

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE - FURG
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES - ILA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM HISTÓRIA DA LITERATURA

**MULHERES QUE VOAM EM DRAGÕES: A RELEVÂNCIA DAS PERSONAGENS
FEMININAS NOS ROMANCES DE FANTASIA**

RAFAELA PEDROSO DE OLIVEIRA

RIO GRANDE

2024

RAFAELA PEDROSO DE OLIVEIRA

MULHERES QUE VOAM EM DRAGÕES: A RELEVÂNCIA DAS PERSONAGENS
FEMININAS NOS ROMANCES DE FANTASIA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação
em Letras, mestrado em Letras, área de concentração:
História da Literatura, da Universidade Federal do Rio
Grande, como requisito parcial para a obtenção do grau
de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Valter Henrique Fritsch

Rio Grande
2024

Ficha Catalográfica

O48m Oliveira, Rafaela Pedroso de.
 Mulheres que voam em dragões: a relevância das personagens femininas nos romances de fantasia / Rafaela Pedroso de Oliveira. – 2024.
 91 f.

 Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande – FURG, Programa de Pós-Graduação em Letras, Rio Grande/RS, 2024.
 Orientador: Dr. Valter Henrique Fritsch.

 1. Romance de Fantasia 2. Representação Feminina
 3. Psicologia Analítica 4. Mitologia Comparada 5. Imaginário Cultural
 I. Fritsch, Valter Henrique II. Título.

CDU 821.111-31

Catálogo na Fonte: Bibliotecário José Paulo dos Santos CRB 10/2344



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE - FURG
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS



ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO nº 15/2024

No dia trinta de setembro de dois mil e vinte e quatro, através de videoconferência, realizou-se a 276ª defesa de dissertação no PPGL-FURG, da mestrand **Rafaela Pedroso de Oliveira**, intitulada “**MULHERES QUE VOAM EM DRAGÕES: A RELEVÂNCIA DAS PERSONAGENS FEMININAS NOS ROMANCES DE FANTASIA**”. A sessão foi aberta às catorze horas pelo Prof. Dr. Valter Henrique Fritsch (FURG), orientador da dissertação e presidente da Comissão de Avaliação que também foi composta pela Profa. Dra. Sylvie Dion (FURG), Profa. Dra. Sandra Sirangelo Maggio (UFRGS) e Profa. Dra. Ângela Cogo Fronckowiak (UNISC). Depois da apresentação, arguição e respostas, a Comissão decidiu que **APROVA** a mestrand neste requisito parcial e último para a obtenção do grau de Mestre em Letras, na área de concentração em História da Literatura. Após, o presidente publicou o resultado e encerrou a sessão, da qual foi lavrada a presente ata.

Documento assinado digitalmente
 VALTER HENRIQUE FRITSCH
Data: 26/11/2024 10:34:06-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Valter Henrique Fritsch (orientador – FURG)

Documento assinado digitalmente
 SYLVIE DION
Data: 30/10/2024 16:43:36-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Sylvie Dion (FURG)

Documento assinado digitalmente
 SANDRA SIRANGELO MAGGIO
Data: 24/10/2024 08:39:53-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Sandra Sirangelo Maggio (UFRGS)

Documento assinado digitalmente
 ANGELA COGO FRONCKOWIAK
Data: 22/10/2024 16:51:11-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Ângela Cogo Fronckowiak (UNISC)

AGRADECIMENTOS

Como veremos a seguir, toda jornada tem um começo, meio e fim, assim como foi o processo de pesquisa e escrita dessa dissertação. Com isso, para passar pelas provas e chegar ao final de minha trajetória com esse trabalho, muitos aliados foram importantes nesse caminho. Assim, gostaria de agradecer algumas dessas pessoas que possibilitaram que essa pesquisa fosse concluída. Então, primeiramente, eu gostaria de agradecer minha família, que sempre foi a fortaleza e a base para que minha vida acadêmica fosse possível, em especial minha mãe, Isolina de Fátima e meus irmãos, Gustavo e Gabriela, meus avós paternos, Roque e Benedita, meus avós maternos José e Maria do Carmo, e por fim, minha tia Eliana. Em segundo, mas não menos importante, meu orientador, o Prof. Dr. Valter Henrique Fritsch, que me guiou por esse caminho fantástico ao encontro do mundo mágico da Literatura. Seguindo, também gostaria de agradecer às minhas amigas, Annabela Leal, Liliane Castro, Lorenza Borba e Luísa Mello, pelas conversas, leituras e por me ajudar a não surtar quando não era necessário. Também agradeço às professoras Sandra, Ângela e Sylvie que dedicaram seus tempos preciosos para a leitura da minha dissertação. Finalizando, também gostaria de agradecer a CAPES, que me proporcionou o aporte financeiro para permanecer no mestrado, assim como todos os que não foram citados, mas que de alguma maneira ajudaram esta pesquisa a existir de alguma maneira. A todos, meu muito obrigada!

A criança assustada que se abrigou na minha mansão morreu no mar Dothraki, e renasceu em sangue e fogo. Esta rainha dos dragões que usa o seu nome é uma verdadeira Targaryen. George R. R. Martin, *As Crônicas de Gelo e Fogo*

RESUMO

Assim como Schmidt (1988) entendeu que a representação da mulher, do mito à epopeia, oscila de modo geral, a presente dissertação de mestrado se propõe a analisar como essa representação da mulher se deu no Romance de Fantasia (*fantasy fiction*), percebendo de que forma as personagens femininas vêm sendo retratadas neste tipo de narrativa ficcional ao longo do tempo. A análise se desenvolve a partir da seleção de duas obras literárias de grande relevância: *O Senhor dos Anéis* (1954) de J. R. R. Tolkien e *As Crônicas de Gelo e Fogo* (1996) de George R. R. Martin. A escolha dessas sagas se fundamenta não apenas em seu reconhecido impacto cultural e popularidade, mas também na rica presença de personagens femininas cujas trajetórias e características desempenham papéis cruciais na narrativa. A pesquisa adota como principal aporte teórico as teorias dos arquétipos e dos símbolos desenvolvidas por Carl Gustav Jung, além de incorporar as análises míticas de Joseph Campbell. No entanto, é notável o diálogo crítico estabelecido com as releituras contemporâneas dessas teorias, especialmente no que tange à representação do feminino. Para tal, são mobilizadas as reflexões de Clarissa Pinkola Estés, bem como as contribuições de Marie-Louise Von Franz e Maureen Murdock. Estas abordagens permitem um aprofundamento sobre como as imagens arquetípicas femininas foram construídas, desconstruídas e reimaginadas ao longo do tempo nas narrativas de fantasia. A dissertação se propõe, assim, a explorar como essas personagens femininas, situadas em universos ficcionais de diferentes épocas, refletem, subvertem ou perpetuam as concepções culturais e sociais de gênero. Ao posicionar as personagens de Tolkien e Martin em uma análise contínua, a pesquisa visa destacar as mudanças e continuidades na representação do feminino, oferecendo uma reflexão crítica sobre os impactos dessas narrativas na formação do imaginário coletivo contemporâneo.

PALAVRAS-CHAVE: 1. Romance de Fantasia; 2. Representação Feminina; 3. Psicologia Analítica; 4. Mitologia Comparada; 5. Imaginário Cultural

ABSTRACT

Just as Schmidt (1988) understood that the representation of women, from myth to epic, generally oscillates, this master's thesis aims to analyze how this representation of women has been depicted in Fantasy Fiction, examining how female characters have been portrayed in this type of fictional narrative over time. The analysis is developed through the selection of two highly relevant literary works: *The Lord of the Rings* (1954) by J. R. R. Tolkien and *A Song of Ice and Fire* (1996) by George R. R. Martin. The choice of these sagas is based not only on their recognized cultural impact and popularity but also on the rich presence of female characters whose trajectories and characteristics play crucial roles in the narrative. The research adopts as its main theoretical framework the theories of archetypes and symbols developed by Carl Gustav Jung, along with the mythical analyses of Joseph Campbell. However, a critical dialogue is notably established with contemporary reinterpretations of these theories, particularly concerning the representation of the feminine. To this end, the thoughts of Clarissa Pinkola Estés, as well as contributions from Marie-Louise Von Franz and Maureen Murdock, are mobilized. These approaches allow for a deeper understanding of how female archetypal images have been constructed, deconstructed, and reimagined over time in fantasy narratives. Thus, this dissertation proposes to explore how these female characters, situated in fictional universes of different eras, reflect, subvert, or perpetuate cultural and social conceptions of gender. By positioning the characters of Tolkien and Martin within a continuum of analysis, the research aims to highlight the changes and continuities in the representation of women, offering a critical reflection on the impacts of these narratives in shaping contemporary collective imagination.

KEYWORDS: 1. Fantasy Novel; 2. Female Representation; 3. Analytical Psychology; 4. Comparative Mythology; 5. Cultural Imagination

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. LEGADOS DA FANTASIA: UM OLHAR SOBRE AS BIOGRAFIAS DE TOLKIEN E MARTIN	17
2. REPRESENTAÇÕES DA PSIQUE FEMININA NA FANTASIA: A CONTRIBUIÇÃO DAS ANÁLISES DE MURDOCK, VON FRANZ E ESTÉS	26
3. A MULHER NA LITERATURA DE FANTASIA	41
3.1. As personagens femininas em O senhor dos anéis	41
3. 1. 1. Galadriel, a Deusa-mãe	41
3. 1. 2. Arwen, a Donzela	47
3. 1. 3. Éowyn, a Donzela-guerreira de Rohan	50
3. 2. As personagens femininas em As crônicas de gelo e fogo	59
3. 2. 1. Catelyn Tully Stark, mãe/madrasta dos lobos	59
3. 2. 2. Sansa e Arya Stark, a donzela e a guerreira dos lobos	63
3. 2. 3. Cersei Lannister, a mãe leoa dos Lannisters	69
3. 2. 4. Brienne de Tarth, a donzela-guerreira	72
3. 2. 5. Daenerys Targaryen, a princesa que foi prometida	75
CONSIDERAÇÕES FINAIS	81
REFERÊNCIAS	87

INTRODUÇÃO

Mulheres, como elas assombram essa narrativa! (CORNWELL, 2010, p. 17)

Caminhando pelos bosques encantados da literatura de fantasia, nos maravilhamos com as mais variadas situações, das mais realistas até as mais oníricas. Nos surpreendemos com fadas e dragões, contudo, por mais fantástica que seja a obra, ainda podemos encontrar muito do mundo real refletido em suas páginas, através dos arquétipos que parecem acompanhar a humanidade desde o início dos tempos. Dentre essas representações arquetípicas temos os motivos do Herói, do Velho Sábio, da Grande Mãe, da Donzela Guerreira, entre outros. Assim, a presente dissertação tem como foco principal as representações femininas no meio literário, com um enfoque especial ao gênero da fantasia.

De Eva a Capitu, de Morgana a Rita Baiana, de Guinevere a Cecília, a mulher já teve várias facetas representadas na literatura ao redor do mundo, já foi santa e já foi bruxa, vilã e heroína; analisar como esse papel vem se transformando no decorrer da história da literatura é perceber os impactos das lutas por direitos e liberdade travadas pelas mulheres ao longo das eras e seus efeitos na sociedade, na literatura e nas artes.

O título da dissertação também joga com o título do livro de Clarissa Pinkola Estés (2018), *Mulheres que correm com os lobos*, já evidenciando a abordagem que permeia e estrutura todas as análises presentes neste trabalho – a teoria dos símbolos e arquétipos de Carl Gustav Jung (2008) e as relações estabelecidas entre a mitologia e a literatura, tais como propostas por Joseph Campbell (2007). No entanto, é preciso deixar que essas mulheres que correm com lobos e voam em dragões possam falar; portanto, esse trabalho também é atravessado pelo discurso de muitas pesquisadoras e historiadoras que, apesar de beberem das fontes de Jung e Campbell, apresentam desdobramentos contemporâneos de tais teorias a partir do viés feminino, como é o caso da já mencionada Estés, e de Marie-Louise Von Franz e Maureen Murdock, em seus livros *O feminino nos contos de fadas* (2010) e *A jornada da heroína* (2020).

O recorte do trabalho foi realizado a partir da leitura e análise de dois grandes expoentes da alta fantasia – *O Senhor dos Anéis* (1954), de J. R. R. Tolkien e *As Crônicas de Gelo e Fogo* (1996 – atual) de George R. R. Martin. A escolha dessas obras se dá pelo fato de ambos os autores trabalharem com universos totalmente imersivos, mas que, ainda assim, carregam em suas estruturas narrativas toda a bagagem de seus autores, que escreveram suas obras em contextos históricos diferentes e, também, por apresentarem personagens femininas

relevantes ao longo de suas obras, as quais podem ser estudadas em comparação, analisando assim sua relevância em ambas as narrativas.

A escolha do gênero fantasia se dá também por seu grande grau de popularidade na atualidade, fato que tem tornado os livros de fantasia uma porta para o mundo literário para vários novos leitores, que antes não tinham o hábito da leitura. Toda essa popularidade levou a literatura de fantasia a um nível nunca alcançado antes e isso se deve, também, ao fato da adaptação dessas histórias que vêm sendo traduzidas para outras mídias, tais como séries, filmes, quadrinhos e jogos de videogame com um destaque para as séries *O senhor dos anéis - os anéis de poder* (2022) da *Prime vídeo* e *A casa do dragão* (2022) da *HBO max*, que se propõem a adaptar um prólogo para as histórias de Tolkien e Martin, destacando personagens femininas dessas sagas para brilharem em suas próprias narrativas nunca vistas, alcançando milhares de pessoas pelo mundo. Entender como as personagens femininas são representadas em um universo tão vivo e pulsante como a fantasia é sem dúvida uma tarefa complexa, mas, com certeza, instigante, ainda mais quando elas estão em grande destaque na atualidade.

Os estudos que versam sobre a representação das mulheres na literatura têm ganhado muita força com o aumento exponencial de artigos, dissertações e teses que vêm sendo publicadas nos bancos acadêmicos. A obra seminal *The Madwoman in the Attic – The Woman writer and the nineteenth-century literary imagination* de Sandra M. Gilbert e Susan Gubar (1979) abriu caminho para que muitas pesquisadoras passassem a história da literatura a contrapelo, buscando vozes e personagens femininas perdidas no tempo e silenciadas pelo patriarcado.

No campo dos estudos sobre a mitologia e a literatura maravilhosa, temos muitos estudos importantes que vêm apontando, sobre diferentes perspectivas, os apagamentos que as mulheres têm sofrido na história da literatura ou mesmo as interpretações rasas e equivocadas do feminino que reverberam durante muito tempo na crítica cultural e literária. Dentre estas muitas possibilidades de abordagem, optei por um estudo que leve em conta a representação do feminino a partir da psique humana e do conteúdo imagético e simbólico por ela produzido e que acaba por compor constelações de imagens que se repetem por todo o globo terrestre.

A psicologia analítica, tal como desenvolvida por Jung, apresenta as ferramentas necessárias para que um estudo profundo dos símbolos e arquétipos que se insinuam na literatura possa ser desenvolvido. Para Jung, esses tipos de representações que perpassam as religiões, a mitologia, a literatura e as artes e cercam o mundo todo são consideradas representações pertencentes ao inconsciente coletivo do ser humano, “parte da psique que

retém e transmite a herança psicológica comum da humanidade” (Jung, 1964, p. 107), fazendo parte da seleta gama de motivos arquetípicos de conhecimento universal.

O arquétipo é uma tendência a formar essas mesmas representações de um motivo – representações que podem ter inúmeras variações de detalhes – sem perder a sua configuração original. (Jung, 2016, p. 83)

Ou seja, é de interesse da pesquisa compreender como esses arquétipos relacionados a figura da mulher são reproduzidos nas obras escolhidas, compreendendo que tais arquétipos possuem variações e até mesmo atualizações de acordo com a narrativa escolhida, mas tudo isso sem perder a essência que esses arquétipos possuem em suas configurações originais.

Aliado a esses estudos arquetípicos de Jung, descendendo deles de forma bastante direta, ainda utilizarei as teorias acerca do monomito e da jornada do Herói, tal como foram desenvolvidas pelo mitólogo estadunidense Joseph Campbell, em seu livro *O Herói de Mil Faces* (1989), obra que se ocupa de mapear e compreender como se dá a construção dos heróis nas narrativas.

É importante que possamos entender o papel do herói e sua formação para então iniciarmos um processo de desconstrução deste, embarcando assim para uma paralela compreensão da jornada da heroína. Entender o papel das mulheres em um universo de fantasia, permeado de relações antitéticas que colocam em choque as forças simbólicas da luz e da sombra, do bem e do mal, do herói e do vilão é uma tarefa bastante desafiadora, especialmente para que não se caia em uma interpretação maniqueísta de tais narrativas ficcionais. Por isso, é importante trazer a voz de mulheres que ressignificam as teorias de Jung e Campbell, a fim de olhar para essas personagens ficcionais através do olhar de pesquisadoras comprometidas em entender a parcela feminina da psique e como esta vem sendo representada na literatura.

O livro de Maureen Murdock, *A jornada da heroína* (2022) faz o contraponto à teoria de Campbell, para que possamos entender as particularidades da jornada das personagens femininas em narrativas mitológicas e do universo da fantasia. Marie-Louise Von Franz, discípula direta de Jung, apresenta em seus diversos estudos sobre os contos de fadas uma nova perspectiva, que lança luzes sobre a representação do feminino no universo do maravilhoso. Von Franz ressalta que a maioria das histórias que descrevem aventuras ou sofrimentos femininos foi contada por homens: “são projeções de sua imaginação, que exprimem suas aspirações e suas dificuldades em viver seu próprio polo feminino e em se relacionar com as mulheres” (Franz, 2010, p.24), sendo assim, suas contribuições no campo da psicologia analítica serão de fundamental importância para a escrita desta dissertação.

Completando essa tríade de pesquisadoras, ainda trarei as análises que Clarissa Pinkola Estés faz do arquétipo da mulher selvagem, a partir de suas análises de narrativas míticas e folclóricas indígenas de diferentes tribos dos países da América do norte. Este tripé teórico composto por Murdoch, Von Franz e Estés, perfaz uma base de fundamentação sólida para realizar as análises comparativas entre a representação das mulheres na obra de Tolkien e na obra de Martin.

Dito isso, pensando em todo esse grau gigantesco de popularidade dessas duas obras, tanto *O senhor dos anéis* quanto *As crônicas de gelo e fogo* dispensam apresentações. Assim como apontou o jornal britânico *The Sunday Time* em 1997, “*O mundo está dividido entre aqueles que já leram O Hobbit e O Senhor dos anéis e aqueles que ainda não leram*”, e o mesmo pode ser apontado no que diz respeito *As crônicas de gelo e fogo* devido ao sucesso mundial que a série televisiva da HBO alcançou em *Game of Thrones* (2011-2019). Ainda assim, buscando evidenciar o recorte das personagens a serem analisadas nos capítulos desta dissertação, se faz necessário apresentar um contexto geral das duas obras mencionadas.

Obra precursora do gênero da fantasia, *O Senhor dos Anéis* é um livro publicado por Tolkien em 1954 com o início em *A sociedade do anel*, seguido por *As duas torres*, e finalizado em 1966 com *O retorno do rei*. Essas três partes, anteriormente publicadas separadamente, se tornaram um único livro, como era de desejo do autor. Essa obra narra a luta entre o bem e o mal na fictícia Terra-Média, na qual um grupo de heróis, reunidos sob a alcunha de *A sociedade do anel*, se lançam em uma jornada para livrar sua terra de forças ameaçadoras que desequilibram e subjugam a harmonia de seu cotidiano, e da vida como conhecem.

Já *As crônicas de gelo e fogo* é uma saga de livros, tendo cinco volumes publicados até o momento por George R R Martin, com início em 1996. Desses cinco livros temos: *A guerra dos tronos* (1996), *A fúria dos reis* (1998), *A tormenta das espadas* (2000), *O festim dos corvos* (2005) e *A dança dos dragões* (2011), com dois livros ainda a serem publicados, *Os ventos do inverno* e *Um sonho de primavera*, ambos ainda sem data de publicação. Essa saga narra uma guerra entre os sete reinos de Westeros para ver quem irá enfim se assentar no tão cobiçado trono de ferro e reinar, enquanto uma ameaça sombria surge para além dos limites da muralha. Os livros de Martin ficaram marcados por contar com personagens icônicos, que transitam entre atitudes boas e más, tal como o ser humano pode ser; personagens apresentados como densos e complexos.

Levando em conta as semelhanças entre as duas obras, Martin fala em entrevista de 2012 sobre a influência que Tolkien teve em sua escrita ao ser questionado sobre o assunto:

Li Tolkien quando tinha uns doze anos e ele me impressionou muito, então não canso de ler. Na verdade, planejei enviar uma carta para o Sr. Tolkien quando era criança, mas acabei não o fazendo, coisa que me deixou um pouco chateado, ainda mais depois de saber que Tolkien costumava ler quase todas as cartas que recebia. Mas Tolkien não foi uma influência direta para mim quando decidi escrever *As Crônicas de Gelo e Fogo*, embora meus livros estejam no cânone da fantasia que Tolkien melhorou. Quero dizer, a fantasia é muito antiga. Podemos encontrá-lo na *Iliada* ou no Poema de Gilgamesh, mas Tolkien o transformou em um gênero moderno, e As crônicas de gelo e fogo compartilham alguns desses padrões, mas não todos eles. Por exemplo, pretendo oferecer uma fantasia suja, mais crua que a de Tolkien. (Martin, 2012)

A partir dessa leitura, já podemos esperar que a obra de Martin irá apresentar uma visão diferente do mundo de Tolkien, e com isso, também uma visão diferente de suas personagens.

É inegável que as histórias, mesmo se passando em mundos fictícios construídos pela imaginação humana, são perpassadas pelas visões de mundo e convicções de seus próprios autores, convicções estas que acabam por transparecer nos rumos dessas mesmas histórias, enraizados em sua construção. Remontando a 1941, ainda anos antes do lançamento de sua maior obra, o escritor e professor de filologia e literatura medieval da Universidade de Oxford J. R. R. Tolkien escreve a um amigo descrevendo da seguinte maneira as circunstâncias em que as mulheres viviam em sociedade:

Muito embora modernas condições tenham mudado as circunstâncias femininas, e os detalhes do que se considera como decência, elas não mudaram o instinto natural. Um homem tem seu trabalho, uma carreira, (e amigos homens), e tudo isso pode (e o faz, se ele tiver coragem) sobreviver ao naufrágio de um ‘amor’. Uma jovem mulher, mesmo uma ‘economicamente independente’, como dizem agora, (geralmente isso significa subserviência econômica a um empregador comercial, em vez de um pai ou a uma família), começa a pensar na ‘gaveta de baixo’ e a sonhar com um lar, quase ao mesmo tempo. Se ela se apaixonar, o naufrágio pode realmente terminar mal. (Tolkien em cartas de 1941)

A visão do autor britânico de que a mulher sempre está ligada a questões românticas e a necessidade “natural” de formar uma família não parecem muito distantes do pensamento que ainda atravessa a nossa sociedade nos dias de hoje, ainda que esse pequeno trecho não traduza num todo a visão de Tolkien sobre as mulheres no geral. Assim, estudar o papel da mulher na literatura e na sociedade sempre é de grande relevância e ainda se faz necessário na atualidade, na qual vemos diariamente tantos questionamentos sobre qual de fato é o lugar da mulher, seja ela uma dona de casa, uma *gamer* ou uma pesquisadora. Assim, essa pesquisa se justifica quando pensamos em estudar como se deu a mudança do papel da mulher nas narrativas de fantasia – universos que têm a prerrogativa de serem essencialmente masculinos – quando essas refletem o tempo histórico no qual seus autores estavam inseridos quando

escreveram. Ou seja, buscamos estudar as representações das mulheres em um subgênero literário específico – a fantasia –, mas sem deixar de observar de que forma tais narrativas podem refletir o mundo real em que vivemos, comparando visões da mulher na sociedade em épocas distintas. Como lembrou o autor George R. R. Martin:

[...] A forma como as mulheres são retratadas na fantasia épica têm sido um problema por um longo tempo. Estes livros são, em grande parte, escritos por homens, mas as mulheres também os leem em grandes, grandes números. E as mulheres na fantasia tendem a ser mulheres muito atípicas... Elas tendem a ser a mulher guerreira ou a princesa corajosa que não aceita o que seu pai estabelece, e eu tenho esses arquétipos em meus livros também. No entanto, com Catelyn existe algo reposto de Eleanor de Aquitânia, a figura da mulher que aceitou o seu papel e suas funções em uma sociedade limitada e, no entanto, alcança grande influência e poder e autoridade, apesar de aceitar os riscos e as limitações desta sociedade. Ela também é mãe... Então, uma tendência que você pode ver em um monte de outras fantasias é matar a mãe ou levá-la para fora do palco. Ela geralmente é morta antes que a história cresça... Ninguém quer ouvir sobre a mãe do Rei Arthur e sobre o que ela pensava ou o que ela estava fazendo, então tiraram-na do palco e eu queria isso também. E isso é Catelyn”. (Martin, 2012)

No trecho acima, Martin nos leva a refletir sobre como a mulher pode ser representada em seus livros e na literatura em geral, ela pode ser a princesa rebelde ou a mãe resignada, contudo, tudo depende do que se quer e se interpreta a partir dessas representações, pois essas certamente dialogam com as mulheres reais que leem esse gênero de literatura.

Existe um distanciamento de quase cinquenta anos entre a publicação de *O Senhor dos Anéis* e *As Crônicas de Gelo e Fogo*. A sociedade passou por profundas transformações, mas algumas de suas facetas mais cruéis parecem resistir à mudança. Podemos ver isso mesmo ao analisar superficialmente as duas obras, quando notamos que no livro de Tolkien temos personagens femininas que flutuam à margem durante a narrativa, servindo como coadjuvantes aos protagonistas masculinos da história como é o caso de Galadriel, Arwen e Éowyn, mulheres que, mesmo tendo algum destaque em algum momento do livro, ainda são coadjuvantes dentro da construção épica da obra. Já na obra de Martin, temos uma atualização de como as personagens são representadas - em *As crônicas de gelo e fogo*, em contrapartida à obra de Tolkien, temos as personagens femininas como donas de suas próprias narrativas, como protagonistas em suas jornadas, como é o caso de Arya Stark, Daenerys Targaryen, Catelyn Stark, Sansa Stark, Brienne de Tarth e Cersei Lannister, que além de serem personagens fulcrais para o desenrolar da narrativa num todo, também tem seus próprios arcos de desenvolvimento pessoal. Dito isso, analisar tais obras com uma perspectiva teórica que privilegie o conteúdo simbólico dessas representações, pode revelar muito do que ainda varremos para debaixo do tapete das discussões do papel da mulher na

sociedade e na literatura. Tal como esse pequeno adejo crítico acima começou a elucidar, no decorrer dos anos que separam as obras, fica claro que existe uma mudança que aconteceu no gênero de literatura de fantasia, que passou a apresentar mais personagens femininas dando-lhes também um destaque maior para o decorrer da narrativa.

Ainda, acredito ser importante elucidar meu interesse por tais temas e abordagens sobre o fazer literário. Tudo começou em agosto de 2018, quando comecei a atuar como bolsista de iniciação científica, com orientação do professor Valter Henrique Fritsch, que permanece como meu orientador até a presente data. Durante esse período da graduação e da iniciação científica me aventurei em várias pesquisas começando pela importância da língua em narrativas distópicas até chegar à comunidade de leitores de Harry Potter. Mas foi durante as aulas de Literatura Inglesa I que meu interesse em trabalhar com a figura da mulher na literatura se manifestou. Começando com a figura da mulher no mito Arturiano, mito esse que já foi contado e reimaginado algumas vezes, assim, pensando num viés comparatista, analisei como Morgana e Guinevere foram representadas em duas obras diferentes, sendo essas *As brumas de Avalon* de Marion Zimmer Bradley e *As crônicas de Artur* de Bernard Cornwell. Cada uma dessas obras tinha um propósito diferente, fato esse que justifica suas escolhas, sendo a de Bradley o propósito de contar o mito pelo olhar da mulher, trabalhando com toda a magia que o mito carrega, e a visão de Cornwell, que além de contar o mito pelo olhar de um protagonista homem, apresenta o mito por uma perspectiva mais próxima do discurso histórico.

Foi através dessa pesquisa que tive meu primeiro contato com a obra de Carl Gustav Jung, *O homem e seus símbolos* (2016), e as teorias dos arquétipos, que são muito importantes para o andamento da minha atual pesquisa e, também foram para a pesquisa anterior, que serviu como uma base de amadurecimento para esse projeto de mestrado. Seguindo, foi através dessa pesquisa, também, que conheci historiadoras e pesquisadoras que se ocupam de falar sobre a figura da mulher na literatura e na sociedade em geral como Marie-Louise Von Franz, Clarissa Pinkola Estés e Maureen Murdock, que apresentam em seus livros estudos importantes sobre a trajetória da mulher e suas representações nas literaturas e na mitologia em geral, bebendo também dos estudos sobre os arquétipos de Jung.

Assim, desejei me aprofundar mais no tema, agora com um olhar voltado para o fenômeno mundial em destaque, que seriam *O senhor dos anéis* (2019) de Tolkien e *As crônicas de gelo e fogo* (2019) de Martin, que ainda que sejam obras escritas por homens, possuem uma narrativa rica com personagens femininas que influenciam a cultura de massa em geral, principalmente, jovens garotas que leem essas histórias.

Posso dizer que através dessa pesquisa sinto um senso de continuidade com minha pesquisa de iniciação científica, pois foi através dela que dei meus primeiros passos no que diz respeito à figura da mulher na literatura, foi através dela que fiz minhas primeiras apresentações de trabalhos orais, além de escrever meu primeiro artigo completo para um evento, como é o caso do trabalho escrito por mim, por minha colega Annabela Berudi Leal e por nosso orientador, intitulado *Contrastes entre divino e monstruoso: análise das representações do feminino na literatura arturiana*, apresentado no ano de 2018 na Universidade Estadual do Rio de Janeiro.

Agora, se tratando de uma pesquisa puramente de cunho bibliográfico, a metodologia da pesquisa foi nada mais do que um estudo de obras literárias e teóricas, a fim de fomentar um estudo crítico em volta do tema da pesquisa e atingir os objetivos desejados. Com isso, as etapas da pesquisa foram a leitura do material teórico voltado para os estudos de arquétipos e inconsciente coletivo com Jung, Estés e Von Franz, para entender os arquétipos presentes nas obras e como cada um deles se repete ou foi atualizado ao longo do tempo, seguido da leitura dos textos de Campbell e Murdock, sobre a jornada do herói e heroína, para compreender como essas jornadas são postas nas obras e se repetem.

Após isso, uma nova leitura crítica do romance de Tolkien foi feita e logo em seguida uma leitura da obra de Martin, para que uma análise mais profunda fosse realizada com um maior embasamento teórico, trazendo para a análise mais materiais complementares, que já foram mencionados acima. Por fim, após tudo isso, uma análise comparativa foi realizada, a fim de trazer um paralelo entre as personagens femininas de cada obra, para enxergarmos se houve de fato, uma mudança do papel da mulher nesse tipo de literatura e, se houver, buscar argumentos que possam explicar o porquê de isso ter acontecido.

Dito isso, para a exposição desta pesquisa, no capítulo um eu irei fazer uma contextualização dos autores sobre vida e obra, tal como a apresentação das duas sagas estudadas, para logo depois partir para o capítulo dois o qual pretendo apresentar toda a abordagem teórica que permeia essa pesquisa, com escritoras e escritores que discorrem sobre o tema em suas obras. Apresento as teorias junguianas sobre os arquétipos, tal como as jornadas do herói e da heroína de Campbell e Murdock, assim como as teorias de Estes e Von Franz.

No capítulo três trabalharei com a aplicação dessas teorias nas obras literárias escolhidas para essa pesquisa, sendo a saga de George Martin (1996) e o livro de Tolkien (1954), destacando as personagens femininas mais relevantes para as histórias escolhidas, focando em suas jornadas nos livros em um estudo comparativo, destacando o que difere na

trajetória de cada uma dessas personagens e qual é o papel desta na cronologia dessas histórias. Após isso, seguirei para a conclusão da pesquisa no capítulo final, o qual apresentará o desfecho da pesquisa num modo geral.

Assim, vale destacar que essa pesquisa não tem por objetivo dizer se um autor é machista ou feminista de acordo com os estereótipos e arquétipos que reproduzem em suas obras, mas sim entender como suas bagagens sociais se apresentam em suas obras e transcendem a fantasia para refletir o mundo real e tudo o que esses autores acreditam. Partimos, portanto, do ponto de que todos somos produtos do período social e histórico em que estamos inseridos, e isso não pode ser deixado de lado quando estudamos os autores e o período em que produzem suas obras literárias.

1. LEGADOS DA FANTASIA: UM OLHAR SOBRE AS BIOGRAFIAS DE TOLKIEN E MARTIN

Quando pensamos em romances de fantasia é comum que livros como *O senhor dos anéis* de Tolkien e *As crônicas de gelo e fogo* de Martin nos venham à mente, afinal, o primeiro foi um dos expoentes do gênero no século XX e o outro é um dos mais populares romances de fantasia contemporâneos. Ambos contam com filmes, jogos, séries extremamente populares, que são consumidos por milhões de pessoas e esse sucesso só aumenta. Assim, quando busquei obras para analisar o papel das personagens femininas na literatura de fantasia essas duas sagas se destacaram perante as demais, afinal, cada uma tem suas particularidades, além de apresentar personagens femininas complexas e relevantes para serem analisadas.

Assim como o próprio nome sugere, esse capítulo tem como propósito apresentar uma breve introdução dos autores das sagas escolhidas, a fim de contextualizar o leitor da presente dissertação acerca da vida e obra desses escritores. Isso se faz necessário, afinal a vida desses homens muito provavelmente influenciou as obras aqui apresentadas e analisadas.

J. R. R. Tolkien, um brilhante professor de língua e literatura inglesa da Universidade de Oxford, dedicou mais de dez anos de sua vida a escrever a obra que se tornaria um marco no que chamamos de Literatura de fantasia, além de ampliar o gênero para o que hoje denominamos alta fantasia. *O senhor dos anéis*, publicado originalmente em três partes a partir do ano de 1954, se tornou um clássico de *fantasy fiction*, com a jornada da Sociedade do Anel pela Terra-média para destruir o poderoso Um anel, uma narrativa que coloca o bem contra o mal, levando os leitores a torcer pelo final feliz dos heróis, que deixam seu lar para seguir em uma anti-jornada, que, ao contrário dos contos de fadas, não busca encontrar um tesouro, mas destruir um.

Falando agora da vida de Tolkien, o pai da Terra-Média, podemos dizer que o início de sua vida não foi nada fácil. Nascido no dia 02 de janeiro de 1892 em Bloemfontein na África do Sul, John Ronald Reuel Tolkien aos três anos de idade viajou com sua mãe, Mabel Tolkien, e seu irmão, Hilary, para a Inglaterra de férias, e foi lá que recebeu a notícia do falecimento de seu pai, que ficara em terras africanas a trabalho. Em solo britânico, as dificuldades seguiram sua família, que sem muito dinheiro, vivia da ajuda de parentes, tanto do lado materno, quanto paterno. Assim, sem muito recursos, Mabel Tolkien alugou uma casa, dentro de suas possibilidades financeiras, para viver com os dois filhos.

Por volta do verão de 1896 Mabel Tolkien encontrou um local barato o bastante para que ela e as crianças levassem uma vida independente. Mudaram-se para o

vilarejo de Sarehole, cerca de um quilômetro e meio ao sul de Birmingham. O efeito desta mudança sobre Ronald foi profundo e permanente. Exatamente na idade em que sua imaginação despontava, ele se viu na região rural da Inglaterra. (Carpenter, 2018, p. 34)

Agora, já com um lugar apenas deles, a viúva logo passou a cuidar da educação dos filhos, ensinando a eles latim, inglês e francês, assim como o piano e a botânica, mas foram as línguas que chamaram a atenção de J. R. R. Tolkien desde o princípio.

Ronald logo começou a praticar uma letra que, apesar de diferente da da mãe, tornar-se-ia igualmente elegante e idiossincrática. Mas suas lições favoritas eram as de línguas. Nos primeiros dias em Sarehole a mãe começou a ensinar-lhe os rudimentos do latim, e isso o entusiasmou. Estava tão interessado nos sons e nas formas das palavras quanto em seus significados, e ela percebeu que ele tinha uma aptidão especial para línguas. Começou a ensinar-lhe francês. Ele já não gostou tanto – não havia nenhum motivo especial, mas os sons não lhe agradavam tanto quanto os do latim e do inglês. (Carpenter, 2018, p. 36)

Assim, a vida do jovem Ronald Tolkien se dividia entre seus estudos e explorar a nova região rural em que morava com a mãe e o irmão, que, apesar de seus três anos de idade, logo passou a acompanhar o irmão mais velho em suas aventuras, levando as crianças a esquecerem um pouco sobre a perda do pai e a inegável pobreza da família.

No entanto, tudo isso mudou quando sua mãe deixou a religião anglicana e passou a seguir os ideais da igreja católica. Essa mudança não foi bem vista pela família, de ambos os lados, e as ajudas financeiras acabaram, principalmente por parte de Walter Incledon, marido da irmã de Mabel, May Incledon.

Walter Incledon proporcionara uma pequena ajuda financeira a Mabel Tolkien desde a morte de Arthur. Mas agora não haveria mais dinheiro dessa fonte. Em vez disso, Mabel teria de enfrentar a hostilidade de Walter e outros membros da sua família, sem falar nos Tolkiens, muitos dos quais eram batistas e se opunham vigorosamente ao catolicismo. A tensão resultante, aliada as dificuldades financeiras adicionais, não fez bem algum à sua saúde; mas nada abalaria sua lealdade à nova fé, e, a despeito de toda a oposição, começou a instruir Ronald e Hilary na religião católica. (Carpenter, 2018, p. 39)

Assim, Tolkien e sua família passaram por anos difíceis, mas sua mãe se mantinha firme em sua fé. Podemos dizer que Tolkien admirava toda essa fé da mãe, que lutava para manter o sustento dos filhos e sua educação. Logo o caminho dos três se cruzou com uma figura muito importante na vida do escritor, o padre Morgan, que cuidou de Tolkien e seu irmão logo após a morte da mãe deles. Mabel Tolkien sofria de diabetes, doença que não tinha tratamento na época.

“Minha querida mãe foi de fato uma mártir, e não é a qualquer um que Deus concede um acesso tão fácil às suas grandes dádivas como concedeu a Hilary e a mim, dando-nos uma mãe que se matou de trabalho e preocupação para assegurar que mantivéssemos a fé.”. Ronald Tolkien escreveu isto nove anos após a morte da mãe. (Carpenter, 2018, p. 47)

Era assim que Ronald enxergava a mãe, que nunca desistiu de dar o melhor para os filhos, mesmo após a morte do marido, Arthur, e de ver a própria família lhe virar as costas apenas por conta de se ver melhor em outra religião. Com tudo isso, Mabel, pensando no que seria dos filhos após sua morte, deixou a tutela deles para o padre Francis Morgan, que já a ajudava mesmo antes da sua doença piorar:

O padre Francis fizera bastante pelos meninos Tolkiens desde a morte de sua mãe. Todo verão levava-os de férias até Lyme Regis, onde hospedavam-se no Three Cups Hotel e visitavam seus amigos na vizinhança. (Carpenter, 2018, p. 54)

Assim, Tolkien passou sua juventude se dedicando aos estudos, pois ele sabia que precisava se esforçar muito para conseguir uma vaga na Universidade de Oxford. Contudo, no auge de seus dezesseis anos, Tolkien conhece Edith Bratt, que seria o amor de sua vida, mas que não poderia manter um relacionamento até completar seus vinte e um anos, afinal, ele precisava focar nos estudos e, por orientação de seu tutor Padre Morgan, não poderia ter nenhuma distração.

Tolkien é admitido na Universidade de Oxford no ano de 1910, onde seus estudos eram mais voltados para as Letras clássicas, em um primeiro momento, mas logo passaram a filologia, língua inglesa e sua literatura, literatura clássica e mitologia nórdica, assim como também possuía um grande interesse pelo período medieval. Todos esses campos de estudos foram importantes para a construção das narrativas idealizadas por Tolkien em suas obras, pois é fácil notar a influência que esses estudos causaram no autor.

Outro fato que teve um impacto muito grande na vida do escritor foi sua participação na primeira guerra mundial, afinal, ver de perto os horrores da guerra pode mudar e muito a visão de um homem do mundo, e foi esse o caso de Tolkien, que passou a enxergar com outros olhos a vida e tudo o que cerca os conflitos da humanidade, assim como os próprios heróis da Terra-Média enxergaram.

Além das trincheiras, a terra de ninguém estava semeada de corpos intumescidos e em decomposição. Tudo era desolação. O capim e o trigo haviam desaparecido em um mar de lama. As árvores, despojadas de folhas e ramos, eram meros troncos mutilados e enegrecidos. Tolkien nunca esquecerá o que chamou “horror animal” da guerra de trincheiras. (Carpenter, 2018, p. 102)

Após a morte de amigos na guerra e de ser acometido, pelo que chamavam de febre das trincheiras, foi mandado de volta para a Inglaterra, onde já se encontrava casado e formado na Universidade de Oxford mesmo antes de ir para a guerra lutar nas linhas de batalha, dando início a sua escrita. Desejava escrever as lendas inglesas, iniciando *O livro dos contos perdidos* entre camas de hospitais e quartéis, nos quais ele passou quase todo o restante da guerra.

O início de outra fase de sua vida, sua trajetória como professor, se deu no norte da Inglaterra, na Universidade de Leeds, que ainda caminhava para se tornar uma referência nos estudos da língua e literatura inglesa. Tolkien consegue uma vaga como professor nessa universidade, no exercício da qual prospera e se estabiliza com sua mulher e filhos, que nessa altura da vida, já os tinha. Se destacando como um ótimo professor em Leeds, logo conseguiu uma vaga como professor em Oxford, para a qual retornou com muita alegria. Uma das amizades que mais chama atenção na vida de Tolkien é com C. S. Lewis, o famoso escritor de *As crônicas de Nárnia*, o qual passou a conviver agora que já se encontrava como um expoente professor de Oxford, assim como o próprio Lewis.

Sendo um homem casado como apontado anteriormente, após reencontrar Edith Bratt e convencer seu amor proibido de adolescência a se casar com ele, Tolkien era um homem extremamente dedicado à sua mulher e seus filhos. Foi dessa dedicação que outras histórias do autor começaram a surgir, afinal, ele idealizava essas narrativas também para contar para seus filhos. Assim surgiram as histórias de *O Hobbit* (1937), entre outras tantas.

É importante destacar que todo esse mundo de fantasia criado por Tolkien ajudou a moldar um gênero literário que ainda não estava solidificado, a que chamamos hoje de alta fantasia. Assim, podemos dizer que o autor de *O hobbit* foi o pai da Literatura de Fantasia ao apresentar suas histórias ao mundo. Teresa Colomer discorre sobre o assunto em seu livro *Introdução à literatura infantil e juvenil atual* de 2017 que destaca:

Alguns autores ampliaram as fronteiras da fantasia até criar um gênero literário a meio caminho entre a ficção medieval, a magia e a aventura, que se denominou *alta fantasia*. A principal contribuição à criação deste modelo se deve a J. R. R. Tolkien, um professor de linguística de Oxford, exímio conhecedor do folclore celta, que, em obras como *O hobbit* (1937), estabeleceu seu funcionamento mediante a descrição de um mundo secundário completo onde ocorre uma luta entre o bem e o mal, em que a fantasia se baseia na alusão a personagens e poderes antigos retomados das tradições míticas e na qual o desenvolvimento narrativo adota a forma de uma missão de busca por meio de grandes aventuras. (Colomer, 2017, p. 166)

Tolkien, através de suas histórias, nos apresentou um mundo completo, com seus heróis, vilões, culturas e, até mesmo, uma língua própria, deixando claro o formidável escritor e linguista que era. Assim, fica fácil de se imaginar a riqueza de personagens que podemos encontrar em sua narrativa, nos levando a chegar até essa pesquisa, a qual busca analisar essas personagens tão bem trabalhadas a sua maneira.

O livro estudado, *O Senhor dos Anéis*, como mencionado em outro momento, foi publicado em três partes distintas: *A sociedade do anel* (1954), *As duas torres* (1954) e *O*

retorno do rei (1955). A publicação parcelada da obra não era uma ideia do autor, mas sim da editora, que achava que livros mais curtos chamariam mais a atenção do que livros longos, Tolkien acabou por acatar essa decisão editorial. A obra narra as aventuras de Frodo e a sociedade do anel na sua jornada pela Terra-Média para destruir o Um anel, a fim de derrotar um mal maior representado por Sauron.

A narrativa ganha grande destaque por seus heróis corajosos e sua estrutura mítica completa e emocionante e, ainda que a maioria desses heróis sejam personagens masculinos, temos grandes heroínas femininas que merecem ser destacadas: Galadriel, Eowyn e Arwen são exemplos desses personagens grandiosos. É interessante perceber que a vida de Tolkien, desde seu amor pela natureza e desgosto pelo que é mecânico e “moderno”, até a visão mais idealizada da mulher vem da sua experiência de vida, da infância até a vida adulta, assim como seus estudos acerca das mitologias também influenciaram muito sua visão aliado a sua vivência dentro da fé católica.

Em sua obra, não apenas em *O senhor dos anéis* e *O hobbit*, temos as mulheres descritas como em sua maioria belas e corajosas, quase como seres superiores aos homens em sua concepção e isso muito se dá pela forma como Tolkien desejava representar essas personagens. Na concepção do conto de Beren e Lúthien podemos ver todo o amor de Tolkien pela esposa, Edith, quando ele concebe seu conto mais amado através da imagem da mulher.

(...) Mais tarde, Ronald lembraria a imagem de Edith nessa época: “Seus cabelos eram negros, sua pele clara, seus olhos brilhantes, e sabia cantar – e dançar.” E ela cantou e dançou para ele no bosque, e daí veio a história que seria o centro do Silmarillion: a história do mortal Beren, apaixonado pela jovem élfica Lúthien Tinúviel, que ele vê pela primeira vez em um bosque, dançando entre a cicuta. (Carpenter, 2018, p. 114)

Lúthien, a imagem perfeita do amor de Tolkien, era baseada em sua amada esposa e isso nos leva a pensar sobre como essas mulheres da vida dele influenciaram suas histórias. Temos Edith, sua mãe Mabel e outras figuras femininas que deixaram sua marca na existência do autor, e assim como os arquetípicos são importantes para o desenvolvimento dessa pesquisa, essas outras mulheres também o são.

De todas as suas lendas, o conto de Beren e Lúthien era o mais amado por Tolkien, senão por outro motivo, porque, em certo nível, identificava Lúthien com sua esposa. Após a morte de Edith, mais de cinquenta anos depois, ele escreveu ao filho Christopher, explicando por que queria incluir o nome “Lúthien” na sua lápide: “Ela era (e sabia que era) a minha Lúthien. Não direi mais agora. Mas gostaria, em breve, de conversar com você longamente. Pois se eu nunca escrever uma biografia ordenada, como parece provável – é contra a minha natureza, que expressa os

sentimentos mais profundos em contos e mitos –, alguém próximo de meu coração deveria saber algo sobre coisas que os registros não registram – o sofrimento terrível de nossa infância, que juntos conseguimos aplacar; as feridas que, no entanto, não fomos capazes de curar totalmente e que muitas vezes demonstrariam ser incapacitantes; os sofrimentos que suportamos depois que nosso amor começou, todas essas coisas que (acima e além das fraquezas pessoais) poderiam ajudar a tornar perdoáveis, ou compreensíveis, os lapsos e os momentos de ignorância que por vezes tornaram difícil a nossa vida – e explicar que essas nunca afetaram o nosso íntimo nem turvaram as lembranças do amor que sentimos na juventude. O tempo todo (especialmente quando estávamos sozinhos), continuamos a nos encontrar na clareira do bosque, e muitas vezes andamos de mãos dadas para escapar à sombra da morte iminente, antes de nossa última despedida.” (Carpenter, 2018, p. 115)

Seguindo aos próximos capítulos, entenderemos melhor essas influências nas personagens de Tolkien, quais arquétipos elas representam e como elas são importantes para a narrativa e também, como toda essa construção rompe paradigmas, muitas vezes sem nem mesmo percebermos.

Agora, do outro lado, George R. R. Martin, com toda a sua bagagem e influências do século anterior, nos apresenta uma saga cheia de personagens complexos, que não são nem preto e nem branco, mas sim um cinza - às vezes mais escuro, às vezes mais claro - que nos leva a questionar quem de fato é o mocinho e quem é o vilão da história criada por ele. As personagens de Martin, diferente das de Tolkien, não estão separadas por um mundo antitético, pois o bem e o mal residem ambos no âmago de todos eles.

Acompanhamos com afincos, desde os primeiros capítulos, a narrativa das vidas de Daenerys, Arya, Sansa, Brienne, Catelyn, Cersei, entre outras personagens que compõem a trama de *As crônicas de gelo e fogo*. Como fica claro, a história criada por Martin apresenta algumas personagens femininas a mais que a história de Tolkien, mas isso não desvaloriza em nada ambas as obras, as quais foram imaginadas e escritas em épocas muito diferentes em seu espectro sócio-histórico.

Como já citado, Martin iniciou sua história cinquenta anos depois de Tolkien começar a idealizar a história da Terra-Média, assim é normal que a literatura e suas estruturas narrativas tenham sofrido novas atualizações ao gênero de fantasia que a história de *As crônicas de gelo e fogo* traz consigo. Não que não tenhamos representações arquetípicas na obra de Martin, ele próprio já disse que tinha no trecho citado no capítulo de introdução, mas o que temos na obra parecem ser representações atualizadas dessas figuras.

Falando agora sobre a vida do autor, podemos dizer que George Raymond Richard Martin nasceu no dia 20 de setembro de 1948 em Bayonne, nos Estados Unidos, filho de

Raymond Collins Martin e Margaret Brandy Martin, teve uma infância simples com sua família. Desde muito pequeno já era um ávido leitor, lia muitos quadrinhos e até escrevia para a seção de leitores desses quadrinhos, assim, era de se esperar que ele seguisse uma carreira focada na escrita e leitura. Se formou em jornalismo no ano de 1970 na Universidade Northwestern, na qual seguiu seus estudos terminando seu mestrado em jornalismo logo depois.

Apontado como o Tolkien do século XXI, Martin começou sua vida de escritor ainda na juventude, escrevendo roteiros entre outros gêneros textuais, mas foi em meados do ano de 1990 que sua saga mais famosa teve início. *As crônicas de gelo e fogo* tiveram um maior sucesso logo após o lançamento da série da HBO, *Game of thrones*, no ano de 2011, mas até chegar nesse ponto, Martin fazia vários outros trabalhos como escritor e roteirista. Ainda na infância, ele já escrevia histórias para vender para seus colegas.

A saga *A crônicas de gelo e fogo*, diferente do livro de Tolkien, foi idealizada para ser publicada em vários livros, em sete para ser mais exata. Temos um total de cinco livros publicados, que são: *A guerra dos tronos* (1996), *A fúria dos reis* (1999), *A tormenta de espadas* (2000), *O festim dos corvos* (2005) e *A dança dos dragões* (2011). Dos que ainda faltam ser publicados temos *Os ventos do inverno* e *Um sonho de primavera*.

A pesquisa irá focar nos cinco livros publicados, os quais narram a aventura de seus personagens em busca de descobrir quem ficará com o trono de ferro, enquanto, na muralha, os irmãos da patrulha da noite lutam com o mal invisível, que avança com seu exército de mortos-vivos em direção ao norte, para logo chegar ao sul, trazendo com eles a longa noite.

Fã confesso de Tolkien, Martin já admitiu em entrevistas ter lido a obra do escritor inglês mais de uma vez e que a saga da sociedade do anel o influenciou em várias áreas da sua vida como leitor e escritor. Contudo, como já está bem claro, o autor americano buscava escrever uma história mais “suja” como ele mesmo disse na entrevista de 2012 já citada.

Cabe ressaltar que a presente dissertação não tem como objetivo dizer se um escritor é bom ou não, ou se representa bem as mulheres ou não; mas sim analisar como essas personagens foram representadas e se houve ou não mudanças nessas representações. Tolkien, sendo um homem com uma grande influência feminina em sua vida, representou as mulheres de suas obras através dos arquétipos a ele apresentados durante sua vida e estudos das mitologias celtas, inglesas e outras. Já Martin buscou apresentar uma visão atualizada das suas personagens femininas, apresentando esses mesmos arquétipos de Tolkien, mas com um olhar diferente.

Tolkien, um católico bastante fervoroso, acaba por levar consigo sua visão cristã do mundo para sua obra, ainda que não tão explicitamente, a presença de um deus onipresente está ali, ainda que não muito falado na história. Tolkien não era um grande fã de metáforas, assim, mesmo que imagens católicas possam ser apontadas nas obras, ele faz questão de mostrar que aquilo não é uma metáfora, diferente de seu grande amigo, C. S. Lewis e suas analogias católicas em *As crônicas de Nárnia* (1950-1956).

J. R. R. Tolkien e G. R. R. Martin, duas das maiores figuras da literatura de fantasia, têm vidas e obras que contrastam de maneiras fascinantes. Tolkien teve uma infância marcada por dificuldades financeiras e a perda precoce dos pais. Sua mãe, Mabel, desempenhou um papel fundamental em sua educação, cultivando seu amor pelas línguas e literatura. Essa formação acadêmica rigorosa e seu profundo conhecimento das mitologias nórdica e celta influenciaram diretamente sua criação da Terra-Média. Já George R. R. Martin, nascido em 1948, cresceu em um ambiente mais estável nos Estados Unidos e desde jovem mostrou interesse pela leitura e escrita, culminando em uma carreira como jornalista e roteirista antes de se tornar um autor aclamado. Diferente de Tolkien, cuja obra busca uma clara distinção entre o bem e o mal, Martin opta por explorar a complexidade moral dos personagens, refletindo uma visão mais moderna e cínica da humanidade.

As personagens femininas nas obras de Tolkien e Martin também revelam muito sobre suas perspectivas e épocas. Tolkien, fortemente influenciado por sua mãe e esposa, tende a idealizar suas personagens femininas, conferindo-lhes uma beleza etérea e virtudes quase sobrenaturais. Galadriel, Eowyn e Arwen são exemplos de mulheres que, embora poderosas e corajosas, ainda são moldadas por arquétipos tradicionais e ideais de pureza e sacrifício. Essa representação reflete tanto a veneração de Tolkien pelas mulheres de sua vida quanto suas profundas raízes nas mitologias antigas, onde as mulheres muitas vezes ocupavam papéis de divindades ou musas inspiradoras. Por outro lado, Martin apresenta um espectro mais diversificado e realista de personagens femininas. Figuras como Daenerys, Arya, Cersei e Brienne são multifacetadas e suas trajetórias estão repletas de desafios que vão além dos papéis tradicionais. Elas lutam por poder, sobrevivência e justiça em um mundo brutal e indiferente, refletindo um cenário mais contemporâneo onde as mulheres não são apenas suportes ou figuras de adoração, mas protagonistas com suas próprias agências e complexidades.

A influência das experiências pessoais de Tolkien e Martin é evidente em suas obras. Tolkien, um veterano da Primeira Guerra Mundial e um devoto católico, imbuí suas

narrativas com um senso de nostalgia por um passado idealizado e uma luta clara entre o bem e o mal, muitas vezes inspirada por sua visão do sacrifício e da redenção. Suas heroínas são frequentemente reflexos de uma perfeição quase inatingível, talvez ecoando sua própria reverência pela mãe e esposa. Em contraste, Martin, escrevendo em um mundo pós-moderno e cético, com influências da televisão e cinema, oferece uma visão muito mais sombria e ambígua. Suas personagens femininas enfrentam não apenas inimigos externos, mas também lutas internas e sociais, tornando-se figuras resilientes e muitas vezes anti-heróicas. Assim, enquanto Tolkien criou um mundo onde o bem triunfa através da pureza e sacrifício, Martin nos mostra um universo onde a sobrevivência e o poder são conquistados através da astúcia, força e, às vezes, crueldade, oferecendo uma crítica aguda e atualizada das complexidades humanas.

No próximo capítulo desta dissertação, as personagens femininas das sagas de J. R. R. Tolkien e G. R. R. Martin serão examinadas detalhadamente, destacando-se as particularidades e nuances de suas representações. Através dessa análise, buscaremos revelar como cada autor abordou o feminino em suas obras, considerando o contexto sócio-histórico em que foram escritos e as influências pessoais que moldaram suas visões. Com isso, será possível identificar as diferenças e semelhanças nas construções dessas personagens, oferecendo uma compreensão mais aprofundada de como as mulheres são representadas na literatura de fantasia, contrastando a idealização de Tolkien com a complexidade e ambiguidade moral presente nas criações de Martin.

2. REPRESENTAÇÕES DA PSIQUE FEMININA NA FANTASIA: A CONTRIBUIÇÃO DAS ANÁLISES DE MURDOCK, VON FRANZ E ESTÉS

Nos estudos acerca do Romance de Fantasia é bastante comum encontrarmos análises sobre os heróis e suas trajetórias a partir, principalmente, dos estudos desenvolvidos pelo mitólogo Joseph Campbell em seu livro *O herói de mil faces* de 1949. Neste livro, ele busca traçar, através da história das religiões e da mitologia comparada, com elementos da psicologia analítica, escola de Carl Gustav Jung, como se dá a jornada do herói de forma universal.

Campbell, com seu livro já citado, introduz uma investigação sobre o monomito, conceito por ele criado para descrever a jornada do herói, apresentando um grande estudo sobre a narrativa cíclica de dezessete estágios que o herói mitológico percorre. Tais estágios perpassam o tempo dentro de incontáveis culturas e povos ao longo dos séculos, destacando a estrutura esquematizada dessa trajetória que se repete ao longo dessas narrativas.

Um herói vindo do mundo cotidiano se aventura numa região de prodígios sobrenaturais; ali encontra fabulosas forças e obtém uma vitória decisiva; o herói retorna sua misteriosa aventura com o poder de trazer benefícios aos seus semelhantes. (Campbell, 2007, p. 36)

A teoria do monomito de Joseph Campbell, ou a Jornada do Herói, é um conceito profundamente enraizado nas ideias de Carl Gustav Jung sobre símbolos e arquétipos. Jung postulou a existência do inconsciente coletivo, uma camada da psique humana compartilhada por toda a humanidade, que contém estruturas arquetípicas universais. Esses arquétipos são padrões de comportamento e pensamento que emergem nas narrativas e mitologias ao redor do mundo, refletindo experiências humanas comuns. Campbell, ao analisar mitos e histórias de diversas culturas, identificou um padrão recorrente que denominou "monomito", baseando-se fortemente na teoria de Jung para formular suas ideias.

Na perspectiva junguiana, um símbolo é uma imagem ou objeto que representa um significado mais profundo e frequentemente inconsciente. Ele permite que culturas expressem e comuniquem significados profundos através de formas acessíveis e compreensíveis. Por outro lado, os arquétipos são padrões universais de pensamento, comportamento e experiência que emergem do inconsciente coletivo. Eles são estruturas inatas e primordiais que moldam a maneira como os seres humanos percebem e interagem com o mundo. A diferença fundamental entre um símbolo e um arquétipo reside na sua natureza: enquanto o símbolo é uma representação concreta, o arquétipo é uma estrutura abstrata e universal.

Para aprofundar essa distinção, é crucial entender a diferença entre um arquétipo e uma imagem arquetípica. Um arquétipo é uma estrutura universal e atemporal do inconsciente coletivo. Já uma imagem arquetípica é a manifestação específica desse arquétipo em uma determinada cultura ou narrativa. Por exemplo, o arquétipo do "herói" pode se manifestar através de imagens arquetípicas como Hércules na mitologia grega, Rei Arthur na lenda arturiana, ou Luke Skywalker na saga de *Star Wars*. Campbell utilizou essas imagens arquetípicas para construir sua teoria do monomito e da Jornada do Herói, argumentando que todas as narrativas de heróis seguem um padrão universal composto por etapas que refletem os arquétipos junguianos.

A teoria do monomito de Campbell está intimamente associada ao princípio de individuação apresentado por Jung. A individuação é o processo pelo qual um sujeito se torna consciente de suas próprias qualidades e potencialidades, integrando os diferentes aspectos de sua psique para atingir a totalidade do self. Jung dividiu o inconsciente em duas partes principais: o inconsciente pessoal, que contém memórias e experiências individuais reprimidas, e o inconsciente coletivo, que contém os arquétipos. A individuação é crucial para o desenvolvimento psicológico saudável e para a realização do self, pois permite a integração de conteúdos do inconsciente pessoal e coletivo na personalidade consciente.

A importância da individuação reside na capacidade do indivíduo de se tornar uma versão mais completa e autêntica de si mesmo. Ao integrar os diferentes aspectos da psique, a pessoa pode superar conflitos internos, desenvolver uma maior compreensão de si mesma e alcançar um estado de equilíbrio e harmonia. A Jornada do Herói, conforme delineada por Campbell, reflete esse processo de individuação. O herói deixa o mundo comum, enfrenta desafios e adversidades, adquire conhecimento e sabedoria, e retorna transformado, simbolizando a integração e realização do self. O chamado à aventura representa o início do processo de individuação, onde o herói, ou indivíduo, é levado a explorar aspectos desconhecidos de sua psique.

Os desafios e provas que o herói enfrenta simbolizam os conflitos e obstáculos internos que precisam ser superados. O encontro com mentores e aliados representa o auxílio das figuras arquetípicas do inconsciente coletivo, que ajudam na integração dos diferentes aspectos da psique. A prova suprema e a obtenção do elixir representam a conquista de insights profundos e a integração dos elementos inconscientes, culminando na transformação e realização do self. Assim, a Jornada do Herói serve como uma poderosa metáfora para o processo de individuação, ilustrando a necessidade de enfrentar desafios internos, integrar aspectos da psique e alcançar um estado de realização e totalidade.

Podemos dizer então que a teoria do monomito de Campbell e o princípio de individuação de Jung estão profundamente entrelaçados, ambos descrevendo uma jornada de autodescoberta e autotransformação. A Jornada do Herói, fundamentada nas ideias junguianas, oferece uma visão poderosa sobre a universalidade das experiências humanas e a maneira como elas são refletidas e comunicadas através das histórias. Dessa forma, tanto a teoria de Campbell quanto a de Jung proporcionam valiosas perspectivas sobre a natureza da psique humana e o caminho para a realização pessoal, revelando a profunda conexão entre a psique humana e as narrativas que criamos para dar sentido à nossa experiência.

O mitólogo estadunidense, através de teorias antropológicas, aborda as relações entre o mito e o inconsciente coletivo, levando em conta os estudos de Jung que discorrem sobre o assunto, nos quais o mito surge através dos símbolos e do que chamam de imagens arquetípicas se repetindo ao longo dos séculos em vários povos e culturas diferentes.

O que chamamos símbolo é um termo, um nome ou mesmo uma imagem que nos pode ser familiar na vida cotidiana, embora possua conotações especiais além do seu significado evidente e convencional. Implica alguma coisa vaga, desconhecida ou oculta para nós. (Jung, 2021, p. 18)

Os símbolos, que são perceptíveis a partir das narrativas mitológicas, reproduzidas ao longo dos séculos através de imagens arquetípicas, são um ponto fulcral para o exercício de crítica literária desempenhado nesta dissertação. Assim, Campbell, destaca mitos como os de Hércules, Teseu, Ulisses, Maomé e até mesmo o de Jesus, nos quais ele destaca como cada fase dessa jornada se repete ao reproduzir o arquétipo do herói em cada uma dessas narrativas, apresentando como um determinado arquétipo se reproduz, a partir de imagens arquetípicas, e se repete em várias culturas e povos, mesmo que esses não tenham tido contato entre si.

O percurso padrão da aventura mitológica do herói é uma magnificação da fórmula representada nos rituais de passagem: *separação-iniciação-retorno* - que podem ser considerados a unidade nuclear do monomito. (Campbell, 2007, p. 36)

As dezessete etapas da jornada do herói idealizada por Campbell estão divididas em três estágios principais: Partida, Iniciação e Retorno. Cada um desses estágios é subdividido em diferentes etapas. Na Partida, temos o "Chamado à Aventura", a "Recusa do Chamado", o "Auxílio Sobrenatural", a "Passagem pelo Primeiro Limiar" e o "Ventre da Baleia". A Iniciação abrange o "Caminho de Provas", o "Encontro com a Deusa", a "Mulher como Tentação", a "Sintonia com o Pai", a "Apoteose" e a "Última Bênção". Por fim, o Retorno inclui a "Recusa do Retorno", a "Fuga Mágica", o "Resgate com Auxílio Externo", a "Passagem pelo Limiar do Retorno", o "Senhor dos Dois Mundos" e a "Liberdade para

Viver". Esses passos da Jornada do Herói são encontrados em narrativas ao redor do mundo. Campbell atribui o conceito de mito e arquétipos para explicar como essas histórias têm padrões em comum, mesmo que suas narrativas tenham surgido em locais totalmente diferentes e distantes entre si, mas com personagens e nomes distintos.

O monomito de Campbell funciona como uma estrutura organizadora para mitos, lendas e histórias sobre heróis de todo o mundo. Essa estrutura revela um padrão universal nas narrativas que transcendem barreiras culturais e temporais. Ao identificar e analisar essas etapas comuns, Campbell demonstrou que, independentemente da origem geográfica ou cultural, as histórias de heróis compartilham uma sequência de eventos e transformações arquetípicas. Essa universalidade sugere que as narrativas de heróis são manifestações do inconsciente coletivo humano, refletindo as mesmas necessidades, desafios e desejos fundamentais da psique humana. Portanto, o monomito não apenas fornece um modelo para entender as histórias de heróis, mas também ilumina a profunda conexão entre essas narrativas e a experiência humana universal.

A estrutura do monomito também serve como uma ferramenta analítica para explorar e interpretar as narrativas de diferentes culturas. Ao aplicar a estrutura do monomito, podemos ver como diferentes culturas abordam temas universais como o conflito, o crescimento pessoal, a transformação e a realização. As etapas da jornada proporcionam um quadro através do qual podemos examinar a evolução do herói e a resolução dos conflitos internos e externos. Essa abordagem não apenas destaca as semelhanças entre mitos e lendas de diversas culturas, mas também celebra a diversidade das manifestações culturais dos arquétipos. Assim, o monomito de Campbell revela tanto a universalidade quanto a particularidade das narrativas de heróis, mostrando como todas as culturas, em suas histórias, lidam com os mesmos desafios fundamentais da condição humana.

Sobre o mito e os arquétipos, Campbell (2007, p. 13) destaca:

Os arquétipos a serem descobertos e assimilados são precisamente aqueles que inspiram, nos anais da cultura humana, as imagens básicas dos rituais, da mitologia e das visões. Esses “seres eternos do sonho” não devem ser confundidos com as figuras simbólicas, modificadas individualmente, que surgem num pesadelo ou na insanidade mental do indivíduo ainda atormentado. O sonho é o mito personalizado e o mito é o sonho despersonalizado; o mito e o sonho simbolizam, da mesma maneira geral, a dinâmica da psique. Mas, nos sonhos, as formas são distorcidas pelos problemas particulares do sonhador, ao passo que, nos mitos, os problemas e soluções apresentados são válidos diretamente para toda a humanidade. (Campbell, 2007, p. 13)

Esses passos da jornada do herói, assim como os arquétipos citados por Jung e Campbell, vêm sendo usados, desde sua concepção, como modelo para a criação de

narrativas cinematográficas e literárias ao longo dos anos. Um exemplo notável é George Lucas em *Star Wars* (1977), que reproduziu essa jornada cíclica, na qual um indivíduo é chamado para cumprir sua missão, mesmo sem compreender plenamente qual é essa missão. Embora a jornada idealizada por Campbell possa ser aplicada tanto a personagens femininas quanto masculinas, fica evidente que esses dezessete passos foram concebidos como uma metáfora para o processo de individuação descrito por Jung. Campbell emprega seus estudos sobre a linguagem dos mitos, lendas heroicas e contos de fadas — sempre simbólica e cifrada — para descrever o processo pelo qual o herói passa até alcançar sua individuação.

Dentro dessa estrutura, o papel da mulher na jornada do herói é multifacetado e simbólico. Inicialmente, a personagem feminina muitas vezes é apresentada como uma recompensa ou um objetivo a ser alcançado, simbolizando a anima¹, ou o aspecto feminino da psique masculina, que deve ser integrado para que o herói atinja a totalidade. No entanto, essa representação vai além da mera recompensa; ela é uma metáfora profunda para a anima que precisa ser resgatada e integrada ao longo do processo de individuação. A mulher, neste contexto, representa a reconciliação e a integração de aspectos inconscientes da psique do herói, um passo crucial para sua realização completa.

Marie-Louise von Franz, uma proeminente colaboradora de Jung, aprofundou esses conceitos, explorando como as figuras femininas nas narrativas heroicas simbolizam etapas importantes no desenvolvimento psicológico e espiritual do herói. A mulher como deusa, tentação ou parceira no caminho de provas não é apenas um símbolo de desejo, mas uma representação dos desafios internos que o herói deve superar para alcançar a totalidade. A integração da anima simboliza a unificação de opostos dentro da psique, refletindo a necessidade de equilibrar e harmonizar aspectos masculinos e femininos para a verdadeira individuação.

Portanto, a jornada do herói de Campbell, quando vista à luz da psicologia junguiana, revela a complexidade e a profundidade dos papéis femininos nas narrativas. A mulher não é apenas um objetivo externo, mas uma representação simbólica de aspectos internos essenciais que o herói deve integrar para completar sua jornada de autodescoberta e transformação. Dessa forma, a jornada do herói espelha o processo de individuação, onde a integração da anima é fundamental para a realização do self. De acordo com Campbell,

¹ A Anima, segundo Carl Gustav Jung, é o arquétipo do feminino na psique masculina, representando emoções, sentimentos e intuições que são inconscientes. Ela influencia as relações do homem com as mulheres e consigo mesmo, sendo crucial para o processo de individuação. A Anima pode aparecer em diferentes formas, como a mãe, amante ou sábia, e atua como uma ponte para os aspectos espirituais e profundos do inconsciente masculino.

O casamento mítico com a rainha-deusa do mundo representa o domínio total da vida por parte do herói; pois a mulher é a vida e o herói, seu conhecedor e mestre. E os testes por que passou o herói, preliminares de sua experiência e façanha últimas, simbolizaram as crises de percepção por meio das quais sua consciência foi amplificada e capacitada a enfrentar a plena posse da mãe-destruidora, de sua noiva inevitável. Com isso, ele aprendeu que ele e seu pai são um só: ele está no lugar do pai. (Campbell, 2007, p. 86)

Neste contexto, Maureen Murdock surge com seu livro intitulado *A jornada da heroína* (2022), como uma resposta ao livro de Campbell, que fora seu professor, e foi entrevistado por ela em 1981. É importante destacar que a autora não buscava dizer que o autor de *Herói de Mil faces* estava errado, mas sim, ela desejava apenas criar um olhar novo para a jornada feminina, que não conseguiu encontrar no livro de Campbell, afinal ele buscava trabalhar com o conceito de mito e herói num viés universal, em busca da individuação, já Murdock buscava trabalhar essa jornada da heroína como uma busca interior para encontrar o feminino e fazer “as pazes” com ele.

Meu desejo de compreender como a jornada da mulher se relacionava com a jornada do herói me levou primeiro a conversar com Joseph Campbell em 1981. Eu sabia que as etapas da jornada da heroína incorporavam aspectos da jornada do herói, porém sentia que o foco do desenvolvimento espiritual feminino era sanar a divisão interna entre a mulher e sua natureza feminina. (Murdock, 2022, p. 23)

Murdock (2022) continua:

Eu queria saber a opinião de Campbell a esse respeito. Fiquei surpresa quando ele me respondeu que as mulheres não precisavam realizar a jornada: ‘Em toda a tradição mitológica, a mulher já está lá. Tudo o que ela tem que fazer é entender que ela já é o lugar que as pessoas estão tentando alcançar. Quando uma mulher entende qual é seu caráter maravilhoso, ela não se deixa confundir com a ideia de ser um pseudo homem.’ (Murdock, 2022, p. 23)

Com isso, não muito satisfeita com essa resposta, Murdock apresenta uma jornada da heroína cíclica, assim como a do herói de Campbell, mas apenas com dez passos, que vão desde a separação do feminino até a sua integração junto do masculino, como apresentado na imagem a seguir:



Imagem 1

A jornada da heroína começa com a “Separação do feminino” e termina com a “Integração de masculino e feminino”. (Murdock, 2022, p. 27)

Pensando na jornada do herói de Campbell em comparação com a jornada da heroína de Murdock, podemos ver que além da quantidade de passos necessários para realizar essa jornada, temos a diferença de que a jornada do herói leva o personagem masculino em direção a sua individuação e a jornada da heroína a leva em direção a junção entre sua anima e seu animus², ou seja, a junção de seu lado masculino e feminino no que chama de *casamento sagrado*, o que acaba por ser exatamente o mesmo processo de individuação proposto por Jung.

O casamento sagrado é o casamento do ego e do self. A heroína passa a compreender a dinâmica de sua natureza feminina e masculina e aceita os dois juntos. (Murdock, 2022, p. 184)

² O Animus, na teoria de Carl Gustav Jung, é o arquétipo do masculino na psique feminina, representando qualidades como lógica, racionalidade e assertividade que são inconscientes. Ele influencia as atitudes e percepções das mulheres em relação aos homens e à sua própria identidade. O Animus pode manifestar-se em diversas formas, como o herói, o guia ou o pensador, sendo essencial para o equilíbrio psicológico e o processo de individuação da mulher, conectando-a ao seu mundo interno e ao inconsciente coletivo.

Como a presente dissertação de mestrado é focada em analisar as mudanças na representação das personagens femininas nos romances de fantasia *O senhor dos anéis* de Tolkien e na saga *As crônicas de gelo e fogo* de Martin, nada mais justo do que fazer uso das teorias de Murdock como ponto de partida para essas análises, seguindo logo depois para as teorias de Von Franz e Estés, afinal, o que pretendo aqui é analisar como essas jornadas das personagens mudaram ao longo de anos, já que as duas obras têm várias décadas de diferença entre o lançamento de uma para a outra. Com todos os anos que as separam, assumimos que a visão da mulher na sociedade mudou e, com ela, também mudou a forma que os autores enxergavam a construção de suas personagens, tanto femininas quanto masculinas.

Rita Terezinha Schmidt no ensaio, *Mulher e Literatura*, presente no livro, *Mulher em prosa e verso* (1988), de Donaldo Schüller nos apresenta uma reflexão muito pertinente ao assunto quando diz que para começar a entender esse tema devemos primeiro entender o que é ser mulher e o que é literatura.

Refletir sobre um tema tão complexo e apaixonante quanto esse, do ponto de vista da mulher, implica necessariamente definir o que se entende por mulher e literatura, já que a pluridimensionalidade da relação acomoda várias possibilidades de interpretação. (Schmidt, 1988, p. 117)

E é isso o que Murdock também leva em conta em sua obra, sabendo que a visão do que é ser mulher muda ao longo dos anos, enxergando que as personagens femininas têm suas jornadas de heroínas, mas não apenas elas. A autora entende que essa jornada por ela idealizada não leva em conta apenas as figuras mitológicas, mesmo ela citando personagens como Perséfone e Penélope ao longo dos capítulos, mas também se aplica à jornada das mulheres reais, com suas trajetórias reais, o que vai pelo lado contrário das demais autoras que falaremos a seguir, mas que ainda assim é muito relevante para a pesquisa.

A resposta de Campbell me chocou e a considerei profundamente insatisfatória. As mulheres que conheço e com as quais trabalho não querem “estar lá” nem ser esse lugar que as pessoas desejam alcançar. Elas não querem personificar a Penélope, que espera pacientemente pelo marido, tecendo e desfiando sem parar. Elas não querem ser aias da dominante cultura masculina, prestar serviço aos deuses. Não querem seguir os conselhos dos fundamentalistas que pregam a volta da mulher para o lar. Elas precisam de um novo modelo que entenda quem e o que é a mulher. (Murdock, 2022, p. 23)

Em seu livro, Murdock exemplifica a aplicação da jornada da heroína através de estudos da psicologia feminina realizados através de relatos de suas pacientes, começando com a separação do feminino, estágio inicial da jornada, quando nossa heroína vê essa ruptura com a figura materna, negando esse lado feminino para abraçar o lado masculino, que representa o sucesso material, muitas vezes.

Entre aquelas que buscam êxito no mundo masculino do trabalho, é comum que escolham tal caminho para acabar com esse mito. Querem provar que são inteligentes e competentes, que são emocional e financeiramente independentes. Discutem suas questões com o pai e familiares do sexo masculino. Escolhem modelos e mentores quer sejam ou homens ou mulheres identificadas com o masculino e que validem sua capacidade intelectual, seu propósito e sua ambição, trazendo a sensação de segurança, direção e sucesso. Sua dedicação é totalmente voltada para realizações no trabalho; para ascender no mundo acadêmico ou corporativo; alcançar prestígio, posição e construir um patrimônio; se sentirem poderosas no mundo. É uma experiência inebriante para a heroína, e ela conta com o total apoio da nossa sociedade materialista, que atribui um valor supremo ao que se faz. Qualquer coisa que seja menos do que fazer um “trabalho importante no mundo” não tem nenhum valor intrínseco. (Murdock, 2022, p. 27)

Toda essa identificação com as figuras masculinas, leva essas heroínas ao que a autora denomina “filha do pai”, quando a menina/mulher busca aprovação e parceria com o pai e o mesmo a acolhe, deixando a mãe de lado, como se a posição da mãe fosse inferior perante a posição do pai, ou também, delegando a essa mãe o papel de vilã, “mãe terrível”.

Há dois polos de expressão do arquétipo da Mãe: a Grande Mãe, que incorpora acolhimento, nutrição e proteção sem limites, e a Mãe Terrível, que representa incapacidade de agir, sufocamento e morte. Esses modelos arquetípicos são elementos da psique humana que se formam em resposta à típica dependência humana durante a infância. (Murdock, 2022, p. 41)

É através dessa imagem que a mulher se afasta do lado feminino e começa sua árdua jornada até a assimilação de ambos os lados, masculino e feminino, e isso pode principalmente ser aplicado a nossas heroínas escolhidas para análise neste trabalho, no qual busco realizar um estudo da psique das personagens femininas das duas sagas selecionadas.

No livro *O feminino nos contos de fadas* de Marie-Louise Von Franz, a autora junguiana nos apresenta a ideia de que cada figura representada depende de quem está contando a história, ou seja, quando uma mulher narra uma história, a personagem feminina é representada de uma maneira, quando a história é narrada por um homem, ela é representada de outra maneira, assim como o herói masculino.

Quanto a mim, penso que a narrativa terá uma tonalidade um pouco diferente na medida que for relatada por um narrador ou uma narradora. (...) Pode-se então supor que as versões dos contos, na forma em que chegaram até nós, sofreram ora uma influência feminina dominante, ora a marca masculina, e que assim certos traços foram sublinhados e outros atenuados, segundo tenham sido relatadas, em último lugar, por um homem ou por uma mulher. (Franz, 2010, p. 8)

Nas duas obras analisadas aqui temos duas narrativas escritas por homens, mas com cinquenta anos de diferença, então fica claro que essa imagem da mulher idealizada pelos autores mudou. Isso se deve ao fato de que cada um dos autores escreveu em seu tempo, com os seus estereótipos reproduzidos de acordo com a concepção que cada tempo deu a ele, ou seja, o olhar para o que cada papel social feminino pode se adaptar ao olhar que a sociedade

atribui a ele. E assim como destaca Kyrme (2005, p. 9), “todo grande autor, na verdade todo artista, e de fato cada um de nós que não tenha passado pelo mundo inócuo e inutilmente, é um produto de sua vida e sua obra.”, ou seja, tanto Tolkien quanto Martin, são produtos do tempo em que escreveram e viveram.

Para trabalhar toda essa questão, é importante entender que a Literatura não está descolada da realidade, assim como já citado anteriormente, todo autor está inserido em um determinado tempo e sociedade, que apresenta a ele os pensamentos e os costumes daquele período e isso escorre para o meio literário, afinal, devemos partir “do pressuposto de que a arte literária mantém uma relação dialética com a realidade não verbal, com a realidade situada fora do universo linguístico” (1988, p. 120), ou seja, a literatura é também um produto daquele meio, que mesmo que se trate de um universo novo, totalmente imaginado para fora do mundo “real”, ela recebeu influências do mundo em que seu autor vive. Assim podemos dizer que:

A obra literária não habita um mundo ideal, mas um mundo real do qual se alimenta e no qual atua, refletindo-o e interpenetrando-o e, assim, influenciando ideias, valores e ação. Poder-se-ia afirmar que ela é uma concretização dramática, uma transfiguração de percepções da realidade através de um processo de estilização formal, o qual é ditado pela necessidade de adequar os dados e traços de uma totalidade à sua transposição para o ficcional. (Schmidt, 1988, p. 120)

Dito isso, entendemos que a obra literária surge como uma materialização daquilo que está presente na sociedade, mesmo que ela não tenha o intuito de espelhar o “real”, assim como vemos com a Literatura de fantasia, pois:

Embora toda a obra crie sua própria realidade, o que equivale a afirmar que por sua natureza ela não é redutível a relações miméticas com o real, ela não é concebida e produzida tão-somente como parte de um processo autogerativo de formas dentro da tradição literária. Ela é concebida e produzida dentro de um contexto cultural e, nessa medida, corresponde a certas necessidades de representação do mundo, que são articuladas e atreladas aos rituais e símbolos da prática social ou, aos conceitos vigentes sobre o objeto, o dado referencial. (Schmidt, 1998, p. 120)

Rossana Rios em seu livro *Senhoras dos anéis* de 2005 reforça a questão acima:

O acadêmico Tom Shippey, na obra *J. R. R. Tolkien - Author of the Century*, afirma que o trabalho de Tolkien “não pode ser apropriadamente discutido sem considerável consciência as obras antigas e do mundo ancestral que ele tentou reviver” e que ele “precisa ainda ser visto e interpretado dentro de seu próprio tempo, como um autor de seu século, o século XX, respondendo aos problemas e ansiedades daquele século. (Rios, 2005, p. 22)

Ou seja, cada personagem idealizada pelos autores deve ser analisada e estudada, não com o propósito de determinar qual autor reproduziu uma imagem mais fiel da mulher ou de julgar a correção de suas abordagens. O objetivo central é compreender como o papel dessas

personagens nas narrativas foi representado em seu contexto temporal específico e como essas representações evoluíram ao longo do tempo. Além disso, é crucial reconhecer que, desde tempos imemoriais, as histórias e as representações das personagens femininas nas narrativas têm sido moldadas e reinterpretadas de acordo com a perspectiva de quem conta a história.

Devemos, portanto, começar por um paradoxo: as personagens femininas dos contos não representam nem a alma nem a mulher, mas as duas. Às vezes uma domina, outras vezes é a outra; estaremos em um terreno relativamente seguro se reconhecermos que certos contos tendem mais a representar a mulher concreta, e outros, a alma, segundo o sexo daquele que imprimiu sua marca na narrativa. (Franz, 2010, p. 14)

Diferente de Murdock, em seu livro, Von Franz oferece essa representação feminina das personagens mais como algo abstrato, ou seja, uma ideia construída e repassada ao longo dos anos por aquele que a reproduz, o que parece fazer mais sentido com o que estudamos no trabalho até aqui. Ou seja, o que temos nas duas obras estudadas são representações arquetípicas da figura feminina, não propriamente da mulher.

Max Lüthi observa que todas as personagens de contos de fadas são abstratas. Eu diria que são imagens de processos arquetípicos, aos quais falta o contexto humano, a vida real, individual e objetiva. Assim, não se pode dizer que essa abstração feminina representa um ego. (Franz, 2010, p. 36)

Cada personagem a ser analisada deve ser enxergada com uma representação abstrata da figura feminina, que nasce através das experiências de vida do autor que a reproduz em sua narrativa. Pensando especificamente em cada um dos autores devemos ter em mente que ambos tiveram sua bagagem de interação com o sexo feminino, isso desde o nascimento, com suas mães, até seus relacionamentos amorosos. Sobre o contato com as mães Von Franz fala:

Em *Raízes da consciência*, Jung mostra a influência da mãe sobre a formação, no homem, da imagem da mulher, de sua alma. A primeira experiência que o homem tem da mulher é, normalmente, a da mãe, com tudo o que ela comporta de sensações, emoções e sentimentos mesclados, que permanecem mais ou menos inconscientes. É assim que a mãe marca não só os aspectos “femininos” do filho, mas também a imagem que ele cria da mulher, suas aspirações, exigências e seus temores face às mulheres. (Franz, 2010, p. 10)

E ela continua:

Essa imagem, vaga e mítica, que oscila em sua imaginação e seus desejos entre a deusa e a prostituta, evolui ao contato das mulheres reais que encontra ou ama. Um dos problemas do homem é aprender a ajustar suas fantasmagorias à realidade e reconhecer em sua parceira um outro indivíduo humano: nada mais, mas também nada menos! É essa fantasmagoria que mitos, contos e mesmo sonhos, em que as figuras femininas são, dependendo do caso, princesa, bruxa ou fada boa e maternal, nos dão a conhecer. (Franz, 2010, p. 10)

Vimos no capítulo anterior que Tolkien se conectou com seus assuntos mais amados graças à influência de sua mãe, Mabel Tolkien, que primeiramente lhe apresentou os estudos das línguas clássicas, e logo depois a devoção ao catolicismo. Tolkien enxergava sua mãe como uma mártir da fé, uma mulher cheia de virtudes e coragem, que deu a vida pela fé e pelos filhos. Dessa visão romantizada da mulher, surgiram personagens fortes e corajosas em suas narrativas, fato esse que nos leva ao encontro com o trecho retirado do livro de Von Franz, citado acima, no que diz respeito a toda essa influência que o primeiro contato com o feminino pode exercer sobre o homem.

Fazendo uma análise superficial das personagens das duas sagas podemos dizer que em *O senhor dos anéis*, as personagens femininas representam arquétipos bem definidos com Galadriel, Arwen e Éowyn assim como destacado na introdução, mas que assumem um papel mais coadjuvante em determinados momentos da narrativa, já em *As crônicas de gelo e fogo*, as personagens femininas, ainda que também apresentem arquétipos femininos em sua construção, tomam o papel de protagonistas, fazendo suas narrativas caminharem em direção ao que elas desejam. Essa diferença de papéis que essas personagens desempenham se deve, principalmente, pela escolha narrativa de seus autores, que mudam o papel, os quais essas personagens assumem, ainda que todas tenham seu grau de importância para a história, mas sobre isso falarei mais na parte das análises das personagens, na qual dedicarei uma especial atenção a quais arquétipos essas personagens representam e quais são seus papéis nas narrativas apresentadas.

Em nossa tríade de mulheres que nos auxiliam na construção de nosso argumento acerca do feminino, temos ainda Clarissa Pinkola Estés. A analista junguiana, poeta e contadora de histórias estadunidense em seu livro *Mulheres que correm com os lobos* de 1999, o qual uso como inspiração para o título da presente dissertação: “Mulheres que voam em dragões”, apresenta um estudo sobre a feminilidade através de cada capítulo, no qual a autora apresenta um conto e complementa com um estudo de cunho psicológico sobre o arquétipo da mulher selvagem e seus desdobramentos na sociedade.

Não é por acaso que as regiões agrestes e ainda intocadas do nosso planeta desaparecem à medida que fenece a compreensão da nossa própria natureza selvagem mais íntima. Não é tão difícil compreender por que as velhas florestas e as mulheres velhas não são consideradas reservas de grande importância. Não há tanto mistério nisso. Não é coincidência que os lobos e coiotes, os ursos e as mulheres rebeldes tenham reputações semelhantes. Todos eles compartilham arquétipos instintivos que se relacionam entre si e, por isso, têm a reputação equivocada de serem cruéis, inatamente perigosos, além de vorazes. (Estés, 2018, p. 7)

Sendo Estés uma analista junguiana, assim como as autoras citadas acima, ela se dedica em sua obra a estudar e destacar o arquétipo da mulher selvagem, que segundo ela vem sendo reprimido na mulher desde seu nascimento, mas que está presente no inconsciente de todas.

Chamo-a de Mulher Selvagem porque essas exalam palavras, mulher e selvagem, criam *llamar o tocar a la puerta*, a batida dos contos de fadas à porta da psique profunda da mulher. *Llamar o tocar a la puerta* significa literalmente tocar o instrumento do nome para abrir uma porta. Significa usar palavras para obter a abertura de uma passagem. Não importa a cultura pela qual a mulher seja influenciada, ela compreende as palavras *mulher* e *selvagem* intuitivamente. (Estés, 2018, p. 9)

A autora continua:

O arquétipo da Mulher Selvagem pode ser expresso em outros termos igualmente apropriados. Pode-se chamar essa poderosa natureza psicológica de natureza instintiva, mas a Mulher Selvagem é a força que está por trás dela. Pode-se chamá-la de psique natural, mas também o arquétipo da Mulher Selvagem se encontra por trás dela. Pode-se chamá-la de natureza básica e inata das mulheres. Pode-se chamá-la de natureza intrínseca, inerente às mulheres. Na poesia, ela poderia ser chamada de "Outra", "sete oceanos do universo", "bosques distantes" ou "A amiga". Na psicanálise, e a partir de perspectivas diversas, ela seria chamada de id, de Self, de natureza medial. Na biologia, ela seria chamada de natureza típica ou fundamental. (Estés, 2018, p. 10)

Chegamos aqui, mais uma vez, ao lado psíquico da figura feminina, representado nos arquétipos presentes nessas obras, os quais essas autoras, Murdock, Franz e Estés, estudam em seus livros, sendo utilizados como material base para as análises do próximo capítulo. Entendemos que essas imagens arquetípicas apresentadas tanto por Tolkien quanto por Martin vêm sendo reproduzidos socialmente, e é isso o que essas autoras estudam e analisam em suas obras. Murdock com a jornada da heroína e Estés e Franz com os arquétipos da psique feminina que podemos encontrar em várias narrativas ao redor do mundo.

Um fato importante a se destacar é que, a escrita das obras dessas autoras já nos mostra que a imagem da mulher vem mudando ao longo do tempo, com a influência dos movimentos feministas, tanto na sociedade e também no que toca aos estudos literários, pois quando pensamos em estudar as personagens femininas, se faz necessário um caminho pelo qual as próprias mulheres possam contar suas histórias, assim como essas autoras fizeram e agora são usadas como base para entender como a imagem dessas personagens femininas mudaram em um curto período de tempo.

Estés (2018, p. 16) destaca:

Às vezes, várias camadas culturais superpostas desorganizam os esqueletos das histórias. Por exemplo, no caso dos irmãos Grimm (entre outros colecionadores de contos de fadas dos últimos séculos), existe forte suspeita de que os informantes (os

contadores de histórias) daquela época às vezes "purificavam" as histórias em consideração aos irmãos religiosos. Também suspeitamos de que os famosos irmãos tenham continuado a tradição de cobrir antigos símbolos pagãos com outros cristãos, de tal modo que uma velha curandeira num conto passava a ser uma bruxa perversa; um espírito transformava-se num anjo; um véu ou coifa iniciática tornava-se um lenço; ou uma criança chamada Bela (nome costumeiro para a criança nascida durante os festejos do solstício) era rebatizada de *Schmerzenreich*, Dolorosa. Os elementos sexuais eram omitidos. Animais e criaturas prestimosas eram transformados em demônios e espíritos do mal.

Ao longo dos séculos, as histórias eram contadas pelos homens. É importante que tenhamos consciência disso para enxergar as mudanças ao vermos mulheres escrevendo não apenas obras teóricas, mas também literárias; entendendo, assim, como essas mudanças vêm se solidificando.

Foi assim que se perderam muitos dos contos femininos que continham instruções sobre o sexo, o amor, o dinheiro, o casamento, o parto, a morte e a transformação. Foi assim que foram arrasados e encobertos os mitos e contos de fadas que explicavam mistérios antiquíssimos das mulheres. Da maioria das coletâneas de contos de fadas e mitos hoje existentes foi expurgado tudo o que fosse escatológico, sexual, perverso, pré-cristão, feminino, iniciático, ou que se relacionasse às deusas; que representasse a cura para vários males psicológicos e que desse orientação para alcançar êxtases espirituais. (Estés, 2018, p. 16)

Esse ato de estudar as personagens femininas e os arquétipos do feminino nos levam quase a uma forma de recuperação dos mistérios femininos perdidos ao longo do tempo, mesmo que em obras escritas por homens. Sei que escolher duas sagas escritas por homens pode parecer contraditório para esse estudo, contudo, como apresentado na introdução, a escolha dessas obras ocorreu pelo fato de ter um grande grau de popularidade na atualidade, tanto entre as mulheres quanto entre os homens, sendo assim, apresentando para um grande público uma gama de personagens com as quais pode haver uma identificação, como o próprio Martin destaca na entrevista de 2012 já citada na introdução:

[...] A forma como as mulheres são retratadas na fantasia épica têm sido um problema por um longo tempo. Estes livros são, em grande parte, escritos por homens, mas as mulheres também os leem em grandes, grandes números. E as mulheres na fantasia tendem a ser mulheres muito atípicas... Elas tendem a ser a mulher guerreira ou a princesa corajosa que não aceita o que seu pai estabelece, e eu tenho esses arquétipos em meus livros também. (Martin, 2012)

O autor entende que essas personagens atípicas merecem seu destaque e é esse destaque que a presente dissertação vai dar no capítulo a seguir ao buscar analisar o papel que essas personagens têm nessas narrativas, escritas por homens. Em síntese, a análise das representações femininas nas narrativas de *O Senhor dos Anéis* e *As Crônicas de Gelo e Fogo* revela a evolução significativa na construção das personagens femininas ao longo das décadas. A jornada da heroína, proposta por Maureen Murdock, destaca uma perspectiva

essencial para entender essas mudanças. Murdock não apenas critica o modelo de Joseph Campbell, mas também oferece uma visão mais integrada da jornada feminina, que vai além da busca pela individuação para abraçar a integração dos aspectos masculinos e femininos da psique. Essa abordagem é crucial para a análise dos romances de fantasia, pois proporciona uma compreensão mais profunda das trajetórias das heroínas e das transformações que elas sofrem ao longo de suas jornadas. A integração entre os aspectos do feminino e do masculino, como descrito por Murdock, serve como um reflexo das mudanças sociais e culturais que impactam a literatura e a percepção das personagens femininas.

Além disso, a contribuição de Marie-Louise Von Franz, com suas ideias sobre a narrativa feminina e a influência dos narradores na representação das personagens, oferece uma camada adicional de interpretação. Von Franz argumenta que as representações femininas variam conforme o gênero do narrador e o contexto cultural, uma observação particularmente pertinente quando comparamos *O Senhor dos Anéis* e *As Crônicas de Gelo e Fogo*. Enquanto Tolkien e Martin, ambos homens, projetam suas visões femininas através de suas próprias experiências e contextos históricos, suas obras refletem os arquétipos e os valores de suas respectivas épocas. A análise da narrativa sob essa lente permite identificar como as personagens femininas evoluíram em resposta às mudanças culturais e sociais ao longo do tempo.

Finalmente, Clarissa Pinkola Estés, com seu estudo sobre a Mulher Selvagem, oferece uma perspectiva vital sobre o lado instintivo e arquetípico da feminilidade. Estés enfatiza a importância de recuperar e reconhecer a natureza selvagem e instintiva das mulheres, uma visão que ressoa com as mudanças nas representações das personagens femininas nas obras analisadas. A inclusão de suas ideias complementa a abordagem de Murdock e Von Franz, proporcionando um entendimento mais amplo das dimensões arquetípicas e psicológicas que moldam as personagens femininas. Assim, a tríade teórica formada por Murdock, Von Franz e Estés não só ilumina a evolução das representações femininas nas narrativas de fantasia, mas também destaca a importância de considerar múltiplas perspectivas para uma análise mais rica e informada das personagens e de suas jornadas.

3. A MULHER NA LITERATURA DE FANTASIA

Do mito à epopeia, do romance medieval à literatura neoclássica, do romantismo ao modernismo, a representação da mulher oscila, de modo geral, entre dois polos. (Schmidt, 1988, p. 121)

Chegando até aqui, após tudo o que foi apresentado nos capítulos anteriores, sabemos que o papel da mulher na literatura, e na sociedade, vive em constante mudança e essas mudanças nos levam a atualização dos estereótipos que vêm sendo reproduzidos na literatura e nas artes contemporâneas, além de nos levar de volta aos mitos e às figuras arquetípicas presentes nessas obras.

É interessante observar que mesmo que Tolkien tenha em suas obras poucas personagens femininas, essas poucas que existem influenciaram o surgimento de várias outras heroínas em obras da atualidade. Afinal, é sabido que com *O Hobbit* (1937) e *O senhor dos anéis* (1954), J. R. R. Tolkien praticamente reinventou a forma de escrever Literatura de Fantasia e sua forma de escrever influenciou vários outros autores, que hoje, nos apresentam personagens femininas de grande destaque em suas obras, assim como George R. R. Martin em sua *As crônicas de gelo e fogo* (1996) com suas grandes heroínas.

Tolkien presenteou seus leitores com Galadriel, Arwen e Éowyn, entre outras, e, com essas heroínas, possibilitou também o surgimento de várias outras que se destacam na cultura de massa e em obras de ficção. Posso dizer com confiança que as personagens de Martin como Arya, Sansa e Daenerys não seriam as mesmas que são hoje sem essas personagens imaginadas pelo brilhante escritor britânico. Então, acredito que as análises dessa pesquisa devem começar por elas.

3.1. As personagens femininas em *O senhor dos anéis*

3.1.1. Galadriel, a Deusa-mãe

Como já citado nas páginas anteriores, as personagens femininas idealizadas por Tolkien, ainda que poucas, são de uma riqueza imensa. Suas construções são baseadas em figuras arquetípicas que vem se reproduzindo há séculos na humanidade, ou seja, essas personagens são traçadas “a partir da justaposição de elementos da tradição clássica e judaico-cristã que lhes conferem uma dimensão complexa e ambivalente no plano do arquétipo e do mito” (1988, p. 126-127), e sendo Tolkien um grande estudioso de mitos e lendas de vários lugares do mundo, fica fácil de entender que esses estudos mitológicos o

levaram a um amplo conhecimento desses arquétipos que ele reproduziu em suas narrativas épicas.

Começamos então com Galadriel de Lothlórien. Introduzida no livro *O senhor dos anéis*, Galadriel logo é apresentada com uma figura onipotente e bela, sendo aquela que possibilita que os heróis continuem a sua jornada, a figura quase santa que entrega presentes e dá abrigo e segurança àqueles que necessitam daquelas dádivas para seguir com suas missões e salvar a humanidade do mal.

Galadriel é uma das personagens mais instigantes do universo criado por Tolkien. Conhecemos sua figura majestosa junto com os integrantes da Sociedade do anel, após eles passaram por grandes perdas em sua jornada até Lothlórien. É ali que temos a prova da grandeza e da nobreza da senhora do lugar, pois além de permitir que eles se curem e descansem para seguir em sua jornada, ela também os presenteia com itens que vão ser fundamentais para a conquista de suas vitórias.

Quanto à senhora de Lothlórien, **Galadriel**, percebe-se que Tolkien a destina, desde o princípio, a ser outra exceção no mundo idealizado das elfas, pois lhe atribui o nome - concebido pela mãe - de *Nerwen*, que significava *donzela-homem*. (Rios, 2005, p. 36, grifo meu)

Esse significado do nome dado a Galadriel nos leva a pensar que, além de bela e majestosa, Tolkien queria que essa personagem fosse vista como uma deusa que usa de suas armas para fazer frente ao mal, ainda que não seja lutando diretamente, como é o caso de sua jornada no livro *O senhor dos anéis*, no qual ela faz frente ao vilão ao possibilitar que os heróis cumpram sua jornada.

— E você, Portador do Anel — disse ela voltando-se para Frodo. — Dirijo-me a você por último, embora não seja o último em meus pensamentos. Para você, preparei isto. — Ergueu um pequeno frasco de cristal: brilhava quando ela o virava em sua mão, e raios de luz branca emanavam dele. — Este frasco — disse ela — contém a luz da estrela de Eärendil engastada nas águas de minha fonte. Brilhará ainda mais quando a noite cair ao seu redor. Que essa luz ilumine os lugares escuros por onde passar, quando todas as outras luzes se apagarem. Lembre-se de Galadriel e de seu Espelho!

Frodo pegou o frasco, e por um momento, enquanto ele brilhava entre eles, viu a Senhora novamente como uma rainha, grandiosa e bela, mas não terrível. Fez uma reverência e não soube o que dizer. (Tolkien, 2000, p. 393).

É esse presente dado a Frodo que lhe possibilita fugir de Laracna, a aranha gigante, para chegar até o final de sua trajetória. Assim como os outros presentes ajudam os outros componentes da comitiva do anel em sua caminhada.

Agora, levando em conta a bagagem mitológica de Tolkien, fica claro em suas obras a reprodução de figuras arquetípicas e é isso o que nos leva às interpretações que podemos

sugerir. Em Galadriel, por exemplo, temos a materialização da deusa-mãe, o ser intocável, que resiste ao mal e permanece imaculada diante de tudo.

A Senhora Galadriel é sábia, destemida e bela — disse Frodo. — Dar-lhe-ei o Um Anel se assim o desejar. Esse peso é demais para mim.

— Sábia, a Senhora Galadriel pode ser — disse ela —, mas aqui ela encontrou alguém que está à sua altura em cortesia. De um modo gentil, você se vingou do teste que apliquei ao seu coração em nosso primeiro encontro. Agora começa a enxergar com olhos agudos. Não vou negar que meu coração desejou muito pedir o que está oferecendo. Por muitos longos anos, pensei o que faria, caso o Grande Anel me chegasse às mãos, e veja! Ele está agora ao meu alcance. O mal que foi concebido há muito tempo continua agindo de muitas maneiras, quer o próprio Sauron seja ou não derrotado. Não teria sido uma ação nobre a ser creditada ao Anel dele, se eu o tivesse tomado à força ou ameaçando meu hóspede? E agora finalmente ele chega. Você me oferece o Anel livremente! No lugar do Senhor do Escuro, você coloca uma Rainha. E não serei escura, mas bela e terrível como a Manhã e a Noite! Bela como o Mar e o Sol e a Neve sobre a Montanha! Aterrorizante como a Tempestade e o Trovão! Mais forte que os fundamentos da terra. Todos deverão me amar e se desesperar!

Levantou a mão e do anel que usava emanou uma grande luz que iluminou a ela somente, deixando todo o resto escuro. Ficou diante de Frodo e parecia agora de uma altura incalculável, e de uma beleza insuportável, terrível e digna de adoração. Depois deixou a mão cair, e a luz se apagou; e de repente ela riu de novo e eis então que se encolheu: era uma mulher élfica frágil, vestida num traje simples e branco, cuja voz gentil era suave e triste.

— Passei pelo teste — disse ela. — Vou diminuir e me dirigir para o Oeste, continuando a ser Galadriel. (Tolkien, 2000, p. 381).

No livro *O Herói de mil faces* (2007), Campbell nos apresenta, no capítulo *O encontro com a Deusa*, o arquétipo da Deusa-mãe, que proporciona ao herói a visão feminina que ele precisa naquele momento.

A Senhora da Casa do Sono é uma figura familiar nos contos de fadas e nos mitos. Já nos referimos a ela, sob as formas de Brunilda e da pequena Briar Rose. Ela é o modelo dos modelos da perfeição, a resposta a todos os desejos, de onde provêm as bênçãos da busca terrena ou divina do herói. É a mãe, a irmã, a amante, a noiva. Tudo o que o mundo possui de sedutor, tudo o que nele for promessa de gozo, constitui indício de sua existência tanto nas profundezas do sono, quanto nas cidades e florestas do mundo. Pois ela é a encarnação da promessa de perfeição; a garantia concedida à alma de que, ao final do exílio num mundo de inadequações organizadas, a benção antes conhecida voltará a sê-lo; a confortadora, nutridora e “boa” mãe jovem e bela que outrora conhecemos, e até provamos, no passado mais remoto. O tempo a fez afastar-se e, no entanto, ela ainda habita, como quem dorme na intemporalidade, no leito do mar intemporal. (Campbell, 2007, p. 80)

Essa Senhora da Casa do Sono é um exemplo da figura perfeita que a representação da Deusa tem na narrativa do herói e é essa representação que Galadriel personifica em suas aparições na obra. Ela é o mais próximo que os personagens chegam de uma entidade divina em *O Senhor dos Anéis*, visto que os deuses e deusas da Terra-Média não se manifestam ou interferem abertamente no destino dos homens, como os deuses gregos faziam. Ao mesmo tempo que os reconforta, ela os presenteia para que eles sigam sua jornada.

Muito se fala sobre o viés cristão da vida de Tolkien e é um fato que muito disso ele reproduzia em sua vida e em sua literatura, como o próprio apresenta no trecho abaixo, retirado da biografia do autor produzida por Carpenter (2006), destacando, principalmente, Galadriel e a imagem da Virgem Maria.

Para Robert Murray, SJ. – 2 de dezembro de 1953

Acredito que sei exatamente o que você quer dizer com ordem da Graça; e, é claro, com suas referências à Nossa Senhora, sobre a qual toda a minha própria pequena percepção da beleza, tanto em majestade como em simplicidade, é fundamentada. O *Senhor dos Anéis* é obviamente uma obra fundamentalmente religiosa e católica; inconscientemente no início, mas conscientemente na revisão. É por isso que não introduzi, ou suprimi, praticamente todas as referências a qualquer coisa como “religião”, a cultos ou práticas, no mundo imaginário. Pois o elemento religioso é absorvido na história e no simbolismo. (Carpenter, 2006, p. 167).

O prefácio do livro *As senhoras dos anéis: mulheres na obra de J. R. R. Tolkien*, organizado por Rosana Rios é escrito por Ronald Kyrmse³, que em geral, destaca que as mulheres do universo de Tolkien são baseadas nas mulheres da vida do autor, principalmente, mas não exclusivamente, e isso nos leva a mãe do autor, Mabel Tolkien, a qual o autor enxerga como uma mártir ao ser excluída de sua família por se converter ao cristianismo, isso dá a ela uma aura de heroína que resiste, mas que acolhe, assim como Galadriel com a comitiva do anel, quando ela a acolhe em Lothlórien e lhe permite descansar e se curarem da jornada tortuosa até ali. Então, por esse olhar, Galadriel pode representar a figura da deusa-mãe que protege e acolhe. E isso vai ao encontro do que foi apresentado no capítulo anterior quando destacamos a citação de Von-Franz que diz respeito à primeira representação feminina presente no inconsciente do homem, que no caso, é a figura representativa da mãe.

Galadriel e Mabel têm essas características comuns entre si, são mulheres fortes, guerreiras, altivas e intocáveis, que resistem à tentação para chegar ao fim de sua jornada. A senhora de Lothlórien resistiu à tentação do anel e seu poder para seguir para sua terra sagrada e Mabel Tolkien resistiu às dificuldades do mundo dos homens para professar a religião católica, a qual ela seguiu até sua morte, quando, dentro do universo do imaginário cristão, ela seguiu para os braços de Deus.

Pensando nos modelos da jornada do herói de Campbell, acredito que a jornada de Galadriel não se resume apenas à representação da figura arquetípica da deusa-mãe, como já dito anteriormente, ainda mais quando analisamos todas as questões presentes no livro e em sua construção.

³ Ronald Kyrmse é tradutor e estudioso da obra de J. R. Tolkien.

A mulher representa, na linguagem pictórica da mitologia, a totalidade do que pode ser conhecido. O herói é aquele que aprende. À medida que ele progride, na lenta iniciação que é a vida, a forma da deusa passa, aos seus olhos, por uma série de transfigurações: ela jamais pode ser maior que ele, embora sempre seja capaz de prometer mais do que ele já é capaz de compreender. Ela o atrai e guia e lhe pede que rompa os grilhões que o prendem. E se ele puder alcançar-lhe a importância, os dois, o sujeito do conhecimento e o seu objeto, serão libertados de todas as limitações. A mulher é o guia para o sublime auge da aventura sensual. Vista por olhos inferiores, é reduzida a condições inferiores; pelo olho mau da ignorância, é condenada à banalidade e à feiúra. Mas é redimida pelos olhos da compreensão. O herói que puder considerá-la tal como ela é, sem comoção indevida, mas com a gentileza e a segurança que ela requer, traz em si o potencial do rei, do deus encarnado, do seu mundo criado. (Campbell, 2007, p. 83)

Galadriel é a própria representação dessa totalidade que os heróis buscam, ainda mais quando fica evidente no livro que ela possui a sabedoria e a força necessária para resistir à tentação do anel, coisa que Frodo e outros personagens da comitiva não teriam naquele momento da narrativa. Ela acolhe e guia os heróis em sua jornada, além disso, proporciona os meios para que eles finalizem sua demanda.

Contudo, além das características que Galadriel incorpora do arquétipo da Deusa-Mãe, podemos também avaliar sua personificação do arquétipo da Feiticeira. Tal figura arquetípica é mais complexa e, muitas vezes, ambígua. Enquanto a Deusa é geralmente vista como benevolente, a Feiticeira pode ser tanto uma aliada quanto uma ameaça, detentora de poderes misteriosos e muitas vezes incompreendidos. A Feiticeira é ligada à magia, ao oculto e à manipulação de forças além do controle humano. Ela pode ser temida por seus poderes, mas também respeitada por sua capacidade de influenciar o destino.

Em *O Senhor dos Anéis*, Galadriel também encarna esse arquétipo quando os membros da comitiva a veem com certa ambiguidade e temor. Samwise Gamgee, por exemplo, inicialmente a vê com suspeita: “Parece-me que houve alguma feitiçaria aqui. Que se enganem os olhos ou a mente de um hobbit simples, já não me surpreenderia muito.” (Tolkien, 2000, p. 370)

Além disso, quando Galadriel testa a tentação do Anel e recusa seu poder, ela demonstra tanto o poder da Feiticeira quanto a sabedoria da Deusa. Ela revela o que poderia ser se aceitasse o Anel:

E agora finalmente chega você, com o Anel Governante, para oferecer-me, livremente em seu lugar. Em vez do Senhor Escuro, você terá uma Rainha! Não escura, mas bela e terrível como a manhã! Enganadora como o Mar! Mais forte que os fundamentos da Terra. Todos me amarão e desesperarão! (Tolkien, 2000, p. 382)

Aqui, Galadriel revela seu potencial para se tornar uma Feiticeira terrível, dominando e encantando todos, mas também seu autocontrole ao recusar essa tentação, mantendo-se como uma figura de luz e sabedoria. A diferença entre a Deusa e a Feiticeira está na natureza

de seus poderes e na forma como são percebidas pelos outros. A Deusa é uma figura de adoração e reverência, que guia e protege. Sua sabedoria é inquestionável, e seu poder é usado para o bem maior. Já a Feiticeira é uma figura de poder misterioso e, por vezes, perigoso. Ela manipula forças que outros não compreendem totalmente e, por isso, pode ser temida ou mal interpretada.

Galadriel incorpora ambos os arquétipos, sendo ao mesmo tempo uma Deusa que oferece sabedoria e orientação e uma Feiticeira cujos poderes são vastos e, em certo sentido, incompreensíveis. Sua capacidade de resistir à tentação do Anel a coloca além da mera mortalidade, mas também mostra sua profunda conexão com forças mágicas e ocultas que poderiam ser perigosas se mal utilizadas.

Em última análise, Galadriel é uma figura complexa que transcende os limites de um único arquétipo, sendo ao mesmo tempo uma Deusa sábia e benevolente e uma Feiticeira poderosa e ambígua. Essa dualidade a torna uma das personagens mais fascinantes e multifacetadas de *O Senhor dos Anéis*.

Ainda, se considerarmos os estudos de Estés (1989), a Mulher Selvagem é descrita como a guardiã das forças naturais, da intuição profunda e do poder inato da mulher. Ela é a personificação da sabedoria ancestral, conectada com os ciclos da natureza, e representa a liberdade e a autenticidade do ser feminino.

Galadriel, como a Senhora de Lothlórien, é uma figura que personifica essas qualidades. Ela é profundamente conectada à terra, às árvores, e ao fluxo do tempo em seu reino, que é descrito como um lugar onde o tempo parece fluir de maneira diferente, quase fora do alcance do mal que consome o mundo exterior. Esse domínio sobre o tempo e a natureza reflete a sabedoria da Mulher Selvagem, que está em sintonia com as forças primordiais do mundo.

Estés destaca a importância da intuição e do instinto como ferramentas essenciais para a sobrevivência e o empoderamento feminino. Galadriel demonstra um poder intuitivo que vai além do conhecimento racional. Ela vê além das aparências e entende as profundezas das almas daqueles que estão diante dela. Por exemplo, quando ela testa a comitiva do Anel, especialmente Frodo e Boromir, ela o faz com uma clareza que reflete uma compreensão instintiva das fraquezas e forças interiores de cada um:

E agora, por um momento, você e eu sozinhos, você me oferecerá livremente o Anel! Ele entenderá que sua missão falhou e que o poder do Anel é muito grande para que qualquer um resista? Ou ele encontrará em si mesmo a força para resistir à tentação? (Tolkien, 2000, p. 382)

Galadriel usa essa percepção instintiva não apenas para testar, mas também para guiar. Sua sabedoria é ancestral, vinda de eras anteriores àquelas dos heróis que ela encontra. Ela encarna o arquétipo da mulher sábia e selvagem que Clarissa Pinkola Estés descreve como "aquela que sabe". Estés fala sobre a maturidade da Mulher Selvagem como uma força que equilibra a paixão e a serenidade, a força e a suavidade. Galadriel, com milhares de anos de existência, representa essa maturidade. Ela tem o poder de se tornar uma figura temível, como vimos quando ela resiste à tentação do Anel, mas sua escolha final de recusar esse poder reflete uma sabedoria profunda e uma compreensão das consequências que vão além do mero desejo de controle.

Essa maturidade também é vista em sua compaixão e generosidade. Embora poderosa, ela não se coloca acima dos outros, mas desce ao nível daqueles que precisam de sua ajuda. Ela oferece conselhos, abrigo e presentes que são essenciais para o sucesso da jornada da comitiva, demonstrando que a Mulher Selvagem, quando em sua plena maturidade, usa seu poder para nutrir e proteger, ao invés de dominar.

Estés dá ênfase, em sua obra, ao retorno à natureza instintiva e à redescoberta do eu selvagem como um processo de cura e empoderamento. Galadriel, ao recusar o Anel e escolher permanecer em Lothlórien, faz exatamente isso. Ela escolhe a integridade do seu ser, a conexão com a terra e o equilíbrio sobre o poder absoluto que o Anel oferece. Essa escolha simboliza um retorno à essência, uma recusa em ser corrompida pela busca de poder, mantendo-se fiel à sua verdadeira natureza.

3. 1. 2. Arwen, a Donzela

Movendo nossa leitura pelas páginas que descrevem a Terra-Média encontraremos Arwen, aquela cujo nome significa “donzela nobre”. Podemos atribuir a ela a imagem arquetípica da donzela que espera pelo regresso vitorioso de seu amor, o herói que deixa o conforto de sua amada e de seu lar para lutar contra o mal e proteger a humanidade. Ela é a filha de Elrond, o senhor dos elfos de Valfenda, que se apaixona por Aragorn, aquele que no decorrer da história luta para vencer a guerra contra Sauron e trazer tempos de paz para o mundo da Terra-Média. Essa imagem simbólica da donzela que espera pelo retorno de seu amado vem se repetindo ao longo dos séculos em várias obras literárias, narrativas míticas, contos de fadas e lendas, assim como vemos na história de Ulisses e Penélope, a qual espera pelo retorno de seu marido da Guerra de Tróia.

E enquanto o mundo escurecia e o medo caía sobre a Terra-média, à medida que o poder de Sauron crescia e Barad-dûr se erguia cada vez mais alta e forte, Arwen permaneceu em Valfenda, e, quando Aragorn estava fora, de longe ela cuidava dele em pensamento; e na esperança fez para ele um estandarte grande e majestoso, digno de ser exibido apenas por alguém que reivindicasse o trono dos númenorsanos e a herança de Elendil. (Tolkien, 2000, p. 1124-1125)

Temos até aqui uma grande semelhança entre Arwen e Penélope, quando ambas usaram de suas habilidades para tecer/costurar à espera de seu amado herói e rei. Penélope tece para esperar por Ulisses e Arwen faz a bandeira que Aragorn ostenta em suas batalhas, enquanto ela espera por seu retorno. E esperar por seu amado é tudo o que Arwen pode fazer na jornada dentro do livro. Ela não tem muita participação nos eventos de *O senhor dos anéis*, aparecendo em algumas ocasiões, nas quais, seus sentimentos e os de Aragorn ficam claros aos leitores. No entanto, a memória da elfa no coração do herói é o que o leva a vitória em suas batalhas, afinal, o desejo de voltar para ela é o que faz com que ele lute bravamente no decorrer da história.

Pensando nos estudos de Von Franz e de Jung, esse amor do herói pela heroína e vice-versa, concretizado, nada mais seria do que a união da *Anima* e da *Animus* para alcançar a individuação completa. A mulher não seria apenas esse interesse romântico do herói, mas sim a forma de ele ficar completo em sua jornada até a individuação, que ambos os autores falam, assim como Campbell. Afinal, como já destacado pelo autor, a mulher é tudo aquilo que o homem quer alcançar e a *anima* é a totalidade que ele almeja.

Carl Gustav Jung em seu livro *Os Arquétipos do inconsciente* (2000), fala sobre o arquétipo da donzela. Para ele, esse arquétipo é a representação da contraparte feminina do herói, a *anima*, que desde seu nascimento recebe uma grande influência da primeira figura feminina apresentada ao homem, sua mãe, que pode ser boa ou ruim, dependendo do tipo de figura materna a que essa pessoa foi exposta. Assim, quando o herói faz o resgate dessa donzela, ou finalmente se une a ela, podemos entender que ocorreu uma libertação da *anima* de seus aspectos negativos em relação a essa figura, fazendo com que essa união do lado masculino e feminino seja estável.

Dito isso, para Jung (2000, p. 123) “*Anima* é a personificação de todas as tendências psicológicas femininas na psique do homem”, ou seja, o lado do homem que mais recebeu influências dos comportamentos e pensamentos de sua figura materna, mas que ao ser analisado em uma narrativa, pode ser representada pela figura da donzela a ser resgatada pelo heróis, ou sua noiva prometida, que espera seu retorno, o que parece ser o caso de Arwen e Aragorn em *O senhor dos anéis*.

O arquétipo da donzela é um dos mais comuns na literatura e um dos mais reproduzidos ao longo dos séculos, juntamente com o do herói. Presente nesse arquétipo temos as princesas de contos de fadas, as mocinhas dos romances de cavalaria, entre outros. Normalmente, essas personagens são apresentadas como uma jovem mulher inocente, com uma beleza ímpar e ainda com traços da infância, com alegria e ingenuidade, que precisa ser protegida e deixada em segurança até ter seu reencontro com o herói.

A hegemonia tirada ao inimigo, a liberdade ganha da malícia do monstro, a energia vital liberta das garras do tirano Gancho são simbolizadas como uma mulher. Ela é a **donzela** presente às inúmeras mortes de dragões, a noiva raptada do pai ciumento, a virgem resgatada do amante não-sagrado. É a "outra metade" do próprio herói pois "cada um é os dois": se a estatura do herói for de monarca do mundo, ela é o mundo; se ele é um guerreiro, ela é a fama. Ela é a imagem do seu destino, que ele deve libertar da prisão das circunstâncias restritivas. (Campbell, 2007, p. 176)

Marie-Louise Von Franz explorou as personagens femininas nos contos de fadas, muitas vezes categorizando-as como princesas encantadas ou figuras que precisam ser salvas. Arwen, em certa medida, se encaixa nesse arquétipo, mas com importantes nuances. Embora ela seja frequentemente vista como uma figura passiva, esperando por Aragorn, sua decisão de abdicar da imortalidade é uma ação poderosa e consciente, que não se alinha perfeitamente com o estereótipo da princesa que precisa ser salva.

Nos contos de fadas, o sacrifício é um tema recorrente, e von Franz discute como as personagens femininas muitas vezes sacrificam algo de grande valor para alcançar um bem maior ou para se transformarem. Arwen sacrifica sua imortalidade, uma parte essencial de sua identidade como elfa, por amor a Aragorn e para garantir o futuro da Terra-média. Esse sacrifício não é apenas um ato de amor, mas também uma escolha consciente de abandonar uma vida segura e eterna por algo finito, mas profundamente significativo. Esse ato a transforma e a eleva a uma figura quase mítica, que transcende o papel passivo da princesa encantada e se torna uma figura de poder espiritual.

Arwen também representa a integração da dualidade entre o mundo humano e o mundo élfico. Nos contos de fadas, von Franz fala sobre a necessidade de integração entre diferentes aspectos do ser. A princesa de Valfenda, ao escolher viver entre os humanos, traz consigo a sabedoria e a graça dos elfos, mas também aceita as limitações e os desafios da vida mortal. Ela se torna um ponto de união entre esses dois mundos, simbolizando a reconciliação de opostos e a integração da experiência completa do ser.

Agora, pensando no que Ronald Kyrmse disse no prefácio de *Senhoras dos Anéis* (2005), Arwen, assim como Galadriel também reverbera semelhanças com a esposa do próprio Tolkien, ainda mais no que diz respeito à guerra, que ele e Aragorn enfrentam e sobre

a espera que ambas as mulheres tiveram que passar para ficar com seus amados. Como já dito anteriormente, Tolkien viu de perto os horrores da segunda guerra e isso impactou muito sua vida, sentiu na pele o luto pelos amigos que perdeu e, também, pelo tempo que passou longe de Edith, sua esposa, assim como Aragorn também sentiu em toda a campanha do anel.

A princesa élfica tem uma beleza lendária, muito comparada à de sua trisavó, Lúthien, que eras antes, também abdicou de sua condição élfica, imortal, para consumir seu amor por um homem mortal, Beren. Em cartas, Tolkien declara que Arwen não é uma nova versão de Lúthien, mas sim, alguém muito parecido com ela em “aparência, personalidade e destino” (2010, p. 187).

Em *Mulheres que correm com os Lobos*, Estés discute que um dos aspectos da Mulher Selvagem seria a sua natureza instintiva e livre. Arwen, embora à primeira vista pareça uma figura serena e reservada, demonstra essa natureza selvagem através de suas escolhas. Sua decisão de se unir a Aragorn, de abandonar a imortalidade e de seguir seu próprio caminho, é um ato de profunda intuição e de conexão com seu eu mais instintivo. Ela não é governada por convenções ou expectativas, mas por uma verdade interior que a guia em suas decisões mais importantes.

Estés fala sobre o retorno à essência e à natureza instintiva como um processo de cura e empoderamento. Arwen, ao abdicar de sua imortalidade, assume uma forma mais básica de existência – a mortalidade – que, paradoxalmente, a conecta mais profundamente com a vida. Ela escolhe um caminho que é mais perigoso, mas também mais autêntico. Essa escolha reflete uma confiança instintiva em seu próprio julgamento e uma disposição para enfrentar as consequências de suas decisões, características da Mulher Selvagem que Estés descreve. O amor é visto como uma força poderosa que pode transformar e curar. O amor de Arwen por Aragorn não é apenas romântico, mas profundamente espiritual e simbólico. Ela vê além das dificuldades e das dores que virão, e seu amor se torna um veículo de transformação para ambos. Este amor, que a leva a fazer o sacrifício supremo, é uma expressão do poder feminino que Estés celebra: o poder de nutrir, de curar e de transformar através do sacrifício consciente e do amor verdadeiro (Estés, 2018, p. 309).

3. 1. 3. Éowyn, a Donzela-guerreira de Rohan

Éowyn é a representação da donzela guerreira, que parte para a batalha para proteger o seu povo, mesmo que contra a vontade daqueles que a desejam proteger. Éowyn é a personagem que rompe de maneira mais abrupta com os estereótipos esperados para

personagens femininas neste tipo de obra de ficção. Ela não fica em casa esperando que a guerra acabe, mas sim, se disfarça de homem e luta em defesa dos ideais humanos por ela mesma, fato esse que acaba sendo crucial para o desenrolar da narrativa e da profecia que corria pelas páginas da história da Terra-média. Tolkien era um mestre em criar personagens cativantes e com a Senhora Branca de Rohan não poderia ser diferente.

Seu nome significa “Alegria de cavalo”, o que já aponta um caminho um pouco diferente das personagens citadas até aqui. Tolkien, na criação de suas personagens e na criação das línguas para a sua obra, gostava de brincar com esses significados de nomes, levando seus leitores a buscarem entender as pistas que esses poderiam dar para a narrativa. Assim, fica claro que a personagem seguiria uma trajetória distinta das outras mulheres da obra.

Representada como uma princesa bela do mundo dos homens, Éowyn é a sobrinha do Rei Théoden, chamada de Senhora de Rohan ou Senhora Branca de Rohan, devido a sua pele branca e seus longos cabelos dourados. Apresenta um comportamento reservado e solene, erroneamente entendida como fria aos olhos dos outros personagens.

A mulher se voltou e foi lentamente para dentro da casa. Ao passar pelas portas, virou-se e olhou para trás. Seu olhar era grave e pensativo, quando se dirigiu ao rei com uma piedade calma. Muito belo era seu rosto, e seus longos cabelos eram como um rio de ouro. Era alta e esbelta em seu traje branco cingido por um cinto de prata; mas parecia forte e rígida como o aço, uma filha de reis. Assim Aragorn, pela primeira vez em plena luz do dia, contemplou Éowyn, Senhora de Rohan, e a achou bela, bela e fria, como uma manhã pálida de primavera que ainda não atingiu a plenitude de mulher. E ela de repente se deu conta dele: altivo herdeiro de reis, sábio após muitos invernos, coberto com um manto cinza, escondendo um poder que ela adivinhava. Por um momento, permaneceu imóvel como uma pedra; depois virando-se rapidamente, ela se foi. (Tolkien, 2000, p. 538-539)

Ainda que retratada com frieza, Éowyn apaixona-se por Aragorn ao decorrer da trama, ocasionando uma situação de amor não correspondido. O nobre Aragorn já nutria sentimentos românticos pela princesa élfica Arwen, mas ainda assim, percebe a afeição de Éowyn e preocupa-se com ela por isso, o que a torna uma espécie de “tentação” para o jovem. Estando há muito longe de sua amada, o herói encontra na donzela guerreira uma bela mulher que o deseja, mas a quem ele não poderá corresponder.

Ao ficar diante de Aragorn, Éowyn parou de repente e o olhou, com um brilho nos olhos. E ele olhou o rosto dela e sorriu; mas quando pegou a taça a mão dele encontrou a dela, e Aragorn percebeu que ela tremeria àquele toque.
— Salve, Aragorn, filho de Arathorn! — disse ela.
— Salve, Senhora de Rohan! — respondeu ele, mas agora tinha o rosto preocupado e não sorriu. (Tolkien, 2000, p. 547)

Com um talento nato para o uso da espada, Éowyn consegue usar a arma como qualquer homem, superando até mesmo vários deles - uma amazona excepcional. Tem uma

coragem grandiosa e uma inteligência fora do comum, que logo a leva a se destacar perante os homens e seu povo, fato esse que a leva a um lugar de liderança quando seu rei vai para a batalha.

— Vejam! Vou na frente, e é provável que esta seja minha última cavalgada — disse Théoden. — Não tenho filhos. Théodred, meu filho, está morto. Nomeio Éomer, filho de minha irmã, como meu herdeiro. Se nenhum de nós voltar, então escolham outro senhor. Mas a alguém devo agora confiar meu povo que abandono, para governá-lo em paz. Qual de vocês está disposto a ficar?

Ninguém disse nada.

— Não há ninguém que possam indicar? Em quem meu povo confia?

— Na Casa de Eorl — respondeu Háma.

— Mas não podemos deixar Éomer, nem ele ficaria — disse o rei; e ele é o último dessa Casa.

— Não me referi a Éomer — respondeu Háma. — E ele não é o último. Há sua irmã Éowyn, filha de Éomund. Ela é corajosa e tem um coração nobre. Todos a amam. Deixe que ela faça o papel de senhor dos Eorlingas, enquanto estivermos fora.

— Assim será — disse Théoden. — Que os arautos anunciem ao povo que a Senhora Éowyn os conduzirá! (Tolkien, 2000, p. 547)

Então, como podemos observar, cabe a Éowyn a representação da figura arquetípica da “donzela” e da “guerreira”. Sua condição feminina a leva a ser deixada para trás, enquanto os homens vão para a guerra, isso pode ser visto como uma forma de a proteger, pois mesmo que ela tenha sido deixada para trás na condição de líder de seu povo, a ela ainda não é permitido que vá a guerra como mulher, ainda que uma espada seja entregue a ela pelo rei em seu momento de partida.

Então o rei se sentou numa cadeira diante de suas portas, e Éowyn se ajoelhou à sua frente, recebendo dele uma espada e um belo corselete. — Até logo, filha de minha irmã! — disse ele. — Escura é esta hora, mas talvez retornemos ao Palácio Dourado. Mas no Templo da Colina as pessoas poderão se defender por muito tempo, e se o final da batalha for contra nós para cá virão todos os que escaparem. (Tolkien, 2000, p. 547)

A escolha desses objetos para serem entregues à princesa nos leva a refletir sobre o significado simbólico que a espada e o corselete têm universalmente, para assim entender o que eles representam na jornada desta heroína tão singular. Primeiramente, vamos entender o simbolismo por trás da espada. Já fica claro em uma análise bem superficial que essa arma deve representar o poder que está sendo entregue à mulher, que por sua nobreza e sabedoria iria representar seu rei, enquanto este estava em batalha. Sobre a espada, Chevalier destaca em seu livro *Dicionário de símbolos* (1988):

Em primeiro lugar, a espada é o símbolo do estado militar e de sua virtude, a bravura, bem como de sua função, o poderio. O poderio tem um duplo aspecto: o destruidor (embora essa destruição possa aplicar-se contra a injustiça, a maleficência e a ignorância e, por causa disso, tornar-se positiva); e o construtor, pois estabelece e mantém a paz e a justiça. Todos esses símbolos convêm literalmente à espada, quando ela é o emblema do rei. (Chevalier, 1988, p. 392)

Ou seja, a espada representa, inicialmente, esse símbolo fálico que a coloca em um status elevado – status esse que a princesa assumiu ao ser deixada como regente e protetora do povo. Contudo, esse símbolo representa a masculinidade desde sua concepção, representa o “Símbolo guerreiro” (1988, p. 392), normalmente relacionada a heróis do sexo masculino, como o próprio autor deixa claro ao continuar sua escrita, “Nas tradições cristãs, a espada é uma arma nobre que pertence aos cavaleiros e aos heróis cristãos.” (1988, p. 393).

Apesar de a espada ser um símbolo tradicionalmente associado à masculinidade, representando poder, autoridade e bravura, muitas vezes nos mitos e contos de fadas ela é um presente concedido por deusas ou figuras femininas que possuem grande sabedoria e poder. Esses presentes marcam o início de uma jornada heroica, simbolizando a transferência de poder e responsabilidade. Na mitologia grega, a deusa Athena, conhecida por sua sabedoria e habilidade na guerra, frequentemente concede espadas e armas aos heróis, como forma de prepará-los para os desafios que enfrentarão. Athena, por exemplo, presenteou Perseu com um escudo brilhante para que ele pudesse enfrentar Medusa, mas também concedeu armas a outros heróis, simbolizando a bênção e a orientação divina necessária para o sucesso nas suas missões. A espada, embora seja um símbolo fálico e de poderio masculino, é também uma forma de conectar o herói ao divino feminino, indicando que sua força não é apenas física, mas também espiritual e moral, conferida por uma figura feminina que detém o verdadeiro poder de discernimento.

Na lenda arturiana, este simbolismo se repete com a figura da Dama do Lago, uma entidade mágica e poderosa que entrega a espada Excalibur a Arthur, o legítimo rei, fortalecendo seu direito ao trono e sua missão de unificar a Grã-Bretanha. A Dama do Lago não só confere a espada, mas também a retoma em momentos cruciais, lembrando que o poder conferido pelas armas deve ser usado com justiça e sabedoria, qualidades que são frequentemente associadas ao feminino divino. Além disso, na cultura popular e nos jogos de videogame, como *The Legend of Zelda*, vemos a princesa Zelda, uma figura sábia e espiritual, guiando o herói Link para encontrar a Espada Mestra, uma arma essencial para derrotar o mal. Zelda, embora não empunhe a espada, é a chave para que o herói possa alcançá-la e, assim, cumprir seu destino. Essas narrativas demonstram que, embora a espada seja um símbolo de poder masculino, sua concessão por figuras femininas reflete um equilíbrio entre o masculino e o feminino, onde a força física é legitimada e guiada pela sabedoria e o poder espiritual do feminino.

Na cultura oriental, especialmente em mangás e animes, a figura da donzela guerreira é uma presença marcante e que assume muitas faces, frequentemente incorporando aspectos

de força e coragem tipicamente associados a guerreiros, mas mantendo uma profunda conexão com o divino feminino. Essa dualidade permite que essas personagens sejam ao mesmo tempo poderosas em combate e portadoras de uma espiritualidade ou pureza que as eleva além da simples força física.

Um exemplo clássico é o anime *Guerreiras Mágicas de Rayearth* (1993), onde três garotas são transportadas para um mundo mágico e recebem armas sagradas para combater o mal. Embora sejam jovens e aparentemente comuns, elas são escolhidas por sua pureza de coração e força de vontade, características que as ligam ao arquétipo da donzela guerreira. Ao longo da série, essas personagens demonstram não apenas habilidade em batalha, mas também um profundo senso de responsabilidade e conexão com forças superiores, refletindo uma mistura entre a guerreira física e a sacerdotisa ou deusa espiritual.

Outro exemplo é *Sailor Moon*, onde a protagonista, Usagi Tsukino, evolui de uma jovem desajeitada para uma guerreira poderosa que combate forças do mal com a ajuda de outras guerreiras, as *Sailor Senshi*. Essas guerreiras são também princesas de diferentes planetas, conectando-as ao divino feminino e à realeza, reforçando a ideia de que sua força em combate é um reflexo de uma autoridade e poder que transcende o físico.

Essas personagens, como muitas outras no universo dos mangás e animes, não apenas combatem fisicamente, mas também personificam ideais espirituais, lealdade, amor e pureza. Elas são mais do que simples guerreiras; são figuras que, ao longo de suas jornadas, se conectam com o divino, seja através de poderes mágicos, conexões com deidades, ou missões sagradas, mantendo assim uma ligação inquebrável com o aspecto feminino sagrado.

Para Éowyn, a adoção do arquétipo da Donzela Guerreira também se entrelaça com uma profunda conexão com o sagrado feminino, algo que Marie-Louise Von Franz explora em sua análise das personagens femininas em contos de fadas. Von Franz argumenta que figuras como Éowyn, que assumem papéis tradicionalmente masculinos, não fazem isso para se afastar de sua feminilidade, mas para integrar aspectos da psique que representam tanto o masculino quanto o feminino, criando um equilíbrio interno (Franz, 2008, p. 93). No caso de Éowyn, sua decisão de se disfarçar de homem e lutar na batalha de Pelennor surge não apenas de um desejo de heroísmo, mas também de uma busca por significado e identidade em um mundo que a restringe devido ao seu gênero. Ela encarna a força física e a coragem do guerreiro, mas nunca perde sua conexão com o sagrado feminino – manifestado em sua empatia, sensibilidade e em sua capacidade de cuidar e proteger os outros, como visto em seu carinho por Théoden e seu sacrifício para proteger seu povo. Assim, mesmo ao adotar a espada, um símbolo de poder masculino, Éowyn mantém sua essência feminina intacta,

mostrando que o verdadeiro poder reside na integração de ambos os aspectos. Segundo Von Franz, essa integração é um passo crucial para a realização plena da personagem, onde o sagrado feminino não é eclipsado, mas sim iluminado, através da manifestação de suas qualidades tanto em ações de guerra quanto em momentos de vulnerabilidade e compaixão. Éowyn, portanto, não se transforma em uma figura masculina ao brandir uma espada, mas sim em uma expressão completa e equilibrada do feminino, onde o poder e a sensibilidade coexistem de forma harmoniosa e sagrada.

Isso fica ainda mais evidente quando atentamos para o outro objeto entregue a ela pelo rei - um “belo corselete”, que nada mais é do que uma peça da vestimenta feminina da época, que era usado para dar um destaque maior para as curvas das mulheres. Assim, parece que ela tem em mãos seu lado feminino e seu lado masculino, representados pela espada e pelo corselete, tal como também dentro de si tem o duplo representado pelos arquétipos da donzela e da guerreira. Diferente do arquétipo da donzela, o da guerreira não é tão comum assim, ele apresenta em seu interior traços de outro arquétipo citado por Campbell (2007), o andrógino, que não pode ser caracterizado com nenhum dos gêneros citados:

(...) um andrógino, que constituía, na verdade, a condição de Adão quando de sua criação, antes de o aspecto feminino, Eva, ser retirado e tomar outra forma. Entre os gregos, não apenas Hermafrodito (filho de Hermes e Afrodite), mas também Eros, o deus do amor (o primeiro deus, segundo Platão), tinham, ao mesmo tempo, os dois sexos. (Campbell, 2007, p. 84)

Ou seja, esses dois arquétipos juntos representam essa dualidade, que a individuação proposta por Jung e Von Franz propõe, e trazem esses dois aspectos unidos, no qual um acaba por tomar conta do outro, assumindo o controle, quando Éowyn abraça esse lado masculino, vestindo com sua armadura e com sua espada em mãos, dando sinais aos poucos do que ela faria a seguir, como podemos ver no trecho a seguir:

Aragorn olhou para trás no momento em que passavam em direção ao portão. Sozinha, Éowyn ficou parada diante das portas do salão, no topo da escada; a espada estava de pé diante dela, e suas mãos descansavam sobre o punho. Estava agora vestida em malhas metálicas, e brilhava como prata ao sol. (Tolkien, 2000, p. 548)

Deixada para trás, “Éowyn viu o brilho de suas lanças, enquanto ficou parada, sozinha diante das portas da casa silenciosa.” (2000, p. 549), isso a incomoda e faz com que seu lado masculino, o *animus*, fique cada vez mais inquieto, questionando todas as atitudes de todos a sua volta e sua condição de mulher, o que a faz se sentir presa e deixada de lado:

— Todas as suas palavras querem dizer apenas isto: você é uma mulher, e seu papel é na casa. Mas, quando os homens estiverem mortos na batalha e com honra, você tem a permissão para ser queimada na casa, pois os homens não mais precisarão

dela. Mas eu sou da Casa de Eorl, e não uma serviçal. Posso cavalgar e brandir uma espada, e não temo o sofrimento ou a morte.
— O que teme, senhora? — perguntou ele.
— Uma gaiola — disse ela. — Ficar atrás de grades, até que o hábito e a velhice as aceitem e todas as oportunidades de realizar grandes feitos estejam além de qualquer lembrança ou desejo. (Tolkien, 2000, p. 829)

Toda essa inquietação e esse medo de ser deixada presa em “uma gaiola” são sentimentos pertencentes a mulheres que normalmente se encontram inseridas em um ambiente majoritariamente masculino, no qual ela deseja fazer as mesmas atividades e ter o mesmo sucesso que os homens. Maureen Murdock, em seu livro *A jornada da heroína* (2022), introduz a ideia dessa negação do lado feminino pela mulher e identificação com o lado masculino, no qual ela despreza a condição da mulher e almeja ter o mesmo status do homem.

A menina percebe isso quando está crescendo e, portanto, quer se identificar com o glamour, o prestígio, a autoridade, a independência e o dinheiro controlados pelos homens. Muitas mulheres que apresentam alto desempenho são consideradas filhas do pai, porque buscam a aprovação e o poder daquele primeiro exemplo masculino. (Murdock, 2022, p. 51)

Éowyn se encontra em um ambiente em que os homens são valorizados e levados à guerra para lutar por seu povo para vencer ou morrer com glória. Ela também deseja isso, uma parte para lutar pelos seus e, outra, para morrer por Aragorn e se livrar de seu coração partido. Assim, após ser impedida de ir à guerra com os homens por sua condição de mulher, ela toma uma atitude drástica - vai para a guerra escondida, disfarçada de homem, vestida como um guerreiro.

Assim que se aproximaram, Merry percebeu que o cavaleiro era uma mulher com longos cabelos trançados que reluziam no crepúsculo, mas ela usava um elmo, e estava vestida até a cintura como um guerreiro, trazendo uma espada no cinto. (Tolkien, 2000, 843)

Vestida de homem, mas sendo uma mulher, Éowyn materializa de vez o que seria a representação desse arquétipo da donzela guerreira, que nada mais é do que uma ressignificação do que antes foi esse arquétipo do andrógino, já citado, por apresentar aspectos masculinos e femininos em sua construção. Por isso é tão simbólica a entrega a ela de uma espada e de um corselete por seu tio, o rei, que representa esse duplo que caminha junto com a personagem ao longo da narrativa.

No artigo *A donzela guerreira de Homero a Guimarães Rosa* (1996) de Tania Serra, a autora aborda essas questões sobre o paralelo entre os arquétipos da donzela guerreira e do andrógino, no qual ela destaca que “esse arquétipo, ou paradigma básico, é o que vai estar na origem do mito da donzela guerreira” (1996, p. 183), que existe desde o início dos tempos,

pois “essa personagem frequenta a literatura, as civilizações, as culturas, as épocas, a História, a Mitologia” (1996, p, 183) há eras com a materialização desse duplo masculino e feminino.

Éowyn, como a Donzela Guerreira de *O Senhor dos Anéis*, representa um arquétipo profundamente enraizado na mitologia e na literatura, no qual o feminino e o masculino coexistem em uma única figura, criando um ser que transcende as limitações de gênero. Vestida como um homem, Éowyn não apenas desafia as normas sociais de sua época, mas também incorpora a força e a coragem tradicionalmente associadas aos guerreiros masculinos, enquanto preserva a essência e a sensibilidade de sua feminilidade. Sua entrega à batalha, especialmente no confronto decisivo com o Rei Bruxo de Angmar, é emblemática de seu papel como a Donzela Guerreira, um arquétipo que é, como Tania Serra sugere, uma ressignificação do andrógino. Este arquétipo não é novo, mas remonta a figuras mitológicas e literárias que, como Éowyn, personificam a integração de forças aparentemente opostas, criando uma forma de poder que não é definida por limites de gênero. O gesto simbólico de seu tio, o rei Théoden, ao lhe entregar a espada e o corselete, reforça a dualidade que Éowyn carrega dentro de si – uma dualidade que é ao mesmo tempo uma fusão e uma afirmação de sua identidade como uma mulher que luta como um homem, mas que não deixa de ser mulher.

Comparando Éowyn com outras figuras emblemáticas, como Mulan e Diadorim, vemos como este padrão da Donzela Guerreira atravessa culturas e tempos. Mulan, na lenda chinesa, se disfarça de homem para lutar no lugar de seu pai, demonstrando não apenas sua habilidade marcial, mas também uma profunda lealdade e um senso de dever que transcende o gênero. Como Éowyn, Mulan enfrenta os perigos da guerra com coragem, mas sua vitória não está apenas na batalha física, mas na quebra das restrições sociais que tentam limitar seu potencial por causa de seu sexo. Diadorim, de *Grande Sertão: Veredas* de Guimarães Rosa, também se encaixa nesse arquétipo. Disfarçada como um homem, ela vive entre os jagunços, lutando e amando em segredo, e sua identidade revela uma complexidade que vai além da dicotomia de gênero. Ambas as personagens, como Éowyn, mostram que a Donzela Guerreira é uma figura que transcende as definições simples de masculinidade e feminilidade, representando a capacidade de integrar ambos os aspectos em uma nova forma de heroísmo. Assim, Éowyn não apenas segue uma tradição literária rica, mas também a revitaliza, trazendo para o universo de Tolkien uma expressão moderna e poderosa desta imagem arquetípica.

A jornada de Éowyn como cavaleiro a leva a participar de uma das batalhas mais importantes na narrativa, deixando-a frente a frente com um dos generais mais poderosos de Sauron.

— Não te intrometas entre o nazgûl e sua presa! Ou ele te matará na tua hora. Vai levar-te embora para as casas de lamentação, além de toda a escuridão, onde tua carne será devorada, e tua mente murcha será desnudada diante do Olho Sem Pálpebra.

Uma espada tiniu ao ser sacada.

— Faça o que quiser; vou impedi-lo, se conseguir.

— Impedir-me? Tu és tolo. Nenhum homem mortal pode me impedir!

Então Merry ouviu o mais estranho de todos os sons daquela hora. Parecia que Dernhelm estava rindo, e sua voz cristalina era como aço.

— Mas não sou um homem mortal! Você está olhando para uma mulher. Sou Éowyn, filha de Éomund. Você está se interpondo entre mim e meu senhor, que também é meu parente. Suma daqui, se não for imortal! Pois seja vivo ou morto-vivo obscuro, vou golpeá-lo se tocar nele. (Tolkien, 2000, p. 905)

Essa criatura, segundo diz uma profecia da obra, não poderia ser derrotada por um homem e é aí que a heroína entra, quando ela entra nessa batalha e com a ajuda de Merry, um hobbit que fazia parte da sociedade do anel, conseguem derrotar o Rei Bruxo.

De repente o grande animal bateu suas asas hediondas, e o vento produzido por elas era nojento. Mais uma vez subiu aos ares, e depois se arremessou rápido contra Éowyn, guinchando, atacando com bico e garras.

Mesmo assim ela não recuou: donzela dos rohirrim, filha de reis, esbelta e ao mesmo tempo como uma lâmina de aço, bela mas terrível. Desferiu um golpe rápido, habilidoso e fatal. Cortou fora o pescoço esticado, e a cabeça decepada caiu como uma pedra. Pulou para trás no momento em que a enorme figura caiu destruída, as vastas asas abertas, inerte no chão; e com sua queda a sombra desapareceu. Uma luminosidade caiu ao redor de Éowyn, e seus cabelos reluziam aos raios do sol que nascia. (Tolkien, 2000, p. 905)

Após isso, ela fica à beira da morte, o que nos leva a jornada da heroína proposta por Maureen Murdock, na qual o quinto passo seria o “despertar para o sentimento de aridez espiritual: morte”, no qual a heroína tem seu primeiro contato com a morte, podendo ser a sua quase morte ou a morte de alguém bem próximo a ela. Éowyn é ferida gravemente e vê a morte de seu tio, o rei de Rohan. Esses fatos a deixam extremamente debilitada, e ela é dada como morta em um primeiro momento, mas depois é constatado que está viva, mas em uma espécie de coma, do qual ela só acorda após dias numa casa de recuperação e pela interferência de Aragorn.

Nesse novo lugar, ela conhece Faramir, que logo se apaixona por ela e após muitas conversas e tempo, ela também se apaixona por ele, superando seu sentimento unilateral por Aragorn. Assim, podemos entender que a *anima* e a *animus* da personagem encontraram esse equilíbrio que faltava para ela quando ela por fim supera todas essas questões dentro dela.

Muitos podem dizer que Tolkien era um autor que não favoreceu muito as mulheres em sua narrativa, ainda mais após o trecho de uma de suas cartas apresentado na introdução deste trabalho. Contudo, a criação de personagens como as aqui mencionadas já demonstram que o escritor tinha grande apreço pela criação de suas personagens femininas, afinal, se ele não o tivesse, com que propósito criaria personagens tão interessantes e importantes para a narrativa?

3. 2. As personagens femininas em *As crônicas de gelo e fogo*

3. 2. 1. Catelyn Tully Stark, mãe/madrasta dos lobos

Assim como Tolkien, Martin também apresenta imagens arquetípicas em sua obra. Suas personagens fazem uma representação dos arquétipos presentes no inconsciente coletivo. Com isso, podemos encontrar na narrativa épica do autor personagens que em sua concepção trazem essa bagagem arquetípica de figuras como a mãe, a heroína, a donzela e a donzela guerreira.

Discorrendo sobre essas personagens, partimos principalmente do ponto de que o autor fala em sua entrevista de 2012. O autor acredita que existe um problema no que diz respeito às representações de personagens femininas na literatura de fantasia, e ele busca mudar isso com as suas personagens. Aqui já iniciamos com uma grande diferença para Tolkien, a quantidade de personagens femininas em *As crônicas de gelo e fogo*. Na obra de Martin temos um número muito maior de personagens relevantes para a trama. E é justamente pela miríade de personagens femininas interessantes em sua obra que se torna impossível, dentro do escopo de uma dissertação de mestrado, abordar todas elas. Vamos, portanto, nos ater a algumas delas, para realizarmos uma análise mais detalhada. O critério para a escolha dessas personagens é a sua quantidade de capítulos dedicados aos pontos de vistas delas, e sua relevância para a narrativa.

Partindo do primeiro livro da saga, *A guerra dos tronos* (2019) até o quinto, *A dança dos dragões* (2020), temos várias personagens que se destacam com seus pontos de vista na narrativa tornados relevantes pelo autor, entre elas temos: Catelyn Tully Stark, suas duas filhas, Arya e Sansa Stark, Daenerys Targaryen, Cersei Lannister, Brienne de Tarth, Arianne Martell, entre outras. Digo que se destacam com seus pontos de vista, porque mesmo que tenhamos outras personagens, estas citadas têm capítulos dedicados a elas.

Começando pela matriarca Stark, Catelyn, como diz o próprio autor⁴, temos a tentativa da quebra do estereótipo da mãe do herói, que não tem lugar muito marcante nas narrativas tradicionais de heróis míticos, nas quais sua única função é ser a mãe, seja ela boa ou ruim. No entanto, aqui, a matriarca tem seu próprio lugar na história e se questiona sobre o que pode fazer para proteger sua família e é isso o que nos leva ao arquétipo da “mãe” proposto por Jung, pois, ainda que Martin queira quebrar estereótipos em sua narrativa, ainda vamos ter imagens arquetípicas dentro dela. Isso porque o arquétipo vai para além do estereótipo, pois é uma *estrutura estruturante*⁵ da forma como narramos história, como podemos perceber pelos estudos de Jung, Campbell, Von Franz, entre outros.

Para compreender melhor a personagem e as imagens arquetípicas que ela representa é importante salientar que a mãe e a madrasta representam uma face do arquétipo da Grande-mãe, no qual estão inseridas outras faces como a bruxa, a velha sábia e a deusa. O arquétipo materno também apresenta algumas variações, como o próprio Jung sugere.

Como todo arquétipo, o materno também possui uma variedade incalculável de aspectos. Menciono apenas algumas das formas mais características: a própria mãe e a avó; a madrasta e a sogra; uma mulher qualquer com a qual nos relacionamos. (Jung, 2014, p. 88)

Podemos dizer que Catelyn apresenta o aspecto materno de duas formas na obra, o da mãe bondosa e o da madrasta, fato esse que já dá outra perspectiva para a personagem, que não é de todo boa e nem de todo má. Assim, sua trajetória começa como esposa e mãe da família protetora do norte de Westeros, os Starks, no entanto, ela nasceu como uma Tully de Correrio e traz consigo suas características sulistas. Prometida logo cedo em casamento, se viu obrigada a morar em Winterfell, sede da família nortenha, um lugar totalmente diferente do Sul, de onde tinha vindo.

Catelyn nunca gostara daquele bosque sagrado. Nascera entre os Tully, em Correrio, mais ao Sul, nas margens do Ramo Vermelho do Tridente. O bosque sagrado que lá havia era um jardim, luminoso e arejado, onde grandes árvores de pau-brasil espalhavam sombras sarapintadas por córregos que rumorejavam entre as margens, aves cantavam em ninhos escondidos e o ar era perfumado pelo odor de flores. Os deuses de Winterfell mantinham um tipo diferente de bosque. Era um lugar escuro e primordial, três acres de floresta antiga, intocada ao longo de dez mil anos, enquanto o castelo se levantava a toda sua volta. Cheirava a terra úmida e a decomposição. Ali não crescia o pau-brasil. (Martin, 2019, p. 21)

Sua vida como senhora de Winterfell sempre foi muito organizada, ela executava seu papel com maestria, dando herdeiros e gerenciando sua moradia com o marido. Tiveram

⁴ G. R. R. Martin em entrevista ao site espanhol Adria's News em 2012.

⁵ Grifo da autora.

juntos cinco filhos: Robb, Sansa, Arya, Bran e Rickon Stark, e logo aprenderam o caminho para o amor verdadeiro, mesmo que o casamento tenha sido arranjado. A família vivia em harmonia, como qualquer família nobre de Westeros, o único ponto de conflito do casal era o filho bastardo de Eddard Stark, Jon Snow⁶. O Lorde de Winterfell insistia que o filho ilegítimo deveria ter a mesma criação que seus filhos legítimos e isso incomodava Cat, que aceitava, apenas ignorando a existência do menino, desprezando-o em seu interior. Assim, a Stark apresenta duas faces na história, a face da mãe amorosa, direcionada a seus filhos, e a face da madrasta negativa para o filho bastardo do marido.

Quem quer que tivesse sido a mãe de Jon, Ned devia tê-la amado ferozmente, pois nada do que Catelyn dizia era capaz de convencê-lo a mandar o rapaz embora. Era a única coisa que nunca lhe perdoaria. Tinha acabado por amar o marido de todo o coração, mas nunca encontrara em si lugar para amar Jon. (Martin, 2019, p. 81)

É aqui que temos a outra face da figura materna representada. Catelyn se ressentia do marido por manter o filho bastardo por perto e deixa isso claro em várias situações como na passagem abaixo, quando Jon vai visitar o meio-irmão que tinha sofrido um acidente.

— Eu quis que ele ficasse aqui comigo — disse a Senhora Stark em voz baixa.
Jon a observou, desconfiado. Ela nem sequer o olhava. Não estava falando para ele, mas para uma parte de si, era como se ele nem estivesse no quarto.
— Rezei para que isso acontecesse — disse ela em voz baixa. — Ele era o meu rapazinho especial. Fui até o septo e rezei sete vezes aos sete rostos de deus para que Ned mudasse de ideia e o deixasse aqui comigo. Por vezes as preces são respondidas. Jon não sabia o que dizer.
— A culpa não foi da senhora — conseguiu falar, depois de um silêncio incômodo. Os olhos dela o encontraram. Estavam cheios de veneno.
— Não me faz falta a sua absolvição, bastardo.
Jon baixou os olhos. Ela embalava uma das mãos de Bran. Ele pegou na outra e a apertou. Dedos como ossos de pássaro.
— Adeus - ele se despediu. Já tinha chegado à porta quando ela o chamou.
— Jon — ele devia ter continuado a andar, mas ela nunca antes o chamara pelo nome. Virou-se e a viu olhando-o no rosto, como se o visse pela primeira vez.
— Sim? — ele respondeu. — Deveria ter sido você — ela disse, e então voltou a virar-se para Bran e começou a chorar, todo o corpo a estremecer com os soluços, Jon nunca antes a vira chorar.
Foi uma longa descida até o pátio. (Martin, 2019, p. 115)

Catelyn delega a ele sua face mais cruel, algumas vezes indiferente, outras venenosa. Assim, para Jung (...) “embora a figura da mãe, tal como aparece na psicologia dos povos, seja de certo modo universal, sua imagem muda substancialmente na experiência prática individual”, ou seja, mesmo que Cat seja uma mãe bondosa e generosa com seus filhos, para Jon, ela se torna uma figura fria e cruel, a qual ele desejava agradar em seus tenros tempos de infância, mas passou a evitar conforme crescia, pois sentia o desprezo que ela tinha para com ele.

⁶ *Snow* - sobrenome dado aos filhos bastardos dos senhores do norte.

Essa ambiguidade da personagem nos leva a pensar sobre a forma como ela não é uma figura unilateral, apenas boa ou apenas ruim, e nos leva a refletir como as mulheres em seu universo tinham que lidar com um mundo governado por homens e seus costumes para sobreviver e conseguir o que desejavam. Em dado momento da história, Catelyn passa a se questionar sobre a melhor forma de ajudar seu filho a vencer a guerra, contudo, sente que não está sendo ouvida, “*Ele me quer longe*, pensou Catelyn, cansada. *Não se espera que os reis tenham mães, ao que parece, e eu lhe digo coisas que não quer ouvir.*” (2019, p. 80), essa questão levantada pela personagem faz eco com a própria fala de Martin em sua entrevista de 2012.

Então, uma tendência que você pode ver em um monte de outras fantasias é matar a mãe ou levá-la para fora do palco. Ela geralmente é morta antes que a história cresça... Ninguém quer ouvir sobre a mãe do Rei Arthur e sobre o que ela pensava ou o que ela estava fazendo, então tiraram-na do palco e eu queria isso também. E isso é Catelyn”. (Martin, 2012)

Ou seja, Martin não queria deixar Catelyn em um segundo plano menos importante para o enredo. Ele queria que ela fosse essa mulher influente, que mesmo tendo aceitado seu lugar na sociedade, conseguiu se estabelecer em uma posição que lhe dava algum poder perante aqueles que estão a sua volta, mas apesar de tudo, ela é mãe e vai lutar para manter sua família segura. E é esse desejo de manter os filhos seguros que leva ela e seu filho mais velho para a morte. Ambos são traídos e mortos, mas o ódio e desejo de vingança trazem a personagem de volta à vida, para se vingar de todos os que os traíram. Agora, Catelyn Stark é a Senhora Coração de Pedra, uma versão zumbificada da mulher, que dedica seus dias para matar seus inimigos na floresta ao redor do castelo onde foram assassinados.

Sua última aparição acontece no livro quatro da saga, *O festim dos corvos*, no qual ela está prestes a assassinar sua antiga aliada, Brienne de Tarth, por achar que ela era aliada de seus inimigos, os Lannisters e os Freys.

A trajetória de Catelyn Stark ecoa profundamente o arquétipo da Mãe Selvagem, conforme descrito por Clarissa Pinkola Estés. A Mãe Selvagem é uma figura que, apesar de ser movida por amor e cuidado, também se conecta com os aspectos sombrios e primitivos da maternidade (Estés, 2018, p. 46). Catelyn incorpora essa dualidade ao expressar uma proteção feroz e irracional para com seus filhos legítimos, enquanto manifesta ressentimento e frieza em relação a Jon Snow, que ela acreditava ser o filho bastardo de Ned Stark. Sua jornada a transforma em uma força quase sobrenatural de vingança, representando a face mais primitiva e instintiva da mãe que, quando ferida, se torna implacável e até monstruosa. A transformação de Catelyn em Senhora Coração de Pedra personifica essa Mãe Selvagem em

sua forma mais extrema – uma mulher que, após perder tudo, se desconecta de sua humanidade e passa a viver apenas para o desejo de vingança, evidenciando como o amor maternal pode se transmutar em algo perigoso e devastador quando levado ao seu limite.

3. 2. 2. Sansa e Arya Stark, a donzela e a guerreira dos lobos

Falando agora sobre as irmãs Stark, sendo Sansa a mais velha e Arya a mais nova, as duas são constantemente comparadas durante o livro; tendo Arya um perfil mais condizente com as guerreiras e Sansa com o perfil da perfeita donzela. Uma sendo constantemente chamada de feia, “cara de cavalo” e a outra de bela, sendo a prometida do futuro rei. É válido destacar também, que a personalidade das garotas é passada para as filhotes de lobos, que ambas ganham no livro como animais de estimação, sendo Lady, a loba de Sansa, que reflete sua personalidade gentil, comportada e bela, e Nymeria a de Arya, com um nome de uma grande guerreira das histórias de Westeros, feroz e inconstante assim como a Stark mais nova.

Nymeria mordiscou-lhe a mão, ansiosa, enquanto Arya a desatava. O animal possuía olhos amarelos. Quando capturavam a luz do sol, cintilavam como duas moedas de ouro. Arya dera-lhe o nome da rainha guerreira dos roinares, que levara seu povo para atravessar o mar estreito. Também isso fora um grande escândalo. Sansa, naturalmente, chamara à sua cria "Lady". Arya fez uma careta e abraçou a lobinha com força. Nymeria lambeu-lhe a orelha e ela soltou um risinho. (Martin, 2019, p. 85)

Descrita como “meio garoto, meio cria de lobo” (Martin, 2015, p. 504), Arya Stark logo se destaca em meio às mais de três mil páginas de *As crônicas de gelo e fogo* (1996) de George R. R. Martin, sendo o oposto do que sua irmã Sansa Stark, que era sempre elogiada por seus modos femininos e grande beleza. Arya sendo o contrário da irmã acaba por negar seu lado feminino, odiando realizar qualquer tarefa tida como feminina e buscando sempre estar com seus irmãos em atividades consideradas masculinas.

Os pontos de Arya estavam de novo tortos. Franziu a sobrancelha, desapontada, e olhou de relance para onde a irmã Sansa estava entre as outras moças. Os bordados de Sansa eram magníficos. Todos assim diziam. "O trabalho de Sansa é tão belo como ela" dissera uma vez Septã Mordane à senhora sua mãe. "Ela tem mãos tão bonitas e delicadas." Quando a Senhora Catelyn lhe perguntara por Arya, a septã fungara: "Arya tem as mãos de um ferreiro". (Martin, 2019, p. 81)

Se nosso ponto de análise partir da visão da heroína de Murdock, Arya já se encontra em seu início da jornada, que seria nada mais que a separação do feminino e essa identificação com o masculino e conquista de aliados. O sonho de Arya, no primeiro livro da saga, não é encontrar um marido e se casar, mas sim, poder ser livre para aprender a usar uma espada e acompanhar seus irmãos mais velhos em suas aventuras. Assim, quando seu

irmão Jon Snow lhe dá uma espada, agulha, Arya logo busca uma forma de praticar com essa sua nova arma, até que seu pai lhe arruma um professor para a ensinar como manusear a espada, sendo esse um bom exemplo de “filha do pai”.

Usei a expressão “filha do pai”, pois já na etapa identificação com o masculino, Murdock destaca como essas mulheres que negam o feminino tem uma grande admiração e afeição pela figura paterna, desejando muitas vezes ser como esse pai, alcançar o mesmo sucesso que ele, e nunca como a mãe, negando todas as coisas que a figura da mulher representa na sua vida e na de sua mãe. Como dito antes, Arya não deseja ser uma bela senhora como sua mãe, Catelyn, ou sua irmã Sansa, mas sim ser uma guerreira como seu pai e irmãos.

Eu sou o que se costuma chamar de a “filha do pai” – ou seja, uma mulher que se identificou principalmente com a figura paterna, muitas vezes rejeitando a mãe, e que sempre buscou a atenção e a aprovação do pai e dos valores masculinos. (Murdock, 2022, p. 25)

No decorrer da narrativa vemos como o jogo dos tronos acabou por ser cruel com a família Stark, quando seu patriarca é assassinado e Arya se vê em uma nova jornada em busca de sobrevivência e vingança contra aqueles que mataram seu pai, e depois sua mãe e irmão. Assim, Arya Stark passa a ser Arry, cabeça de carço, um órfão a caminho da muralha, que depois passa a ser doninha, Nan, Mercy e vários outros nomes que ela é obrigada a tomar para se tornar “Ninguém”, que é um tipo de guerreiro ou acólito do templo onde ela acabou por chegar ao final do livro 4 e 5 da saga.

A introdução da alcunha de “Ninguém” evoca imediatamente no imaginário do leitor mais atento a *Odisseia* de Homero. A associação entre Arya Stark e Odisseu no uso do nome “Ninguém” destaca a importância da astúcia como a maior arma dos heróis em suas respectivas jornadas. Em *As crônicas de gelo e fogo*, Arya adota diversas identidades, culminando em “Ninguém” como uma maneira de sobreviver e vingar sua família, movendo-se de maneira furtiva e eficaz em um mundo hostil. Da mesma forma, na *Odisseia*, Odisseu utiliza a identidade de “Ninguém” para enganar o ciclope Polifemo, demonstrando que sua verdadeira força reside em sua inteligência e habilidade de manipular situações adversas a seu favor. Em ambos os casos, “Ninguém” não é apenas uma renúncia à identidade, mas um recurso estratégico que lhes permite superar desafios e adversários mais poderosos fisicamente. Arya e Odisseu exemplificam que a astúcia, a capacidade de se adaptar e manipular o inimigo, é muitas vezes mais poderosa do que a força bruta, permitindo que ambos triunfem em situações em que outros poderiam falhar.

Movendo o campo de nossa análise para as imagens arquetípicas que as duas irmãs

representam, temos Sansa como a representação da Donzela, uma jovem mulher pura, com uma inegável inocência, o que a leva a cometer vários erros ao longo da narrativa, além de ser descrita por sua mãe como sendo uma moça muito “bela e apiedada” (2019, p. 20). Sansa é prometida a Joffrey Baratheon, o futuro rei, e por isso acaba por ser manipulada por ele e pela rainha Cersei nos primeiros livros, mas logo depois passa a trilhar seu caminho ao lado de Petyr Baelish.

– Sansa, com três anos, já era uma senhora, sempre cortês e ansiosa por agradar. Nada amava mais do que histórias sobre valentes cavaleiros. Os homens diziam que se parecia comigo, mas vê-se que quando crescer se tornará uma mulher muito mais bela do que eu alguma vez fui. Eu frequentemente fazia sua aia se retirar para poder escovar seus cabelos. Tinha cabelos ruivos, mais claros do que os meus, e tão espessos e suaves... o vermelho neles capturava a luz das tochas e brilhava como cobre. (Martin, 2019, p. 504)

Como já dito anteriormente, a donzela pode ser vista como a outra parte do herói, que em busca de sua anima, inicia sua jornada para a individuação, contudo, ainda que Sansa represente essa imagem arquetípica, sua trajetória na saga ainda está longe de chegar até um final, assim como a de sua irmã, Arya. Tudo o que temos até aqui é a representação da donzela, mas que aos poucos, através dos traumas e das dores da vida, vai perdendo a pureza e a inocência que tinha no início da saga.

Como vimos, a donzela representa a psique sincera que esteve adormecida. No entanto, uma heroína-guerreira encontra-se por baixo da sua aparência frágil. Ela tem a resistência do lobo solitário. Ela é capaz de suportar a sujeira, a imundície, a traição, a mágoa, a solidão e o exílio do iniciando. Ela é capaz de vaguear pelo mundo dos mortos e voltar, enriquecida ao mundo objetivo. Embora ela talvez não seja capaz de colocá-las em palavras, ao descer pela primeira vez, ela está seguindo as instruções e recomendações da Velha Mãe, a Mulher Selvagem. (Estés, 2018, p. 310)

Seguindo agora com Arya, temos aqui a imagem arquetípica da guerreira, ou donzela-guerreira, a irmã mais nova de Sansa é seu completo oposto, como já dito acima e com isso traz consigo características que nos levam ao encontro mais a seu lado masculino do que ao lado feminino.

E Arya, bem... Os visitantes de Ned confundiam-na com frequência com um ajudante de estrebria se chegassem ao pátio sem ser anunciados. Arya era uma provação, há que dizê-lo. Meio garoto, meio cria de lobo. Bastava proibir-lhe alguma coisa, e isso tornava-se logo o maior desejo de seu coração. Possuía a face longa de Ned, e um cabelo castanho que andava sempre como se um pássaro tivesse nele feito um ninho. Dessisti de tentar fazer dela uma senhora. Colecionava machucados como as outras meninas colecionam bonecas, e era capaz de dizer qualquer coisa que lhe viesse à cabeça. (Martin, 2019, p. 504)

Sansa representa a feminilidade em toda a sua jornada e Arya representa esse tom duplo em sua concepção, é uma menina que deseja alcançar as mesmas glórias dos meninos,

e diferente de Éowyn de Tolkien, que apresenta com perfeição sua beleza e feminilidade em determinados momentos, a Stark mais nova não tem esse mesmo traço de beleza dado a personagem Tolkieniana e, muitas vezes, Arya é descrita como feia, com aparência masculina e rústica.

Quando pensamos na jornada de Arya e Sansa, devemos ter em mente que as duas partem do mesmo lugar e mesmo princípio - são ambas de família nobre, mas com desejos e objetivos diferentes. Quando vão com o pai para a capital do reino, Porto Real, a preocupação de Sansa é agradar seu futuro marido, Joffrey e sua sogra, a rainha Cersei. Assim como enxerga sua mãe com admiração, ela também tem a rainha-mãe como modelo feminino a ser seguido. Ela adora a vida na corte e tudo o que acompanha essa vida nobre. Arya, por outro lado, não desejava nem estar ali e se ressentia da irmã por suas atitudes. Com a morte do pai, Sansa é feita de refém e sofre diversos tipos de violência, enquanto Arya foge para tentar chegar até seu irmão, Jon, na patrulha da noite.

O caminho das duas é cheio de dor e provação e ambas perdem muito com a guerra para a qual foram arrastadas, tendo ambas que mudar de identidade em busca da sobrevivência. Arya assume vários nomes, assim como Sansa, que no quinto livro toma outro nome, Alayne Stone⁷, apresentada como uma filha bastarda de Petyr Baelish ao fugir de Porto Real, após o assassinato de Joffrey, o rei, que antes era seu prometido.

Clarissa Pinkola Estés nos apresenta a jornada feminina para reencontrar seu lado selvagem, ou seja, a mulher-selvagem, que no sentido genuíno da palavra quer dizer que a mulher caminharia de encontro a sua natureza primária. Estés discorre sobre o feminino e sua jornada em catorze capítulos, nos quais apresenta um conto em cada, para chegar a exemplificar essa jornada. Entre esses contos, temos a análise de *A donzela sem mãos*, também analisado por Von Franz em seu livro *O feminino nos contos de fadas* (2010), o qual conta a trajetória e os feitos de uma donzela, que por decisões de outras pessoas tem sua vida e mãos prometidas ao diabo. Assim, vê sua vida seguir por um caminho totalmente ao contrário do que desejava, assim como Sansa e Arya, que também viram suas vidas tomarem um rumo diferente do que esperavam.

Sansa e Arya, assim como a donzela do conto, se encontravam no estágio inicial de suas histórias em um lugar seguro, seu mundo comum, até que tiveram que sair de suas casas para iniciar suas jornadas. Essa trajetória forçada que elas tomam, as leva para um estágio

⁷ Stone - sobrenome dado aos bastardos dos lordes do vale de Arryn

desafiador, que vai ao encontro de todas as mudanças que elas precisam passar para alcançar sua natureza verdadeira.

A donzela no conto realiza algumas descidas. Quando ela completa um estágio de descida e de transformação, ela mergulha ainda em mais um. Esses estágios alquímicos se completam cada um com um nigredo, perda, rubedo, sacrifício e albedo, chegada da luz, cada um acompanhando o outro. Também o rei e a mãe do rei têm cada um seu próprio estágio. Todas essas descidas, perdas, descobertas e fortalecimentos ilustram a iniciação perpétua da mulher na renovação do aspecto selvagem. (Estés, 2018, p. 289)

Sansa, no início do livro acredita estar vivendo em um mundo perfeito, prometida ao homem que acredita amar, se espelhando na rainha-mãe, enxergando-a como um modelo a ser seguido, assim, ela acredita que todas as suas escolhas são sensatas e necessárias. Ela está em seu estado de sonambulismo, como Estés (2018, p. 293) descreve.

A iniciação da mulher começa com o pacto infeliz que ela fez há muito tempo enquanto ainda estava entorpecida. Ao escolher aquilo que a atraiu como sendo a riqueza, ela cedeu, em troca, seu domínio sobre algumas partes, e muitas vezes sobre todas as partes, da sua vida instintiva, criativa e cheia de paixão. Esse entorpecimento psíquico feminino é um estado próximo ao sonambulismo.

Esse estado de sonolência leva a personagem a cometer erros irreversíveis, como quando ela conta para Cersei o plano de seu pai de tirar ela e a irmã de Porto Real, levando à prisão e a execução dele e de toda a sua comitiva. No entanto, essa traição que ela comete em seu estado de sonambulismo é necessária para o início de sua jornada em direção ao self e sua individuação.

É esse o estado da filha no conto de fadas. Ela é linda de se ver, uma criatura inocente. No entanto, ela poderia continuar a varrer o quintal por trás do moinho para sempre — de um lado para o outro — sem nunca desenvolver o conhecimento. Sua metamorfose não tem metabolismo. Portanto, a história começa com a traição grave, porém involuntária, do feminino jovem, da inocente. (Estés, 2018, p. 294)

Sem esse fato irreversível, a vida de Sansa se manteria em um mesmo estágio, assim como a de Arya. Sansa, provavelmente, se casaria com Joffrey e não teria sua evolução como mulher e personagem. Já Arya poderia ou não ir pelo mesmo caminho, casando-se com um nobre contra sua vontade ou não. Contudo, após esse início forçado de jornada, ambas são levadas a caminhos diferentes. Elas já não se encontram mais no mundo da inocência, agora elas estão no estágio de despertar para a sua verdadeira natureza para poderem sobreviver ao universo mágico e cruel de *As crônicas de gelo e fogo*. As duas Starks agora precisam seguir um caminho com outra identidade para retornarem para sua casa, um retorno sem seus nomes e sem os privilégios oferecidos por sua condição como membros da nobreza, com o agravante de não saberem do paradeiro uma da outra.

Vemos que a donzela sem mãos passou por uma descida e transformação completa: a do despertar. Na alquimia, existem três estágios: o nigredo, o estágio negro ou sombrio da dissolução; o rubedo, o estágio vermelho ou do sacrifício; e saída de casa envolta em branco, o albedo, a nova vida. Agora, como andarilha, ela é jogada de volta ao nigredo. Agora, porém, seu velho self não mais existe, e o self profundo, o self nu, é o poderoso andarilho. (Estés, 2018, p. 307)

Todos esses fatos contribuem para a iniciação da mulher no caminho que ela tem que seguir para alcançar sua individuação. Estés ainda continua:

A iniciação que nos leva a esse tipo de conhecimento é aquela que nenhuma de nós deseja, muito embora ela seja a que todas nós, mais cedo ou mais tarde, chegamos a receber. Há tantos contos — "A bela e a fera", "O Barba-azul" "Reynard, a raposa" — que começam com o pai pondo a filha em perigo. No entanto, na psique da mulher, muito embora o pai caia numa armadilha fatal por não saber nada sobre o lado sombrio do mundo ou do inconsciente, o momento horrível assinala um começo dramático para ela, uma conscientização e astúcia futuras. (Estés, 2018, p. 294)

Assim, passando por todos esses estágios, a mulher abstrata, que encontramos nas representações dessas personagens, finalmente pode alcançar a sua individuação representada pelo encontro de sua *anima* e de seu *animus*, ou seja, seu lado masculino e seu lado feminino. Concluindo a análise das trajetórias de Sansa e Arya Stark sob a perspectiva de Clarissa Pinkola Estés e sua interpretação do conto da "Donzela sem Mãos", podemos perceber como ambas as irmãs seguem caminhos distintos, mas interligados, rumo à individuação dentro de seus próprios arquétipos. Assim como a Donzela sem Mãos, que é forçada a deixar sua casa e enfrentar uma série de desafios para reconstruir sua identidade e recuperar o que lhe foi tirado, Sansa e Arya são arrancadas de sua inocência e conforto, lançadas em jornadas que exigem a transformação de suas essências mais profundas.

Sansa, inicialmente representando a Donzela pura e ingênua, vê sua visão idealizada do mundo desmoronar com a morte do pai e a traição de seus aliados. Sua jornada, marcada pela perda e pela manipulação, reflete o processo de descida ao Nigredo, onde a luz da inocência é substituída pelo despertar doloroso para a realidade cruel de Westeros. Cada perda sofrida por Sansa a aproxima de sua verdadeira natureza, uma combinação da resistência da Donzela e da astúcia da Mulher Selvagem, que aprende a sobreviver e manipular dentro do jogo dos tronos.

Arya, por outro lado, inicia sua jornada já afastada dos aspectos mais femininos da Donzela, rejeitando-os em favor de uma identificação com o masculino e com a figura paterna. Sua transformação em "Ninguém" reflete o processo alquímico descrito por Estés, em que a personagem se desconstrói para se reconstruir em uma nova forma, mais alinhada com seu verdadeiro self. Assim como a Donzela sem Mãos, Arya perde sua identidade

original para sobreviver, mas essa perda é necessária para que ela possa, eventualmente, integrar seu lado selvagem e recuperar uma nova e mais poderosa identidade.

No final, tanto Sansa quanto Arya estão em jornadas inacabadas, mas suas experiências já indicam uma evolução significativa em direção à individuação. Elas representam diferentes facetas da jornada arquetípica feminina: Sansa como a Donzela que se fortalece através da dor e Arya como a Guerreira que descobre a sabedoria em meio à escuridão. Ambas seguem os passos da Donzela sem Mãos, descendo aos abismos de suas almas para emergir, eventualmente, como mulheres completas e integradas, que não apenas sobreviveram, mas transcenderam suas circunstâncias iniciais.

3. 2. 3. Cersei Lannister, a mãe leoa dos Lannisters

Cersei Lannister, apresentada como a rainha dos Sete Reinos no início da narrativa de *As Crônicas de Gelo e Fogo*, é descrita como uma mulher de extraordinária beleza, com seus cabelos dourados, simbolizando o ouro dos Lannister. Todavia, sua aparência física contrastante com os sentimentos cruéis e mesquinhos que traz em seu interior revelam uma complexidade de sua personalidade. Ao se analisar a construção arquetípica utilizada por George R. R. Martin na criação desta personagem, é possível identificar a evocação do arquétipo da Mãe, o que confere uma dimensão ainda mais profunda à vilania de Cersei.

Cersei tem a mesma dualidade que podemos encontrar em outros personagens de Martin, ela não apresenta apenas ações ruins no decorrer da obra, no entanto, seu caráter de vilã é o que mais se destaca. A face bondosa da personagem, geralmente, é apenas dedicada a seus filhos. Ela os ama e é por esse amor que ela faz tudo para protegê-los, se livrando de todos os que tentam atacá-los. Sua relação com o marido, o rei Robert não é das melhores, assim ela mantém uma relação incestuosa com seu irmão gêmeo, Jaime Lannister, que faz de tudo para a agradar, ao menos até certa altura da narrativa.

Desde o começo podemos ver que a rainha Lannister tem suas manipulações para conseguir o que quer e são essas manipulações que a ajudam a mantê-la no poder por tanto tempo, mesmo com seus filhos no trono, manipulando-os para se tornar a rainha-regente, para se manter no controle de tudo.

Podemos ver em Cersei o mesmo desejo que Catelyn tem de proteger seus filhos, no entanto, toda essa ambição da Lannister é o que a diferencia da Stark. Ela deseja poder, deseja ser uma governante melhor que seu pai, deseja se provar por ser mulher, e como vimos anteriormente, esse desejo de se provar é uma característica de mulheres que vivem inseridas em um mundo masculino.

— Eu devia ter nascido homem. Não teria necessidade de nenhum de vocês. Não permitiria que nada disso acontecesse. Como Jaime pôde se deixar capturar por aquele *garoto*? E meu pai? Confiei nele, como uma idiota, mas onde está agora, justamente quando é necessário aqui? O que ele está fazendo? (Martin, 2019, p. 211)

Assim como destaca Martin em sua entrevista, já citada, de 2012, suas personagens são mulheres atípicas, as quais fogem dos estereótipos das donzelas em romances épicos. Cersei é um belo exemplo disso, quando sua face materna é ofuscada pela face vilanesca da mulher ambiciosa e que deseja ser líder, não para o bem do povo, como fica claro nos livros, mas apenas para se afirmar. Ela deseja não ser subestimada, e é isso o que fazem alguns personagens dos livros.

— É uma mulher, com certeza — disse o Grande Mestre Pycelle. — Uma mulher muito incomum, mas... não é pouca, tratar de todas as necessidades do reino, apesar da fragilidade do seu sexo... (Martin, 2019, p. 175)

Como mãe, ela ama seus filhos, mas sua vilania está justamente na sua forma de amar, a forma que não corrige, a que apoia mesmo quando eles cometem erros estrondosos e cruéis, como é o caso de Joffrey, criado sem limites, que fazem com ele chegue a um estado de psicopatia. Enquanto Catelyn busca ensinar a honra a seus filhos, Cersei busca mostrar para eles que, por serem da realeza, eles podem tudo. Enquanto a Stark aceita o bastardo de seu marido, apenas o ignorando e desprezando, a Lannister encomenda o assassinato dos bastardos do rei. Então, aqui temos frente a frente, duas mães, com facetas diferentes, mas que buscam a proteção dos seus. A matriarca Stark aceita sua condição e seu lugar no mundo machista de *As crônicas de gelo e fogo*, enquanto a Lannister se ressentida por não ter nascido homem. Afinal, como primeira filha, deveria ser herdeira de seu pai e sua casa, mas como nasceu mulher, não tem direito a nada disso.

Podemos perceber na personagem um grau de misoginia internalizada, a qual faz ela enxergar as mulheres como o sexo mais frágil e incapaz, sendo ela uma exceção a isso.

Ela estava cansada de Jaime a desafiando. Ninguém havia desafiado o senhor seu pai. Quando Tywin Lannister falava os homens obedeciam. Quando Cersei falava os homens sentiam se livres para aconselhá-la, para contradizê-la, até recusar. *Isto é apenas porque sou uma mulher. Porque não posso lutar com uma espada. Eles davam mais respeito a Robert do que dão a mim, e Robert era um idiota bêbado.* Ela não deveria aguentar aquilo, especialmente de Jaime. *Eu preciso me livrar dele, e logo.* Havia existido um tempo em que ela sonhara que eles deveriam governar os Sete Reinos lado a lado, mas Jaime havia se tornado mais um obstáculo do que uma ajuda. (Martin, 2019, p. 430)

Além de ter toda essa misoginia internalizada, por tudo o que já havia passado e presenciado na vida, Cersei conseguia ser extremamente cruel e ardilosa com as mulheres a sua volta, torturando e mandando matar quem a contrariasse ou estivesse em seu caminho.

Retomando a fala sobre a face materna da personagem, Cersei também tem dentro de si a face da mãe-negativa, aquela que é cruel e abusiva com os filhos, principalmente com Tommen, que sendo mais novo e doce que o Joffrey, acaba por ser mais maleável e manipulável que o irmão.

— Este é o meu bom garoto. — O poder era dela, ela não pretendia desistir dele até Tommen atingir a idade certa. *Eu esperei então ele também pode esperar. Eu esperei metade de minha vida.* Ela havia sido a filha obediente, a noiva ruborizada, a esposa flexível. Ela havia sofrido com as apalpadelas de bêbado de Robert, o ciúme de Jaime, a zombaria de Renly, Varys e suas risadinhas, Stannis rangendo seus dentes interminavelmente. Ela havia disputado com Jon Arryn, Ned Stark, e o odioso, traiçoeiro e homicida irmão anão dela, todo esse tempo se prometendo que um dia seria a vez dela. *Se Margaery Tyrell pensa em roubar minha hora ao sol, é melhor ela pensar muito bem antes.* (Martin, 2019, p. 417)

Assim, passando por cima do filho, conseguiu alcançar o que desejava, que era o lugar de poder maior, como rainha-regente dos sete reinos. Contudo, em seu caminho encontrou a Fé dos Sete, que a levaram para julgamento por seus pecados. Foi submetida a caminhada da vergonha, atravessando as ruas da cidade até o castelo, nua diante do povo e é aqui que temos o fim de sua jornada no quinto livro e ficamos na espera do sexto e sétimo livro para finalizar a jornada das personagens aqui estudadas.

Cersei Lannister, ao longo de *As Crônicas de Gelo e Fogo*, exemplifica de forma contundente o conceito junguiano de sombra. Segundo Carl Jung, a sombra é composta pelos aspectos reprimidos da personalidade que a consciência se recusa a integrar. Cersei, ao tentar afirmar seu poder em um mundo dominado por homens, nega e reprime aspectos essenciais de sua feminilidade e vulnerabilidade, projetando uma imagem implacável e controladora. Essa repressão e a não integração da sombra resultam em uma personalidade fragmentada, que busca desesperadamente manter o controle, mesmo ao custo de sua humanidade e da harmonia em torno dela. Assim, Cersei representa o arquétipo da mãe destrutiva que, ao invés de nutrir e proteger, corrompe e aniquila.

Marie-Louise von Franz, ao explorar os aspectos destrutivos da sombra, destaca como a não integração desses elementos pode levar à projeção de características negativas nos outros, criando um ciclo de conflito e destruição (Franz, 2008, p. 163). Cersei, ao internalizar a misoginia e acreditar que apenas através da violência e manipulação poderia se afirmar, não apenas corrompe seus filhos, como também perpetua uma dinâmica de poder que a isola ainda mais. Sua incapacidade de reconhecer e trabalhar suas fraquezas a conduz a decisões que, em última instância, sabotam seus próprios objetivos, reforçando a visão de von Franz sobre o caráter autodestrutivo de uma sombra não reconhecida.

Clarissa Pinkola Estés, em sua análise dos arquétipos femininos, sublinha a importância da conexão com o eu autêntico e o potencial de cura que emerge dessa integração. Cersei, ao rejeitar seu verdadeiro eu em favor de uma máscara de poder e controle, rompe essa conexão, resultando em uma vida governada pelo medo e pela necessidade de dominação. A mãe-negativa que ela encarna, ao invés de nutrir e guiar, cria um ambiente tóxico que eventualmente se volta contra ela. A jornada de Cersei, marcada pela queda em desgraça e sua subsequente caminhada da vergonha, simboliza a consequência inevitável de uma vida conduzida pela sombra não integrada, onde a destruição interna e externa se tornam inevitáveis.

3. 2. 4. Brienne de Tarth, a donzela-guerreira

Apresentada desde o início da narrativa como uma mulher guerreira, vestida como um cavaleiro, Brienne de Tarth é mais um exemplo de Donzela-guerreira apresentada por Martin. No entanto, suas nuances e jornada se diferenciam das personagens citadas até aqui.

Sua história começa na ilha de Tarth, filha mais velha do senhor do Solar do Entardecer, Brienne viu sua mãe e irmãos morrerem, sendo a única descendente viva de seu pai, o Lorde Selwyn Tarth, era natural que ele tentasse arrumar um bom casamento para a filha. No entanto, a aparência nada feminina da jovem gerava uma dificuldade para isso. Assim, Brienne decidiu viver uma vida como guerreira, treinando muito para tal.

É interessante observar que desde o início da vida de Brienne, sua aparência masculina e seus modos desajeitados criaram traumas na menina, que não conseguia confiar em nenhum homem; ao contrário disso, ela acreditava que todos eram mentirosos. Quando criança, a garota recebia elogios como bajulações apenas para que esses homens conseguissem favores com seu pai, um nobre da região.

Chamavam-na de Beleza... mas caçoavam. O cabelo sob o visor era um ninho de esquilo de palha suja, e o rosto... os olhos de Brienne eram grandes e muito azuis, olhos de menininha, confiantes e sem malícia, mas o resto... seus traços eram brutos e grosseiros, os dentes, proeminentes e tortos, a boca grande demais, os lábios tão grossos que pareciam inchados. Um milhar de sardas salpicava suas bochechas e sua testa, e o nariz tinha sido quebrado mais do que uma vez. O coração de Catelyn encheu-se de piedade. *Existe na terra alguma criatura mais infeliz do que uma mulher feia?* (Martin, 2019, p. 227)

Todos esses traumas levaram Brienne a temer seu lado feminino, pois acreditava que como guerreira, vestida de homem, não seria mais motivo de piadas e chacotas perante os demais. Esse pensamento nos apresenta uma clara desconexão entre a *anima* e o *animus* da

personagem, que não consegue se ver vestida como mulher, por medo do que vão falar. Todo esse medo e insegurança, transformaram-na em uma jovem mulher tímida e solitária.

Brienne de Tarth tinha sido colocada na ponta mais distante da mesa principal. Não se vestia como uma senhora; em vez disso, escolhera os adornos de um cavaleiro, um gibão de veludo esquadrelado de rosa e azul, calções e botas e um cinto de espada bem trabalhado, com seu novo manto arco-íris fluindo pelas costas. Mas nenhum traje podia disfarçar sua falta de atrativos; as enormes mãos sardentas, o rosto largo e achatado, a saliência dos seus dentes. Sem armadura, seu corpo parecia desajeitado, com quadris largos e membros grossos, ombros curvados e musculosos, mas sem seios que valessem a pena mencionar. E era claro por tudo o que fazia que Brienne sabia e sofria com isso. Falava apenas em resposta a alguém e raramente levantava os olhos da comida. (Martin, 2019, p. 229)

Após se entender como uma guerreira, Brienne passou a se destacar, sendo uma das melhores de Westeros. Assim, se viu livre para recusar qualquer casamento arranjado que seu pai tentava arrumar para ela, pois sabia que aquilo tudo era pela herança de sua família e não se via casando com ninguém. O único homem que detinha o amor e a admiração de Brienne, além de seu pai, era Renly Baratheon, o qual havia a tratado com verdadeira gentileza quando eram mais novos, dançando com ela em um baile, sem fazer chacota.

Assim, quando a guerra dos quatro reis estourou em Westeros, ela partiu para o Jardim de cima para jurar lealdade a Renly, derrotando vários outros guerreiros para fazer parte de sua guarda real. No entanto, ele logo é assassinado por seu irmão, Stannis, assim, ela sendo acusada injustamente de assassinar seu rei, é levada a fugir com Catelyn Stark, jurando servir a mulher se ela não interferir em seu desejo de matar o assassino de seu senhor.

Brienne e Catelyn desenvolvem uma relação de confiança, e é assim que a matriarca Stark delega a missão de levar Jaime Lannister a Porto Real a ela, pois confiava que ela poderia cumprir a demanda e com isso recuperar Sansa e Arya, que ela acreditava ainda estar como reféns da rainha Cersei.

É muito interessante observar a relação que Brienne e Jaime desenvolvem, sendo que as personalidades de ambos parecem se completar, ela representando a bússola da moral e da honra, e ele sendo condenado por muitos por ser um “regicida” quando ainda era um soldado da guarda-real dos Targaryens.

Assim, pensando que a donzela seria a contraparte do herói, Brienne e Jaime atuam como a contraparte um do outro, criando uma relação de admiração e confiança. Fato esse que parece equilibrar algo na psique de ambos os personagens. Brienne, com Renly e Jaime, parece ter suprida essa necessidade de ser validada por uma figura masculina, a qual ela admira.

Após cumprir sua missão de levar Jaime até Porto Real, Brienne descobre que nem Sansa e nem Arya estão ali. Ela parte com a nova missão de encontrar as garotas, e mesmo descobrindo que Catelyn fora assassinada, a guerreira não desiste da missão e acaba encontrando a nova versão da Stark, agora como Senhora Coração de Pedra. Sua jornada no quarto livro termina com ela prestes a ser executada, por pensarem que ela é aliada dos Lannisters que assassinaram Catelyn e seu filho Robb Stark.

Movendo mais uma vez nossa análise para o campo das imagens arquetípicas que a personagem representa, Brienne parece ser também a personificação da donzela-guerreira, antes, relacionado com o arquétipo do andrógino. A guerreira, como já dito, tem dificuldade de se enxergar como mulher, no entanto, ela é. E isso nos leva a observar que a personagem tem as duas características dentro de si, representadas pela sua *anima* e *animus*, porém, elas não estão em harmonia e isso impede que ela realize o percurso necessário para chegar até a individuação.

Embora algumas mulheres levantem a hipótese de que uma natureza de mulher-guerreira, a natureza de amazona, a da caçadora, possa suplantiar esse elemento "masculino-dentro-do-feminino", para mim existem muitas camadas e nuances da natureza masculina, como por exemplo um certo tipo de criação de normas, de decretação de leis, de estabelecimento de fronteiras, em termos intelectuais, que é extremamente valioso para as mulheres que vivem nos nossos dias. Esses atributos masculinos não se originam do temperamento psíquico instintivo das mulheres com a mesma forma ou tom daqueles da sua natureza feminina. (Estés, 2018, p. 233)

Assim, se espera que ao final dos livros, Brienne consiga cumprir sua jornada final em direção da individuação, assim, como Jaime, possivelmente. Afinal, um parece ter sua trajetória ligada ao outro. Ao contrário de Arya Stark, cuja jornada é marcada por uma negação consciente das expectativas de gênero e um desejo de assumir um papel masculino, Brienne de Tarth parece abraçar o arquétipo da Donzela-Guerreira de maneira diferente. Em Brienne, esse arquétipo é construído tanto pela maneira como ela se vê quanto pela forma como é percebida pelos outros. Suas características físicas, muitas vezes descritas como masculinas e não atraentes, reforçam a construção dessa identidade, levando-a a adotar um comportamento e uma aparência que negam seu eu feminino. Isso é exacerbado pelos olhares e julgamentos dos homens ao seu redor, que veem nela uma anomalia em vez de uma mulher digna do epíteto.

Marie-Louise von Franz sugere que a percepção externa, especialmente em mulheres que ocupam espaços tradicionalmente masculinos, pode distorcer a relação entre a *anima* e o *animus*, criando um conflito interno (Franz, 2008, p. 114). Brienne, que internamente possui o desejo de ser aceita e admirada, vê-se forçada a negar sua anima ferida, tentando encontrar

validação exclusivamente através do papel de guerreira. Essa negação de sua feminilidade não é um reflexo de seu verdadeiro self, mas sim uma adaptação às expectativas e preconceitos sociais que a cercam.

Clarissa Pinkola Estés também aborda essa desconexão em seu trabalho sobre a psicologia feminina, enfatizando que a verdadeira individuação exige uma reconciliação com todos os aspectos da psique, incluindo aqueles que foram reprimidos ou distorcidos pela sociedade (Estés, 2018, pg. 28). No caso de Brienne, sua jornada de individuação dependerá de sua capacidade de integrar essas partes de si mesma, curando a alma ferida pelos olhares que a julgavam feia e indigna. Somente ao aceitar sua totalidade, incluindo o lado feminino que foi suprimido, Brienne poderá alcançar a verdadeira realização de seu self.

A trajetória de Brienne, portanto, não é apenas uma busca por honra ou redenção, mas também uma luta interna para se reconciliar com sua identidade feminina, que foi distorcida pela percepção alheia. Essa reconciliação será essencial para que ela possa completar sua jornada arquetípica e alcançar a individuação, tornando-se um ser completo, capaz de abraçar tanto seu lado guerreiro quanto sua essência feminina.

3. 2. 5. Daenerys Targaryen, a princesa que foi prometida

Daenerys Targaryen é introduzida nos primeiros capítulos do primeiro livro *A guerra dos tronos*, apresentada juntamente de seu irmão, o abusivo Viserys. Os dois são tidos como os únicos Targaryen restantes, vivendo de favor de cidade em cidade, nas cidades livres fora dos sete reinos.

Em meio ao contexto de guerra pelo cobiçado trono de ferro, a casa dos Targaryen foi, outrora, a maior potência das terras de Westeros, por possuir e controlar um poder que pairava entre o mundo real e o mágico – a família era a única que podia montar dragões e comandá-los para a guerra. Entretanto, a existência deste magnânimo poder tornava apenas os próprios Targaryen como os maiores inimigos de si próprios, e após várias gerações dessa família terem se assentado no trono de ferro, a própria casa acabou se destruindo de dentro para fora com rivalidades internas, levando consigo a lembrança dos antigos dragões para a ruína e extinção. Depois de gerações no poder absoluto e inquestionável dos sete reinos, essa casa se deteriorou ao ponto de os dois irmãos serem os únicos restantes da linhagem da realeza Targaryen.

Daenerys Targaryen é inquestionavelmente uma das personagens mais populares da saga *As crônicas de gelo e fogo*. Sua apresentação nos mostra diretamente a perda de sua inocência, quando ela é praticamente usada por seu irmão como mercadoria de troca em favor

de um exército para si; em uma tentativa desesperada de recuperar o poder que acreditava lhe ser devido como o Targaryen restante.

Como proposto a partir dessa troca, Daenerys foi obrigada a se casar com Khal Drogo, o líder dos Dothraki; uma tribo nômade que vivia nas cidades livres. Seu povo é amplamente conhecido no universo de *As crônicas de gelo e fogo* pela brutalidade em seu modo de luta e conquista. Daenerys, ao passar por esse casamento arranjado, ganha três ovos de dragão conforme um antigo costume de sua casa; porém, tendo os dragões sido extinguidos há séculos, todos acreditavam que esses ovos estariam petrificados pelo tempo. Em um evento milagroso, após a traumática morte do marido, que Daenerys aprendera a amar com o tempo, e do filho que nasceria dessa união, os três ovos de dragão chocam, gerando dragões novamente à descendência dos Targaryen.

Com a jornada de Daenerys, podemos mais uma vez voltar às análises do conto *A donzela sem mãos*, feita por Marie-Louise Von Franz e Clarissa Pinkola Estés. Assim como a donzela, a Targaryen é prometida a um desconhecido para que seu pai/irmão possa ter as riquezas e o trono que desejam, com isso, a moça embarca numa aventura de conhecimento e recuperação do que lhes foi tirado. Dito isso, podemos dizer que o chamado da aventura da princesa Targaryen ocorreu quando ela já não tem mais o marido, o irmão e o filho, todos mortos nesse momento da narrativa. Ao ressurgir da pira funerária de seus entes queridos sem queimaduras e com três dragões recém-nascidos, a heroína inicia sua jornada. Agora, está nas mãos dela recuperar o trono de sua família.

Embora a jornada de Daenerys Targaryen seja amplamente reconhecida por seu renascimento simbólico das cinzas, é crucial observar que seus primeiros passos já sugeriam uma personagem que, mesmo em circunstâncias adversas, estava firmemente tomando as rédeas de seu próprio destino. Desde o início, Daenerys demonstrou uma capacidade notável de adaptação e resiliência. Forçada a se casar com Khal Drogo, um líder dothraki conhecido por sua brutalidade, Daenerys, em vez de sucumbir ao medo e à submissão, usou sua inteligência e força interna para conquistar o respeito e o amor de seu marido. Ela transformou uma união inicialmente imposta em uma parceria genuína, aprendendo a se comunicar e a se conectar com Drogo em um nível profundo, algo que seu irmão jamais poderia ter previsto ou manipulado. Esse movimento estratégico já indicava uma personagem com uma compreensão intuitiva de poder e influência, que sabia transformar uma posição de vulnerabilidade em uma de vantagem. Além disso, a maneira como Daenerys lidou com seu irmão Viserys é igualmente reveladora. Ao perceber que ele não tinha a força ou a determinação necessárias para recuperar o trono Targaryen, e que sua ambição desmedida era

uma ameaça tanto para ela quanto para os seus objetivos futuros, Daenerys não hesitou em permitir sua morte pelas mãos de Drogo. Sua decisão de não interferir no destino de Viserys foi um momento decisivo em que ela não apenas se livrou de um opressor, mas também reivindicou seu lugar como a verdadeira herdeira do legado Targaryen. Esses atos precoces de autossuficiência e assertividade deixam claro que, muito antes de emergir das chamas com seus dragões recém-nascidos, Daenerys já estava moldando seu destino e se preparando para o papel que o futuro lhe reservaria como uma líder implacável e visionária. Podemos dizer então que Daenerys representa também a imagem arquetípica do herói/heroína desta história.

As narrativas mitológicas em que o Herói ou a Heroína se conduzem de maneira específica constituem uma tentativa do inconsciente para criar um modelo de Complexo de Ego que funcione de maneira adequada. (Von Franz, 2010, p. 40)

Esse modelo é cíclico tendo seu início e fim, assim como no conto da *Donzela sem mãos*. De tal modo, a heroína só vai alcançar sua cura e individuação quando se afastar do mundo comum no qual ela deu início à sua história, e passar por todas as etapas até chegar no patamar onde sua jornada alcançará o seu ápice, o que possibilita seu retorno para casa.

Vimos que no conto *A jovem sem mãos*, a heroína só fica curada porque aceita afastar-se da vida coletiva e permanecer sozinha no bosque. É um tema frequente, e me parece corresponder de maneira característica a um dos problemas da psicologia feminina. Do exterior, esse afastamento pode parecer um período de completa estagnação, quando na realidade, como veremos mais adiante, trata-se de um tempo de iniciação que permite a reparação de uma profunda dissociação psíquica, com a resolução dos problemas; além disso, a personalidade se enriquece graças às experiências interiores profundas. Esse tema contrasta com a busca ativa do herói masculino que deve com frequência ir ao além para abater o dragão(...) (Von Franz, 2010, p. 158-159)

Podemos dizer assim que a jornada de Daenerys, tal como a de outros personagens da saga, é uma jornada de autodescoberta. Dany, como é chamada nos livros, busca o tempo todo descobrir mais sobre suas origens, sobre seu pai, seu irmão Rhaegar e os dragões de outros tempos. No início de sua trajetória, ela está em seu exílio real com seu irmão, sendo dominada por ele, cega em sua ingenuidade, servindo como um peão para que seu irmão recupere o que acredita ser seu direito, o trono de ferro. Assim sendo, Viserys promete a irmã a Khal Drogo, obrigando-a a sair de seu mundo conhecido. No conto *A donzela sem mãos*, a personagem tem seu chamado à aventura quando seu pai, sem saber, vende a filha para o diabo e ela tem que sair de casa para tentar se salvar, mesmo que ela não queira, assim como Daenerys também não quer se casar com Khal Drogo, mas aceita esse papel porque acredita ser essa sua única opção.

– Illyrio enviará as escravas para lhe darem banho. Assegure-se de se livrar do fedor dos estábulos. Khal Drogo tem mil cavalos e hoje vem à procura de um tipo diferente de montaria – estudou-a criticamente. – Ainda tem as costas tortas. Endireite-se – pôs-lhe as mãos nos ombros e puxou-os para trás. – Deixe-os ver que agora tem a forma de uma mulher – os dedos do irmão roçaram levemente seus seios em botão e apertaram um mamilo. – Não me falhará esta noite. Senão, será ruim para você. Não quer acordar o dragão, quer? – os dedos torceram-se, um beliscão cruel e duro através do tecido grosseiro da túnica. – Quer? – ele repetiu. – Não – respondeu Dany docilmente. (Martin, 2019, p. 25)

Ao aceitar seu papel, Daenerys contrai matrimônio com Khal Drogo e passa a acompanhá-lo, juntamente com seu Khalasar, em direção a Vaes Dothraki, assumindo plenamente sua nova posição como Khaleesi. Neste contexto, pode-se identificar o que Joseph Campbell denomina "o encontro com o deus" e, de maneira análoga, o "quarto estágio - encontrando o amor em outro mundo" na análise de Clarissa Pinkola Estés do conto "A donzela sem mãos." A nova situação de Daenerys representa, para ela, um desafio de imersão em um território desconhecido, onde ela encontra, em Khal Drogo, não apenas um marido, mas uma figura que simboliza tanto o deus de Campbell quanto o rei do conto analisado por Estés. Este relacionamento se torna um elemento transformador em sua jornada, pois é nesse novo mundo que Daenerys descobre o amor verdadeiro, algo que ela não havia experimentado até então, e que, de certa forma, reafirma seu lugar e propósito dentro dessa narrativa épica.

A conexão entre Drogo e Daenerys revela-se única e profunda, tornando-se o maior amor na vida da personagem, além de ser a força que a introduz ao poderio dos Dothraki. Khal Drogo desempenha um papel crucial não apenas ao fortalecer Daenerys com o poder de seu povo, mas também ao eliminar Viserys, seu irmão, que se configurava como uma grande ameaça tanto para ela quanto para seu futuro filho. A posição de Daenerys como Khaleesi oferece-lhe a primeira esperança concreta de reconquistar o Trono de Ferro ao lado de seu marido. No entanto, essa esperança é rapidamente aniquilada com a morte de Khal Drogo e do filho que ela carregava, nascido natimorto. Esse momento marca uma transformação significativa na trajetória de Daenerys, à medida que ela se vê forçada a reavaliar sua posição e objetivos em um mundo onde as alianças e o poder se mostram voláteis e efêmeros.

Dany agora está no “ventre da baleia”, ou no “quinto estágio - a tormenta da alma”. Ela presencia a morte do marido e do filho através da magia de sangue da feiticeira Mirri Maz Duur e entra em uma espécie de renascimento, no qual a heroína entra e parece ter morrido; mas, em vez disso, ela renasce. Daenerys entra na pira funerária de Drogo, que poderia também ser vista como esse limiar mágico que ela atravessa, e desaparece, para logo depois ressurgir ilesa das cinzas, carregando agora seus três dragões filhotes.

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

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

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

– Sangue do meu sangue – murmurou, inclinando o rosto à terra fumegante.

– Sangue do meu sangue – ouviu Aggo repetir num eco.

– Sangue do meu sangue – gritou Rakharo.

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

Quando Daenerys Targaryen se levantou, seu dragão negro silvou, com fumaça clara saindo da boca e das narinas. Os outros dois afastaram-se dos seios e somaram suas vozes ao chamamento, com asas translúcidas abrindo-se e agitando o ar, e pela primeira vez em centenas de anos a noite ganhou vida com a música dos dragões. (Martin, 2019, p. 559)

Agora ela é a autoridade, a Khaleesi daquele pequeno povo que não a abandonou com a morte de Drogo, e é com esse povo que ela parte para iniciar sua jornada, para se tornar a rainha do trono de ferro, cumprindo assim seu destino. Sua transição de menina para mulher continua, e ela inicia de vez sua jornada de autodescoberta.

Daenerys passa por várias provações em seu caminho: ela suporta os abusos do irmão, a morte de Khal Drogo e seu filho natimorto, seu quase abandono pela tribo Dothraki, além de traições, como a de Sor Jorah Mormont, que ela aprendera a amar como a um irmão, mesmo ele a amando como mulher. Suas provações foram inúmeras e isso contribuiu para sua evolução durante tal jornada, como a líder que desejava ser.

Dany começa sua jornada como uma menina assustada de treze anos e passa a se tornar a rainha que o reino precisa - transformação fascinante de se acompanhar. No quinto e último livro publicado, ela se vê em Meereen tendo de lidar com o fardo de ser uma líder. É nesse arco em que ela se põe em uma posição desconfortável, tendo que fazer concessões que a desagradam para conseguir a paz em Meereen. No entanto, é no final do último capítulo que ela entende que não é sendo uma mulher submissa que conseguirá conquistar Westeros.

Daenerys Targaryen, a personagem que inspirou o título desta dissertação, é a mulher que voa em dragões. Ela representa de forma emblemática a jornada arquetípica da mulher selvagem, conforme descrita por Clarissa Pinkola Estés em *Mulheres que correm com os lobos*. A trajetória de Daenerys não é apenas uma busca pelo poder ou pela retomada do Trono de Ferro; é, sobretudo, uma jornada de autodescoberta e de reivindicação de sua

verdadeira natureza, que se alinha com o conceito de mulher selvagem. A cada obstáculo superado, Daenerys se distancia da menina assustada que foi outrora, aproximando-se da essência selvagem e indomável que sempre esteve latente dentro dela. Este aspecto da personagem pode ser visto como uma metáfora para a recuperação da própria força interna e identidade profunda, características que Estés associa à mulher que se reconecta com sua natureza instintiva e primordial.

No livro de Estés, a mulher selvagem é descrita como aquela que vive em sintonia com seus instintos e que se recusa a ser domesticada ou subjugada pelas convenções sociais ou expectativas externas (Estés, 2018). Daenerys, ao longo de sua jornada, vai se despidendo das camadas de submissão e medo que a prendiam, e gradualmente assume o controle total de seu destino. Sua decisão de libertar cidades da escravidão, de desafiar ordens estabelecidas e de reivindicar o poder sobre os dragões que simbolizam sua herança ancestral são manifestações diretas dessa conexão com a mulher selvagem. Ela rejeita o papel passivo que lhe foi imposto, não apenas como esposa de Khal Drogo ou como irmã de Viserys, mas como uma rainha em potencial. Em vez disso, Daenerys abraça sua identidade de Khaleesi e de Mãe dos Dragões, figuras que incorporam a força e o poder que vêm de sua conexão profunda com sua natureza selvagem e indomável.

A análise de Daenerys sob essa perspectiva arquetípica revela que sua jornada não é apenas física, mas espiritual e psicológica. Ela representa a luta constante de muitas mulheres para redescobrir e reapropriar-se de sua natureza selvagem, um processo que é, muitas vezes, doloroso e repleto de sacrifícios. Estés fala da necessidade da mulher de se isolar para se reencontrar, um movimento que Daenerys executa repetidamente, seja em sua solidão no deserto, em suas reflexões após a morte de Drogo, ou em seus momentos de dúvida e introspecção em Meereen. Ao final do quinto livro, *A Dança dos Dragões*, Daenerys parece finalmente compreender que sua verdadeira força reside não apenas nos dragões que a acompanham, mas na mulher selvagem que ela se tornou – uma mulher que, agora ciente de sua própria força e propósito, está pronta para voar, metaforicamente e literalmente, rumo ao seu destino.

Assim, ela assume de vez o lema de sua casa, *Fogo e Sangue*, para seguir com sua jornada. Nesse momento em que a narrativa se encontra, a personagem está no *sexto estágio* – *o reino da mulher selvagem*. A herdeira do legado Targaryen se torna certa de suas decisões e com uma personalidade resoluta, sem fazer mais concessões em busca de seus próprios propósitos. Até o término da redação desta dissertação, a publicação dos últimos dois livros ainda não foi concluída, mas é muito provável que George Martin seguirá por esse caminho

de amadurecimento e emancipação de Daenerys, avançando cada vez mais na construção da jornada de uma de suas personagens mais instigantes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegando até aqui, muitas reflexões foram feitas acerca dos romances selecionados com o auxílio de inúmeras obras que estabeleceram um diálogo profícuo entre literatura, mitologia e psicologia analítica. Um dos fatos que mais fica claro após tais leituras aprofundadas é o de que o papel da mulher se transforma na sociedade e na literatura de tempos em tempos, e isso é algo normal dado o irremediável passar das décadas. A mudança, assim como o fluxo do tempo, é algo natural; tanto na vida humana quanto nas artes e manifestações que a cercam.

Nota-se, através deste estudo, que ambos os autores fazem reproduções de imagens arquetípicas em suas obras. As análises revelaram não apenas como essas personagens são moldadas pelas estruturas arquetípicas, mas também como refletem as mudanças culturais e sociais de suas respectivas épocas. A comparação entre *O Senhor dos Anéis* e *As Crônicas de Gelo e Fogo* ilustra uma evolução na forma como as personagens femininas são tratadas, destacando diferenças significativas entre as abordagens dos dois autores.

Dessa forma, pode-se afirmar que os cinquenta anos existentes entre uma obra e outra são também frutos configurados de seus tempos, afinal, como já estabelecido anteriormente nesse estudo, a escrita das obras passa muito pela vivência de cada um dos autores – Tolkien e Martin - que as conceberam. Ainda assim, devemos pensar que essas imagens arquetípicas, bem como os estereótipos presentes nas obras vêm de uma construção social e psicológica presente na humanidade como um todo.

Sendo nosso conto uma história coletiva e não pessoal, devemos nos questionar em que ele é característico de nossa civilização. Dito de outra forma, que aspectos da deusa mãe, isto é, da natureza feminina, foi artificialmente afastado pelo cristianismo e por nossa sociedade. (Von Franz, 2010, p. 55)

Questionar sobre quando nossas imagens arquetípicas tiveram tal tradução para a literatura é algo fundamental para entender o porquê de elas serem reproduzidas de tal maneira com o passar das eras. Com isso, estudos como as obras de Marie-Louise Von Franz e de Clarissa Pinkola Estés se fazem mais que necessários, por nos fazerem compreender que as imagens da mulher que são representadas na arte não pretendem de fato reproduzir uma

figura da mulher real, mas sim, a imagem de uma mulher abstrata, que representa a imagem que aquele autor individualmente possui da figura feminina. Em obras de fantasia essa representação se torna ainda mais delicada, visto que não estamos falando, muitas vezes, de personagens humanas, mas de fadas, elfas, deusas, bruxas ou princesas que voam em dragões.

Em nossa linguagem psicológica, os deuses da mitologia são arquétipos, e os arquétipos têm simultaneamente um aspecto psíquico, que tende a se traduzir em imagens, e um aspecto instintivo. Eles têm por base uma estrutura instintual: o fundamento biológico do Arquétipo da Mãe é a maternidade, o da conjunção, a sexualidade, etc. Por isso podemos ligar cada deus a um campo biológico instintivo, sendo o primeiro aspecto psíquico do segundo. (Von Franz, 2010, p. 102)

Essas observações de Marie-Louise Von Franz nos permitem entender que os arquétipos, ao serem traduzidos em personagens literárias, não são meramente reflexos das mulheres reais do tempo em que os autores escrevem, mas sim expressões profundas de uma estrutura psíquica que atravessa eras e culturas. No caso da fantasia, essa tradução se complica ainda mais, uma vez que as personagens são frequentemente seres míticos ou sobrenaturais, carregando consigo não apenas o peso do arquétipo, mas também uma camada adicional de simbolismo que as distanciam ainda mais da realidade humana. Portanto, as imagens dessas personagens, sejam elas elfas, deusas ou bruxas, atuam como símbolos multifacetados que, ao mesmo tempo em que remetem a instintos e funções biológicas, também exploram aspectos psíquicos profundos, como a maternidade, a sexualidade e o poder, que são centrais ao entendimento da psique humana e suas projeções na arte.

Falando agora das personagens aqui analisadas, cada uma tem seu grau de importância para a narrativa que pertence, assim como também cada uma tem sua própria jornada. A principal semelhança entre as obras de Tolkien e Martin reside no uso de arquétipos femininos. Ambos os autores recorrem a imagens ancestrais para moldar suas personagens. No entanto, enquanto Tolkien se mantém mais fiel aos arquétipos tradicionais, Martin os desconstrói, oferecendo uma visão mais contemporânea e multifacetada das mulheres.

Tolkien, influenciado por mitos e lendas antigas, apresenta suas personagens femininas como seres quase etéreos, distantes e idealizados. Suas mulheres são símbolos de pureza, beleza e sabedoria, mas raramente são autoras de suas próprias narrativas. Em contraste, as mulheres de Martin são personagens em constante evolução, que lutam, erram, amam e, muitas vezes, enfrentam as consequências de suas escolhas. As personagens de

Tolkien são as representações de imagens arquetípicas, que remetem a sua formação como um grande estudioso de mitos e lendas, assim, como também refletem as mulheres que passaram pela vida do autor. Já as personagens de Martin também representam imagens arquetípicas, mas são personalidades que apresentam uma dualidade, uma sombra mais evidente que as de Tolkien não possuem. Essas personagens trazem no âmago de sua construção um desejo de autoconhecimento que as leva a iniciar sua jornada, a fim de compreender quem elas são e quais os seus papéis naquele universo, mesmo que essa jornada seja forçada.

Existe na psique um processo natural de crescimento, maturação e transformação. Para alguém que se esforça em se comportar segundo as normas, esperar, deixar acontecer, é, muitas vezes, o que pode haver de mais difícil. Embora seja um processo natural de desenvolvimento, o processo de individuação vem sempre acompanhado de uma série de atos conscientes. (Von Franz, 2010, p. 150)

Ao discutir o processo de individuação, Von Franz revela a complexidade envolvida no desenvolvimento das personagens femininas nas obras de fantasia, especialmente quando observamos a evolução do papel da mulher entre as obras de Tolkien e Martin. A individuação, um processo central na psicologia junguiana, é a jornada interior em que o indivíduo busca integrar os diferentes aspectos de sua psique, tanto os conscientes quanto os inconscientes, para alcançar uma totalidade autêntica. No contexto literário, esse processo se reflete na forma como as personagens femininas são moldadas e transformadas ao longo de suas narrativas.

Nas obras de Tolkien, a individuação das personagens femininas é frequentemente sutil e implícita. Suas figuras femininas, como Galadriel e Arwen, encarnam aspectos arquetípicos elevados e idealizados, que muitas vezes se expressam em sua sabedoria, pureza ou beleza. Essas personagens, embora profundamente influenciadas por arquétipos, raramente se envolvem em um processo de individuação explícito dentro da narrativa; em vez disso, elas já aparecem como seres completos, mais próximos da realização do arquétipo do que do processo de enfrentamento de suas sombras ou de crescimento pessoal.

Em contraste, nas obras de Martin, o processo de individuação das personagens femininas é muito mais evidente e tumultuado. Personagens como Daenerys Targaryen e Sansa Stark são representadas em constante evolução, enfrentando dilemas, sofrendo perdas, e desafiando as normas sociais. Elas lutam para integrar seus aspectos conscientes e inconscientes, e o fazem de maneira que reflete tanto a complexidade de seus mundos quanto as pressões externas e internas que moldam suas identidades. O "processo natural de

crescimento, maturação e transformação (Von Franz, 2010)" de que Von Franz fala é manifestado através das dificuldades e dos atos conscientes que essas personagens empreendem para se tornarem versões mais completas de si mesmas.

Assim, enquanto as personagens de Tolkien podem ser vistas como símbolos arquetípicos imutáveis, as de Martin exemplificam a luta pela individuação em um mundo repleto de ambiguidade moral e desafios existenciais. A jornada dessas personagens é marcada por momentos de introspecção e enfrentamento das sombras, características centrais no processo de individuação descrito por Von Franz. É essa luta interna e externa que torna as personagens de Martin não apenas mais contemporâneas, mas também mais humanas, em seu esforço para encontrar significado e propósito em um mundo caótico.

Ao final da jornada de Daenerys Targaryen, assim como de outras personagens, espera-se que elas possam alcançar um equilíbrio dentro de si com a integração de seu lado masculino e seu lado feminino, a anima e o animus, compreendendo assim qual é o seu lugar no mundo e alcançando sua individuação, assumindo o aspecto da mulher saudável que já está em contato com sua natureza selvagem, tal como descreve Estés.

Uma mulher saudável assemelha-se muito a um lobo; robusta, plena, com grande força vital, que dá a vida, que tem consciência do seu território, engenhosa, leal, que gosta de perambular. Entretanto, a separação da natureza selvagem faz com que a personalidade da mulher se torne mesquinha, parca, fantasmagórica, espectral. Não fomos feitas para ser franzinas, de cabelos frágeis, incapazes de saltar, de perseguir, de parir, de criar uma vida. Quando as vidas das mulheres estão em estase, tédio, já está na hora de a mulher selvática aflorar. Chegou a hora de a função criadora da psique fertilizar a aridez. (Estés, 2018, p. 13)

Assim, as trajetórias dessas personagens, mesmo que digam respeito a aspectos de uma mulher abstrata, também têm algo a dizer sobre a história das representações dessas figuras femininas num meio social.

Nas histórias estão incrustadas instruções que nos orientam a respeito das complexidades da vida. As histórias nos permitem entender a necessidade de reerguer um arquétipo submerso e os meios para realizar essa tarefa. (Estés, 2018, p. 16)

Retomando as questões acerca do papel dessas personagens, entendemos que o enredo de *O senhor dos anéis* tem uma narrativa bem estruturada, na qual cada personagem tem seu papel para que os heróis alcancem a vitória sobre o lado sombrio. Galadriel, Arwen e Éowyn têm seu papel na narrativa, cada uma à sua maneira. No entanto, essas personagens assumem um papel de coadjuvantes perante os outros personagens, o que não quer dizer que ter essas personagens nessas situações seja algo ruim para a representação feminina na obra.

Agora, no que diz respeito às personagens de *As crônicas de gelo e fogo*, temos as personagens inseridas numa narrativa em que possuem um papel central na obra, fazendo com que a história avance junto da jornada traçada por elas. Cada uma delas é heroína da própria história, ou seja, elas assumem um papel de protagonista em diversos núcleos da história que participam. Assim, podemos constatar que há uma diferença no papel que essas personagens assumem em suas respectivas obras, as quais em *O senhor dos anéis* são coadjuvantes e em *As crônicas de gelo e fogo* são protagonistas com o mesmo grau de importância que os personagens masculinos.

Ao longo das décadas, a relevância da mulher no romance de fantasia sofreu transformações notáveis, evidenciadas quando comparamos as obras de J. R. R. Tolkien e George R. R. Martin. Tolkien, um autor profundamente influenciado pelos mitos e lendas antigas, concebeu suas personagens femininas como figuras idealizadas e arquetípicas, quase divinas, que, embora poderosas, são frequentemente relegadas a papéis secundários ou passivos dentro da narrativa. Galadriel, por exemplo, encarna a arquetípica "Grande Mãe," símbolo de sabedoria e poder, mas sua influência é exercida de maneira indireta, agindo como uma guia espiritual mais do que uma protagonista ativa. Arwen, por outro lado, é representada como um símbolo de pureza e amor, mas sua presença é majoritariamente em função de seu papel romântico, reforçando uma visão mais tradicional e estática da feminilidade. A representação de mulheres em Tolkien reflete, em grande medida, as estruturas sociais e culturais de sua época, onde a mulher é muitas vezes reverenciada, mas não necessariamente agente de seu próprio destino. Em contraste, Martin desconstrói esses arquétipos, oferecendo personagens femininas que são complexas, multifacetadas e protagonistas de suas próprias histórias. Daenerys Targaryen e Sansa Stark exemplificam essa evolução: são personagens que, longe de serem figuras perfeitas ou idealizadas, enfrentam desafios reais e ambíguos, lutando por poder, identidade e sobrevivência em um mundo cruel e frequentemente hostil. Elas não apenas representam a evolução do arquétipo feminino, mas também encarnam o processo de individuação, onde a busca pelo autoconhecimento e a integração das sombras são centrais à sua jornada.

Essa transformação na representação das mulheres reflete uma mudança mais ampla na forma como o romance de fantasia aborda a identidade e o poder feminino. Enquanto Tolkien utiliza os arquétipos de maneira mais estática e simbólica, Martin os utiliza como ponto de partida para explorar as contradições e os conflitos internos das personagens, em um mundo onde as normas sociais e morais estão em constante mudança. Nas obras de Martin, as mulheres são protagonistas ativas, cuja relevância não se limita ao seu impacto sobre os

personagens masculinos, mas que também moldam o curso das narrativas por meio de suas escolhas e ações. A complexidade dessas personagens, muitas vezes marcada por uma luta intensa entre o desejo de poder e a necessidade de autoafirmação, revela como o romance de fantasia contemporâneo é capaz de explorar a psique feminina de maneira mais profunda e diversificada do que as abordagens anteriores. Além disso, ao desconstruir os arquétipos tradicionais, Martin cria personagens que são simultaneamente produtos de sua época e reflexões críticas sobre os papéis femininos em contextos sociais e históricos diferentes. Essa evolução destaca a capacidade do romance de fantasia de servir como um espelho para as transformações culturais e sociais em relação ao papel das mulheres, trazendo à tona questões complexas sobre identidade, poder e autonomia que reverberam com o público contemporâneo.

Ao final desta jornada, ousou dizer que a relevância da mulher no Romance de Fantasia contemporâneo é caracterizada por uma profunda transformação que reflete não apenas uma mudança nas estruturas narrativas, mas também uma evolução na compreensão cultural e psicológica da feminilidade. Se, no passado, a mulher no romance de fantasia era muitas vezes relegada a papéis secundários, arquetípicos ou simbólicos, a literatura contemporânea, representada por autores como George R. R. Martin, permite uma exploração mais rica e multifacetada das personagens femininas. Elas não são apenas símbolos ou reflexos de ideais culturais, mas agentes de mudança em suas próprias histórias, desafiando as normas e redefinindo o que significa ser mulher em mundos tanto maravilhosos (no sentido que Todorov deu à palavra) quanto reais. Essa evolução não apenas enriquece o gênero, mas também amplia as possibilidades de representação e identificação para leitoras e leitores, ao abordar as complexidades da experiência feminina de maneira que ressoa profundamente com as questões contemporâneas de identidade, poder e liberdade. Assim, o romance de fantasia contemporâneo se torna não apenas uma plataforma para a imaginação, mas também um espaço crucial para o diálogo sobre o papel das mulheres na sociedade e na cultura, destacando sua relevância contínua e crescente no cenário literário e na vida.

REFERÊNCIAS

- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Tradução: Adail Ubirajara Sobral. 11. ed. São Paulo: Pensamento, 2007. Título original: The hero with a thousand faces.
- CARPENTER, Humphrey. **J.R.R. Tolkien: Uma Biografia**. Tradução: Ronald Eduard Kyrmse Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2018. Título original: J. R. R. Tolkien, a biography
- CARPENTER, Humphrey. (org.) **As cartas de J.R.R. Tolkien**. Tradução: Gabriel Oliva Brum. Curitiba: Arte e Letra, 2006. Título original: The letters of J. R. R. Tolkien.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alan. **Dictionary of Symbols**. London: Penguin Books, 1996.
- CIRLOT, Juan Eduardo. **A Dictionary of Symbols**. London: Taylor & Francis, 2001.
- ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos**. Tradução: Waldéa Barcelos. Rio de Janeiro: Rocco, 2018. Título original: Women who run with the wolves.
- FRANZ, Marie-Louise Von. **O Feminino nos Contos de Fadas**. Tradução: Regina Grisse de Agostino. São Paulo: Vozes, 2010. Título original: La femme dans les contes de fées.
- FRANZ, Marie-Louise Von. **A Interpretação dos Contos de Fadas**. Tradução: Maria Elci Spaccaquerche Barbosa São Paulo: Vozes, 2008. Título original: L'Interprétation des contes de fées.
- FRITSCH, Valter Henrique; ROCHA, Fabian Quevedo; ZILBERMAN, Regina (Orgs.). **Aspectos do Romance de Fantasia: Motivos míticos e maravilhosos na literatura**. Rio Grande: Editora da FURG, 2022.
- JUNG, Carl Gustav (Org.). **O Homem e seus símbolos**. Tradução: Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2016. Título original: The man and and his symbols.
- JUNG, Carl Gustav. **Psicologia do inconsciente**. Tradução de Maria Luiza Appy. 8. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2019. Título original: Zwei Schriften über Analytische Psychologie (7. Band) über die Psychologie des Unbewusten (1. Schrift).

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Obras Completas. Volume 9/1. Obras Completas. Tradução: Maria Luiza Appy, Dora Mariana Ribeiro Ferreira da Silva. Petrópolis. RJ: Vozes, 2014. Título original: Die Archetypen und das Kollektive Unbewusste.

LEAL, Annabela; OLIVEIRA, Rafaela Pedroso de; FRITSCH, Valter Henrique de Castro. “Contrastes entre divino e monstruoso: análise das representações do feminino na literatura arturiana”. In: GARCIA, Flávio et al. **Monstruosidades ficcionais**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2020.

MARTIN, George Raymond Richard. **A guerra dos tronos**: as crônicas de gelo e fogo. Tradução: Jorge Candeias. Rio de Janeiro: Suma, 2019a. Título original: A game of thrones.

MARTIN, George Raymond Richard. **A fúria dos reis**: as crônicas de gelo e fogo. Tradução: Jorge Candeias. Rio de Janeiro: Suma, 2019b. Título original: A clash of kings.

MARTIN, George Raymond Richard. **A tormenta de espadas**: as crônicas de gelo e fogo. Tradução: Jorge Candeias. Rio de Janeiro: Suma, 2019, c. Título original: The storm of swords.

MARTIN, George Raymond Richard. **O festim dos corvos**: as crônicas de gelo e fogo. Tradução: Jorge Candeias. Rio de Janeiro: Suma, 2019, d. Título original: A feast for crows.

MARTIN, George Raymond Richard. **A dança dos dragões**: as crônicas de gelo e fogo. Tradução: Jorge Candeias. Rio de Janeiro: Suma, 2020. Título original: A dance with dragons.

MARTIN, George Raymond Richard. Trying to please everyone is a horrible mistake. Adrià Guxens. **Adria's News**. 7 out, 2012. Acesso em 05 de março de 2024. Disponível em: <http://www.adriasnews.com/2012/10/george-r-r-martin-interview.html>

MURDOCK, Maureen. **A jornada da heroína**. Tradução: Sandra Trabucco Valenzuela. 1.ed. Rio de Janeiro: Sextante, 2022. Título original: The heroine's journey.

RIOS, Rosana (org.). **Senhoras dos Anéis**: mulheres na obra de J. R. R. Tolkien. São Paulo: Devir, 2005.

SCHMIDT, Rita Teresinha. **Mulher e Literatura**. In: SCHÜLER, Donaldo et al. **Mulher em prosa e verso**. Porto Alegre: Movimento, 1988. p. 117 - 145.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **O Senhor dos Anéis**. Tradução: Lenita Maria Rimoli Esteves, Almiro Pisetta. São Paulo: Martins fontes, 2000. Título original: The lord of the rings.