam um possível luxo, civilidade, modernidade do estrangeiro, imitado com paixão pelos brasileiros dessa fase. Diante de todo esse contexto de disparidades, controvérsias, pesos e medidas atribuídos à vida conjugal, entramos no século XX. Tempos em que a mulher necessitava ser frágil, bonita, sedutora, boa mãe e submissa. Tempos em que se pregava que o desejo materno precisava apagar o desejo sexual, que se pregava uma higienização fria, de relações mecânicas e indiscutíveis para a prosperidade social, mas que, paralelo a esse discurso de moralidades, todo um enredo de luxúria e prazer era alimentado na sociedade, desfrutado por alguns e negado para outros. Tempos em que as palavras e as ações não andavam necessariamente juntas.

Com a chegada do século XX as mulheres começaram a escrever um novo capítulo de sua história. Algumas movimentações emergiram e, de acordo com Telles (2004, p. 704), uma verdadeira revolução que se iniciou ao final do século XIX tem seu pleno desenvolvimento durante a Segunda Grande Guerra. Assim como aconteceu em todo o ocidente, como muitos homens foram convocados para as trincheiras e campos de batalha, as mulheres que ficaram na retaguarda estavam totalmente dispostas a exercerem o ofício desses homens, seja em fábricas, escritórios, comércios ou universidades. Assim, as mulheres foram à luta. Telles (2004) lembra a expressão que começava a ficar famosa nessa época. A pátria em perigo abriu espaço para as mulheres, que ocuparam, com desenvoltura, os locais antes direcionados aos homens. Nesse contexto, elas encontraram coragem para assumir responsabilidades que até então eram exigidas e exclusivas aos homens:

Oportuno lembrar que em muitos casos essas mulheres demonstraram maior habilidade do que os homens no trato com certas máquinas, uma prova evidente de que as mãos femininas, afeitas aos trabalhos caseiros (as tais prendas domésticas), podiam lidar com uma prensa rotativa com a mesma facilidade com que bordavam uma almofada. Rápidas no aprendizado e estimuladas pela competição, assumiram os mais sofisticados ofícios. Apesar da desconfiança, apesar do preconceito, o indistigável preconceito mais visível nos países do Terceiro Mundo, embora também no mundo rico continuasse ecoando – e com que ênfase! – a famosa pergunta de Freud com aquela irônica perplexidade, ‘Mas afinal o que querem as mulheres?!’ (Telles, 2004, p. 704).

Um grande passo foi dado, mas vale ressaltar que o processo de mudança dos usos e costumes da nossa sociedade não se fez com a rapidez de uma avalanche. A transformação veio pouco a pouco, com a decadência dos valores tradicionais em nome do progresso técnico e econômico. Paola Cappellin Giuliani (2004, p. 674) afirma que, no início do século XX, duas décadas depois da Abolição da Escravidão no Brasil, os trabalhadores começaram a reivindicar seus direitos trabalhistas e proteção previdenciária. Ao irromper a vida política brasileira e a liberdade sindical, em 1907, determinadas categorias profissionais – como burocratas civis e militares, os trabalhadores dos arsenais da Marinha, os ferroviários e os trabalhadores da imprensa nacional – organizaram-se e formularam as primeiras pautas reivindicatórias que seriam basicamente a fixação da jornada de trabalho, o repouso semanal, as férias anuais e a assistência médica em caso de acidentes de trabalho e condições apropriadas de higiene na empresa. E, mais uma vez na história, a mulher foi silenciada, pois essas reivindicações acabavam se limitando, de acordo com a autora, ao cotidiano do trabalho dos homens. Sequer faziam referência à vida fora das fábricas, menos ainda às especificidades do trabalho das mulheres. Nesse sentido, Giuliani (2004, p. 675) comenta que, “[a] projeção em primeiro plano do homem trabalhador acaba deixando na sombra, quase invisíveis, as péssimas condições de trabalho impostas às mulheres. Muitas vezes, as trabalhadoras nem eram reconhecidas como parte da população economicamente ativa; sua contribuição social reduzia-se ao papel de mantenedoras do equilíbrio doméstico familiar”.

De acordo com Giuliani (2004), o direito ao domínio público, ou seja, o direito ao voto, é alcançado pelas brasileiras antes mesmo de vários países da Europa, como França e Itália, já em 1932. Contudo, não podemos deixar de observar que o desejo pelo mundo do trabalho e a busca por oportunidades igualitárias para homens e mulheres passaram por um demorado silêncio, que só foi interrompido entre 1979 e 1985.

Atualmente, as mulheres ainda vivem uma contradição muito interessante, pois foram educadas para ser um exemplo de sensibilidade e delicadeza, afetuosas e maternais. Nas entrelinhas, foram educadas para serem servis, a aceitar a dominação masculina e, em sua grande maioria, têm consciência dessa realidade. Contudo, encontram-se em um lugar que não lhes cabe mais, não querem mais ser somente esposas, mães ou donas de casa e aspiram por seu espaço fora da vida privada e doméstica, aspiram pela vida política e, sobretudo, pelas relações igualitárias do mundo público.

George R. R. Martin, em *As Crônicas de Gelo e Fogo*, procura descrever o lugar da mulher, em uma sociedade muito similar à medieval,¹¹ a narrativa nos traz muitas personagens complexas, com suas nuances de amor, luta, sobrevivência e poder, contudo a história de todas elas é, de certa forma, subjugada à história de personagens masculinos em algum momento da saga.

¹¹ Embora não tenhamos menção de tempo no enredo, alguns indicadores nos levam a inferir que é na época medieval que se desenrola a aventura.

4 SANSAS BRASILEIRAS – A VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NO BRASIL

“Nunca se esqueça de quem é, porque é certo que o mundo não se lembrará. Faça disso sua força. Assim, não poderá ser nunca a sua fraqueza. Arme-se com esta lembrança, e ela nunca poderá ser usada para magoá-lo.”¹²

George R. R. Martin
A Guerra do Tronos – 1996

A violência dentro de qualquer âmbito pode ser entendida como uma relação de poder, na qual o dominador subjuga o outro para obter vantagens. O poder violento exercido em relação à mulher, o conceito de que a mulher está num patamar inferior e que deve ser submissa são senso comum antigo que atinge todas as classes sociais e deixa marcas profundas, não somente, nas mulheres agredidas, mas, também, em todas as pessoas e ambientes que a cercam. Sob essa perspectiva, este capítulo é dedicado a observar o imaginário de empoderamento feminino expressado nos romances de *As Crônicas de Gelo e Fogo* por meio da personagem Sansa Stark, assim como os pactos de silêncio encontrados na trajetória da personagem, realizando uma aproximação entre o retrato da violência contra a mulher na narrativa da saga e os indicadores de violência contra a mulher no Brasil, na busca por apresentar os elementos aos quais realidade e ficção tangenciam.

Para que possamos adentrar no campo das relações de poder e violência e observá-las na história das mulheres brasileiras, precisamos entender como elas se configuram nas relações sociais e nesse sentido Faleiros & Faleiros (2007, p. 29-30) apontam que,

[t]odo poder implica a existência de uma relação, mas nem todo poder está associado à violência. O poder é violento quando se caracteriza como uma relação de força de alguém que a tem e que a exerce visando alcançar objetivos e obter vantagens (dominação, prazer sexual, lucro) previamente definidos. A relação violenta, por ser desigual, estrutura-se num processo de dominação, através do qual o dominador, utilizando-se de coação e agressões, faz do dominado um objeto para seus ‘ganhos’. A relação violenta nega os direitos do dominado e desestrutura sua identidade. O poder violento é arbitrário ao ser ‘autovalidado’ por quem o detém e se julga no direito de criar suas próprias regras, muitas vezes contrárias às normas legais.

Esse poder violento descrito por Faleiros & Faleiros (2007) em relação à mulher é bastante complexo e pode ser verificado nos mais variados âmbitos sociais, e das mais variadas formas. Contudo, de acordo com os autores, a baixa escolaridade, o aprofundamento das

12 (Martin, 2010, p.77).

desigualdades sociais, a violência estrutural e o uso de álcool e de substâncias ilícitas parecem estimular a magnitude do problema e colocar mulheres economicamente segregadas em situação de maior vulnerabilidade a violências.

A sociedade tende a inferir que a violência ocorre predominantemente fora de casa. Porém, a violência, como mencionado, é um evento diverso e complexo e está tão presente no nosso dia a dia que naturalizar, justificar, minimizar e ainda ignorar esses eventos é bastante comum. Segundo Gomide e Staut Junior (2016, p. 170),

A violência doméstica e familiar contra a mulher é definida, pela Lei Maria da Penha (Lei 11.340/2006) como 'qualquer ação ou omissão baseada no gênero que lhe cause morte, lesão, sofrimento físico, sexual ou psicológico e dano moral ou patrimonial' que pode ocorrer em três ambientes: (i) no âmbito da unidade doméstica, compreendida como o espaço de convívio permanente de pessoas, com ou sem vínculo familiar, inclusive as esporadicamente agregadas; (ii) no âmbito da família, compreendida como a comunidade formada por indivíduos que são ou se consideram aparentados, unidos por laços naturais, por afinidade ou por vontade expressa; e (iii) em qualquer relação íntima de afeto, na qual o agressor conviva ou tenha convivido com a ofendida, independentemente de coabitação.

Nesse sentido, entendemos que os eventos de violência expressam ações que são contrárias à vontade e à liberdade de alguém e que, dessa forma, poderia lesionar uma mulher em qualquer âmbito. Podemos classificar as modalidades de violência, dentro da esfera física, psicológica, sexual, patrimonial e moral. A violência física é todo ato que ofenda a integridade ou saúde corporal. A violência psicológica é entendida como qualquer conduta que cause danos emocionais e diminuição de autoestima da mulher, atos que visem degradar ou controlar as ações da mulher, mediante ameaça, constrangimento, humilhação, insulto, isolamento entre outros. A violência sexual é qualquer ação que constranja a mulher a presenciar, a manter ou a participar de relação sexual não desejada. Violência patrimonial envolve a retenção, subtração, destruição parcial ou total de seus objetos, instrumentos de trabalho, documentos pessoais, bens, valores e direitos ou recursos econômicos. E, finalmente, a violência moral que envolve qualquer ação relacionada à calúnia, difamação ou injúria contra a mulher.

Dentre as modalidades de violência contra a mulher a que se destaca é a Violência entre parceiros íntimos (VIP). Gomide e Staut Junior (2016, p. 171) apontam que

A VIP, de acordo com a Organização Mundial da Saúde em 2014, acontece em todas as etapas da vida da mulher. Os dados apontam que na adolescência, no relacionamento de namoro, tanto a VIP quanto a violência sexual podem variar de 9% a 49%. Na fase da gestação, momento no qual o bem-estar da mulher deveria estar mais garantido, a violência acontece ainda de forma mais acentuada. Os dados de prevalência no Brasil variam de 30,6% no Recife a 31,8% em São Paulo. Por tudo isso

ressalta-se a importância de legislação específica para combater este tipo de criminalidade.

O Brasil é um país marcado por desigualdades sociais, econômicas, educacionais e de acesso aos recursos e serviços públicos. Tanto na ficção como na “vida real”, a violência contra a mulher, em todas as esferas, acaba sendo associada ao acesso às oportunidades de vida, sejam elas relacionadas ao mercado de trabalho, aos estudos, à estabilidade financeira ou patrimonial, assim como aos vínculos afetivos.

Sansa Stark é um exemplo de que a violência doméstica é um vasto emaranhado e, para desvencilhar-se dele, é necessário que haja mais consciência sobre tal arbitrariedade. A personagem nascida de em uma família nobre, fora educada para uma vida na corte, voltada exclusivamente ao matrimônio e à maternidade. Em sua trajetória no enredo de *As Crônicas de Gelo e Fogo*, sofre violência desde a sua infância até a vida adulta, violências das mais diversas, sempre praticadas por seus parceiros ou sob ordens deles. Ao analisarmos a Pesquisa Data Senado (Brasil, 2021), observamos que 29% das mulheres entrevistadas declararam ter sofrido algum tipo de violência doméstica ou familiar em 2021, no Brasil, sendo que os homens aparecem como autores em 94% dos casos de agressão.

Entre essas mulheres, somente 36% buscou assistência à saúde por conta das agressões sofridas e 18% delas convive com o agressor. A partir desses dados, é possível inferir o quanto a trajetória dessas mulheres é delicada e como existem multifatores que implicam a subnotificação e o silêncio das vítimas. Nesse sentido, observamos que, assim como Sansa Stark, muitas mulheres que sofrem violências no Brasil, mesmo sendo coagidas, ameaçadas e agredidas, silenciam frente aos seus agressores. A Pesquisa Data Senado (Brasil, 2021) aponta que 22% das mulheres agredidas se calam e não procuram ajuda nem notificam a agressão.

Quando Sansa é apresentada na narrativa, ela conta com onze anos de idade. No enredo, ela encarna características tidas como naturais para meninas/mulheres em um contexto medieval, tais como submissão, delicadeza, olhar voltado para o matrimônio e a maternidade. “Sansa era capaz de costurar, dançar e cantar. Escrevia poesia. Sabia como vestir-se. Tocava harpa e sinos. Pior: era bela. Sansa recebera as belas maçãs do rosto altas da mãe e os espessos cabelos arruivados dos Tully (Martin, 2010, p. 52). Observamos que na saga as meninas são encaminhadas para a vida conjugal muito jovens. Tão logo atingiam a puberdade os enlaces matrimoniais já eram consumados, uma vez que a função social de uma mulher era, basicamente, a de se casar e procriar.

Já no início da saga, levando em consideração a forma como ela é colocada no enredo, é possível visualizarmos as dificuldades que a personagem enfrentará no decorrer de sua

história. Sansa, a filha mais velha de Eddard Stark, é descrita como uma verdadeira *lady*, é uma menina que vive dentro das normas impostas pelas diretrizes associadas tradicionalmente ao seu gênero e posição social. Sansa representa perfeitamente o que Butler (2018, p. 49) nos traz, ela reproduz exatamente o que é ensinada a fazer, sem questionar, com o intuito de naturalizar em si própria, ações e tributos para atender um padrão que lhe foi imposto. Ou seja, ela é “[...] um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser”.

A personagem é uma menina que passa por vários desafios, enfrentando muitos obstáculos e vivendo momentos deploráveis e humilhantes. Todas as ações de Sansa se baseiam na forma como foi educada e nas lindas canções de amor que ouvia em sua infância. Foi nessas canções que Sansa conheceu histórias sobre nobres cavaleiros e belas damas que foram salvas e viveram o amor verdadeiro:

O esplendor de tudo aquilo tirou o fôlego de Sansa; as armaduras brilhantes, os grandes cavalos ornados com prata e ouro, os gritos da multidão, os estandartes esvoaçando ao vento... e os próprios cavaleiros, acima de tudo os cavaleiros. – É melhor do que nas canções – ela sussurrou quando encontraram os lugares que o pai lhe prometera, entre os grandes senhores e senhoras. Sansa estava belamente vestida naquele dia, num vestido verde que lhe realçava o arruivado dos cabelos, e estava consciente de que a admiravam e sorriam. Viram os heróis de cem canções avançar, cada um mais fabuloso que o anterior. (Martin, 2010, p. 211).

Ela acreditava que, por estar em uma posição nobre, seria a protagonista de sua própria história romântica, já que estava em seu destino desposar um nobre. “Você – disse Ned, dando-lhe um suave beijo na testa – casará com um rei e governará seu castelo, e seus filhos serão cavaleiros, príncipes e senhores e, sim, talvez mesmo um Alto Septão” (Martin, 2010, p. 184). Por essa razão, para realizar o sonho de viver sua história de amor ao lado de um valoroso senhor, as escolhas e comportamentos de Sansa estão atrelados a seguir rigorosamente as regras normatizadas para as mulheres que viviam na corte.

Outro fato importante a se mencionar é que Sansa convive por toda a vida com o exemplo de relacionamento conjugal de seu pai e sua mãe, havendo sempre respeito entre eles. Ned Stark sempre ouvia a esposa, honrava suas responsabilidades, prezava por sua família, inclusive o filho bastardo que vivia com sua família em Winterfell, bem como os servos e pessoas mais humildes da fortaleza. O relacionamento dos pais também a fazia crer que viveria um casamento de sonhos e realizações na corte.

Podemos observar que Sansa Stark está intimamente ligada à ideia de casamento desde as primeiras páginas de *A Guerra dos Tronos* (primeiro livro de *As Crônicas de Gelo e Fogo*). Logo, na segunda vez em que seu nome é citado na saga, seu pai, Eddard Stark, conversa com o rei de Westeros, que requer um acordo matrimonial para que Sansa seja prometida ao príncipe Joffrey, seu herdeiro: “Pois bem, não é tarde demais. Eu tenho um filho. Você tem uma filha. Meu Joff e sua Sansa unirão as nossas Casas, como Lyanna e eu poderíamos ter feito em tempos” (Martin, 2010, p. 37).

A partir desse momento todas as aparições de Sansa estão atreladas ao príncipe, ou ao futuro casamento, reforçando as diretrizes sobre a composição da personagem: “As irmãs, Arya e Sansa, se casariam com os herdeiros de outras grandes Casas e iriam para o sul como senhoras dos seus próprios castelos” (Martin, 2010, p. 63); “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?” (Martin, 2010, p. 79); “– Tem de suportar – disse ele. – Sansa deverá desposar Joffrey, isto é agora claro; [...]” (Martin, 2010, p. 86).

Encontramos essa dinâmica entre Sansa e o casamento cada vez mais profundamente, conforme a história avança e, principalmente, nos trechos que se baseiam no ponto de vista da própria personagem. Sansa é uma menina que sonha em se casar com o príncipe e viver na corte, e o acordo entre seu pai e o rei se torna o motivo da existência da personagem:

Sansa já apresentava sua melhor aparência. Escovara os longos cabelos ruivos até deixá-los brilhando e escolhera suas melhores sedas azuis. Esperava aquele dia havia mais de uma semana. Acompanhar a rainha era uma grande honra e, além disso, o Príncipe Joffrey talvez lá estivesse. O seu prometido. Só de pensar nisso sentia uma estranha agitação no peito, ainda que não pudessem se casar antes de se passarem anos e anos. Sansa ainda não conhecia realmente Joffrey, mas já estava apaixonada por ele. Era tudo como sonhara que seu príncipe poderia ser: alto, bonito e forte, com cabelos que pareciam ouro. (Martin, 2010, p.104).

Pressupondo a idealização de Sansa em relação ao casamento e ao interesse dela pelo príncipe, em virtude de sua aparência e poder, o enlace seria a concretização dos esforços que a menina sempre empregou em sua educação e comportamento.

Na sequência da narrativa, a posição de Sansa muda, ou seja, ela passa por uma série de tragédias que mudam repentinamente seu contexto. O belo e nobre príncipe Joffrey revela-se um sádico, que condena e executa o pai da menina por traição. Assim, Sansa se torna refém da família real e vivencia suplícios, os quais incluem tortura psicológica, agressão física, moral e assédios. Várias são as situações em que Joffrey ordena seus soldados agredirem Sansa publicamente,

– Não toque em seu rosto – Joffrey ordenou. – Gosto dela bonita. Boros atirou um punho contra a barriga de Sansa, deixando-a sem ar. Quando se dobrou, o cavaleiro agarrou-a pelo cabelo e puxou a espada, e por um hediondo instante ela teve certeza de que pretendia abrir sua garganta. Quando bateu com a parte lateral da lâmina nas suas coxas, pensou que suas pernas se quebrariam com a força do golpe. E gritou. Lágrimas cobriram seus olhos. Terminará em breve. Mas, depressa perdeu a conta dos golpes. – Basta – Sansa ouviu Cão de Caça rouquejar. – Não, não basta – o rei rebateu. – Boros, tire a roupa dela. Boros enfiou uma mão carnuda na parte da frente do corpete de Sansa e puxou com força. A seda rasgou-se, desnudando-a até a cintura. Sansa cobriu os seios com as mãos. Ouvia risos abafados, distantes e cruéis. (Martin, 2010, p. 316).

Ao relacionar esse desfecho com os dados da Pesquisa Data Senado (Brasil, 2021), observamos que quanto ao vínculo da vítima com o agressor, 52% das mulheres que já sofreram violência doméstica ou familiar afirmam que ele era marido ou companheiro, 17% que ele era ex-marido ou ex-companheiro, 4%, namorado e 3%, ex-namorado. Outro fator que legitima a representatividade dessas mulheres é que os dados apontam que a maior parte das vítimas vivencia a agressão ainda muito jovem e 39% delas afirma que a primeira ocorrência se deu antes dos 19 anos de idade. Entre os tipos de violência praticadas por homens, os que se sobressaem são a física com 68% dos casos e a psicológica 61% dos casos.

Vale ressaltar aqui que, quando tratamos desse fenômeno de violência no âmbito da infância e adolescência, que é o caso de Sansa Stark quando começa a ser violentada na corte, estamos diante de uma realidade ainda mais complexa, especialmente, se levarmos em conta que tal violência é praticada contra sujeitos que se encontram em desenvolvimento e, portanto, em maior condição de fragilidade frente a esta situação. Além disso, diante do ato de violência, não há nada que a mulher subjugada possa fazer, a não ser consentir:

– Odeio-o – sussurrou. O rosto do Rei Joffrey endureceu. – Minha mãe me disse que não é próprio que um rei bata na esposa. Sor Meryn. O cavaleiro estava em cima dela antes sequer de ter tempo de pensar, puxando-lhe a mão para trás quando tentou proteger o rosto e dando-lhe um murro na orelha com as costas de um punho enluvado. Sansa não se lembrava de ter caído, mas, quando deu por si, estava estatelada nas esteiras. A cabeça ressoava. Sor Meryn Trant pairava sobre ela, com sangue nos nós dos dedos de sua luva de seda branca. – Irá me obedecer agora, ou terei de mandá-lo castigá-la de novo? Sansa sentia a orelha dormente. Tocou-a, e as pontas dos dedos vieram úmidas e vermelhas, – Eu... como... às suas ordens, senhor. (Martin, 2010, p. 522)

De acordo com Silva (2002, p. 73), crianças e adolescentes vítimas de violência

são crianças sem voz e sem vez, aprisionadas em uma relação assimétrica de poder, em que só lhes restam a submissão à vontade do outro e a renúncia do próprio desejo. Vivem um drama que afeta seu desenvolvimento tanto físico como emocional, o que pode gerar indivíduos com graves dificuldades de vinculação.

Silva (2002, p. 73) reforçam que muitas são as sequelas que se agregam a esse tipo de situação, físicas e/ou emocionais, que cedo ou tarde se apresentam no cotidiano dessas crianças de maneiras variadas, tais como dificuldades escolares, de relacionamento social, distúrbios psicossomáticos, até invalidez ou a morte por homicídio ou suicídio.

No contexto familiar em que Sansa se encontra, poucas são as opções de refúgio e proteção que possui e uma delas é o personagem Sandor Clegane, referido no romance como Cão de Caça – um homem que foi seriamente ferido quando era apenas uma criança e tem seu rosto desfigurado por conta de uma queimadura – serve como principal guarda do príncipe. Sandor mesmo incomodado pelo fato de a garota usar frases prontas, educadas, decoradas e por ela não conseguir olhar diretamente para o seu rosto, por conta de suas cicatrizes, ele se encanta por ela e a auxilia sempre que pode, apelidando-a de “passarinho”, por causa de suas maneiras, frases decoradas e situação de aprisionamento. Apesar de Cão de Caça ter um comportamento bastante agressivo, ele traz a Sansa uma nova perspectiva sobre seu próprio comportamento: “Uma septã qualquer a treinou bem. É como um daqueles pássaros das Ilhas do Verão, não é? Um passarinho bonito e falante que repete todas as palavrinhas bonitas que lhe ensinaram a recitar” (Martin, 2010, p. 429). Posteriormente, após a morte de seu pai, Sansa reflete a respeito das palavras de Sandor e conclui: “Cão de Caça tinha razão, pensou. Sou só um passarinho, repetindo as palavras que me ensinaram” (Martin, 2010, p. 525).

Com mais uma reviravolta no enredo, após muito torturar e agredir a jovem Sansa, o rei Joffrey renega o acordo de matrimônio com os Stark e decide casar-se com outra personagem. Assim, em razão desse arranjo político, um novo casamento é destinado à Sansa:

– Se a mandarmos para Correrrio, a mãe arranjará um casamento com um Blackwood ou um Mallister, para escorar as alianças do filho ao longo do Tridente. Se a mandarmos para norte, estará casada com algum Manderly ou Umber antes da volta da lua. Mas não é menos perigosa aqui na corte, como essa história com os Tyrell demonstra. Ela tem de se casar com um Lannister, e depressa. (Martin, 2011, p. 196).

O enlace se efetiva com o tio de Joffrey, Tyrion, um anão que é repudiado pelo resto da família. O casamento acontece mas não é consumado, Tyrion trata Sansa com respeito e compaixão, mas o maior desejo da menina nesse momento é voltar para sua casa no norte, para Winterfell. Assim mais um personagem entra na trajetória de Sansa, Petyr Baelish, um homem que foi profundamente apaixonado pela mãe da menina e que pela semelhança física entre elas, acaba transferindo sua obsessão. Prometendo levá-la para casa, foge da fortaleza com ela e, no

caminho, por motivos escusos e políticos, a força a assumir nova identidade, e a acedia constantemente.

Com o desenvolver da história fica visível que o contexto de Sansa Stark é muito diferente daquele que ela ouvia nas canções. No lugar de belos cavalheiros, nobres senhores e amáveis príncipes, os homens que fazem parte de sua vida são rudes e cruéis, e a única relação que tem com eles é baseada na imposição, no assédio e na violência:

Sansa fitou duramente aquele rosto feio, lembrando-se de como o homem atirara o pai ao chão para que Sor Ilyn o decapitasse, desejando poder feri-lo, desejando que algum herói lhe atirasse ao chão e lhe cortasse a cabeça. Mas uma voz em seu interior sussurrou: Não há heróis, e ela se lembrou do que Lorde Petyr lhe dissera, ali naquela mesma sala: ‘A vida não é uma canção, querida. Poderá aprender isso um dia, para sua mágoa’. Na vida, os monstros vencem, disse a si mesma, e agora era a voz de Cão de Caça que ouvia, um raspar frio, de metal em pedra. ‘Poupe-se de alguma dor, menina, e dê-lhe o que ele quer’. (Martín, 2010, p. 524).

Ela desconhece suas próprias escolhas e se submete às vontades desses homens que a cercam: Joffrey, que como noivo a trata como propriedade; Petyr Baelish, que, sob o pretexto de protegê-la, vende-a como um troféu e trata-a como uma peça de jogo. Apenas Tyrion Lannister e Sandor Clegane têm abordagem diferenciada com a menina – aparentemente, por serem também párias naquela sociedade, um anão e um homem com cicatrizes assustadoras na face.

Observando a composição da personagem Sansa Stark, podemos ressaltar que tudo o que a constitui, seja a personalidade, a forma de se vestir, as frases prontas, o comportamento em geral, tem a intenção de encaixá-la no papel para o qual ela acreditava ter nascido para exercer. Nesse sentido, reforçamos a ideia de que “esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos” (Butler, 2018, p. 165).

Sansa é descrita como uma menina frágil e insegura, emaranhada em relações de dependência marcadas pela violência e humilhação. Ela passa por transformações conforme seu personagem evolui, mas é importante apontar o quanto o aspecto negativo em seu desenvolvimento impacta. No sentido de expor as relações de poder e de gênero,

[a] dominação masculina, que constitui as mulheres como objeto simbólico, cujo ser (esse) é um ser-percebido (*percipi*) que tem por efeito colocá-las em permanente estado de insegurança corporal, ou melhor, de dependência simbólica: elas existem primeiro pelo, e para, o olhar dos outros, ou seja, enquanto objetos receptivos, atraentes, disponíveis. Delas se espera que sejam ‘femininas’, isto é, sorridentes,

simpáticas, atenciosas, submissas, discretas, contidas ou até mesmo apagadas. (Bourdieu, 2012, p. 82).

Outro ponto importante a ser mencionado é que a personagem não é vista como sujeito no contexto em que se encontra. Ela é, essencialmente, uma fonte que desperta desejo sexual e um objeto, uma peça de jogo a ser administrada conforme a vontade do homem que a acompanha, o que reforça a dicotomia dos papéis sociais de homens e mulheres. Bourdieu (2012, p. 38) comenta que “[o]s princípios antagônicos da identidade masculina e da identidade feminina se inscrevem, assim, com a forma de maneiras permanentes de se servir do corpo, ou de manter a postura, que são como que a realização, ou melhor, a naturalização de uma ética”. Nesse sentido, Sansa é *algo* a ser possuído e controlado. Voltamos ao apelido dado a ela por Sandor Clegane, “Passarinho”, que está diretamente associado ao que entendemos por heteronormatividade, que coloca a mulher num lugar de submissão, de obediência, onde, por vontade própria, renega a si mesma, coloca-se numa posição de dependência de outros e acaba por amar a própria prisão, assim como os pássaros que são mantidos em gaiolas e cantam lindamente para seus opressores.

É imprescindível mencionar que, em *As Crônicas de Gelo e Fogo*, Sansa aparece em constante desenvolvimento e aprendizado. Consegue sair de seu lugar de submissão aprendendo os jogos de manipulação e influência que são a base das relações no ambiente em que se encontra. A cada página dos romances de Martin, Sansa abandona a postura passiva, que se limita a sobreviver às violências a ela destinadas, e se desconstrói deixando de ser o “Passarinho” engaiolado dos primeiros capítulos. Mas será que esse desfecho representa as histórias das mulheres na vida real? Quantas mulheres vítimas de violência conseguem se empoderar e mudar seu caminho?

Considerando o contexto de violência contra a mulher no Brasil, o Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos (Ministério, 2021) aponta que 76% das mulheres já sofreram violência e assédio no trabalho, 30 mulheres sofrem agressão física por hora, uma mulher é vítima de estupro a cada 10 minutos, 3 mulheres são vítimas de feminicídio a cada um dia. Em 2019, o Ligue 180 registrou um total de 1,3 milhão de atendimentos telefônicos. Desse número, 6,5% foram denúncias de violações contra a mulher. Com a pandemia do novo coronavírus, a Ouvidoria Nacional de Direitos Humanos ampliou os canais de atendimento do serviço. Nos primeiros quatro meses de 2020, houve um crescimento médio de 14,1% no número de denúncias feitas ao Ligue 180 em relação ao mesmo período do ano anterior.

De acordo com o Anuário Brasileiro de Segurança Pública de 2019, 1.206 mulheres foram vítimas de feminicídio no ano de 2018. Desse total, 88,8% foram vítimas de

companheiros ou ex-companheiros. Importante destacar que, no Brasil, o feminicídio é mais comum entre mulheres negras, sendo elas 61% das vítimas.

Quando tratamos da questão de gênero na atualidade, fica claro que a posição das mulheres encontra um momento de transição, tanto em relação à sua representatividade na literatura e cinema, quanto ao seu reconhecimento na sociedade. Observando os dados apontados, é possível inferir que as mulheres no cenário social continuam sendo subjugadas aos homens, sejam eles pais, irmãos, maridos ou colegas de trabalho.

A construção da personagem Sansa Stark está diretamente associada aos preceitos padronizados socialmente, que estão vinculados ao entendimento de dominação, patriarcalismo e heteronormatividade. A interpretação da personagem nos leva a compreender as representações da visão construída pela sociedade sobre a mulher, que independentemente da idade, é considerada como um corpo a ser manipulado e que a violência, quando disfarçada de romance e desejo, não é somente permitida, como também aceita. O mundo criado por Martin estabelece uma relação com a realidade que pode ser apresentada pelas mais diversas linguagens, que fazem com que o contexto de Westeros seja uma forma de representar a vida real.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“De qualquer modo, não deixemos de ler histórias de ficção, porque é nelas que procuramos uma fórmula para dar sentido à nossa existência. Afinal, ao longo de nossa vida buscamos uma história de nossas origens que nos diga por que nascemos e por que vivemos. Às vezes procuramos uma história cósmica, a história do universo, ou a nossa história pessoal. [...] [À]s vezes, nossa história pessoal coincide com a história do universo.”¹³

Umberto Eco
Seis Passeios pelos Bosques da Ficção – 1994

Sansa Stark é uma garota como tantas outras que foram criadas para um mundo onde o casamento e a maternidade era o papel que deveriam desenvolver com excelência. Na saga de Martin, ela traz as características apontadas como o padrão estético, para uma época medieval, descrita pelo autor. O que nos deixa reflexivos é que muitas destas características ainda são prerequisites estipulados pela sociedade atualmente, se levarmos em conta a pressão social sobre o comportamento das mulheres. Doce e obediente, Sansa é apresentada no início da saga dedicando-se aos bordados e à sua postura na corte. Contudo, pudemos observar que essa a história de amor imaginada por Sansa não se efetivou devido a uma série de tragédias.

O paralelo que propomos estabelecer foi conduzido, ao observarmos o contexto social em que muitas meninas crescem, pressionadas e influenciadas pelas regras sociais estipuladas pelas mídias e pela sociedade em geral, vendidas como verdades absolutas. Nossas crianças crescem buscando corpos perfeitos, boa desenvoltura e o maior número de aprovação social, sonhando em encontrar um companheiro perfeito, bem-sucedido e, em seguida, casarem-se e viverem seus “felizes para sempre”, pois aprendem desde pequenas, seja em contos de fadas, em livros infantis ou no discurso naturalizado pela família e/ou pela sociedade, que esse é o seu papel enquanto mulher. O que evidenciamos, por meio dos índices de violência contra a mulher no Brasil, é que muitas dessas meninas / mulheres, assim como Sansa Stark, inesperadamente precisam superar um verdadeiro caos de violência, que encontram, no seu “felizes para sempre”.

Amparadas pelos estudos de Pierre Bourdieu, Judith Butler, Vicente de Paula Faleiros, Eva Silveira Faleiros, Paula I. C. Gomide, Sérgio S. Staut Junior, Maria Amélia. S. Silva, pela pesquisa Data Senado e pelos dados do Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos, buscamos verificar a representatividade da mulher vítima de violência simbólica e

13 (ECO, 2004, p. 145).

doméstica na saga *As Crônicas de Gelo e Fogo*, de George R. R. Martin, publicada entre 1996 e 2011, especialmente, por meio de uma análise do comportamento, educação e representatividade social da personagem Sansa Stark, enquanto procuramos verificar os diferentes tipos de violência doméstica.

Nesse sentido, após reunirmos informações sobre o enredo da obra, enfocando no perfil de Sansa, analisamos algumas das principais situações que tratam da desigualdade de gênero e das agressões contra mulher no Brasil, as quais dialogam com as que Sansa Stark experimentou desde que era uma criança vivendo com seus pais e irmãos até seus casamentos cheios de violência e hostilidade. Observamos, durante toda a descrição do perfil e da vida da personagem, as manifestações da naturalização do discurso de heterogeneidade e dos papéis impostos às mulheres no mundo de fantasia apresentado na obra de Martin, o que nos levou a associá-las à realidade de muitas mulheres brasileiras que, também, sofreram abusos, especificamente, oriundos de seus maridos ou companheiros.

Para que este paralelo fosse possível, em um primeiro momento, realizamos um estudo da fantasia na literatura, para entender os elementos do fantástico na obra de Martin e a construção da personagem em si. Os mitos e lendas de determinadas culturas geralmente se apresentam em sagas do gênero fantasia, pois fazem parte do aparato religioso, histórico e cultural de um povo. Histórias contadas a partir da tradição oral falam sobre a história do mundo, da cultura dos povos, bem como, por fim, influenciam na instituição de valores, costumes e comportamentos nas sociedades. Sendo assim, além do caráter lúdico impregnado em uma saga, podemos perceber como os seres humanos se relacionam uns com os outros e como seus papéis são delineados e inspirados pelas leis sociais. Para amparar nosso estudo, autores como Tzvetan Todorov (2004), Kari Maund (2012) e David Roas (2014) foram fundamentais.

Procuramos ainda, entender a trajetória das mulheres ocidentais e o seu papel na história do mundo. Consideramos relevante partir dos escritos de Michelle Perrot (2005, 2019), pois a opressão social que sempre esteve presente na vida das mulheres foi senso comum até meados do século XX e, a partir de então, foi se dissipando aos poucos, assim que elas conquistavam seu direito de se expressar publicamente. A partir das leituras de críticas feministas como Virginia Woolf (2019), Simone de Beauvoir (2019, v. 1; 2019, v. 2) e Pierre Bourdieu (2012), observamos que resquícios desse cerceamento social da mulher ainda estão presentes e nossa sociedade, quando homens e mulheres ainda naturalizam as regras tácitas do mundo patriarcal. Além disso, aprofundamos o olhar para a história das mulheres brasileiras, com base em críticos como Gilberto Freyre (2013), Maria Ângela D’Incao (2004) e Mary Del Priore (2011), entre

outros. Dessa maneira, conseguimos encontrar em Sansa muitas das aspirações das jovens que foram concebidas e educadas para viverem o mais lindo conto de amor, mas que aprenderam na vida real que os contos de cavalaria e de amor nem sempre as levam ao tão sonhado final feliz.

Estudos sobre a violência, especificamente, sobre a violência contra a mulher auxiliaram em nossas análises do paralelo entre a ficção e a realidade. Por centenas de anos, tanto textos históricos como literários têm registrado eventos de violência física e simbólica que perpetuam a dominação masculina. Muitos desses culminam com assassinatos, ou feminicídios, que, frequentemente, têm origem nos sentimentos masculinos de abandono, inferioridade, ciúme, ódio ou prepotência. Muitas vezes, ao sentirem-se traídos ou diminuídos, os homens acabam punindo as mulheres de diversas formas, desde a agressão física, até a sexual, a moral (acentuada pelo suplício público e a vergonha social), a psicológica e/ou a patrimonial.

De acordo com a Pesquisa Data Senado (2021) e o Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos (2021), podemos observar que as manifestações de violência vivenciadas pela personagem estão impressas nas páginas de aproximadamente 48,8% das mulheres brasileiras, que relatam ter sofrido violência doméstica no último ano. Para que o paralelo entre a ficção e a realidade possa ser mais facilmente compreendido, concentramo-nos também em apresentar e definir os diferentes tipos de violência simbólica, física e sexual vivenciados pela personagem e apontados, pela pesquisa, como os mais recorrentes na sociedade brasileira.

Concluimos que a importância da representatividade das violências simbólicas e físicas na literatura são imprescindíveis, no sentido de que é por meio dessa representatividade que a sociedade pode iniciar uma expansão de consciência para essa problemática tão presente nas casas de muitos brasileiros, como podemos observar nos índices de violência contra a mulher levantados na pesquisa. A violência doméstica e familiar não é exclusividade das camadas mais vulneráveis da sociedade, e verificamos que são muitas as Sansas que enfrentam violências diárias e silenciam, a cultura da diferença de gêneros ainda é uma realidade social.

Nosso estudo, infelizmente, não nos permitiu observar o percentual de mulheres na vida real, que conseguiram ascender a escada do caos, empoderarem-se, superarem as violências sofridas e reconstruir suas vidas – como Sansa Stark, quando inicia sua escalada em *O Festim dos Corvos* (2012), quando assume uma nova identidade com o objetivo de salvar sua vida. Porém, entendemos que existem mais condições, tais como leis de proteção à mulher e direitos instituídos na Constituição Brasileira, para que essas brasileiras possam ter um destino diferente ou, pelo menos, recomeçar suas vidas. Esperamos ansiosamente as próximas páginas de Martin,

para investigarmos academicamente que parcela de mulheres brasileiras Sansa Stark continuará representando.

REFERÊNCIAS

ALESI, Danielle. The power of Sansa Stark: a representation of female agency in late medieval England. In: PAVLAC, Brian A. (Org.). *Game of thrones versus history: written in blood*. Hoboken (NJ-USA): John Wiley & Sons, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1002/9781119249450.ch12>. Acesso em 23 mar. 2022.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. V. 1. Trad. Sérgio Milliet. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019a.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: experiências vividas**. V. 2. Trad. Sérgio Milliet. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019b.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena Kuhner. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BRASIL. Senado Federal. Secretaria de Transparência. **Instituto de Pesquisa Data Senado**. Nov/2021.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2018.

DEL PRIORE, Mary. Um século hipócrita. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). **Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2011.

DEL PRIORE, Mary (Org.). **A história das mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). **A história das mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

DUBY, Georges; PERROT, Michelle (Orgs.). **História das mulheres no ocidente: a idade média**. V. 2. Trad. Maria Helena da Cruz Coelho, Irene Maria Vaquinhas, Leontina Ventura e Guilhermina Mota. Porto: Edições Afrontamento, 1993.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ERIKSEN, Catherine Fink. **Mass media and female empowerment: the case of *Game of thrones***. 2017. 83 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Trabalho da Promoção de Saúde, Høgskolen i Sørøst-Norge, Fakultet for helsevitenskap. Oslo (Noruega). 2017. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11250/2455951>. Acesso em: 10 mar. 2020.

FALEIROS, Eva Teresinha Silveira; FALEIROS, Vicente de Paula. **Escola que protege: enfrentando a violência contra crianças e adolescentes**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2007. Disponível em: http://educacaointegral.mec.gov.br/images/pdf/biblioteca/escqprote_eletronico.pdf. Acesso em 20 mar. 2021.

FREYRE, Gilberto. A mulher e o homem. *In*: FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano**. São Paulo: Global, 2013.

FREYRE, Gilberto. Características gerais da colonização portuguesa no Brasil: formação de uma sociedade agrária, escravocrata e híbrida. *In*: FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. 48. ed. rev. São Paulo: Global, 2003, p. 64-155.

GIULANI, Paola Cappellin. Os movimentos de trabalhadoras e a sociedade brasileira. *In*: DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

GOMIDE, Paula Inez Cunha; STAUT JUNIOR, Sérgio Said. (Org.). **Introdução à psicologia forense**. Curitiba: Juruá, 2016.

JONES, Rebecca. A game of genders: comparing depictions of empowered women between *A game of thrones* novel and television series. *In*: **Journal of Student Research**, River Falls (WI-USA), v. 1, n. 3, p. 14-21, 2012. Disponível em: <https://www.jsr.org/index.php/path/article/view/100/54>. Acesso em: 10 jan. 2022.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens**. Trad. Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2019.

LOPES, Reinaldo José. **Mitologia nórdica: as origens perdidas de Game of thrones, O senhor dos anéis e outros universos fantásticos**. São Paulo: Abril, 2017.

MAKJANIĆ, Gloria. **Archetypes in female characters of *Game of thrones***. 2018. 83 f. Monografia, Sveučilište u Zadru, Odjel za Anglistiku, Graduação em Língua e Literatura inglesa. Zadar (Croácia). 2017. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/198167749.pdf>. Acesso em: 22 mar. 2022.

MARTIN, George R. R. **As crônicas de gelo e fogo: a guerra dos tronos**. 4. ed. Trad. Jorge Candeias. São Paulo: Leya, 2010.

MARTIN, George R. R. **As crônicas de gelo e fogo: a fúria dos reis**. Trad. Jorge Candeias. 4. ed. São Paulo: Leya, 2014.

MARTIN, George R. R. **As crônicas de gelo e fogo: a tormenta de espadas**. Trad. Jorge Candeias. São Paulo: Leya, 2011.

MARTIN, George R. R. **As crônicas de gelo e fogo: o festim dos corvos**. Trad. Jorge Candeias. São Paulo: Leya, 2012.

MARTIN, George R. R. **As crônicas de gelo e fogo: a dança dos dragões**. Trad. Jorge Candeias. 4. ed. São Paulo: Leya, 2015.

MAUND, Kari. Reading the fantasy series. *In*: JAMES, Edward; MENDLESOHN, Farah (Orgs.). **The Cambridge companion to fantasy**. Cambridge (UK): Cambridge UP, 2012.

MELETÍNSKI, Eleazar Mosséievitch. **Os arquétipos literários**. Trad. Aurora Feroni Bernardini, Homero Freitas de Andrade e Arlete Cavaliere. 3. ed. Cotia (SP): Ateliê Editorial, 2019.

MINISTÉRIO da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos. 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/mdh/pt-br/assuntos/denuncie-violencia-contra-a-mulher/violencia-contra-a-mulher>. Acesso em: 23 out. 2021.

MÜLLER, Janaina Wazlawick. **Entre a agulha e a espada**: olhares sobre uma história fantástica e as (des)construções da gaiola normativa a partir das meninas de gelo e fogo. 2019. 179 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Processos e Manifestações Culturais, Universidade Feevale. Novo Hamburgo (RS), 2019. Disponível em: <https://biblioteca.feevale.br/Vinculo2/000019/000019e0.pdf>. Acesso em: 18 ago. 2022.

MÜLLER, Janaina Wazlawick; SCHMIDT, Saraí Patricia. Lobos e passarinhos: Sansa Stark e as representações do feminino em *As crônicas de gelo e fogo*. In: **Mediação**, Belo Horizonte (MG), v. 21, n. 28, p. 153-172, jan./jun., 2019. Disponível em: <http://revista.fumec.br/index.php/mediacao/article/view/6857>. Acesso em: 09 jan. 2023.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Trad. Angela M. S. Corrêa. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2019.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru (SP): EDUSC, 2005.

REIS, Roberto. O estreito círculo; Os círculos e a roda. In: REIS, Roberto. **A permanência do círculo**: hierarquia no romance brasileiro. Niterói (RJ): EDUFF, 1987.

ROAS, David. **A ameaça do fantástico**. Trad. Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

ROSA, Mariana da Silva Alves. **Feminilidade e representação**: análise de recepção de Sansa Stark. 2018. 107 f. Monografia, Universidade Federal do Paraná, Setor de Artes, Comunicação e Design, Departamento de Comunicação Social. Curitiba (PR), 2018. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/56880/TCC%20II%20-%20Mariana%20Alves%20da%20Silva%20Rosa%20.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 22 mar. 2022.

SILVA, Daniel Neves. Referências históricas em *Game of thrones*. **Brasil Escola**. 2023. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/curiosidades/referencias-historicas-game-of-thrones.htm>. Acesso em: 10 set. de 2023.

SILVA, Maria Amélia de Souza e. Violência contra crianças-quebrando o pacto do silêncio. In: FERRARI, Dalka Chaves de Almeida; VECINA, Tereza Cristina Cruz (org.). **O fim do silêncio na violência familiar**: teoria e prática. 4. ed. São Paulo: Ágora, 2002. p.73-80.

SILVA, Sara Oliveira e. **Relações de gênero para além da muralha**: o empoderamento feminino na série televisiva *Game of thrones*, na representação da mulher medieval entre séculos XI ao XIII. 2019. 106 f. Monografia – Universidade Federal de Alagoas, Delmiro Gouveia (AL), 2019. Disponível em: <https://www.repositorio.ufal.br/handle/riufal/6802>. Acesso em: 10 mar. 2022.

TELLES, Lygia Fagundes. Mulher, Mulheres. *In*: DEL PRIORE, Mary (Org.). **A história das mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. 2. ed. Morelia (México): Premia Editora de Livros S.A, 1981.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Trad. Vera Ribeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.