

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ**  
**DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO**  
**DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS MODERNAS**  
**LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS-INGLÊS**

**JULIANA MUNIZ DE CASTRO**

**NASCIMENTO ATRAVÉS DO FOGO: MITOS E RITOS NA JORNADA  
DE DAENERYS TARGARYEN EM *A GUERRA DOS TRONOS*, DE  
GEORGE R. R. MARTIN.**

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**CURITIBA**

**2014**

**JULIANA MUNIZ DE CASTRO**

**NASCIMENTO ATRAVÉS DO FOGO: MITOS E RITOS NA JORNADA  
DE DAENERYS TARGARYEN EM *A GUERRA DOS TRONOS*, DE  
GEORGE R. R. MARTIN.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Letras Português/Inglês, do Departamento Acadêmico de Comunicação e Expressão e do Departamento Acadêmico de Línguas Estrangeiras Modernas, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Orientadora: Prof. Dra. Regina Helena Urias Cabreira

**CURITIBA**

**2014**



Ministério da Educação  
**Universidade Tecnológica Federal do Paraná**  
Campus Curitiba - Diretoria de Graduação e Educação Profissional  
Coordenação do Curso de Letras  
Departamento Acadêmico de Comunicação e Expressão  
Departamento Acadêmico de Línguas Estrangeiras Modernas  
Curso de Licenciatura em Letras Português-Inglês



---

## TERMO DE APROVAÇÃO

### **NASCIMENTO ATRAVÉS DO FOGO: MITOS E RITOS NA JORNADA DE DAENERYS TARGARYEN EM A *GUERRA DOS TRONOS*, DE GEORGE R. R. MARTIN.**

por

**JULIANA MUNIZ DE CASTRO**

Este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) foi apresentado em dezenove de agosto de dois mil e quatorze como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Letras Português/Inglês. A candidata foi arguida pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho aprovado.

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Regina Helena Urias Cabreira  
Prof.<sup>a</sup> Orientadora

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Jaqueline Bohn Donada  
Membro titular

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Flávia Azevedo  
Membro titular

- O Termo de Aprovação assinado encontra-se na Coordenação do Curso -

*Dedico tudo o que esse estudo significa para mim à minha avó Clélia: admirável, matriarca linda e de gênio parecido com o meu (pelo menos é o que dizem).*

## AGRADECIMENTOS

*“Yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella no me salvo yo”*

*(Ortega y Gasset)*

Agradeço a Deus. Apesar de a vida acadêmica nos tornar tão racionais e a minha jornada me dirigir ora para uma crença ora para outra, sempre busquei e senti a existência de Sua vibração.

Aos livros, meus melhores amigos e conselheiros, contendo outros mundos que me deixam fascinada.

Agradeço à minha orientadora, Regina Helena Urias Cabreira, por acreditar em mim, pela paciência e dedicação ao me orientar. Obrigada por partilhar conosco seu conhecimento de literatura de forma harmônica com a realidade de nossas vidas, por vezes tornando a aula, reunião do PIBID ou grupo de estudos, um momento de relato e desabafo tão necessário nessa fase de nossas vidas.

Especialmente aos professores Márcia Regina Becker, Naira de Almeida Nascimento, Zama Caixeta Nascentes, Andréia de Fátima Rutiquewiski Gomes, Luciana Pereira da Silva, Miriam Sester Retorta, Rogério Caetano de Almeida e Maria Lúcia Gomes por contribuírem em minha formação, além de servirem como exemplo de docência e competência para mim.

Aos colegas de sala e aos amigos que me acompanharam nessa trajetória.

Ao meu amor, DJosef, que é tão recente e ao mesmo tempo tão reconfortante, compreensivo e compatível, mesmo com alguns desacordos. Obrigada pelo apoio, por acreditar e confiar em mim, e por torcer pelo nosso futuro.

À família Castro: minha avó Clélia, meus padrinhos Antônio Carlos e Maria Alice, minhas primas Mariana e Luciana. Obrigada pela presença, pelo amor, compreensão e conforto. Vocês foram essências nessa etapa de minha vida e têm um espaço reservado em meu coração.

E por fim, aos meus pais, Juan e Vera, que por vezes não compreenderam minha escolha por Letras, meu desespero em não dar tempo de fazer todo o planejado, a necessidade de silêncio ou de uma mesa no quarto. Apesar dos percalços na rotina, vocês se mantiveram por perto, tentando acreditar e investir em mim. Sei que não costumo dizer, para me manter na defensiva, mas vocês foram e são muito importantes nos resultados de minha vida.

*“Venha a nós o vosso reino e o reino do bem  
assim vos chegue,  
Seja feita a vossa vontade, assim na terra como  
em todos os mundos habitados”*  
*(trecho do “Pai Nosso” do Templo Espiritualista  
Sol do Oriente)*

*“e a memória dos deuses, e o solene  
sentimento de morte, que floresce  
no caule da existência mais gloriosa”*  
*(ANDRADE, Carlos Drummond de. 1951)*

## RESUMO

CASTRO, Juliana Muniz. **Nascimento através do fogo:** Mitos e ritos na jornada de Daenerys Targaryen em *A Guerra dos Tronos*, de George R. R. Martin. 2014. 59 páginas. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras Português/Inglês) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2014.

O presente estudo centra-se em averiguar as principais correlações mitológicas e dos ritos de passagem na trajetória da personagem Daenerys Targaryen em *A Guerra dos Tronos* (2012), livro da saga *As Crônicas de Gelo e Fogo*, de George R. R. Martin. Tendo em vista que associações míticas ofertam amplas possibilidades válidas para uma análise dos elementos narratológicos que permeiam a personagem, buscamos através dos pressupostos teóricos de Durkheim (2009), Eliade (1999, 2008), Gennep (2013) e Campbell (1990, 1997), fazer um levantamento dos elementos mitológicos, sagrados e ritualísticos em torno de Daenerys Targaryen e sua relação com o poder dos animais míticos: dragão e cavalo.

**Palavras-chave:** George R. R Martin. A Guerra dos tronos. Daenerys Targaryen. Mito. Ritos de Passagem.

## ABSTRACT

CASTRO, Juliana Muniz. **Birth through fire:** Myths and Rites in the journey of Daenerys Targaryen in *A Game of Thrones*, by George R. R. Martin. 2014. 59 pages. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras Português/Inglês) - Federal Technological University of Paraná - Curitiba, 2014.

This study focuses on correlations between rites of passage on the path of the character Daenerys Targaryen of *A Game of Thrones* (2012) from the saga *A Song of Ice and Fire*, by George R. R. Martin. Considering that mythical associations offer various valid possibilities for analyzing the narrative elements surrounding the character, this research makes use of the theories by Durkheim (2009), Eliade (1999, 2008), Gennep (2013) and Campbell (1990, 1997) to present a study of the mythological, sacred and ritualistic elements through which Daenerys Targaryen is developed, also considering her relationship with the power of mythic animals: the dragon and the horse.

**Keywords:** George R. R Martin. A Game of Thrones. Daenerys Targaryen. Myth. Rites of Passage.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	<b>10</b>
<b>2 EMBASAMENTO TEÓRICO DA PESQUISA</b> .....	<b>12</b>
2.1 CONTEXTO HISTÓRICO.....	12
2.2 MITOS DA HUMANIDADE: A RELIGIÃO, O SAGRADO, O PROFANO E OS RITOS DE PASSAGEM .....	13
2.3 ANIMAL POWERS: MITOS E SEUS SÍMBOLOS.....	17
2.3.1 Dragões .....	18
2.3.2 Cavalos .....	22
<b>3 DAENERYS, A LIDER: SACRALIZADA POR SUAS AÇÕES</b> .....	<b>26</b>
3.1 A DONZELA E O DRAGÃO .....	27
3.2 O CASAMENTO E O CAVALO .....	30
3.3 AS ZONAS SAGRADAS E A GRAVIDEZ.....	33
3.4 O CAMINHO DE PROVAS .....	39
3.5 O RITO FUNERAL E A CRIAÇÃO CÓSMICA .....	46
<b>CONCLUSÃO</b> .....	<b>52</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>54</b>
<b>ANEXOS</b> .....	<b>56</b>
<b>ANEXO A – CONTINENTE DE WESTEROS E ESSOS</b> .....	<b>56</b>
<b>ANEXO B - APÊNDICE EXPLICATIVO SOBRE DAENERYS TARGARYEN</b> .....	<b>56</b>
<b>ANEXO C – RESUMO DOS CAPÍTULOS DE DAENERYS EM A GUERRA DOS TRONOS</b> .....	<b>59</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O termo *saga*<sup>1</sup> tem sua origem principalmente na literatura medieval da Escandinava, entre os séculos XIII e XIV, referindo-se a narrativas históricas e lendárias, em torno de temáticas como religião e mitologia. O gênero da narrativa *saga* atualmente se designa às narrativas contemporâneas que nem sempre são as tradicionais épicas, porém escritas em prosa e que mantêm um argumento em comum no conjunto de suas obras. As *sagas* contemporâneas incluem uma série de livros cuja história seja longa, com aventuras e incidentes. No caso da *saga As Crônicas de Gelo e Fogo*<sup>2</sup>, de que tratará o *cópus* de análise desse estudo, o argumento em comum é a disputa pelo *Trono de Ferro*<sup>3</sup>, por meio de estratégias de guerra com o objetivo de sua conquista por uma das famílias envolvidas.

Esta pesquisa se detém nos capítulos da *saga As Crônicas de Gelo e Fogo* cuja perspectiva se dá através da personagem Daenerys Targaryen, também conhecida como *khaleesi*<sup>4</sup>, mais especificamente os contidos no primeiro livro, intitulado *A Guerra dos Tronos*, lançado em 1996<sup>5</sup>. Esse livro é justificável para a análise por conter a origem da personagem e ser rico em referências mitológicas que a caracterizam.

Temos como objetivo principal discutir a evolução da personagem Daenerys Targaryen em sua jornada na obra, relacionando-a ao dragão e ao cavalo, à sua representação mitológica e aos ritos de passagem que marcam tal evolução em busca da resolução de seus problemas e no reconhecimento de seu mundo. Assim, refletindo sobre a força que o feminino adquire, enquanto seus adversários disputam o *Trono de Ferro*.

---

<sup>1</sup>A definição do termo *saga* foi baseada em AULETE, Caldas. GEIGER, Paulo. (org.) **Novíssimo Aulete: dicionário contemporâneo da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011.

<sup>2</sup>No original: *A Song of Ice and Fire. As Crônicas de Gelo e Fogo* é uma saga de fantasia épica escrita pelo romancista, editor e roteirista George Raymond Richard Martin, mais conhecido como George R.R. Martin, nascido em 1948, em Nova Jersey. O autor escrevia fan fictions desde pequeno, se formou em jornalismo, em 1970, e *Dying of the Light* foi seu romance de estreia em 1977. Na década de 1990, inicia a escrita da *saga As Crônicas de Gelo e Fogo*, que ainda se completará em sete volumes.

<sup>3</sup>O termo é usado comumente para se referir ao rei dos Sete Reinos, mas se trata de um assento construído pelo primeiro rei, Aegon I Targaryen, feito com as espadas dos inimigos vencidos.

<sup>4</sup>A explicação do termo se dará mais adiante no estudo.

<sup>5</sup>Toda a análise e as citações serão retiradas da edição: MARTIN, George. R. R.; CANDEIAS, Jorge. (trad.) **A guerra dos tronos: As crônicas de gelo e fogo**. Livro um. São Paulo: Leya, 2012.

Primeiramente, apresentaremos a personagem Daenerys Targaryen em sua origem familiar relacionada aos dragões e sua integração na tribo dos *dothraki*, segundo um viés baseado em estudos mitológicos, com a finalidade de perceber como esses elementos culminam em sua posição de liderança. Em seguida, analisaremos a personagem em sua evolução e sacralização ao angariar poder e como sua relação com os dragões e os cavalos, além de outros elementos míticos que possam aparecer, influenciam em sua jornada na obra *A Guerra dos Tronos*, de George R. R. Martin. O embasamento teórico se dará principalmente com *As formas elementares da vida religiosa: O sistema totêmico na Austrália*, de Émile Durkheim (2009), *Os ritos de passagem*, de Arnold van Gennep; *O poder do mito* e *O herói de mil faces*, obras de Joseph Campbell (1990, 1997), também os livros *Sagrado e profano* e *Tratado de história das religiões*, de Mircea Eliade (1999, 2008).

Esta pesquisa está desenvolvida em três capítulos. O primeiro trata das considerações teóricas a respeito da religião e a noção de sagrado, dos ritos que marcam passagens na vida humana em sociedade e do simbolismo do dragão e do cavalo na mitologia. O segundo capítulo trará a análise proposta, levando em conta a influência dos animais na jornada de Daenerys Targaryen e como esses animais são representados de forma mítica ou até mesmo sagrada. Além disso, discutirá como os elementos contextuais míticos e rituais podem influenciar na jornada de Daenerys e culminar em sua posição de liderança.

Pretendemos que este trabalho seja uma contribuição para a área de Literatura Norte-Americana, feito através de uma pesquisa qualitativa, de caráter exploratório, a ser realizada por meio de um levantamento bibliográfico acerca dos teóricos da área de antropologia, ou mais especificamente: mitos e ritos, religião e interpretações simbólicas e metafóricas no contexto narrativo em que está inserida a personagem. O levantamento bibliográfico se faz necessário para uma reflexão trazida pelos teóricos discutidos focando nos capítulos de Daenerys Targaryen, da obra *A Guerra dos Tronos*, dando-nos um caminho para a interpretação dos aspectos do enredo na jornada da personagem em seu livro de origem.

Com tal trabalho, esperamos enriquecer estudos já feitos e incentivar mais pesquisas derivadas dos muitos componentes presentes nas narrativas de George R. R. Martin. Além disso, com a análise mitológica e dos ritos de passagem relacionados à personagem em sua evolução como líder, almeja-se demonstrar a importância do contexto narrativo na criação literária.

## 2 EMBASAMENTO TEÓRICO DA PESQUISA

### 2.1 CONTEXTO HISTÓRICO

Para darmos início à análise da obra em questão, faz-se necessário esclarecer como se chegou à noção teórica de religiosidade e sacralização que encontramos nos estudos clássicos e compreendermos a importância que os autores propostos têm como base para este trabalho. Para isso, traçaremos um breve contexto para em seguida fundamentar nossa discussão com Durkheim (2009), Gennep (2013), Eliade (1999, 2008) e Campbell (1990, 1997).

De acordo com Mircea Eliade (1999), o início da ciência das religiões se baseia na análise dos elementos em comum das diversas religiões do mundo, a fim de encontrar a mais primitiva. Com o desenvolvimento dos estudos foi possível perceber a importância da carga simbólica na tentativa de encontrar unidade nas religiões. Entretanto, essa temática já vinha trazendo interesse, segundo Eliade (1999), desde a Grécia do século V. As tradições religiosas orientais se tornam conhecidas, graças às conquistas de Alexandre, o Grande, e a ideia de divinização de reis ou heróis vem desde Heródoto, também do século V. A primeira comparação entre as religiões do Novo Mundo e as da Antiguidade foi produzida pelo missionário J. Fr. Lafitau, segundo Eliade (1999) e, ainda no século XVIII os teóricos da época começam suas pesquisas na busca das chamadas religiões elementares, cuja crença advém dos cultos envolvendo animais, vegetais e objetos inanimados. Fontanelle, como ressalta o autor, antecipa teorias animistas, que atingiram seu apogeu com Tylor, até que surgem outros movimentos, agora sobre o totemismo, com Emile Durkheim e J. F. Mac Lennan.

Para complementar essa ideia, na obra *Ritos de Passagem* de Gennep (2013), o prefácio escrito por Roberto da Matta (1977) nos traz três vertentes dos estudos sobre religiosidade: os antropólogos vitorianos, evolucionistas, tratavam como primitivos os povos que possuíam religiões consideradas mais elementares quando comparados aos Europeus; o grupo de estudiosos que se voltava ao aspecto psicológico do fenômeno religioso, como Tylor e Frazer, por exemplo; e a posição de Durkheim que analisa o

fato social em sua totalidade, ou seja, percebendo se o elemento em questão é relevante em uma determinada formação social.

Na França, Henry Hubert e Robert Hertz, Marcel Mauss e Celestin Bouglé e Émile Durkheim tomaram seus estudos com base em relações específicas socialmente significativas. Surge então, de acordo com Da Matta, o teórico Van Gennep e sua visão sobre o sistema social compartimentalizado por rituais<sup>6</sup>, que são passagens combinadas equivalentes em diferentes tempos e espaços da humanidade.

Da Matta ressalta que “Van Gennep produziu dialogando com Durkheim e seus seguidores” (1977 apud GENNEP, 2013, p. 9). Antes de Gennep (2013), nenhum outro tomou o rito como objeto de investigação teórica. Sobre a divisão entre sagrado e profano, Gennep trouxe uma nova abordagem, diferente da dual proposta por Durkheim, que será apresentada na próxima seção e serviu para complementar a significação desses termos.

Hoje, segundo Eliade (1999), as divisões da ciência das religiões formaram novas divisões: os que estudam as estruturas essenciais e os que teorizam sobre o contexto histórico dos fenômenos religiosos.

Através das teorias fundamentadas no próximo tópico, exporemos o embasamento para a análise de *A Guerra dos Tronos*, sob o viés dos mitos e ritos na jornada de Daenerys Targaryen. Para isso, optamos por abordar os autores em ordem cronológica de estudo, buscando organizar as definições sobre os fenômenos religiosos e sociais antes da análise efetiva.

## 2.2 MITOS DA HUMANIDADE: A RELIGIÃO, O SAGRADO, O PROFANO E OS RITOS DE PASSAGEM

“viver socialmente é passar, passar é ritualizar. (...) a permanência se realiza na passagem.”

(DA MATTA, Roberto 1977)

---

<sup>6</sup> O *rito* e o *ritual* constantemente são tomados como sinônimos na exclamação de Da Matta ao contextualizar os estudos dos fenômenos religiosos. Rivière (1997, p. 31) explica-nos que “os termos cerimonial e ritual possuem zonas semânticas vizinhas com fronteiras indeterminadas e interpenetrações recíprocas – aliás, como os termos rito e ritual – a ponto de se tornarem, muitas vezes sinônimos.” Neste trabalho, optamos por usar os termos como sinônimos, buscando dar preferência ao termo *rito*, pela sua aparição ser mais recorrente em Gennep (2013).

Durkheim (2009), ao se questionar sobre quais características são ou não definidoras do que é religião, conclui que a presença de divindade e do sobrenatural não são constitutivos ao perseguirmos esse conceito. O autor salienta que, além da ideia de religião ser inseparável de uma organização coletiva (DURKHEIM, 2009, p. 32), o traço essencial para que ela aconteça conta com duas categorias: os ritos e as crenças religiosas. Os ritos, para Durkheim (2009), são maneiras de agir que dependem de um objeto de natureza sagrada naquele contexto religioso e as crenças são classificações das coisas, exprimindo a natureza do objeto, ou seja, após definir a crença, teremos o rito. Como o autor declara, o sistema de crenças se baseia na distinção entre sagrado e profano de seres, objetos, ritos, determinadas palavras, personagens consagrados, gestos e movimentos.

O sagrado e o profano se concretizam em nossa consciência de maneiras dissociadas, conforme as religiões em que estão inseridos e pertencem a mundos distintos, de outra natureza, um em relação ao outro, como Durkheim (2009) argumenta. Pode ocorrer a passagem de um dos dois gêneros para outro, como acontece nos ritos de iniciação, como exemplifica o estudioso, com a ascensão do homem profano para um plano místico em que há o abandono do antigo que existia antes do renascimento para a vida religiosa.

(...) o característico do fenômeno religioso é que ele supõe sempre uma divisão bipartida do universo conhecido e conhecível em dois gêneros que compreendem tudo o que existe, mas que se excluem radicalmente. As coisas sagradas são aquelas que as proibições protegem e isolam; as coisas profanas, aquelas a que se aplicam essas proibições e que devem permanecer à distância das primeiras. As crenças religiosas são representações que exprimem a natureza das coisas sagradas e as relações que elas mantêm, seja entre si, seja com as coisas profanas. Enfim, os ritos são regras de conduta que prescrevem como o homem deve comportar-se com as coisas sagradas. (DURKHEIM, 2009, p. 24)

As coisas sagradas, combinadas e subordinadas entre si, como define Durkheim (2009), constituem uma religião. Elas, individual ou coletivamente homogêneas, são um centro ordenador de cada culto e este possui ritos e crenças. Os cultos também formam um sistema no interior de uma religião e esses cultos, ou os ritos, podem permanecer, como afirma o autor, desintegrados da religião se o sistema religioso de origem desaparecer.

Durkheim (2009) demonstra os aspectos que a magia tem em comum com a religião, como crenças e ritos religiosos, mitos e dogmas, cerimônias, sacrifícios, preces, dentre outras características que se assemelham. O que faz uma separação brusca entre magia e religião, afirma Durkheim (2009), é a relação de uma com a outra. Para ele, a magia profana coisas sagradas e a religião carrega repugnância com os procedimentos mágicos. A religião é marcadamente coletiva com uma fé em comum, ao contrário do que ocorre com a magia, que não se fundamenta com a união de seus membros a partir de um “mesmo corpo moral” e não necessita seguir às mesmas ideias aplicáveis ao coletivo naquele grupo.

Gennep (2013) apresenta-nos a necessidade de um ato de gênero especial, um estágio intermediário para fazer a passagem do indivíduo de uma sociedade ligada ao mundo profano para uma sociedade do mundo sagrado; que ele denomina respectivamente de sociedade leiga e sociedade religiosa. A cada uma dessas passagens de modificação do indivíduo social, há sequências cerimoniais para marcar o término de uma etapa e o início de outra, “de uma situação a outra, e de um mundo (cósmico ou social) a outro.” (2013, p. 29).

Focalizando no estudo das sequências, Gennep (2013) classifica-os em: *Ritos de separação*, *Ritos de margem* e *Ritos de agregação*. Os *Ritos de separação* são considerados preliminares e possuem um maior desenvolvimento nos funerais, por sua característica ser a de separação do mundo anterior. Os *Ritos de margem* são liminares e sua importância se dá por sua execução ocorrer entre etapas, como a gravidez, o noivado, a iniciação. Já os *Ritos de agregação* são chamados pós-liminares, por se constituírem em uma introdução a um novo mundo, como por exemplo, no casamento. Essas três categorias podem acontecer em uma mesma etapa podendo não ser tão rígida, segundo Gennep (2013) e os ritos de passagem vem para atenuar os efeitos nocivos dessas mudanças de um “círculo mágico” para outro.

Assim como Durkheim (2009), Eliade apresenta o rebaixamento do homem ao sagrado, porque “exala uma superioridade esmagadora de poder” (1999, p.16). Este autor utiliza o termo *hierofania* com o significado de “ato da manifestação do sagrado (...) algo de sagrado se nos revela” (1999, p. 17). Uma *hierofania* é um ato que mesmo advindo de um objeto pertencente ao nosso mundo profano, se modifica, segundo Eliade (1999), para aqueles que têm uma experiência religiosa com ele de modo a sacralizá-lo. Eliade (2008) diz que todos os documentos que tratam de fatos sagrados em determinado momento histórico — ritos, mitos, formas divinas, símbolos, animais,

lugares sagrados, etc. — revelam *hierofanias*, ou seja, modalidades do sagrado; e estas continuam a ser valorizadas podendo se tornar universais, serem substituídas por outras consideradas de melhor valor religioso para o entorno, permanecerem locais e pontuais no tempo ou caírem em desuso.

Eliade (2008) define as *hierofanias* como heterogêneas, porque provêm das massas e das elites, de modo que ambas são válidas, podendo ser *crípticas* (revela parcialmente a sacralidade simbolizada) ou *fanicas* (transparente em relação a sua carga sagrada). Segundo o autor, diferentes trabalhos, atos fisiológicos, palavras, gestos cotidianos, assim por diante, foram em algum momento da história, em alguma sociedade, transsubstanciados, portanto “qualquer coisa pode tornar-se uma hierofania” (2008, p. 19).

Apesar das dificuldades de ordem prática, só esta mesma heterogeneidade é capaz de nos revelar todas as modalidades do sagrado, visto que um símbolo ou um mito tornam evidentemente transparentes as modalidades que um rito não pode manifestar, mas tão só implicar (...) jamais o rito poderá revelar tudo o que o símbolo revela. (ELIADE, 2008, p. 15 – 16)

Entretanto, o rito transmite todo um sistema religioso, com seus elementos sagrados e o sagrado, concluí-se, vem separado de sua condição normal de objeto. Eliade (2008) nomeia como *cratofania* a manifestação do sagrado como portador de uma força que é ao mesmo tempo perfeita e assustadora, temida e venerada, santa e poluída, entre outras ambivalências que o sagrado adquire. Cria-se um *tabu* entorno de um objeto que contém uma força, a princípio, desconhecida, como expõe o autor, criando atração pelo mistério e repulsa por sua maneira extraordinária de ser.

O *mana*<sup>7</sup>, como afirma Eliade (2008), é um poder misterioso, diferente do natural, fonte de formas religiosas. Isso acontece porque os que contêm esse “algo” singular — animal, objeto, fato ou pessoa — “o receberam de determinados seres superiores, ou seja, *porque* participam misticamente do sagrado e *na medida em que* deles participam.<sup>8</sup>” (2008, p. 25). Para o autor, essa força sagrada se manifesta em muitos povos para designar divindades, heróis, almas dos mortos ou homens e objetos sagrados, inclusive se metamorfoseando como totem. Não aparece em todas as religiões e existem algumas diferenças em sua intensidade representativa entre os povos, como declara Eliade (2008).

---

<sup>7</sup> Marcel Mauss foi o primeiro a definir essa categoria, de acordo com Eliade (2008).

<sup>8</sup> Grifos do autor.

Encontramos frequentemente a noção de *força* ou de *eficiência* junto a essas hierofanias; denominamo-las cratofanias precisamente porque nos falta demonstrar seu caráter sagrado (...) *aquilo que existe de uma maneira completa possui sempre mana*. (ELIADE, 2008, p. 29)<sup>9</sup>

Eliade (2008) corrobora que uma religião não se reduz às *hierofanias*, podendo trazer concepções teóricas mais complexas como leis moralizantes, seres supremos e mitologias. Entretanto, na aparição do sagrado em um objeto, mito ou símbolo encontramos a *hierofania*, que muda de valor segundo a teoria religiosa em que está inserida. Esta pode ser paradoxal quanto à divindade (ou qualquer *hierofania*), porque é sagrada ao ser suprema, entretanto, ser incorporada a um objeto que é profano, portanto pertencentes a mundos diferentes.

### 2.3 ANIMAL POWERS: MITOS E SEUS SÍMBOLOS

Como define Campbell (1990, p. 16): “mitos são histórias de nossa busca da verdade, de sentido, de significação, através dos tempos”. Isso significa dizer que essa busca se constitui na essência da vida, assim como matar e comer consiste no mais básico sentido de estar vivo, os mitos carregam significações para eles também. Os mistérios que os mitos incorporam em nossas vidas provêm de nossas experiências de vida, tendo sua origem desde pinturas nas cavernas ou literatura oral até elementos que formaram as religiões atuais, ganhando tamanha força espiritual a ponto de transcender o mundo concreto, de acordo com Campbell (1990).

Para Campbell (1990), os mitos servem de modelo de vida, portanto nós seres humanos, reagimos de acordo com o que representam. Quando uma pessoa passa a desempenhar uma função de destaque na sociedade, como um rei, um juiz ou até mesmo um herói da ficção, como declara o autor, esse representante adquire um papel mítico e deve passar por determinados ritos. Esclarecemos que neste estudo tais ritos serão fundamentados por Genep (2013).

Antes de se averiguar as representações míticas relacionadas à personagem Daenerys Targaryen, faz-se necessário um levantamento de como os animais que

---

<sup>9</sup> Grifos do autor.

permeiam os capítulos de análise são apresentados historicamente como seres míticos e em diversas civilizações. Dessa forma, o leitor pode ter uma ideia mais abrangente sobre o significado dos mesmos dentro da narrativa aqui explorada. Para tanto, dividimos este capítulo entre *Dragões*, devido a origem familiar da personagem e *Cavalos*, por sua relação com esses animais através do casamento.

### 2.3.1 Dragões

Representado simbolicamente como um guardião severo ou maléfico, dependendo da cultura em que está inserido, o dragão é, de acordo com Jean Chevalier (1989), guardião dos tesouros ocultos. O herói deve eliminá-lo para alcançar o objeto de sua busca a qual é quase sempre relacionada à busca de ouro ou ao resgate da donzela em apuros. Em tal busca, o dragão fica em seus limites que são relacionados ao fogo, à água e às montanhas, como Roy Willis (2011) nos esclarece:

El dragon o la serpiente aparecen en los cuentos populares y en la épica folclórica rusa y serbia. (...) Dobrinia y el dragón, que narra alegóricamente la conversión de Rusia (finales del siglo X) mediante la victoria del héroe sobre un dragón, símbolo del paganismo y de su principal deidad, Perun. (WILLIS, 2011, p. 208)

Esta simbologia maligna do dragão é ligada ao paganismo e à serpente. No salmo 74, como nos indica Chevalier (1989), encontramos um exemplo de sua associação demoníaca no versículo 14: “fizeste em pedaços as cabeças do leviatã, e o deste por mantimento aos habitantes do deserto.” O leviatã é uma criatura mitológica e sua aparição se dá em alguns trechos bíblicos sempre representando o mal, caracterizado como um monstro aquático. Sua aparência é descrita como uma fusão de animais, podendo aparecer como crocodilo, dragão marinho, serpente ou polvo.

No cristianismo, os dragões ou serpentes destruídos simbolizam a vitória de Cristo sob o mal, existem muitas representações de santos católicos derrotando esses animais que simbolizam o demônio, a heresia, a idolatria e o arianismo<sup>10</sup>, segundo

---

<sup>10</sup> “*Arianismo* é uma linha filosófica que circulava principalmente, nos primeiros séculos da era cristã e consistiu na negação da consubstanciação, ou seja, Jesus e Deus Pai não seriam a mesma pessoa, segundo tal teoria. O arianismo afirmava que há apenas um Deus e que este não seria Jesus.

Graviers e Jacomet (2008). Dentre santos como Florentino, Narciso, Teodoro, Marta e Margarida de Antioquia, Miguel venceu o monstro demoníaco e é retratado no Museu Marmottan<sup>11</sup>, em Paris, disputando almas com o dragão durante o *Juízo Final*. Chevalier (1989) diz que os dragões representam as legiões de Lúcifer agindo contra os anjos de Deus, luta perpétua entre bem e mal.

O simbolismo do dragão é ambivalente. Os elementos, mercúrio e enxofre, representados nos dois dragões que se confrontam aparecem no Extremo Oriente, no hermetismo Europeu e muçulmano, como explica Chevalier (1989), significando a neutralização das tendências adversas. Os dois dragões entram em combate até que o enxofre volte a sua natureza original, o mercúrio. Conseqüentemente, representam opostos na grande obra, resultando com a luta pelo elixir da vida, pedra filosofal, pomo de ouro ou imortalidade.

Os aspectos distintos do símbolo do dragão, sendo aquático, terrestre, subterrâneo e celeste ao mesmo tempo, significam um único que é o “princípio ativo e demiúrgico: poder divino, élan espiritual” (Grousset 1950 apud Chevalier, 1989, p. 350). Isso significa dizer que ele é um símbolo celeste, poder de vida, de criação. O dragão está ligado ao raio, à fertilidade, ao fogo e à chuva, sendo assim, aos ritmos da vida, às manifestações da atividade celeste, à ordem e prosperidade.

Chevalier (1989) afirma ser o princípio *k'ien* correspondente às seis etapas de manifestação do dragão, escrito no livro I-Ching<sup>12</sup>:

Os seis traços do hexagrama<sup>13</sup> *k'ien* representam, tradicionalmente, as seis etapas de manifestação, desde o *dragão escondido*, potencial, não-

---

Jesus é filho de Deus e não o próprio Deus para os adeptos do arianismo. Seria um superior ao homem, mas não Deus.” Disponível em: <<http://www.infoescola.com/religiao/arianismo/>>. Acesso em: 4 ago. 2014

<sup>11</sup> Quadro de Alessandro Pampurino, intitulado *Letra “B”, envolvendo São Miguel e o Dragão*. Imagem consta no livro *Os Santos e seus Símbolos*, de Graviers e Jacomet (2008).

<sup>12</sup> O simbolismo chinês dos trigramas, cujo princípio teria sido revelado a Fu-hi (século XXIV antes de Cristo) por um dragão saído de um rio, baseia-se na combinação de duas determinações — o traço contínuo corresponde ao yang, o descontínuo ao yin. (...) O I-Ching é o livro da mutação circular dos trigramas (...) os trigramas vêm corresponder aos oito ventos (as oito direções do espaço), aos oito (ou melhor, nove) elementos, pois a terra está no centro. (...) O I-Ching, diz Tscheu T'ucn-yi, contém os arcanos do Céu e da Terra, das manes e dos espíritos; o que implica a possibilidade de descobrir não somente os segredos do destino através de varinhas de aquiléia, mas também, e sobretudo, os da manifestação inicial. É preciso acrescentar que, por corresponderem a correntes de energia cósmica, os trigramas — em todos os tempos, e mesmo hoje em dia — são utilizados como proteção mágica: é possível encontrá-los sobre as portas das casas chinesas e vietnamitas. (...) K'ien, a perfeição ativa — três traços yang (=), corresponde ao Céu, ao sul, ao verão, à energia produtora, ao macho, ao Sol.

**Treze Profecias:** *Biblioteca Profética*. Disponível em:

<<http://www.13profecias.com.br/dicionario/index.php/t/1386-trigrama>> Acesso em: 4 jul. 2014

manifestado, não-ativo, até o *dragão planador*, que volta ao princípio, passando pelo dragão *nos campos, visível, saltador e voador*. (CHEVALIER, 1989, p. 350)<sup>14</sup>

Relata ainda ser o *k'ien* princípio do céu e produtor da chuva, cujos seis dragões tomam o lugar dos cavalos. De acordo com Willis (2011), na Rússia acreditava-se que os relâmpagos eram dragões, por causa de sua ligação com o deus Perun, citado anteriormente, que é o deus do trovão e dos relâmpagos<sup>15</sup>. No mito babilônico de Tiamat, este representa o caos primordial, simbolizado por um dragão feminino que deve ser vencido para que a criação do universo aconteça: Marduk, após matá-lo, divide seu corpo em céu e terra, segundo Willis (2011). Já no mito dos Hititas, o deus do tempo atmosférico Teshub luta contra o dragão Illuyankas.

Seu sangue, como esclarece Chevalier (1989) é negro e amarelo, cores primordiais do céu e da terra. O poema épico anglo-saxão *Beowulf*, como Willis (2011) nos descreve, conta sobre o reino de Beowulf o qual possuía um dragão que guardava um grande tesouro em um túmulo havia séculos, até que se enfureceu com o roubo de uma peça de seu tesouro. Naquela mesma noite devastou o reino. Wiglaf, ao defender seu rei, cortou o ventre do monstro com sua faca. Após beber o sangue venenoso do dragão, Beowulf morre e todo o tesouro fica para seu povo e Wiglaf.

Outro mito que envolve sangue de dragão, de origem nórdica, é a história da luta de *Sigurd* com o dragão Fafnir. Regin, ferreiro que lhe forjava as armas, incitou o herói a apropriar-se do tesouro que continha um anel amaldiçoado protegido pelo dragão. Após matar o dragão, Regin lhe pediu que assasse o coração da criatura. Ao prepará-lo, queimou o dedo e colocou-o na boca. Quando o sangue tocou a língua, como relata Willis (2011), começou a entender o que as aves falavam e descobriu que Regin planejava matá-lo. Resolveu decapitar Regin e a posse do anel que se encontrava em meio ao tesouro provocando-lhe a morte.<sup>16</sup> Sendo assim, percebemos que o matador de dragões, o herói, está imbuído de uma missão.

<sup>13</sup> Hexagrama é o nome dado a cada um dos sessenta e quatro símbolos que constituem o I-ching. Cada símbolo contém seis linhas superpostas contadas de baixo para cima, inteiras ou interrompidas.

<sup>14</sup> Grifos do autor

<sup>15</sup> *Perun*: Storm god in the pre-Christian Slavic pantheon. Venerated particularly by the Eastern Slavs, especially the Russians. A clear counterpart to the Latvian Perkons and Lithuanian Perkunas, Perun was also identified with Thor by the Scandinavian Varangians who settled in Russia, and with Zeus by Russian scribes familiar with Greek mythology. MCCANNON, John. **Encyclopedia Mythica**. Disponível em: <<http://www.pantheon.org/articles/p/perun.html>>. Acesso em: 4 jul. 2014

<sup>16</sup> Ambas, *Beowulf* e *Sigurd*, são mitos reescritos por J. R. R. Tolkien, em *Beowulf: a translation and commentary* e *The legend of Sigurd and Gudrún*. Tolkien foi professor de cultura Anglo-Saxônica em Oxford nos anos 20 e 30, além de ser uma influencia para George R. R. Martin, como afirma em

O dragão simboliza a potência divina, montaria dos imortais, segundo Chevalier (1989), elevando-os ao Céu. O dragão chinês conduz à imortalidade e é o segundo animal totêmico que tem perdurado na cultura desse país (o primeiro é a serpente), segundo Willis (2011). Fu-hi, imperador primordial da China, encontrou o cavalo-dragão<sup>17</sup> morto à beira de um rio que continha marcações pelo corpo que deram origem ao Trigama Céu Precoce ou Mapa do Rio Amarelo. Oito desses Trigamas, cada um com um animal, formam o I-Ching.

Os imperadores tinham dragões ou chegando a serem considerados dragões. Huantgi, considerado um dos dragões da sabedoria que governou o Império Chinês e que, segundo Chevalier: “havia utilizado o dragão para vencer as más tendências, [e] subiu ao Céu no dorso de um dragão” (1989, p. 350). Yu, outro dragão mencionado por Chevalier (1989) e Willis (2011), dominou a inundação do mundo e depois virou humano, se tornando o primeiro Imperador da Dinastia Xia. O dragão é, portanto, animal símbolo do imperador.

O dragão é sinal de bom agouro, na Indonésia, no dia de ano-bom, como nos explica Chevalier (1989), homens se vestem de dragão de papel serpenteando pelas ruas, símbolo de prosperidade e geminação. Os Vikings colocavam postes talhados em forma de dragão na proa dos navios para se protegerem das forças hostis. Os dragões são usados como emblema confuciano por serem considerados bondosos, justos e honestos pelo povo chinês e, na Tailândia, são guardiões simbólicos das portas dos templos budistas.

No Butão o dragão é um símbolo nacional, por isso o país é conhecido como “Terra do dragão” (Druk Yul). Há um dragão branco estampado na bandeira nacional e “Reino do Dragão do Trovão” (Druk tsendhen) é o nome do hino bunês. Drukpa significa dragão e é também a linhagem do budismo Tibetano o qual o país segue. A segunda religião com mais seguidores no país é o hinduísmo, à qual Chevalier (1989) faz referência ao citar o Yogin “cujo nome significa Belo Dragão;” o termo é também usado para indicar os praticantes de yoga, remetendo-nos perfeitamente ao equilíbrio simbolizado pelo animal e o equilíbrio entre corpo e mente que o praticante deve ter em sua vida.

---

reportagem no site Tolkien Brasil. Disponível em: <<http://tolkienbrasil.com/noticias/diversas/g-r-r-martin-afirma-tolkien-e-meu-mestre/>>. Acesso em: 21 fev. 2014

<sup>17</sup> Cavalo-dragão ou Logma: The Dragon-horse is a type of Dragon that had the forelegs of a horse instead of lizard-like arms. The Dragon-Horse acted as a messenger to the gods travelling between Heaven and Earth. The Dragon-horse was a symbol of balance. Disponível em: <<http://www.mythicalcreatureslist.com/mythical-creature/Dragon-Horse>>. Acesso em: 4 ago. 2014

A natureza latente do dragão é exercida pelo *uróboro*, símbolo da serpente ou dragão mordendo a própria cauda e, astrologicamente, a cabeça e a cauda são os nós lunares, eixos do destino norte e sul, pontos em que a lua cruza com o sol, como nos relata Chevalier (1989).

De acordo com o pensamento chinês confuciano sua ambivalência se dá no yin e yang<sup>18</sup>, sendo interdependentes, complementares, como se refere Chevalier (1989) no excerto a seguir:

(...) o dragão é yang enquanto signo do trovão e da primavera, da atividade celeste; e é yin enquanto soberano das regiões aquáticas; yang naquilo em que se identifica com o cavalo, com o leão – animais solares -, com as espadas; yin quando metamorfoseado em peixe ou identificado com a serpente; yang como princípio geomântico, yin como princípio alquímico (mercúrio). (BELT et al. apud CHEVALIER, p. 351, 1989)

Todas as coisas do universo possuem esses dois aspectos essenciais, princípios fundamentais do cosmos, segundo a crença tradicional chinesa e deve se manter em equilíbrio. Como demonstra o autor, o dragão não é diferente nesse sentido, mantendo-os em equilíbrio. Jung (apud CHEVALIER, 1989, p.351) associa o mito da baleia que engole Jonas à luta do herói com o dragão, um “tema arquetípico do triunfo do Ego sobre as tendências regressivas.” Isso significa que o herói precisa passar pela “sombra” para tirar forças dela e vencer a criatura, tudo nos dá a entender que o herói ao ser perseguido pelo mal, encontra a salvação, portanto a experiência dá a ele o equilíbrio, o triunfo.

### 2.3.2 Cavalos

O cavalo está associado à passagem entre mundos, ao transporte da alma para o mundo dos mortos, e, portanto, é associado aos deuses ctônicos (por exemplo, Gaia, Dionísio e Deméter) e aos uranianos ou olímpianos (como Urano e Apolo). Isso

---

<sup>18</sup> “Yang, que en un principio significaba sol o luz, y Yin, sombra o oscuridad, se consideraban las dos fuerzas cósmicas interdependientes que producían los fenómenos del universo. Yang representa lo masculino, la actividad, el calor, la sequedad, la dureza, etcétera; y Yin lo femenino, la pasividad, el frío, la humedad y la blandura. En un plano más filosófico, Yin y Yang son complementarios y recíprocamente dependientes.” Disponível em: <[http://www.historyayleyendas.com/china/YIN\\_Y\\_YANG.htm](http://www.historyayleyendas.com/china/YIN_Y_YANG.htm)>. Acesso em: 4 ago. 2014. O símbolo é rodeado pelos oito trigramas chineses.

significa dizer que o animal possui significação complexa por ser lunar e ctoniano, transpondo até o uraniano e solar.

O cavalo exerce as funções de guia, psicopombo<sup>19</sup>, intercessor entre o mundo celestial e terreno. Entre os povos beltires, segundo Chevalier (1989), o cavalo do morto é sacrificado para que sua alma guie a do homem e entre os altaicos, a sela e o cavalo do morto são colocados perto do cadáver com o mesmo objetivo. Muitas civilizações primitivas sacrificam cavalos por possuírem vidência e ligação com o mundo dos mortos, por isso é utilizado em ritos de possessão e iniciação. “O cavalo é [então] identificado com o Cosmo, e seu sacrifício simboliza — ou melhor, reproduz — o ato da criação.” (ELIADE apud CHEVALIER, 1989, p. 204).

Os cavalos negros são, em sua maioria, associados à morte e os brancos podem ter valor negativo em alguns mitos alemães e ingleses, quando considerados “cúmplices das águas turbilhonantes”, ou seja, contêm, nesse caso, conexão com o elemento água negativa, por representar morte e destruição. Os cavalos podem puxar o carro do sol, no Rig-Veda e carros funerários, podem ser fecundos à luz do sol e mortíferos à noite.

A deusa Hera, como nos conta Botelho (2011), ficava furiosa e enciumada com as infidelidades do marido, Zeus, e atacava seu filho favorito, Hércules. Foi assim que o herói foi envolvido em “Os doze trabalhos”. Após sofrer alucinações por ser enfeitiçado a mando de Hera, mata os próprios filhos e para se purificar, o Oráculo de Delfos recomenda que como penitência trabalhe para o primo, Euristeu, a quem tanto odeia. O oitavo trabalho imposto a Hércules foi a captura das quatro éguas alimentadas com carne humana por Diomedes, rei da cidade de Tírida. Após Hércules derrotá-lo, deu seu corpo às éguas para que o devorassem, depois as domou, tornou-as herbívoras e levou-as ao primo. O trabalho seguinte de Hércules seria para o agrado de Admeta, filha de Euristeu: a captura do cinturão de Hipólita, rainha das Amazonas. A presença dos cavalos, nesse caso, se dá como ferramenta de guerra. Hércules consegue vencer as Amazonas, mata Hipólita e rouba-lhe o cinturão, entretanto, o foco aqui se dá em caracterizá-las.

---

<sup>19</sup> **Psicopombo:** guia da alma em ocasiões de *iniciação* e transição, função essa tradicionalmente atribuída a Hermes no *mito* grego, pois ele acompanhava as almas dos mortos e era capaz de transitar entre as polaridades (morte e vida, noite e dia, céu e terra). No mundo humano, sacerdote, xamã, feiticeiro e médico são alguns dos reconhecidos como capazes de preencher a necessidade de orientação e mediação entre mundos sagrados e seculares. Jung usava o termo para descrever a função da *anima* e *animus* em conectar uma pessoa a um sentimento de seu propósito último, sua decisiva vocação, o destino; em termos psicológicos, atuando como um intermediário ligando o *ego* e o *inconsciente*. Dicionário Crítico de Análise Junguiana. Disponível em: <<http://www.rubedo.psc.br/dicjung/verbetes/psicopom.htm>>. Acesso em: 4 jul. 2014

As Amazonas e os Centauros, descritas por Roy Willis (2011), se destacam por sua ligação com o cavalo. Ambos aparecem com frequência em batalha e possuem uma conduta selvagem e instintiva, como o animal. As Amazonas, representantes de uma nação lendária de mulheres guerreiras viviam na região da Frígia (parte atual da Turquia). Súditas de Marte, deus da guerra, montavam cavalos, caçavam e cultivavam a terra. A relação com os homens se dava apenas para fins de reprodução. Nessa sociedade matriarcal, as crianças do sexo feminino eram criadas na arte da guerra e as de sexo masculino eram abandonadas ou mortas. Uma curiosidade acerca do nome que atualmente se refere às mulheres que montam a cavalo é a origem de seu prefixo *ama* que se refere à sociedade matriarcal, à mãe, à Tiamat, deusa suprema na mitologia babilônia e a Amma, deus criador para a etnia dogon, em Mali. Tiamat também se refere ao mito da criação, assumindo a forma de dragão que deverá ser vencido para que a criação do universo ocorra.

Os Centauros, referidos por Willis (2011), descendentes de Ixión, rei da Tessália e filho de Marte, eram seres com torso de homem e corpo de cavalo. Eram brutos e se associavam à liberdade sexual e a Dionísio. Entretanto, na mitologia grega, há exemplos de centauros sábios e bondosos, como Quirón, que educou muitos heróis dentre os quais Jasón e Aquiles, e Folo anfitrião de Hércules em uma de suas batalhas. Nesso, outro centauro, foi o responsável pela morte de Hércules, presenteando-o de maneira sagaz, através de Dejanira, esposa do herói, com uma túnica com seu sangue venenoso.

Os cavalos destinados às expedições militares, em Roma, eram consagrados a Marte e ao término da batalha; além disso, um dia depois das colheitas, era sacrificado um cavalo em sinal de agradecimento. O animal se torna símbolo guerreiro, como afirma Chevalier (1989), e apesar de semear a morte, eleva-se aos céus por sua glória. Odin, deus na mitologia nórdica, deus da guerra, da sabedoria e da vitória, possui como montaria um cavalo cinza de oito patas denominado Sleipnir. De acordo com Willis (2011), Sleipnir é fruto da união de Loki com um cavalo forte que trabalhava em lugar do dono preguiçoso na construção da muralha de Asgard. Odin estava vinculado ao inferno e aos mortos e seu cavalo responsável por transportá-lo entre os nove mundos.

Outro cavalo que se destaca é Pégaso, símbolo da liberdade. Como conta sua lenda, descrita por Nogueira (2011), Pégaso nasceu do sangue da cabeça de Medusa, cortada em confronto com Perseu. O cavalo branco alado foi domado por Belerofonte, filho de Posêidon, com rédeas de ouro dadas de presente por Atena, deusa da sabedoria.

Belerofonte, assim como Hércules, mata seu irmão e necessita se purificar, para que isso aconteça procura o rei Preto, em Argos, que demanda diversas tarefas a fim de matá-lo a pedidos da própria rainha por não ser correspondida afetivamente. O Herói venceu todas as tarefas que o rei pedira, com a ajuda de Pégaso. Com sua fama, Belerofonte resolve juntar-se aos deuses no Olimpo e Pégaso, percebendo que os deuses não tolerariam tal ato, derruba o guerreiro do alto e com a queda, perde também seu poder. Zeus, apreciando o feito de Pégaso, toma-lhe como seu.

Quando solar, o cavalo remete à razão e, portanto, ao domínio do espírito. O cavalo branco é símbolo de majestade, aparecendo como montaria de heróis, santos e conquistadores espirituais. Na Índia, de acordo com Chevalier (1989), Kalki retornaria como cavalo branco; Maomé, pela crença, deverá voltar montado em um e Buda, para a Grande Viagem, sem estar montado no cavalo branco, passa a ser representado por ele.

Amaterazu, deusa do sol, é uma das deidades mais importantes na mitologia Japonesa. Susano, seu irmão, deus da tormenta, vem em diversas ocasiões, como descreve Roy Willis (2011), para atacá-la. Ambos representam a disputa das encarnações divinas do *cosmos* e do *caos*. Um dos mitos conta que quando Susano assustou-a com um cavalo, Amaterazu resolveu se retirar e com isso ocorrem várias catástrofes no mundo, porque seu ato trouxe escuridão, podendo ser interpretada como uma morte e sepultura simbólicas ou um eclipse total do sol.

Com a leitura de *Os Santos e seus Símbolos*, de Graviere e Jacomet (2008), podemos perceber a representação do animal como o descrito anteriormente. São Jorge montava um cavalo branco quando matou o dragão. São Paulo, após ser interpelado por Deus, caiu do cavalo e se converteu, sendo assim, o cavalo atuou como iniciático de uma nova vida para o santo. Outros personagens históricos que foram representados montando cavalos, geralmente brancos, foram soldados cristãos, como São Maurício, São Vitor e São Hipólito.

Podemos concluir sobre o arquétipo do Cavalo, que ele se insere entre o mundo de baixo, o ctoniano, a lua e o de cima, o uraniano, o sol, religando os opostos: noite e dia, morte e vida. Assim como o cavalo, a serpente perpassa épocas atrelando seu símbolo ora ao céu e ora ao inferno nas mitologias. Chevalier (1989) declara que ambos habitam as nascentes e rios e, em caso de união, como acontece em alguns mitos chineses, formam o cavalo-dragão. Os dois simbolizam a busca pelo conhecimento e longevidade, quando um toma o lugar do outro. Se postos em confronto, agem como

opostos, colocando o bem contra o mal, sendo o cavalo positivo por ser humanizado e o dragão a besta dentro de nós, que remete ao mito de São Jorge.

### **3 DAENERYS, A LIDER: SACRALIZADA POR SUAS AÇÕES**

A saga *As Crônicas de Gelo e Fogo* permite ao leitor uma viagem através de elementos míticos e ritualísticos num ambiente medieval. A tensão psicológica originada pelo autor é o da disputa pelo trono e a constante climática de que o inverno está chegando e junto a essa mudança, virão mais criaturas mágicas e pouco conhecidas através dos livros lançados até o momento.

Em sua obra George R. R. Martin nomeia cada novo capítulo com o nome da personagem sobre a qual relata opiniões, pensamentos e impressões, o que é conhecido como narrador em terceira pessoa onisciente seletivo. Portanto, o foco em Daenerys Targaryen<sup>20</sup> tem por objetivo aproximar o leitor da personagem nos capítulos destinados a ela, influenciando-o a se posicionar de acordo com as atitudes da personagem. Como esta é uma análise de Daenerys, optamos, no recorte das obras, por analisarmos exclusivamente os capítulos intitulados com seu nome, portanto os que se referem ao íntimo da personagem, com seus sonhos e emoções revelados por intermédio desse recurso narrativo.

Nas próximas seções visamos analisar a personagem Daenerys Targaryen em sua origem familiar e sua introdução na tribo *dothraki* bem como as relações ritualísticas e mitológicas presentes em suas ações e na representação dos dragões e dos cavalos. Em seguida, analisaremos a evolução e sacralização da personagem ao final da obra *A Guerra dos Tronos*, juntamente com outros elementos simbólicos em sua jornada.

---

<sup>20</sup> O resumo do corpus de análise está no ANEXO C e o apêndice explicativo sobre sua família, retirado da obra, no ANEXO B.

### 3.1 A DONZELA E O DRAGÃO

Para que haja uma melhor compreensão dos fatos narrados, lembramos aqui que a personagem Daenerys Targaryen, de início, não possuía uma situação econômica e política favorável, o que mudou com o último livro lançado por Martin, *A Dança dos Dragões*<sup>21</sup>. Neste, Daenerys já angariou exército e aliados, entretanto, também muitos inimigos por conta de sua nova posição. Lembramos também que os aspectos moral e religioso, criados pelo autor, dependem da região em que as personagens se localizam na trama dentro de Westeros ou Essos<sup>22</sup>, continentes ricos em magia e crenças de diferentes aspectos.

Assim, damos início à discussão sobre esta donzela e os dragões. Nesta etapa, temos a intenção de averiguar a relação de Daenerys, também conhecida como a *Filha da Tormenta*, com os dragões e o feminino.

Os últimos Targaryen, Viserys e Daenerys, são conhecidos como da família do *sangue de dragão* e herdeiros do *Trono de Ferro*, por direito de sangue. O estandarte Targaryen é um dragão de três cabeças e o lema da casa é *Fogo e Sangue*. Daenerys Targaryen não conheceu sua família, apenas o irmão, que se torna a única referência alusiva ao dragão para ela. Desde a primeira fala de Viserys dirigida a ela percebemos o uso do imperativo, que vai se tornando abusivo no transcorrer da leitura.

Daenerys não se identifica com a realeza, ao contrário de Viserys, por nunca ter vivido nesse ambiente, a não ser pelas palavras do irmão. A não identificação pode ser pela representação negativa de dragão que o irmão trazia: “Quando despertada, a ira de Viserys era algo terrível. Ele a chamava ‘o acordar do dragão’” (p. 40). O uso dos termos despertar, acordar e sonho ao descrever Viserys, demonstra-nos que, apesar do domínio exercido sobre Daenerys, os motivos pelos quais age, não passam de ilusão. Viserys se vê como príncipe e futuro rei, almejando conseguir reconquistar o reino que lhes fora usurpado, entretanto Daenerys não crê que ele seja capaz de reaver o que lhes foi tirado e também não se sente princesa. Podemos compreender a não identificação da personagem com o título de realeza nesta passagem de Campbell (1990):

---

<sup>21</sup> MARTIN, George R. R. **A Dance with dragons: Book Five of A Song of Ice and Fire**. New York: Batam Books, 2012.

<sup>22</sup> O mapa dos continentes que dão cenário à narrativa se encontra no ANEXO A – Continentes de Westeros e Essos.

A mitologia tem muito a ver com os estágios da vida, as cerimônias de iniciação, quando você passa da infância para as responsabilidades do adulto, da condição de solteiro para a de casado. Todos esses rituais são ritos mitológicos. Todos têm a ver com o novo papel que você passa a desempenhar, com o processo de atirar fora o que é velho para voltar com o novo, assumindo uma função responsável. (...) O que o torna merecedor desse papel é a sua integridade como representante dos princípios que estão no papel, e não qualquer ideia preconcebida a seu respeito. Com isso, você está se erguendo diante de uma personagem mitológica. (CAMPBELL, 1990, p. 25)

Pelo trecho percebemos que o papel mitológico tem a necessidade de uma sequência cerimonial para ser valorado e a reação de desrespeito dos outros para com eles - “nas vielas e tabernas de Pentos chamavam o irmão de ‘rei pedinte’ Dany não queria saber do que a chamavam” (p. 43) - só enfatiza que a posição de realeza só existia nas idealizações de Viserys.

Ao voltarmos à atenção em Daenerys, averiguamos a presença do elemento água intrinsecamente conectado à sua caracterização. No primeiro diálogo com o irmão, encontramos o termo água na quarta linha (p. 39), e esta imagem acompanhará a personagem em todos os capítulos. A menção seguinte às águas consiste no início de sua reflexão sobre o passado:

Quando ele [Viserys] saiu, Dany foi até a janela e olhou, melancólica, as águas da baía. As torres quadradas de tijolo de Pentos eram silhuetas negras delineadas contra o sol poente. Ela conseguia ouvir os sacerdotes vermelhos cantando, enquanto acendiam as fogueiras noturnas, e os gritos de crianças esfarrapadas que brincavam fora dos muros da propriedade. Por um momento desejou poder estar com elas, de pés nus, sem fôlego e vestida de farrapos, sem passado nem futuro, sem banquete para ir na mansão de Khal Drogo.” (MARTIN, 2012, p. 40)

Neste trecho, a janela representa uma abertura para o passado e para o futuro, pois denota a receptividade da personagem àquelas informações antigas. Demonstra, portanto, o quanto as influências externas sobre sua família, contadas pelo irmão e por outras pessoas que conheceram os Targaryen, perturbam sua sensibilidade, pois ao olhar pela janela avista as águas da baía. O que se destaca, nesse caso, além de sua história contada por outros, é sua ligação com as lembranças da infância e ao mesmo tempo a sua vontade de correr livre como as crianças esfarrapadas e de pés descalços. Nesse momento da narrativa, ela nega a mudança que está para acontecer em sua vida, que é o casamento (representado pela alusão ao “banquete na mansão de Khal Drogo”), mas se porta como criança obediente e medrosa, aceitando calada o que o irmão lhe impõe.

Ademais, o negro das sombras e o vermelho do sol poente, da roupa dos sacerdotes e das fogueiras, remetem às cores dos Targaryen e ao mesmo tempo à um desejo de liberdade, de não pertencimento àquilo tudo, que seria o que Campbell (1997) chama de “a recusa do chamado”. O fato de negar seu papel mítico e não querer o casamento imposto pelo irmão seria “uma recusa a renunciar àquilo que a pessoa considera interesse próprio” (CAMPBELL, 1997, p. 35). Neste momento, notamos que Daenerys, ainda criança, pois só tinha 13 anos de idade, queria um lar, quando faz referências à “porta vermelha” da casa da infância (p. 43) e liberdade, não um casamento ou o reino.

Por outro lado, há uma receptividade à imagem do dragão mesmo com a não aceitação de seu papel mítico e a dominação excessiva do irmão sobre ela. “A água [do banho] escaldava, mas Daenerys não hesitou nem gritou. Gostava do calor. (...) Além disso, o irmão dissera-lhe com frequência que nada estava quente demais para um Targaryen” (p. 44). Assim, vemos novamente a menção à água, fato que se dá em vários trechos desta obra, enfatizando o banhar-se da personagem. Entretanto, neste episódio inferimos o que já mencionamos sobre o sentimento de pertencimento a sua linhagem por conta do que é dito por Viserys, sua única ligação com o passado.

Quanto ao casamento imposto por Viserys, Daenerys queria fugir e se esconder, pois se sentia assustada. Khal Drogo, segundo Viserys lhe dissera, nunca havia perdido um combate, portanto seu cabelo era longo e cheio de sinetas, “seu rosto era duro e cruel, os olhos tão frios e escuros como ônix” (p. 51). Aqui podemos relacionar o simbolismo da pedra ônix com a natureza ambivalente deste noivo: se por um lado provoca discórdia (pois é um guerreiro) por outro, protege seu clã dando equilíbrio e autoconfiança. Com isso, compreendemos que a ligação de Daenerys com o guerreiro representa exatamente toda essa simbologia, quando ao final da narrativa, após todas as provações que enfrentará, a personagem alcança equilíbrio e autoconfiança.

Apesar de apresentar o que Campbell nomeia como ego infantil, essa impotência de Daenerys em abandonar seu passado ou a não vontade de mudança futura, mostra-se como algo comum na trajetória do herói: “aprisionados pelos muros da infância; o pai e a mãe são guardiães das vias de acesso, e a atemorizada alma, temendo alguma punição, não consegue passar pela porta e alcançar o nascimento no mundo exterior.” (1997, p. 36). Portanto, o autor ao explicar o que se passa com o herói utiliza inclusive o mesmo referente, a porta, e no caso, o guardião, remete ao dragão que seria

seu irmão, que também cumpre o papel paterno no destino de Daenerys. A imagem da porta vermelha de sua infância, por exemplo, age como um aprisionamento da personagem Daenerys, pois, Viserys, como guardião das vias de acesso, age com crueldade, a pune emocional e fisicamente, e com isso a impede de alcançar o mundo exterior por estar atrelada a ele e ao seu passado.

Percebemos que os irmãos Targaryen se encontram iludidos quando se referem à palavra *casa*: Viserys é determinado pelo sonho ambicioso de reconquista da extensão territorial como sua casa de direito, mas é impotente para cumpri-lo; Daenerys, como já dito, é apegada a *casa* pela “infância que nunca conhecera” (p. 43), portanto, em uma idealização infantil do passado. Percebe-se que a intenção de Viserys é a de proteger a si mesmo ao aprisionar a irmã aos seus desígnios de retomar o reinado Targaryen. Viserys age como um dragão sob o viés negativo do animal: à medida que guarda a liberdade de Daenerys, e só a entregará àquele que a libertá-la, *khal* Drogo, o “cavaleiro” que destruirá o dragão.

Podemos inferir que Daenerys, ao não assumir seu papel mítico, vive o conflito da águia e da serpente: “a serpente ligada à terra, a águia em voo espiritual” (CAMPBELL, 1990, p. 49). Isto está relacionado ao estágio de transição da infância e dependência para a vida adulta, ao tornar-se madura sexualmente e responsável através do casamento. Veremos que o dragão nascerá dentro dela quando sua fase de transição estiver concluída e para isso Daenerys necessita do cavalo, assim como a fusão da águia, masculina e ligada ao sol, ao ar da vida; com a serpente, feminina e ligada às águas fertilizantes, à terra. O dragão contém a ligação de ambos os elementos, com a vida e a morte, o bem e o mal. Sua ligação com a água, constante na narrativa, sua sensibilidade e fertilidade, provém do feminino como indicado no início da narrativa.

### 3.2 O CASAMENTO E O CAVALO

“Mas a noite conduz ao dia, e acontece que o cavalo ao passar por esse processo, abandona suas sombrias origens para elevar-se até os céus em plena luz.”

(CHEVALIER, Jean 1989)

A obediência de Daenerys ao irmão a encaminha aos *dothraki*<sup>23</sup> através do casamento e, por consequência a uma interpretação mítica ligada ao elemento masculino e aos cavalos. Retomando a teoria de Durkheim (2009) sobre o traço essencial para a definição de religião, observamos que *as crenças* envolvendo a distinção entre sagrado e profano e *os ritos*, que serão as prescrições entorno de determinado objeto, estão interligados. Assim, o objeto do rito só pode ser definido de acordo com as crenças e, quando focamos na cultura *dothraki* percebemos nitidamente que esse objeto é o cavalo. Todas as crenças e ritos provem da natureza do animal, inclusive a noção de moral. Como a mudança interior na personagem Daenerys começa com sua introdução entre os *dothrakis* através do casamento, pretendemos observar o que isso implica para a personagem.

No jantar promovido por *Khal* Drogo, Daenerys o conhece, entretanto a narrativa não dá detalhes quanto a essa aproximação inicial que se resume ao receio e ao medo analisado na parte anterior desse estudo. Gennep (2013) chama de período de *margem* o noivado, caracterizado como curto já que a intenção era o recebimento do *dote*<sup>24</sup> por parte de Viserys. No entanto, a agregação definitiva aos *dothrakis* vem com o rito do casamento e com isso a mudança de categoria social de Daenerys, transformando-a assim em uma *khaleesi*. Podemos ver no jantar o interesse, ou apenas o cumprimento de uma função social, dos que estavam presentes no ato de união da família Targayen com a sociedade *dothraki*. Como Gennep (2013) salienta “o casamento tem sempre alcance econômico”. Na narrativa, Viserys e Magíster<sup>25</sup> Illyrio Mopatis atuam como intermediários na negociação do montante do *dote*, como um acordo “assinado” no jantar, entretanto a compreensão *dothraki* é outra. Segundo o costume desse povo, Daenerys seria um presente, assim como a doação dos guerreiros a Viserys, não um compromisso que deveria ser cumprido por ambas as partes. Para os

---

<sup>23</sup> A sociedade *dothraki* é dividida em clãs de mesma religião conhecidos como *khalasars*. O *khalasar* de *khal* Drogo continha cerca de 40 mil guerreiros, sem contar mulheres, crianças e escravos. “O *khalasar* era como uma cidade em marcha” (p. 295), portanto nômades. O *khal* possuía vasta manada de gado e homens que patrulhavam a frente e atrás da tribo, para agir a qualquer sinal de inimigos. A mulher do *khal* é chamada de *khaleesi* que, se enviuvasse atingiria o status de feiticeira no *dosh khaleen*, grupo que goza de grande honra dentre eles por possuírem vidência, entretanto deveriam viver permanentemente em *Vaes Dothraki*, terra sagrada *dothraki*. As comidas típicas desse povo são a carne de cavalo e o leite fermentado de égua. As vestimentas são feitas de couro, usam polainas de pelo de cavalo e cintos com medalhões de bronze. Falam a língua *dothraki* e suas armas tradicionais são o *arakh* (uma mistura de espada e foice), o arco e o chicote.

<sup>24</sup> Termo utilizado por Gennep que cremos ser adequado porque o narrador se refere à Daenerys como “vendida” (p. 128).

<sup>25</sup> A Magister é um senhor comerciante na Cidade Livre de Pentos. Quem exerce este cargo trás consigo grande influência política dentro da obra.

guerreiros *dothraki* a honra está em trocar presentes como forma de homenagem, porém, em seu próprio tempo cumprem com sua palavra.

O casamento acontece no período que Eliade (1999) denomina *Tempo festivo* que é, segundo o autor, uma repetição do *Tempo de origem*, repete a primeira aparição dessa realidade no ato de criação, imitando modelos exemplares dos deuses e antepassados. Nas antigas mitologias, para que a criação cósmica se efetivasse, aconteciam uniões sexuais e muita guerra; o mesmo acontece na cerimônia de casamento *dothraki*, na qual deveria haver pelo menos três mortes para que se garantisse uma boa comemoração e o acasalamento com as dançarinas que alegravam o rito de passagem. O *Tempo sagrado*<sup>26</sup> do ritual de casamento se estende da madrugada até o crepúsculo e quando o sol baixava era a hora de apresentar os presentes à noiva para, por fim, acontecer “o momento da primeira cavalgada (ato sexual) e da consumação do casamento.” (p. 133) Rivière (1997, p. 30 - 31) nos revela justamente essa interface do rito em relação à festa: “com seus aspectos de jogo, efervescência e consumo, faz parte do registro profano e igualmente do registro religioso”. Durante a cerimônia, além das comidas típicas *dothrakis* serem mencionadas, o narrador também se refere a suas atitudes, os quais “cuspiam ditos de espírito uns aos outros, por cima das fogueiras, com vozes ásperas e estranhas aos ouvidos de Dany” (p. 130). Durkheim (2000) declara que espíritos se designam aos antepassados que são essencialmente bons e como o totem *dothraki* é o cavalo, um psicopombo, seus seguidores possuem uma ligação com o além-mundo, principalmente as mulheres, como mencionado anteriormente.

De acordo com o antropólogo Genep (2013), o ato de se casar corresponde à mudança de meio e de estado: temos Daenerys saindo da infância para a fase madura, de sua família, que se resumia a Viserys, para sua introdução no clã *dothraki*. “Esta separação do indivíduo de certos meios enfraquece esses meios, mas reforça outros” (p. 112), esclarece Genep, o que conseqüentemente acontece em sua relação com Viserys. Por exemplo, as lágrimas de Daenerys ao recusar o casamento por imposição diminuem com o tempo, pois o valor atribuído ao relacionamento entre irmãos vai se enfraquecendo com o passar da narrativa; enquanto a relação entre Drogo e Daenerys se intensifica.

Genep (2013) salienta que a compensação pela mudança na vida da noiva é feita através do *dote* que deveria ser pago à família e pela entrega de presentes que, no

---

<sup>26</sup> Todas as palavras que se encontram em itálico e maiúsculo, repetem o uso textual do autor em questão.

caso dos *dothrakis*, acontece ao final do rito. Como presente mais significativo, temos a potranca prateada dada pelo khal, a responsável pela primeira afeição de Daenerys ao marido e, conseqüentemente aos *dothrakis*, pois: “pela primeira vez nas últimas horas esqueceu-se de ter medo. Ou talvez pela primeira vez desde sempre.” (p. 136) O animal aparece aqui, como indicação real de coragem, que no caso de Daenerys não era efetiva ao se dizer que era *do sangue de dragão*. Ao cavalgá-lo houve a identificação do povo *dothraki* com ela, e saltou “como se tivesse asas” (p. 137), simbolizando a ligação feita por ela com o vento. Aqui o vento é relacionado ao sopro divino e, ao mesmo tempo, à turbulência; já o cavalo, como símbolo de liberdade, ao ser associado às asas, como o cavalo mítico Pégaso, pode ser interpretado como a libertação de seu espírito e a aquisição de poder que anteriormente não possuía. Daenerys o denomina como sua prata, “parecia conhecer-lhe os estados da alma, como se partilhassem uma mente única.” (p. 291)

### 3.3 AS ZONAS SAGRADAS E A GRAVIDEZ

“os candidatos à iniciação (...) proclamam: ‘Estou no Centro do Mundo...  
Estou perto do pilar cósmico do mundo’”.  
(ELIADE, Mircea 1999)

Neste tópico, pretendemos abordar o sagrado como parte da iniciação de Daenerys e como a gravidez e a passagem pelas terras sagradas *dothraki* influenciaram na construção da personagem. Acrescenta-se também como ato iniciatório de Daenerys aos *dothrakis*, além do casamento, a entrada no templo.

As figuras de todo tipo que representam o totem são cercadas de um respeito sensivelmente superior ao inspirado pelo ser mesmo cuja forma é representada. (...) Os *churinga*<sup>27</sup> são conservados numa espécie de templo, à entrada da qual cessam todos os ruídos da vida profana; ali é o domínio das coisas sagradas. (...) Se este fosse a coisa sagrada por excelência, é com ele, com a planta ou o animal sagrado que o jovem iniciado deveria se comunicar quando é introduzido no círculo da vida religiosa; vimos, ao contrário, que o momento mais solene da iniciação é quando o noviço penetra no santuário dos *churinga*. (DURKHEIM, 2009, p. 128 - 129)

<sup>27</sup> Objeto cerimonial religioso usado por indígenas da Austrália Central, de acordo com o estudo desenvolvido por Durkheim.

Essa entrada no templo descrita por Durkheim (2009) através de sua análise do *churinga* nos dá a compreensão sobre a necessidade do encontro de Daenerys, ao atravessar o *Mar Dothraki*: “depois do casamento deverá fazer sua procissão pela planície, para apresentá-la a *dosh khaleen* em Vaes Dothrak” (p. 129). Todas estas etapas são iniciações para que ela seja inserida naquele povo. Portanto, o cavalo permeia as crenças, mas será visto prioritariamente como animal mítico representativo de sua liberdade e não tanto em seu cunho religioso. Já no que diz respeito às terras sagradas de *Vaes Dothrak*, devem ser encaradas pelo seu caráter iniciático graças às provações pelas quais *khaleesi* deve passar para alcançar sua sacralidade.

O *Portão dos Cavalos* de *Vaes Dothrak* era composto por dois garanhões de bronze, empenados de tal forma que pareciam um arco pontiagudo (p. 496) e ao atravessá-lo, seguiam pelo caminho dos deuses. Gennep (2013) chama de *Passagem Material* o limite territorial quando se usa um marco natural e dá como um dos exemplos o pórtico: “estes sinais (...) nos lugares de passagem, nos caminhos ou nas encruzilhadas.” (2013, p. 34) que servem como proteção. Eliade reafirma a importância religiosa do limiar como símbolo e veículo de passagem: “Todo espaço sagrado é uma hierofania (...) ponto paradoxal de passagem de um modo de ser a outro.” (1999, p. 29).

Analisando atentamente as imagens nesta cena, não há referências explícitas quanto à sacralidade do *Mar Dothraki*, trecho anterior ao pórtico, a não ser pela beleza na descrição da paisagem natural, pois “trotando, Dany penetrou na planície, deixando-se perder na grama, abençoadamente só.” (p. 292). Após este momento fica descalça e sente vontade de tocar a terra. Apesar do verde das plantas, muitas referências trazem a noção de água: “o verde a engoliu” (p. 293); folhas que ondulavam ao vento (p. 288); “o mar de plantas” (p. 289), entre outras. Se compusermos o bronze do portão ao verde mar, há uma clara remissão ao *Mar de Bronze*:

Maçonicamente, o Mar de Bronze exerce esta mesma função de purificação, já que é nele que se opera a purificação pela água nas iniciações. Simbolicamente, ocorre aí a purificação da alma do candidato, que está sendo preparado para sacrificar o Homem profano e fazer nascer na luz o Homem Maçom. (MAÇONARIA.NET, 2007)<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> MAÇONARIA.NET. **O mar de bronze: simbologia maçônica e posição no templo.** Disponível em: <[http://maconaria.net/portal/index.php?option=com\\_content&view=article&id=204](http://maconaria.net/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=204)>. Acesso em: 29 jul 2014

O Mar de Bronze surge na bíblia sagrada com a construção do Templo de Salomão. Consistia em uma grande pia de bronze, cuja finalidade era a purificação, lavando pés e mãos antes de entrar em solo sagrado e a maçonaria faz uso desse objeto para o ritual de iniciação. As menções ao bronze na bíblia significam julgamento<sup>29</sup>, como por exemplo, em Juízes 16.21, onde Sansão foi amarrado com duas cadeiras de bronze para demonstrar que esteve em pecado. Outro exemplo seria a serpente de bronze feita por Moisés, Números 21.9, que serviria como julgamento ou redenção. Por sua vez, acreditamos que o *Mar Dothraki*, consiste na purificação e início das provações aos irmãos Targaryen. Daenerys sente a sacralidade naquele ambiente e se purifica de maneira espontânea: “descalça, com os cabelos oleados, usando couros *dothrakis* de montar e um vestido pintado (...). Parecia pertencer àquele lugar.” (p. 293). Em oposição à descrição das vestes de Viserys no mesmo trecho como o estrangeiro, descrito por Genep (2013, p. 33 - 34), que profana o espaço sagrado ao penetrá-lo, portanto deve sofrer sanções sobrenaturais, que podem ser de natureza imediata ou mediata. Como punição condicionada por Viserys desrespeitar a hierarquia *dothraki*, a própria *khaleesi* faz com que ele ande, portanto uma sanção mediata. Ela possui sacralidade através do título *dothraki* e, com isso, pela primeira vez ela se impõe perante o irmão.

Além disso, o antropólogo Genep nos relata que durante a Antiguidade Clássica, principalmente na Grécia, havia terras limítrofes que possuíam “carta de passagem de um território para outro através da zona neutra. (...) Era um lugar de mercado ou um lugar de combate. (...) os dois territórios apropriados são sagrados para quem se encontra na zona.” (2013, p. 35) No caso da narrativa, *Vaes Dothrak* dispõe do *Mercado do Ocidente* e do *Mercado do Oriente*. Essas zonas são chamadas por Genep (2013) de *margem* e como o nome já diz, consistem na passagem de uma situação mágico-religiosa para outra e como definido por ele no excerto, a zona limite também não pode ser profanada.

A sacralidade em *Vaes Dothraki* também é enfatizada, pois nela “era proibido transportar uma lâmina ou derramar o sangue de um homem livre”, porque dentro da cidade sagrada “todos os *dothrakis* eram um só sangue, um só *khalasar*, uma só manada.” (p. 503) A cidade era delineada por estátuas de antigas civilizações extintas, saqueadas pelos *khalasares* dos muitos *khals dothrakis*. Estátuas de deuses e heróis,

---

<sup>29</sup> PALAVRA PRUDENTE. **O Tabernáculo**. Disponível em: < [http://www.palavraprudente.com.br/estudos/calvin\\_d/tabernaculo/cap14.html](http://www.palavraprudente.com.br/estudos/calvin_d/tabernaculo/cap14.html)>. Acesso em: 30 jul 2014

além de outros monstros mitológicos, serviam de troféus das conquistas *dothrakis*, sendo depositados em solo sagrado. Nesse espaço sagrado, vemos clara a oposição descrita por Eliade:

o primeiro é o ‘mundo’, mais precisamente, ‘o nosso mundo’, o Cosmos; o restante já não é um Cosmos, mas uma espécie de ‘outro mundo’, um espaço estrangeiro, caótico, povoado de espectros, demônios, ‘estranhos’ (equiparados, aliás, aos demônios e às almas dos mortos). (ELIADE, 1999, p. 320)

Essa explicação sobre o Caos e o Cosmos é usada como uma ruptura de espaço, entre o habitado e o desconhecido. Entretanto, essas imagens de ruínas de deuses destruídos, de antigas civilizações, reportam-nos ao fluxo da vida, que descarta o velho e dá início ao novo, portanto, a mesma oposição de Eliade, de destruição e criação, ademais, de subordinação à deusa das montanhas, como veremos a seguir.

Por entre o pórtico, a vista dá para a *Mãe das Montanhas* onde apenas os homens podem subir para fazer sacrifícios (p. 505). As feiticeiras do *dosh khaleen* com seus escravos e criados vivem permanentemente em *Vaes Dothrak* (p. 502). A cidade é considerada a *Mãe* de todos os *khalasares* e carrega a profecia de que um dia todos regressarão a ela. A *Mãe das Montanhas* é a Montanha Cósmica teorizada por Eliade (1999). A montanha é um *axis mundi*, que é o universo sendo retomado e imitado pelos homens em forma de “objeto” sagrado, um eixo cósmico que assegura a comunicação entre a Terra e o Céu, “logo, o eixo encontra-se ‘ao meio’, no ‘umbigo da Terra’, é o Centro do Mundo” (1999, p. 38 – 39).

Por ser o lugar mais próximo do Céu, os *dothrakis* exprimem esse sentimento religioso de proximidade com a Mãe, inclusive o valor religioso dado às mulheres. Eliade (2008) declara sobre essa conexão do homem com a Terra-Mãe, existente em muitas civilizações do mundo, da seguinte maneira:

os armênios crêem que a Terra é “o ventre materno, donde saíram os homens”. Os peruanos crêem que descendem das montanhas e das pedras. (...) na Europa a crença de que as crianças “vêm dos mares, das nascentes, dos riachos, das árvores. (...) Eles pertencem, em primeiro lugar, ao “lugar”, quer dizer, ao microcosmo da região. (ELIADE, 2008, p. 197)

Campbell cita que “vários reis hebreus realizavam sacrifícios no topo das montanhas” (1990, p. 35). O teórico, ao relatar sobre a história do deus Indra, menciona que um dos elementos principais nesta história é a *montanha do centro do mundo*, uma

montanha cósmica. O autor, conta-nos também sobre a visão profética de Black Elk, mostra-nos que o garoto ao ver a si mesmo no topo da montanha associa a imagem ao modo sagrado de ver o mundo e conclui que o centro do mundo se encontra em toda a parte.

Ele viu a cooperação entre todos os arcos, todas as nações, numa grande procissão. Mas, mais do que isso, a visão foi a experiência dele mesmo atravessando reinos das imagens espirituais, formadoras da sua cultura, e assimilando o seu significado. (...) Ele disse: “Eu vi a mim mesmo na montanha do centro do mundo, o lugar mais alto, e tive uma visão, porque estava vendo do modo sagrado de ver o mundo”. (CAMPBELL, p. 102, 1990)

Essa revelação feita pelo garoto nos remete à antiga profecia *dothraki* sobre o *garanhão que monta o mundo*. Esta revela que no futuro haverá um *khal* dos *khals* que unirá todos os *khalasares* em um só, todas as pessoas do mundo como sua manada. A feiticeira mais velha, ao fechar seu único olho para espreitar o futuro, profetiza que o filho de Daenerys é “o garanhão que monta o mundo” (p. 630). A visão profética do garoto real e de uma *dosh khaleen* demonstram semelhanças que nos fazem crer, que o nascimento de Rhaego, nome dado por Daenerys ao filho que estava esperando, traria paz e sacralidade a toda a terra, como um messias bíblico.

Relata-nos Eliade que o mesmo simbolismo “explica outras imagens cosmológicas e crenças religiosas” (1999, p. 40), portanto, outra alusão pode ser feita sobre o centro quando Daenerys, já grávida, deveria comer um coração de cavalo cru em frente a todos os *dothrakis* que passavam naquele momento pela terra sagrada. “O coração de um garanhão tornaria seu filho forte, ágil e destemido” (p. 628), mas ela deveria comê-lo todo. O coração fica no centro, como Deus, sendo o princípio de todas as coisas. O coração está simbolicamente relacionado à inteligência e aos sentimentos. Como Durkheim (2009) nos demonstra, a refeição mítica é sagrada e deve ser reservada para o consumo ritual, portanto, podemos interpretar a ingestão do coração do cavalo como sendo a busca pela aquisição de toda a essência do animal sagrado, não apenas física, mas também espiritual.

A gravidez, segundo Gennep (2013), é um *período de margem*, em que o normal é a futura mãe ficar reclusa em cabanas ou locais especiais, através de um *rito de separação* (p. 53, 2013). Entretanto, a atitude *dothkari* é oposta, porque eles almejam que a criança seja forte e resistente, como os guerreiros desse povo. O que Daenerys passa têm proximidade com os *ritos iniciático* ou *de agregação*, pelo que já deixamos

claro e não somente a um *período de margem*. A ingestão do coração cru, apesar de ser para o filho que *khaleesi* traz dentro de si, tem caráter de agregação da estrangeira à comunidade, coincidindo com um ritual de bons presságios para o filho.

Se comparada à mutilação sofrida pelo iniciado, que também é um *período de margem* como a gravidez, esse processo é análogo já que Daenerys precisa ser anestesiada, em outras palavras, como iniciada deve passar por uma preparação com circunstâncias semelhantes ao que irá viver durante o *período de margem*. “A finalidade consiste em fazer morrer o noviço, fazê-lo perder a lembrança de sua primeira personalidade e do mundo anterior.” (GENNEP, 2013, p. 83). Houve a preparação do estômago de Daenerys e o treino muscular de suas mandíbulas para que ela conseguisse e ao final, se conseguisse, seria por causa do garoto forte que carregava dentro de si. O rito se completa, pois em meio à comemoração com sinos, aves de bronze, trombeta e o cântico das velhas feiticeiras, o braseiro de bronze soltava nuvens de fumaça que subiam até as estrelas, sendo estas os antepassados *dothrakis*.

A segunda parte do ritual também é enfatizada, pois em *Vaes Dothraki* havia um lago chamado *O Ventre do Mundo* de onde os *dothrakis* acreditavam ter saído o primeiro homem, montado sobre o primeiro cavalo. Lá Daenerys se limpou do sangue de cavalo, purificando a si e ao seu filho que estava para nascer. O fato da *khaleesi* entrar no lago confirma seu nascimento para uma nova vida: “Os iniciados (...) procedem como recém-nascidos (ressuscitados)” (GENNEP, 2013, p.83). Nessa ocasião de passagem pela terra sagrada, resta ao iniciado a qualidade mágico-religiosa, que é adquirida por Daenerys. Depois que saiu do lago, *khal* Drogo ejaculou dentro dela em meio à multidão e foram em procissão ao banquete, algo que de acordo com Gennep (2013), é comum após os ritos de iniciação, participando todos de uma refeição cerimonial em comum.

Eliade nos explica sobre *o todo* nesse tópico, resumidamente, da seguinte maneira: “a água e a terra como portadoras da vida, estando esta no começo e no fim dela e aquela no começo e no fim de todo acontecimento cósmico” (ELIADE, 2008, p. 205). É o mesmo que se efetua com Daenerys, sendo a água o início e o fim de sua estadia na terra sagrada e a terra representante de vida e morte em sua conexão com o divino, além de ser forte característica na ambientação da última seção a ser analisada nesse estudo.

A denominação do lago como *O Ventre do Mundo* nos remete ao que Campbell (1997) denomina como *O ventre da baleia*. A imagem mundial do útero é o símbolo de

renascimento e da fecundação, que se dá com a ideia de passagem do *limiar mágico* no mito definido por ele com uma *auto-aniquilação* que o herói necessita enfrentar.<sup>30</sup>

O desaparecimento corresponde à entrada do fiel no templo — onde ele será revivificado pela lembrança de quem e do que é, isto é, pó e cinzas, exceto se for imortal. O interior do templo, ou ventre da baleia, e a terra celeste, que se encontra além, acima e abaixo dos limites do mundo, são uma só e mesma coisa. Eis por que as proximidades e entradas dos templos são flanqueadas e defendidas por colossais gárgulas (...). Eles são guardiães do limiar, a quem cabe afastar todos os que forem incapazes de encontrar os silêncios mais elevados do interior do templo. (CAMPBELL, p. 50, 1997)

Como dito por Campbell (1997), uma vez que o herói adentra o templo, ele retorna ao Útero do Mundo, que seria o mesmo mergulho nas mandíbulas da baleia. O mitólogo aborda sobre a incapacidade que um intruso pode possuir ao penetrar no santuário, algo que acontece com Viserys antes mesmo da passagem pelo portal, o que reafirma sua impossibilidade como herói. Sua atitude é de desprezo por tudo o que encontra após a passagem pelo pórtico e a tentativa de Daenerys em integrá-lo ao ambiente sai fracassada e ele se afasta de tudo o que se relaciona àquele povo e ao que eles consideram sagrado. O contrário acontece com a heroína cujo apego ao ego foi aniquilado, pronta para enfrentar as provações, pois o ato simbólico de renovação do mundo e de iniciação da personagem foi pela ingestão do coração do animal sagrado.

### 3.4 O CAMINHO DE PROVAS

Tendo cruzado o *limiar mágico* de *Vaes Dothraki* chamado de *O Ventre do Mundo*, ainda na terra sagrada, Daenerys enfrenta sucessivas provas, das quais, um dos motivos para a trajetória do herói, citados por Campbell é o da procura pelo amante perdido, ou como no caso da personagem, da salvação de *khal* Drogo da morte. Neste tópico, faremos uma compilação de três elementos que consideramos importantes para que a *khaleesi* encontre o seu destino final, que será analisado na próxima seção: os sonhos, Sor Jorah e Mirri Maz Duur.

---

<sup>30</sup> Para Gennep (2013) os correspondentes a essas definições são, respectivamente, o período de margem e a mutilação, características das iniciações presentes em ritos de algumas civilizações antigas e elementares.

Campbell (1997) declara que o mito e o sonho simbolizam a forma como a psique funciona, um modo de expressão de nosso inconsciente. No sonho, o mito é modificado de acordo com quem está sonhando. Os sonhos de Daenerys Targaryen são etapas de transformação do seu inconsciente sendo expresso por meio dos dragões. Nossa análise demonstra que ao serem expostos os seus problemas através dos sonhos, há a compreensão dos sinais vindos de sua atividade psíquica, refletindo em suas ações intuitivas no último capítulo da obra. Daenerys teve três sonhos que serão interpretados na sequência deste trabalho.

O primeiro sonho acontece antes da cerimônia de casamento. Neste, Viserys bate em Daenerys e lhe diz que ela *acordou o dragão*, repetindo a frase três vezes. Enquanto apanhava e fugia, percebe que suas coxas estão sujas de sangue, fecha os olhos e chora, ao abri-los Viserys não está mais lá e em seu lugar colunas de fogo circundam um dragão. Quando os olhos dela encontram os da criatura, ela desperta, suada e com medo (p. 129 – 130).

O sangue entre as pernas representa uma iniciação para a vida adulta. Illyrio declara: “Ela já teve seu sangue. Tem idade suficiente para o *khal*” (p. 46). Eliade explica-nos a nova condição adquirida pela descendente dos dragões como “o afastamento da jovem de seu mundo familiar,” (ELIADE, 1999, p. 157) que para as sociedades primitivas acontece como uma ruptura física, pois o isolamento individual confere à mulher um caráter sagrado, relacionando-a ao nascimento e à fertilidade.

Campbell (1997) expõe um relato de Jung sobre um sonho que se assemelha ao de Daenerys:

O sonhador é o mesmo jovem que esteve na terra dos carneiros — isto é, na terra da dependência. Uma voz dentro dele diz: "Primeiro devo afastar-me do pai"; e, algumas noites depois: "Uma cobra traça um círculo em torno do sonhador e ele permanece como uma árvore, preso à terra". Trata-se de uma imagem do círculo mágico traçado pelo poder do dragão em torno da personalidade do pai objeto da fixação. (CAMPBELL, p. 36, 1997)

A “terra dos carneiros” aparece como uma provação para a personagem e é chamada por Campbell (1997) como uma fixação, que no caso de Daenerys, é a dependência infantil e medo de enfrentamento. O dragão, animal que representa sua origem, está no centro e traça um círculo com colunas de fogo. Ela está presa à sua origem, às histórias de sua família, ao irmão, ao passado. Outra história passível de ser relacionada é a de Briar Rose (*Bela Adormecida*) que foi posta para dormir por uma

bruxa má e anos mais tarde foi despertada por um príncipe (CAMPBELL, p. 62, 1997). Essa conexão pode ser observada em Daenerys que fica presa ao passado, no mundo de sonhos de Viserys e sua mudança acontece após a chegada do guerreiro com seu cavalo, mostrando-lhe outro mundo e a tornando livre do irmão. Daenerys cai novamente no mundo da idealização com Mirri Mas Duur, como veremos mais adiante nesse estudo.

O medo era uma reação normal da personagem em seu relacionamento com o irmão que lhe causava certa dependência emocional por ser sua única família; após este sonho se casaria por vontade dele, o que também lhe causava medo. Temendo o casamento, na cerimônia Daenerys repetia que era do *sangue do dragão*, para conseguir encarar seu medo e, como acontece mais adiante na narrativa, ver o irmão como alguém insignificante. Mesmo ao acreditar não haver mais dragões, ele aparece em seus sonhos para lhe dar força, informando que o verdadeiro dragão ainda está para ser desvendado.

O segundo sonho ocorre quando o *khalasar* estava acampado no *Mar Dothraki*. Daenerys sentia dores pelo corpo por causa das noites sexuais com o marido e não recebia atenção do mesmo, o que estava deixando-a triste. Neste segundo sonho, o dragão, cujas escamas estavam sujas com o sangue dela, soltou fogo por sobre ela e, em consequência disso, a carne de seu corpo queimou, porém não sentiu dor alguma. Quando acordou se sentiu forte. O relacionamento com Drogo era o caminho para gerar vida, através do *garanhão do mundo* ou com o nascimento dos dragões, portanto deveria ser forte e resistente.

No primeiro sonho há a menção de sangue entre as coxas de Daenerys e, no segundo, seu sangue está entre as escamas do dragão com olhos de magma derretido; se interpretados em continuidade, tais imagens podem representar o parto ou um indício de que ainda há dragões, se referindo a ela mesma como tal. O dragão cantou para ela e ao soprar-lhe fogo, o recebe de braços abertos se sentindo purificada. A purificação está relacionada à simbologia do fogo, um dos elementos da criação, por ser gerador da sociedade humana quando o homem desenvolveu o dom de dominá-lo. Embora queimasse sua carne, não havia dor e sim força e renovação. Identificou a cor do ovo maior, com a cor do dragão de seu sonho e ele estava quente quando o tocou. Esse sonho demonstra que a evolução da personagem está sendo efetiva, sendo do *sangue de dragão* e vendo seu próprio sangue por sobre as escamas dele, reconhece sua similaridade com o animal, de natureza forte. O fogo é soprado por sobre ela como um gerador de poder sobrenatural.

O sonho seguinte, que é o terceiro e último antes do acontecimento final, se dá após sua entrada na tenda onde Mirri Mas Duur invocava os espíritos para salvar o *khalee* da morte. Depois disso, a *khaleesi* aborta e fica doente por muito tempo. Nesse período teve um sonho onde todos os elementos que faziam parte de sua vida se manifestam. Campbell (1990) argumenta que o sonho provém de experiências com significado e que influenciam sem que a pessoa que sonha perceba. O autor ainda afirma que a sequência do sonho permite uma interpretação mais avançada e é o que tentamos a essa altura da pesquisa.

Segundo suas características, que iremos atentar na análise a seguir, podemos remeter o sonho à descida da deusa Inana<sup>31</sup> ao mundo inferior. Daenerys durante seu sonho ouve a frase “Você não quer acordar o dragão, não é?” (p. 962) que foi se despedaçando como um eco até a nona e última vez que foi pronunciada soando somente como “... o dragão...” (p. 964). A estrutura é a mesma do conto de Inana, descrito por Campbell (1997), em que a frase é dita entre acontecimentos. A porta vermelha da sua infância em Bravos aparece no final de um longo corredor, no qual Daenerys caminha descalça, manchando as pedras do chão com sangue. Percorrendo o corredor para chegar ao seu destino final que é a porta vermelha há sete aparições durante o sonho que funcionam com o mesmo propósito do conto sumério, como portais que lhe cobram tributos, ou como expresso no trecho “sentenças do mundo inferior cumpridas, Ó Inana, não discuti os ritos do mundo inferior.” (CAMPBELL, p. 61, 1997). O mundo inferior está representado pelas pessoas que surgem em seu sonho, formado quase que completamente por seus antepassados mortos.

O primeiro a aparecer no sonho em meio à luz do sol que incide no *Mar Dothraki* foi Drogo. Ele a envolveu em seus braços, penetrando-a e ao senti-lo ela sussurra “casa”, mas de repente seu mundo incendeia. Isso demonstra antecipadamente a perda que irá enfrentar ao acordar, a perda de seu sol, da fertilidade que possuía até então, com a terra seca e infecunda, poucos seguidores e gado. Depois o sonho mostra

---

<sup>31</sup> Campbell nos relata que a deusa sumeriana Inana se arrumou para descer ao mundo inferior da morte e das trevas com o objetivo de enfrentar sua irmã. O porteiro recebeu a instrução de abrir os sete portões à rainha do céu Inana e lhe retirar uma de suas vestes em cada um dos portais. Em todas as passagens a deusa repete ao perder cada uma de suas joias: “O que, por favor, significa isso?”; até que todos os adornos de soberana lhe foram tirados e ela foi conduzida ao trono ao qual se curvou e a palavra dos sete juízes do mundo inferior a transformou em cadáver. A deusa Inana e sua irmã Ereshkigal são duas irmãs que representam a mesma deusa dividida em seus opostos. O caminho de provas enfrentado pelo herói, de acordo com a explicação de Campbell, é quando ele “descobre e assimila seu oposto (seu próprio eu insuspeitado), quer engolindo-o, quer sendo engolido por ele. (...) ele e seu oposto são, não de espécies diferentes, mas de uma mesma carne.” (CAMPBELL, p. 61, 1997)

Sor Jorah lhe dizendo que “Rhaegar foi o último dragão” esfregando suas mãos para aquecê-las no braseiro em que os ovos de pedra se encontravam, cintilantes e vermelhos. Sor Jorah Mormont, mesmo representando o sábio conselheiro, não percebe o que está vinculado ao sobrenatural, com a vida dentro dos ovos ou às almas dos mortos presentes dentro da tenda. Daenerys tem dentro de si, por seu papel mítico e por sua iniciação na terra sagrada, uma feiticeira *dosh khaleen*, ou seja, uma ligação com o outro mundo.

Quem aparece por terceiro é Viserys, chamando-a de puta aos gritos, com a coroa de ouro derretido escorrendo por sobre sua cabeça e os dedos lhe apertando os mamilos como serpentes. Todos esses elementos remetem ao tratamento que ele reservava a ela e ao modelo opressor e negativo de dragão ou serpente que o irmão representava, afastando-a de uma vida adulta e liberta. Ainda no sonho, ela decide correr para fugir do hálito frio que lhe soprava a nuca e se fosse apanhada “teria uma morte que seria mais que morte, uivando para sempre sozinha na escuridão” (p.963). Vê de frente a provação do primeiro limiar descrito por Campbell (1997), que seria apenas o início da trilha, das conquistas da iniciação que estava enfrentando e que prosseguiria nas próximas obras de Martin. O autor lança a pergunta “pode o ego entregar-se a morte?” (p. 62, 1997) e ele se refere ao ego infantil do início da trajetória da personagem. Daenerys cometeu erros nas etapas pelas que passou, comuns na trajetória do herói descrita por Campbell (1997), entretanto, são partes da trilha e se ela retornar ao início, será consumida pela escuridão que é a tristeza das perdas que a atormentam em seu sonho.

O quinto a surgir foi o filho que jamais conhecerá. Todas as palavras que o definem fisicamente misturam características do marido e dela, portanto o cavalo-dragão conhecido da mitologia chinesa. As palavras nesse trecho lembram o léxico que caracteriza um dragão e fazem remissão a ela e sua tristeza: ardor no ventre, fogo pela boca, coração ardendo no peito, cinzas, lágrimas transformadas em vapor. Esta sequência remete também a ação e reação, explosão vinda de dentro do dragão que libera a dor de dentro dela e ao mesmo tempo lhe causa danos, mas quando ela acorda está curada, como a rapidez da detonação: “Todo o pesar foi queimado em mim, disse a si mesma” (p. 968). A aparição seguinte foi a de fantasmas dos reis de sua linhagem, alinhados no corredor, gritando para que ela corresse mais depressa, até que ela sentiu suas costas sendo rasgadas, cheiro de sangue e asas, Daenerys voou. Estava sendo

iniciada por seus antepassados, demonstrando que deveria alçar voo em direção ao seu próprio renascimento.

Na cena seguinte do sonho, ela estava quase alcançando a porta vermelha voando por sobre o *Mar Dothraki*. Todos fugiam aterrorizados com sua sombra e por trás da porta sentia o calor e o cheiro de casa. Eliade (1999) afirma que na maior parte das religiões arcaicas o voo significava uma apropriação da condição de ser sobre-humano, espiritual e mágico, transcendendo o cosmos. E por fim, ao abrir a porta “... o dragão...”. Vislumbrou a figura do irmão primogênito Rhaegar montado em um garanhão negro e com a fenda de seu elmo soltando fogo. Ouvia a voz de Sor Jorah dizendo que este era o último dragão, mas ao levantar o visor do elmo, viu a si mesma por trás da armadura. Com essa última aparição, de número sete, a personagem presente que ela ocupará o lugar do irmão, portanto, renascerão os dragões e o irmão não será mais o último. Como no conto da deusa Inana e de sua contraparte Ereshkigal, o número sete aparece e, já descrito simbolicamente na análise, remete à criação, ao ciclo lunar e também aos dragões. Acrescenta-se também a isto o enfrentamento de sua contraparte Mirri Mas Duur.

Para enfrentar suas provas, a heroína recebe o que Campbell denomina como *Auxílio Sobrenatural*:

O herói é auxiliado, de forma encoberta, pelo conselho, pelos amuletos e pelos agentes secretos do auxiliar sobrenatural que havia encontrado antes de penetrar nessa região. Ou, talvez, ele aqui descubra, pela primeira vez, que existe um poder benigno, em toda parte, que o sustenta em sua passagem sobre-humana. (CAMPBELL, 1997, p. 57)

Sor Jorah Mormont, como dito anteriormente, não tem ligação com o divino, a não ser por ser “ungido com os sete óleos pelo próprio Alto Septão” (p. 128), exercendo, portanto o papel mitológico do cavaleiro. De início, age como delator para conseguir perdão real se aproximando de Viserys, entretanto, passa a admirar Daenerys e escolhe servi-la, salva-a da ingestão de veneno e ao final da narrativa é nomeado por ela como o primeiro de sua guarda real. Esse personagem é importante porque a protege, aconselha sobre Viserys e a guerra e, finalmente, é o responsável pela entrada de Daenerys na tenda e com isso, peça chave no desenrolar da trama. Sua lealdade, ao mesmo tempo, conduz almas para o além, função citada por Campbell (1997, p. 41), quando adentra a tenda e com isso causa a morte de Rhaego, é o estopim para o nascimento cósmico que iremos analisar no tópico seguinte.

Em conclusão ao proposto ainda nessa seção, *khaleesi* recebe a notícia sobre o filho morto da antagonista *maegi*<sup>32</sup>, última personagem em que focaremos aqui. Durkheim (2009) estabelece um paralelo entre magia e religião, entretanto, quanto às diferenças essenciais para que possamos averiguar o que faz de Mirri Maz Duur uma personagem profana, se dá no que diz respeito ao tratamento para com os mortos que, enquanto para uma é sagrada para a outra consistem em instrumentos de magia. Os demônios estão cercados de proibições religiosas, segundo o autor, enquanto que os procedimentos mágicos utilizam-nos. Além disso, o que torna a distinção fundamental, mesmo contendo intercessões mostradas pelo autor, é o fato da repugnância e hostilidade de uma para a outra, porque a magia profana coisas sagradas para a religião. Outra característica essencial da religião descrita por ele é a coletividade, a igreja, os vínculos criados entre os seguidores que precisam uns dos outros para a prática do culto.

Mirri Mas Duur, ao se apresentar, diz ter aprendido sobre magia com a mãe que também foi esposa de deus naquele templo, entretanto, segundo a visão Durkheimiana descrita “é a igreja da qual ele é membro que ensina ao indivíduo o que são esses deuses pessoais, qual é o seu papel, de que maneira deve entrar em contato com eles, de que maneira deve honrá-los.” (p. 31, 2009). Além de sua mãe, diz ter viajado para aprender sobre cura com magos, cantoras da lua e até um mestre<sup>33</sup>. Usando seus poderes curativos dentro do templo para salvar *khal* Drogo, pode tê-lo profanado já que é uma *maegi*<sup>34</sup> e, no decorrer da narrativa, ao fazer magia com sangue, também agiu de forma profana, sendo rechaçada pelos *dothrakis*.

Daenerys vive uma sucessão de provas e sobre os testes aplicados aos heróis, Campbell (1997) declara se tratar de viagens ao mundo inferior. Esses sofrimentos fazem parte da travessia que a personagem tem que enfrentar. Campbell (1990) argumenta que a fase entre ciclos é sempre um tempo de sofrimento e turbulência. A relação que Mirri Maz Duur tem com a natureza é de tentar controlá-la, e isso a pedido

---

<sup>32</sup> Mirri Maz Duur é uma personagem essencial no desfecho da trama, descrita como uma mulher lhazarena de quarenta anos, com corpo largo, pesado e nariz achatado que ao ser “resgatada” abençoa Daenerys. A princípio falou no Idioma Comum de Westeros, depois em dothraki para se apresentar, estava bem vestida e se declarou curandeira e esposa de deus no templo daquela cidade.

<sup>33</sup> O mestres são uma ordem de acadêmicos, médicos e cientistas que são formados em uma escola chamada Cidadela. O mestres, como os irmãos da Patrulha da Noite, são considerados agentes de Westeros e todo o seu povo e, em teoria não tem filiação política. Disponível em: <<http://www.gameofthronesbr.com/2011/02/os-meistres.html#ixzz39GdZupzT>>. Acesso em: 02 ago 2014

<sup>34</sup> Os dothrakis a chamavam de maegi, o que ela assume ser nos capítulos finais da obra. Segundo a crença dothraki, a maegi “era uma mulher que dormia com demônios e praticava a mais negra das feitiçarias” (p. 858). Para Daenerys ela não parecia uma maegi e achou que podia confiar nela por tê-la salvo, ignorando os alertas dothrakis.

de Daenerys que deseja salvar Drogo a todo custo, mesmo que ocasione morte. A atitude de dominação e subjugação da natureza é o que Campbell (1990) chama de magia, que é algo diferente das religiões da natureza que tentam nos colocar em acordo com ela. No abismo em que se encontra Daenerys, há a salvação, há a luz, que se dá através da transformação, segundo afirma Campbell (1990).

A partir disso Daenerys se apega a uma frase que repete daquele momento em diante e serve para espantar a escuridão que lhe perseguia no último sonho e direcioná-la para a aventura final: “Se olhasse para trás, estaria perdida.” (p. 969).

Uma cidade persa, certa vez, foi "emparedada na pedra" — o rei e a rainha, os soldados, os habitantes, todos — porque seu povo recusou o chamado de Alá. A esposa de Lot tornou-se uma estátua de sal porque olhou para trás quando era retirada da cidade por Jeová. (CAMPBELL, p. 37, 1997)

A fé no sagrado, adquirida por seu papel mítico como *khaleesi*, e a ajuda vinda do sobrenatural, com o aparecimento dos mortos direcionando-a para seu objetivo final, foram cruciais para que ela seguisse sua intuição, o poder divino que havia dentro de si, o poder mítico dos dragões.

### 3.5 O RITO FUNERAL E A CRIAÇÃO CÓSMICA

A bem-aventurança provém do sacrifício  
(CAMPBELL, Joseph 1990)

Analisaremos a evolução e a sacralização da personagem neste final de sua trajetória em *A Guerra dos Tronos*. Em vista disso, faz-se necessário averiguar o rito funeral na análise mítica dos elementos que remetem à criação cósmica.

Gennep (2013) afirma que os ritos funerários são os mais elaborados e de maior importância. Esses detalhes da preparação do corpo e da pira são chamados pelo teórico de ritos de separação com seus procedimentos matérias ritualizados. A destruição do cadáver, como nos revela Gennep, “tem por objeto a desagregação dos componentes, corpo e almas diversas” (2013, p. 141). O cavalo de Drogo foi posto no primeiro nível da plataforma, no segundo nível os tesouros do *khal* e acima desta o seu corpo e os três ovos de dragão. Daenerys atou a *maegi* à pira e quando o fogo já estava

alto, adentrou as chamas, pois como aprendeu com essa feiticeira “só a morte pode pagar a vida” (p. 1031). Se por um lado, o corpo da *maegi* pode nos remeter também a um sacrifício aos deuses para alcançar o que Dany almeja, por outro, ela está representando a deusa, definida por Campbell (1997) da seguinte maneira:

Ela é também a morte de tudo o que morre. Todas as etapas da existência são realizadas sob sua influência, do nascimento — passando pela adolescência, maturidade e velhice — à morte. Ela é o útero e o túmulo: a porca que come seus próprios leitões. Assim sendo, ela une o "bom" e o "mau", exibindo as duas formas que a mãe rememorada assume, em termos pessoais e universais. Espera-se que o devoto contemple as duas com a mesma equanimidade. Através desse exercício, seu espírito é purgado de toda sentimentalidade e ressentimento, infantis e inadequados, e sua mente é aberta à presença inescrutável, que existe não primariamente como "boa" ou "má" com relação à sua infantil conveniência humana, seu bem-estar e sua aflição, mas sim como lei e imagem da natureza do ser. (CAMPBELL, p. 65, 1997).

Mirri Mas Duur aparece como seu oposto ao se afirmar sábia e madura ao contrário dela, ignorante e criança; o início e o fim da vida: “ontem era uma criança. Hoje sou uma mulher. Amanhã serei velha.” (p. 1024) diz Daenerys, traçando o crescente ciclo da vida na hora em que se dirigia aos que ainda a seguiam. A *maegi*, ou Mirri Maz Duur, entra na narrativa como vítima e oferecendo ajuda à Daenerys, que passa a confiar cegamente nela, com uma inocência infantil que não ouve os que estão ao seu redor. Ao se assumir como *maegi*, alguém que, como analisado anteriormente, carrega um estigma profano e que age de maneira vingativa ao fazer magia, consiste, portanto, em uma prova para que Daenerys aceite o lado oposto da vida, como na história da Inana. Os aspectos naturais da existência: morte e vida, útero e túmulo, bem e mau, sagrado e profano. Ao mesmo tempo em que a *maegi* trai, guia no objetivo final de Daenerys a ponto dela lhe agradecer. Campbell (1997) argumenta ser o teste final o encontro com a deusa encarnada em toda mulher para que esta obtenha a vida.

Outro componente posto no primeiro nível da pira é o cavalo. Durkheim (2000) nos remete ao totem como protetor e existe uma relação estabelecida no destino de ambos. O animal totêmico deve estar presente no rito final para servir como *psicopombo*, além de condutor para as *terras da noite*. Não ser incinerado com sua montaria seria uma perda da conexão que estabeleciam em vida. A crença *dothraki* de que seus companheiros de sangue deveriam morrer assim que o *khal* morria, para cavalgarem lado a lado, está de acordo com Gennep (2013) pois a ideia difundida sobre o pós-morte é de que o outro mundo é organizado da mesma maneira que o nosso.

Os companheiros de sangue do *khal* eram conhecidos como *kos* e eram de número três. Este número também se encontra nos três níveis da plataforma, nos três ovos e em três pessoas que foram queimadas. Três *kos* a seguiram com três armas *dothrakis* e três aias. *Dur-na-ki*, nome de vários santuários babilônios e com semelhança sonora e visual com *dothraki*, segundo Eliade (1999, p. 41) significa ligação entre o Céu e a Terra, da mesma forma que vimos anteriormente em relação à Mãe das Montanhas e como vemos agora com o número três:

Mas, geralmente, o três como número, o primeiro ímpar, é o número do Céu e o dois o número da Terra, pois o um é *anterior* a sua polarização. O três, de acordo com os chineses, é o número perfeito (**tch'eng**), a expressão da totalidade, da conclusão: nada lhe pode ser *acrescentado*. É a conclusão da manifestação: o homem, o filho do Céu e da Terra, completa a grande Tríade. (CHEVALIER, 1989, p. 899)

O três se expressa após o nascimento dos dragões como um triângulo: “O dragão creme e dourado chupava-lhe o seio esquerdo, o verde e cor de bronze, o direito. (...) O animal negro e escarlata envolvia-lhe os ombros, com o longo pescoço sinuoso enrolado sob seu queixo.” (p. 1032). Este símbolo gráfico representa harmonia, divindade e união, que virado para cima simboliza também o elemento fogo.

Outros componentes na pira, considerando os símbolos míticos relacionados a Drogo e Daenerys são o sol e a lua. As indicações para isso foram dadas aos poucos, nas formas de tratamento que se referiam a Daenerys como “lua da minha vida” (p. 632) e a Drogo como “meu sol-e-estrelas” (p. 748). Podemos inferir que Daenerys relacionou ambos à história sobre a origem dos dragões contada pela aia<sup>35</sup>. A origem dos dragões, a origem do mundo que conhecemos para antigas civilizações, e o renascimento dos dragões e, quem sabe, da dinastia de Daenerys no Trono de Ferro.

Os cultos solar e lunar estão entre os mais antigos do mundo. Dentre as mais antigas damos o exemplo da Babilônia com Ninrode e Semiramis e da Grécia antiga, com Hélios e Selene, identificados com Ártemis e Apolo respectivamente. Eliade (2008) salienta sobre as *hierofanias* referentes aos dois cultos. O autor nos revela o erro de associação entre a racionalidade e a *hierofania* arcaica do sol, mas reitera a sua associação com a criação que, por sua referência para o homem ser gradativamente

---

<sup>35</sup> Ele me disse que a Lua era um ovo (...). Antes havia duas luas no céu, mas uma delas se aproximou demais do Sol e rachou com o calor. Mil milhares de dragões jorraram de dentro dela e beberam o fogo do Sol. É por isso que os dragões exalam chamas. Um dia essa Lua também beijará o Sol, e então rachará e os dragões regressarão. (MARTIN, 2010, p. 300)

substituída por outras formas religiosas, passa a se ligar à vegetação, tornando-se fecundador. Sua mudança de figura suprema, para esposo ou subordinado pela Grande Mãe lunar, não deixa de ser significativa. Como irmãos, esposos ou opostos, sempre associados ao masculino e feminino. A lua, por sua periodicidade, relacionada aos ciclos, ao tempo, aos presságios aquáticos e os da fertilidade, explica Eliade (2008), tratando-se também de instrumento de medida, tornando a natureza submissa as suas leis.

Os componentes seguintes, passíveis de análise, são os ovos de dragão: “subiu ela mesma na pira para colocar os ovos em volta do seu sol e estrelas” (p. 1028). Os ovos servem como princípio gerador dos sonhos que permitiram a ela o enfrentamento do irmão, a gravidez e a premonição para a ocasião do rito funerário. Crença popular na antiguidade é a de que o ovo seria a primeira manifestação do Cosmos, do Universo, símbolo da vida, eternidade, renovação e nascimento. A serpente de fogo alada, símbolo de sabedoria, quando associada ao ovo refere-se à criação cósmica. O mito da criação pelo “ovo cósmico” é citado ademais por Eliade (1999) que é quebrado por Buda, se referindo à transcendência, à bem-aventurança.

Os ovos serão os germes da criação, postos de forma ritualizada junto ao coração, ao lado da cabeça e entre as pernas do sol, representado por Drogo. O nascimento do mundo a partir de um ovo, de acordo com Chevalier, é crença comum em muitos povos, inclusive, “heróis chineses nascem mais tarde de ovos fecundados pelo sol” (1989, p. 674) e há crenças em que o ovo chocado separa-se em duas partes que são o Céu e a Terra. As menções ao som dos ovos se rompendo dentro do fogo nos remetem ao mundo nascendo: “O rugido enchia o mundo (...) tão sonoro e cortante como um trovão. (...) O terceiro *crac* foi tão sonoro e cortante como se o mundo rasgasse.” (p. 1031 – 1032).

Levando em consideração uma associação à criação cósmica no campo científico, o fogo se constituindo em uma grande explosão (o *Big Bang*) onde a *khaleesi* visualiza “leões de fogo carmesins e grandes serpentes amarelas e unicórnios feitos de chamas azul-claras; viu peixes e raposas e monstros, lobos e aves brilhantes e árvores floridas, cada uma mais bela que a anterior” (p. 1031) e sendo o capítulo final da saga *As Crônicas de Gelo e Fogo*, demonstra-nos a importância que a personagem terá na trama, já que seu momento se torna o *Big Bang* gerador da *saga* de Martin, aparecendo na conclusão da primeira narrativa dentre sete.

Depois da explosão para a criação do universo, segundo a teoria científica, a matéria começou a esfriar para formar os primeiros elementos químicos, como a frase lema da casa Stark “o inverno está chegando”, referente ao fim da longa estação de verão que acontece na narrativa. O nosso sol é uma estrela. As estrelas surgiram por meio dos primeiros elementos na atmosfera e quando elas morrem também formam elementos na natureza, além da luz e calor gerarem energia. No interior de toda estrela existe uma fornalha que funde o hidrogênio para que elas possam brilhar.<sup>36</sup> “Quanto mais ferozmente o homem tiver queimado em vida, mais brilhante sua estrela será na escuridão. (...) A primeira estrela era um cometa que ardia, vermelho.” (p. 1029).

Tendo em vista a “desagregação dos componentes” característica do rito funeral, mencionada anteriormente por Gennep (2013), depreendemos que os acontecimentos remetem à morte como renovação da vida, mas principalmente, como criação cósmica. A criação cósmica, sendo um marco para o primeiro livro da *saga*, traz o nascimento dos dragões, extintos há centenas de anos e o renascimento da dinastia Targaryen.

Em diferentes civilizações antigas, o dragão aparece como um dos responsáveis pela criação do mundo, os aborígenes na Austrália e a mitologia chinesa, são exemplos dessa atuação. O dragão, visto como uma serpente que cospe fogo tem ligação direta com o simbolismo da serpente que também está atrelada à criação; na *Bíblia* oferecendo o fruto proibido e com isso associada à árvore da vida. Ambos eram representados com sete cabeças na antiguidade e o sete é considerado *o dia do nascimento do mundo*. O número sete como os dias de uma semana, remete ao calendário lunar e os quatro setes do mês são relacionados a quatro gênios para os chineses e budistas que estão representados por quatro dragões. (MASSEY, 1883 apud BLAVATSKY, 2013).

O processo de queima que acontece no funeral, com os elementos presentes na plataforma construída, consiste na criação do mundo narrativo que será composto nos sete livros da *saga*, do Céu e da Terra, como um ápice do *Big Bang*. As criaturas mágicas e a natureza emergem das chamas, Drogo remetendo ao sol como fecundador da grande mãe que é Daenerys. Renascida das cinzas e com seus dragões a rodeá-la, conseguiu sua sacralidade para quem a seguia, gerou vida com a morte, fez nascer um universo. Se para Campbell (1990), a mitologia era a música do universo, as últimas

---

<sup>36</sup> Big Bang: A origem do universo. Disponível em : <<https://www.youtube.com/watch?v=GBzUalF1Ir0>>. Acesso em: 01 ago 2014

linhas da obra de Martin exprimem: “e pela primeira vez em centenas de anos a noite ganhou vida com a música dos dragões” (p. 1033). Fazendo uma analogia entre as afirmações concluímos que *os dragões são a música do universo* em *A Guerra dos Tronos*.

## CONCLUSÃO

Este estudo pretendeu analisar dentro da obra *A Guerra dos Tronos*, de George R. R. Martin, traçando interseções entre os campos de conhecimento dos ritos e mitos, o avanço narrativo no desenvolvimento da personagem Daenerys Targaryen. A simbologia que permeia estes campos de conhecimento agiu como um auxílio para desvendar como o contexto narrativo em que ela foi inserida e as provações que compõem a sua trajetória agiram para torná-la uma heroína sagrada.

Primeiramente, sob a perspectiva teórica do rito, torna-se evidente o casamento e o funeral como repetições de crenças normatizadas pelas religiões elementares de seus antepassados e também a repetição da criação cósmica. A iniciação segue os mesmos parâmetros religiosos em muitas culturas, inclusive nos mitos, e sempre traz uma mutilação, ou como no caso de Daenerys, a ingestão do coração cru de garanhão, como prova final. Os lugares sagrados fazem parte da iniciação e servem de proteção para o povo que o habita, expulsando os estrangeiros, além de conectá-los ao divino. A partir desses elementos, compreendemos que as preparações nas religiões elementares seguem o mesmo padrão do herói mítico descrito por Campbell (1997) e conseqüentemente, a história de Daenerys se encaixa nas teorias utilizadas neste trabalho.

A análise dos cenários, dos personagens e dos ritos relacionados à Daenerys permitiu que averiguássemos o porquê das escolhas descritivas e textuais do narrador levando em conta a segunda relação, que é a da simbologia mítica. Todo o caminho da heroína está ligado à simbologia dos elementos da natureza, além do cavalo e do dragão. O cavalo, como um *psicopombo*, dando-lhe força guerreira e liberdade, permite sua proximidade com a dimensão espiritual. O dragão, cuja representação se conecta a imperadores chineses e ao mesmo tempo a guardiões de tesouros que precisam ser derrotados, simbolizam nessa dimensão divergente o ciclo da vida, a criação cósmica e, portanto o equilíbrio final de Daenerys. Ambos agem como animais de luz para ela, entretanto, o dragão é algo preso em seu interior como uma chama a fim de ser liberada, acesa, para gerar vida magicamente.

Portanto, podemos concluir que os objetivos esperados foram alcançados de forma satisfatória com relação a comprovar sua sacralidade, apresentando um novo olhar teórico sobre a narrativa. A princípio, esperávamos que o cavalo fosse uma representação totêmica mais fiel ao que Durkheim (2009) teoriza sobre as religiões

elementares australianas. Entretanto, no transcorrer desse estudo, é possível perceber sua função quanto à religiosidade que age, fazendo com que a personagem amadureça e sendo a responsável indireta pelo seu renascimento. Os dragões como agentes transformadores tem uma ação mais efetiva e direta intercedendo em seus sonhos, se mostrando mais determinantes nas narrativas futuras.

Este trabalho apresenta uma investigação temática sob o viés dos mitos e ritos na personagem Daenerys, representando parte do corpus de *A Guerra dos Tronos*, um dos livros de Martin. Este enfoque serve como um incentivo para análises futuras visto que há outras personagens que remetem a essa mesma temática utilizada, além de inesgotáveis temas passíveis a serem explorados em toda a saga do autor. Para tanto, espera-se com isso que esta e outras obras de George R. R. Martin possam ser consideradas opções dentro do meio acadêmico.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, João E. S. de. **Além do mar estreito: A construção do universo ficcional no seriado televisivo *game of thrones***. 2012. 89 f. Monografia (Graduação em Comunicação Social/Jornalismo) – Programa de Pós-graduação em Comunicação, Faculdade de Comunicação. Universidade Federal da Bahia, 2012.

\_\_\_\_\_.\_\_\_\_\_. Rio de Janeiro: VI Congresso de Estudantes de Pós-Graduação em Comunicação, 2013.

BRAVATSKY, Helena P. **A doutrina secreta: síntese da ciência, da religião e da filosofia**. São Paulo: Editora Pensamento, 2013.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Atenas, 1990.

\_\_\_\_\_.\_\_\_\_\_. **O herói de mil faces**. São Paulo: Ed Pensamento Ltda, 1997.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Ed. 2. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

**Dicionário de Símbolos**. Disponível em: <<http://www.dicionariodesimbolos.com.br> />. Acesso em: 15 jul 2014

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano: A essência das religiões**. São Paulo: Martin Fontes, 1999.

\_\_\_\_\_.\_\_\_\_\_. **Tratado de história das religiões**. Ed. 3. São Paulo: Martin Fontes, 2008.

GENNEP, Arnold van.; FERREIRA, Mariano (trad.); MATTA, Roberto (apres.) **Os ritos de passagem:** *estudo sistemático dos ritos da porta e da soleira, da hospitalidade, da adoção, gravidez e parto, nascimento, infância, puberdade, iniciação, coroação, noivado, casamento, funerais, estações, etc.* Ed. 4. Petrópolis: Editora Vozes, 2013.

JUNG, Carl G. **O homem e seus símbolos.** Ed. 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

MARTIN, George. R. R.; CANDEIAS, Jorge. (trad.) **A guerra dos tronos:** *As crônicas de gelo e fogo.* Livro um. São Paulo: Leya, 2012.

MATTA, Roberto. **Apresentação.** Jardim Ubá, p. 9-20, jul. 1977. In: GENNEP, Arnold van.; FERREIRA, Mariano (trad.); MATTA, Roberto (apres.) **Os ritos de passagem:** *estudo sistemático dos ritos da porta e da soleira, da hospitalidade, da adoção, gravidez e parto, nascimento, infância, puberdade, iniciação, coroação, noivado, casamento, funerais, estações, etc.* Ed. 4. Petrópolis: Editora Vozes, 2013.

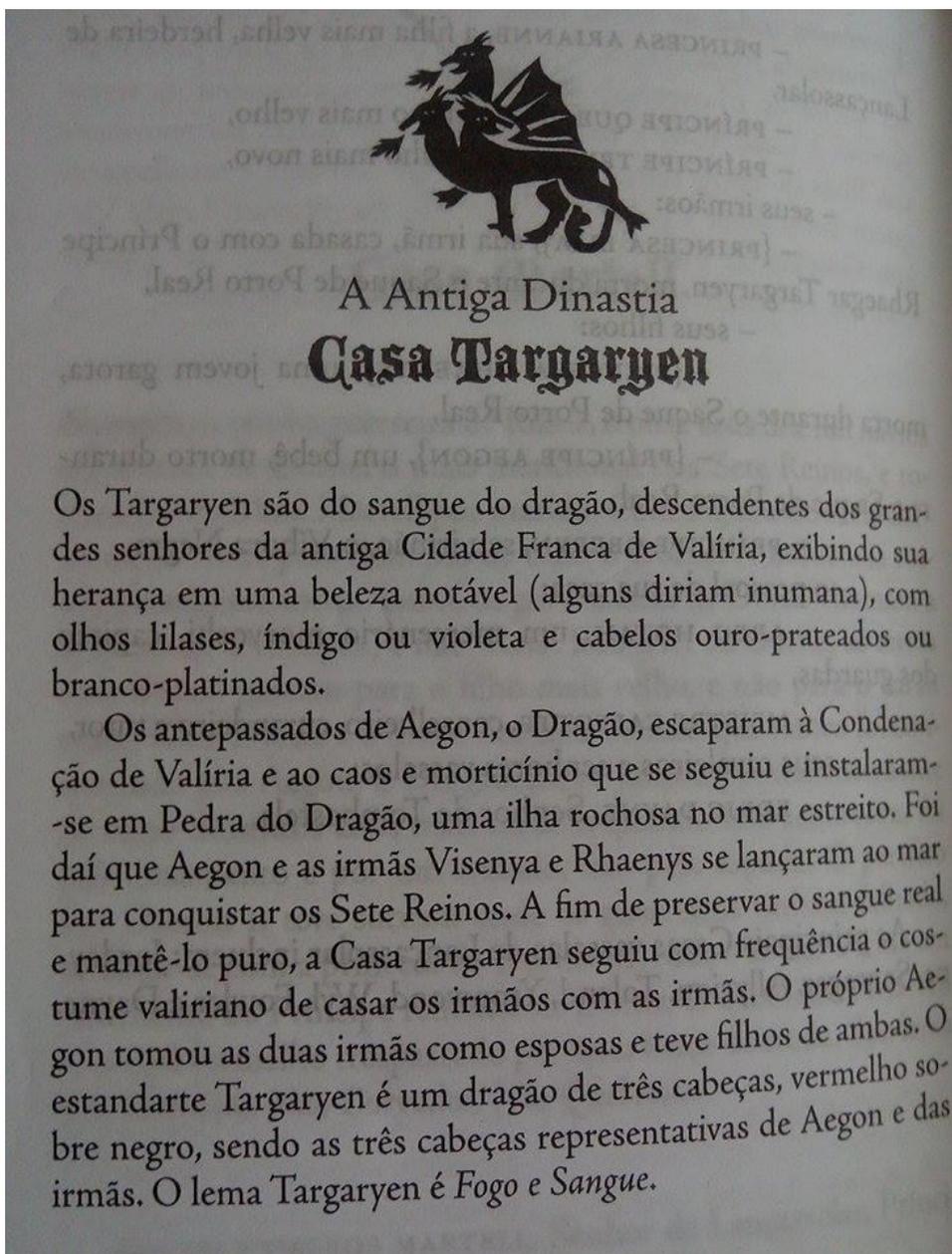
RIVIÈRE, Claude. **Os ritos profanos.** Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

THE NEW YORKER. MILLER, Laura. **Just Write It!** New York: Condé Nast. vol 87, fasc 8, p. 32.

WILLIS, Roy. **Mitología del mundo.** Barcelona: Editora Blume, 2011.



## ANEXO B - Apêndice explicativo sobre Daenerys Targaryen



## Os Últimos Targaryen

- {REI AERYS TARGARYEN}, o Segundo do Seu Nome, morto por Jaime Lannister durante o Saque de Porto Real,
  - sua irmã e esposa, {RAINHA RHAELLA}, da Casa Targaryen, morta durante um parto em Pedra do Dragão,
  - seus filhos:
    - {PRÍNCIPE RHAEGAR}, herdeiro do Trono de Ferro, morto por Robert Baratheon no Tridente,
    - sua esposa, {PRINCESA ELIA}, da Casa Martell, morta durante o Saque de Porto Real,
    - seus filhos:
      - {PRINCESA RHAENYS}, uma menina pequena, morta durante o Saque de Porto Real,
      - {PRÍNCIPE AEGON}, um bebê, morto durante o Saque de Porto Real,
    - PRÍNCIPE VISERYS, apresenta-se como Viserys, o Terceiro do Seu Nome, Senhor dos Sete Reinos, chamado Rei Pedinte,
    - PRINCESA DAENERYS, chamada Daenerys, Filha da Tormenta, uma donzela de treze anos.

## ANEXO C – Resumo dos capítulos de Daenerys em *A Guerra dos Tronos*

*A Guerra dos Tronos*, de George R. R. Martin, cuja primeira edição foi lançada em 1996, é o primeiro livro da saga *As Crônicas de Gelo e Fogo*. A obra é dividida em capítulos com narrador onisciente seletivo, cujos títulos são os nomes dos personagens principais. A personagem Daenerys Targaryen está presente em dez capítulos que descrevem sua trajetória narrativa.

Agregados do Magister Illyrio Mopatis em Pentos, Daenerys e o irmão Viserys, são os últimos descendentes Targaryen e sucessores do Trono de Ferro por direito de sangue. Illyrio e Viserys arranjam um casamento para Daenerys, que tem apenas 13 anos, com o líder de *khalasar*, *khal* Drogo, e em troca receberia guerreiros para reconquistar Westeros.

O cavaleiro Sor Jorah Mormont oferece seus serviços à Viserys, entretanto, no decorrer da narrativa, se afeiçoa por Daenerys e eles se tornam próximos. Como presente de casamento de Illyrio, Daenerys recebe três ovos de dragão petrificados que ficam quentes apenas com o toque de Dany.

Após o casamento, os irmãos Targaryen viajam com os *dothrakis* pelo Mar Dothraki até a cidade daquele povo, chamada de Vaes Dothrak. Daenerys engravida e passa pela prova solicitada pelas mulheres sagradas que constituíam o *dosh khaleen*. Segundo elas, Daenerys carregava dentro de si “o garanhão que monta o mundo”, que seria um guerreiro que uniria todos os clãs em um bando só. Durante a cerimônia Viserys é coroado por Drogo com ouro derretido, por causa da ameaça feita por ele a Daenerys e seu filho.

O *khalasar* de Drogo saqueia uma cidade próxima e Daenerys salva várias mulheres que estavam sendo estupradas, dentre elas uma *maegi*. Esta se oferece para curar uma ferida em Drogo causada pela batalha. A ferida piora a ponto de fazê-lo fraco e para que ele não morra, Daenerys pede que Mirri Maz Duur, a *maegi*, ressuscite-o. Ao invés disso, muitos guerreiros morrem, quase todos que a acompanhavam vão embora, Drogo fica em estado vegetativo e seu filho nasce morto.

Daenerys faz uma pira funerária para Drogo, prende a *maegi* na estrutura, coloca os ovos de dragão e depois de atear fogo, entra nas chamas. Os ovos dão origem a três dragões e ela sai intacta quando o fogo dissipa. Os poucos que sobraram do *khalasar* de Drogo se ajoelham em sinal de lealdade e a *khaleesi* se torna a primeira mulher líder *dothraki*.