

Homens “estranhos”: (im)possibilidades do masculino em Westeros

Felipe Viero Kolinski Machado¹

Resumo: O objetivo central desta pesquisa consiste em, a partir da trajetória de determinadas personagens masculinas de *As crônicas de gelo e fogo* (saga literária, de autoria de George R. R. Martin) e *Game of Thrones* (produção audiovisual decorrente, produzida pela HBO), homens “estranhos” diante de uma masculinidade hegemônica, compreender os sentidos permitidos e interditados ao masculino. A partir das trajetórias de Samwell Tarly, Tyrion Lannister, Varys, Theon Greyjoy e Verme Cinzento, empreendemos uma análise crítica cultural da mídia, ancorada em referenciais caros aos estudos de gênero/das masculinidades e, ao final, percebemos a reiteração de imagens de controle ao redor destes corpos, incapazes, por diferentes razões, de encarnar dado ideal de masculinidade que se faz presente em *Westeros* e, também, em nossa sociedade não ficcional.

Palavras-chave: Análise crítica cultural da mídia. *As crônicas de gelo e fogo*. *Game of Thrones*. Gênero. Masculinidades.

Introdução

A pesquisa aqui relatada insere-se em uma investigação mais ampla, em vias de finalização,² que se volta às representações de gênero e de sexualidade nas narrativas literária de *As crônicas de gelo e fogo* (saga literária, de autoria de George R. R. Martin) e audiovisual de *Game of Thrones* (HBO). Compreendemos a cultura pop, onde situamos nossos objetos, como uma constelação afetiva e um campo de tensões que, para além de entreter e gerar lucro, diz dos modos como determinadas questões, em torno das identidades e das diferenças, podem ou não ser compreendidas, gerando impacto nos

¹ Doutor em Ciências da Comunicação. Professor do Departamento de Comunicação Social (UFMG). Docente Permanente dos Programas de Pós Graduação em Comunicação Social (UFMG) e em Comunicação (UFOP). E-mail: felipeviero@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8051-126X>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6367822290797323>.

² Trata-se do projeto de pesquisa “Quais vidas realmente importam em Westeros? Gênero e Sexualidade em As Crônicas de Gelo e Fogo e Game of Thrones”, por mim coordenado.

modos como os sujeitos entendem a si e ao mundo que os cerca (Sá; Carreiro; Ferraraz, 2015). Conforme evidenciam pesquisas que nos antecederam e outras que desenvolvemos ao longo destes anos (Evans, 2019; Rocha; Falcão; Barboza; Bueno, 2020; Johnston, 2022; Machado; Veloso, 2025a; Machado; Veloso, 2025b), a trama fantástica, de inspiração medieval, igualmente produz sentidos amplos, complexos e que requerem reflexão no que tange representações de gênero e, em específico, das masculinidades, que aqui nos interessam.

Neste texto, em particular, voltamos nossa atenção a cinco personagens masculinas (a saber: Samwell Tarly, Tyrion Lannister, Varys, Theon Greyjoy e Verme Cinzento) que, a partir de lugares específicos, envolvendo modos de performar seu gênero/deficiência/condição física, rompem com uma masculinidade hegemônica que se faz presente em Westeros, continente fictício em que se passa a maior parte da história, e que também se faz presente em nossa sociedade ocidental/contemporânea. Do ponto de vista metodológico, diante de texto literário e de texto audiovisual, buscamos marcas que tragam respostas aos nossos questionamentos a partir de uma análise crítica cultural da mídia (Kellner, 2001), ancorada em referenciais dos estudos de gênero/das masculinidades (Butler, 2012; Butler, 2019; Preciado, 2014; Louro, 2008; Connell, 2003; Welzer-Lang, 2001; Kimmel, 1998; Vigoya, 2018; Machado, 2018). Em relação à produção audiovisual, em específico, desenvolvemos um protocolo analítico voltado ao estudo de cenas (Machado, 2022), que prevê descrição detalhada, reflexão acerca de enquadramentos/movimentos de câmera, reprodução de diálogos pertinentes, ponderações acerca da paisagem sonora e, ainda, a reprodução de frames ilustrativos que, no presente artigo, serão acionados conforme pertinência.

O “não homem” Samwell Tarly

Mas todo o orgulho que o senhor seu pai poderia ter sentido com o nascimento de Samwell desapareceu quando o rapaz cresceu roliço, mole e desajeitado. Sam gostava de ouvir música e criar as próprias canções, vestir suaves veludos, brincar na cozinha do castelo ao lado dos cozinheiros, absorvendo os cheiros doces enquanto ia roubando

bolos de limão e tortas de mirtilo. Suas paixões eram os livros, os gatos e a dança, mesmo desastrado como era. Mas ficava doente à vista de sangue e chorava até ao ver uma galinha ser morta. Uma dúzia de mestres de armas chegou e partiu de Monte Chifre tentando transformar Samwell no cavaleiro que o pai desejava. O rapaz recebeu insultos e bengaladas, bateram-lhe e fizeram-no passar fome. Um homem o obrigou a dormir vestido de cota de malha para deixá-lo mais belicoso. Outro vestiu-lhe a roupa da mãe e o obrigou a percorrer o muro exterior do castelo, a fim de lhe inculcar valor através da vergonha. Mas ele só foi se tornando mais gordo e mais assustado, até que o desapontamento de Lorde Randyll se transformou em ira, e a ira em desprezo (Martin, 2014a, p. 378).

Samwell Tarly (em *Game of Thrones* interpretado pelo ator britânico John Bradley-West, 23/31 anos no contexto de veiculação da série) é apresentado, em livros e telas, como sujeito que, em cenário heteronormativo e patriarcal, falha ao não performar uma masculinidade hegemônica (Connell, 2003). Para Raewyn Connell (2003), a masculinidade hegemônica pode ser definida como a configuração de prática de gênero que incorpora a resposta aceita no que se refere à legitimação do patriarcado, garantindo aí a subordinação das mulheres aos homens, bem como de determinados tipos de homens a outros. E Sam escapa a tais padrões (Johnston, 2022). Ainda que nascido em uma família nobre (é o filho mais velho e herdeiro de Lorde Randyll Tarly), a personagem, desde muito jovem, é motivo de vergonha para seu pai, uma vez que não se mostra habilidoso em atividades designadas como masculinas, percebe a si mesmo como alguém pouco corajoso, é sensível e, também, gordo, o que, novamente, o afasta de um padrão físico e estético condizente com aquilo que a sociedade de Westeros estabelece aos homens. “– Eu... temo que seja um covarde. O senhor meu pai sempre disse isto [...] – Eu... eu lamento – ele se desculpou. – Não queria ser... ser como sou” (Martin, 2014a, p. 371).

Somos apresentados a Samwell no contexto de sua chegada a *Castelo Negro*. Faz-se necessário explicar que, na trama, a Muralha é uma construção que separa Westeros de um Norte, inóspito, onde, para além do Povo-Livre (ou “selvagem”, em lógica colonizadora), habitam criaturas monstruosas (Caminhantes Brancos; mortos-vivos).

Castelo Negro é a principal base da Patrulha da Noite, ordem militar cuja missão é guarnecer a fortificação. Os membros da Patrulha da Noite, embora incluam voluntários (caso da personagem Jon Snow, que se torna amigo de Sam), abrangem, especialmente, criminosos que aderem ao negro (em referência aos uniformes usados) como forma de punição/exílio. A chegada de Sam à Patrulha dá-se, conforme ele explica, como decisão de seu pai, ante um filho que rompia com aquilo que se esperava de um herdeiro do sexo masculino.

Por fim, depois de três meninas em outros tantos anos, a Senhora Tarly deu ao senhor seu esposo um segundo filho. Desse dia em diante, Lorde Randyll ignorou Sam, dedicando todo seu tempo ao rapaz mais novo, uma criança feroz e robusta, mais a seu gosto. Samwell conheceu vários anos de uma doce paz, com sua música e seus livros. Até a madrugada do décimo quinto dia do seu nome, quando foi acordado e lhe apresentaram o cavalo selado e pronto. Três homens de armas o acompanharam até um bosque próximo de Monte Chifre, onde o pai esfolava um veado. “Você é agora quase um homem feito, e o meu herdeiro”, disse Lorde Randyll Tarly ao filho mais velho, enquanto ia tirando a pele da carcaça. “Não me deu motivo algum para deserdá-lo, mas também não lhe permitirei herdar a terra e o título que devem pertencer a Dickon. A Veneno de Coração deve passar para as mãos de um homem suficientemente forte para brandi-la, e você nem é digno de lhe tocar o punho. Portanto, decidi que hoje anunciará seu desejo de vestir o negro. Irá renunciar a qualquer pretensão à herança do seu irmão e partirá para o norte antes do cair da noite. Se assim não fizer, então amanhã teremos uma caçada, e em algum lugar nesses bosques seu cavalo tropeçará e você será atirado da sela para a morte... ou pelo menos será isso que direi à sua mãe. Ela tem um coração de mulher, encontra nele lugar até para estimá-lo, e não tenho nenhum desejo de lhe causar desgosto. Mas que não passe por sua cabeça que será realmente assim tão fácil se pensar em me desafiar. Nada me dará mais prazer que caçá-lo como o porco que você é (Martin, 2014a, p. 379-380).

Em *Castelo Negro*, Sam segue sendo um “não homem”, cuja performance de gênero choca-se com aquilo que hegemonicamente se estabelece como masculino. “Parece que ficaram sem caçadores furtivos e ladrões lá no Sul. Agora nos mandam

porcos para guarnecer a Muralha. Serão as peles e o veludo sua noção de armadura, meu Senhor do Presunto?” (Martin, 2014a, p. 365). A comparação com um porco, cabe destacar, é algo recorrente na trajetória da personagem, que é gorda. Interessante ressaltar como, ao corpo estranho (Louro, 2008), não abarcado pelas normas de gênero estabelecidas, a imagem do animal torna-se lugar comum para fazer alusão a sua condição subalterna. Ao abordar a gordura em perspectiva histórica, Georges Vigarello (2012) destaca que, em contexto medieval (no qual a série se inspira), ela seria positivamente percebida, uma vez que daria a ver um privilegio social, via acesso à alimentação em cenário de fome. Na trajetória de Sam, contudo, aproximando-se de uma perspectiva contemporânea, a gordura é tomada como sinal de desleixo e este corpo, gordo, ao deixar de cumprir um ideal físico/estético que lhe é imposto (da força; da robustez, porém sem gordura), é reiteradamente objeto de desprezo. Para o “não homem”, o corpo distante de um padrão esperado configura-se em mais um lugar de fracasso. Conforme destaca Mara Viveros Vigoya (2018, p. 16), diversas diferenças (tais como classe, raça, orientação sexual, idade) “atravessam a categoria homens e distribuem entre eles custos e benefícios de modo desigual”.

Os filhos gêmeos de Lorde Redwyne desprezaram Sam à primeira vista. Todas as manhãs encontravam uma maneira nova de envergonhá-lo no pátio de treinos. No terceiro dia, Horas Redwyne fizera-o grunhir como um porco quando pedira tréguas. No quinto, seu irmão Hobber vestira uma ajudante de cozinha com sua armadura e a deixou espancar Sam com uma espada de madeira até fazê-lo chorar. Quando ela se revelou, todos os escudeiros, pajens e ajudantes uivaram de riso. – O rapaz precisa de um bocado de preparação, nada mais – dissera o pai nessa noite a Lorde Redwyne, mas o bobo de Redwyne fez balançar o chocalho e respondeu. – Sim, com uma pitada de pimenta, uns quantos cravinhos de boa qualidade e uma maçã na boca – replicou fazendo soar sua matraca (Martin, 2014d, p. 178).

No decorrer da trama, em missão para além da Muralha, ocorrem diversos acontecimentos. Focaremos aqui naquilo que consideramos mais relevante, tendo em vista a trajetória da personagem em diálogo com marcadores de gênero. Cabe destacar

que Sam conhece Gilly, filha/esposa de Craster,³ com quem estabelece uma relação afetiva e, posteriormente, amorosa. Durante um motim, enquanto Craster e Lorde Comandante da Patrulha, Jeor Mormont, são assassinados, Sam foge com Gilly e o filho recém nascido, em direção à Muralha, a fim de protegê-los. Em determinada cena da produção audiovisual (T03Ep08⁴), neste percurso, Sam salva a ambos de um Caminhante Branco, usando uma adaga de vidro de dragão, material que é fatal às criaturas.

Interessante pontuar que, no contexto da trama, coube ao “não homem”, designado continuamente como covarde e inapto, eliminar uma das criaturas monstruosas mais temidas da saga (feito não realizado há milhares de anos por nenhum outro homem). É interessante observar que, ao passo que em um mundo/uma casa de homens (Welzer-Lang, 2001), Sam é motivo de desprezo, chacota e violência, diante de Gilly, uma mulher, tal qual se dava diante de sua mãe, outras representações se instalam. Com Gilly, em especial, Sam vai encontrando reconhecimento e consideração (ela o define como corajoso, por defendê-la; percebe-o como sábio, quase que como um mago, pelo conhecimento que possui).

Ao chegarem a *Castelo Negro*, contudo, novos desafios se impõem: nesta “casa dos homens” (Welzer-Lang, 2001), e diante de uma percepção geral de que Sam não seria “tão homem” quanto seus pares, e que, por conseguinte, não seria “capaz” de defender a companheira, Gilly passa por ameaças. Em determinada cena (T05Ep07), Gilly é assediada, e quase estuprada, por dois integrantes da Patrulha. Ao chegar para protegê-la, para além de ser violentamente agredido, Sam é alvo de zombarias que, mais uma vez, giram em torno de seu não lugar entre “homens de verdade”: “Sam, o matador. Irá me matar com esta espada?; Esse é seu herói, este porco?; Mentiroso de merda. Matou um Caminhante Branco? Gordo filho da mãe”. Após esta cena, Sam, que está ferido e sendo cuidado por Gilly, se relaciona sexualmente com ela pela primeira vez. Diferentemente

³ Brevemente, é relevante explicar que Craster vive para além da Muralha e possui diversas filhas, com as quais mantém uma relação de incesto/abuso. As novas filhas são mantidas e criadas a fim de se tornarem novas esposas. Os filhos, conforme descobriremos no decorrer da trama, são entregues em sacrifício aos Caminhantes Brancos. Craster mantém uma relação de convivência pacífica com a Patrulha da Noite, que se vale de sua hospedagem quando em missão além da Muralha.

⁴ Ao falarmos sobre a série audiovisual, empregaremos “T”, em referência à temporada, e “Ep”, em referência a episódio.

do que acontece em diversas cenas sexuais/heterossexuais da saga, cabe destacar que, aqui, é Gilly, a mulher, que assume uma postura ativa. Ainda que possamos considerar tal movimento compatível com o contexto (era a primeira relação sexual de Sam, que estava ferido, e, para além disso, a personagem é representada como extremamente insegura ao longo da trama), é pertinente observar como ao “não homem” que se constitui em trama literária e audiovisual, sexualmente lhe cabe uma posição passiva/subordinada (posição esta, reiteramos, pouco comum para os homens na narrativa).

No decorrer da trama, Sam deixa a Muralha, dirigindo-se à Cidadela, sede da Ordem dos Meistres, local em que pretende estudar a fim de se tornar um. Ele considera, em um primeiro momento, deixar Gilly e o pequeno Sam (assim nomeado em sua homenagem), junto à mãe, em Monte Chifre (sede da Casa Tarly). Durante o jantar com a família (T06Ep06), entretanto, é mais uma vez, por conta de sua incongruência com padrões de gênero que deveria performar, alvo das violências de seu pai (que profere o discurso que segue abaixo). Diante do irmão, altivo, magro, forte e exímio caçador, que corporifica tantas normas de gênero que Sam seguidamente desrespeita, mostra-se frágil, inseguro. Não por acaso, advogamos, o irmão chama-se Dickon. “Dick”, em inglês, é umas formas possíveis de se referir ao pênis. O nome, Dickon, inclusive, em dado instante da trama audiovisual (T07Ep04), é motivo de risos por conta deste aspecto. O irmão que performa o masculino hegemônico (Connell, 2003), e que, ainda por cima, ostenta o “pau” em seu nome, igualmente, por contraposição, lembram da posição subordinada que Sam ocupa nas dinâmicas das masculinidades. O desprezo que se instala, ainda, se dá pelo apreço pelo conhecimento, que, naquele contexto, e em especial para seu pai, opõe-se ao vigor, à força e à habilidade nas batalhas.

Pensava que a Patrulha da Noite faria de você um homem. Algo parecido com um homem, pelo menos. Você conseguiu ficar mole e gordo. Seu nariz mergulhado em livros. Passando a vida lendo sobre conquistas de homens melhores. Aposto que não pode montar a cavalo ou empunhar uma espada (Game of Thrones (T06Ep06), 2011-2019).

Sam, acuado, é primeiro defendido pela mãe e, em seguida, por Gilly que, ao falar, também acaba confessando ser uma “selvagem” (algo ainda não sabido pela família). O

pai prossegue seu discurso. “Achei que fosse uma vadia de Vila Toupeira quando a vi e aceitei isso. Quem mais estaria com ele? Eu o superestimei. Foi uma vadia selvagem que seduziu meu filho”. Ao fim, Lorde Randyll Tarly informa que Gilly poderá trabalhar nas cozinhas, que o “bastardo” poderá ser ali criado, mas que ele, Sam, deverá partir e não retornar. Ao conversar com Gilly, despedindo-se, Sam pede desculpas. “Não estou brava com você. Fico brava que pessoas más tratam pessoas boas desse modo e nada acontece com elas [...] Você não é o que ele acha que é, Sam. Ele não sabe o que você é”. Mudando de ideia, Sam decide partir, mas levando consigo Gilly, o filho e a espada ancestral da família, que o pai disse que nunca lhe pertenceria.

Na Cidadela, em um primeiro instante, cabe a Sam mais atividades domésticas do que de formação. Mesmo sem permissão de seus superiores, ele avança em suas leituras (descobrimo, dentre outras informações relevantes, onde existe uma grande quantidade de vidro de dragão, arma fundamental no combate aos Caminhantes Brancos) e, ainda, em procedimentos considerados difíceis e perigosos (seguindo instruções contidas em um livro, consegue tratar, e curar, uma doença muito contagiosa e até então considerada eminentemente fatal – a escamagris –, salvando assim a vida do cavaleiro Jorah Mormont). Percebendo que seria mais útil no Norte (ele afirma, para Gilly, estar cansado de ler sobre feitos de homens melhores, reproduzindo a fala de seu pai), os três partem em direção a Winterfell onde, na última temporada, ocorre a batalha contra o exército dos mortos.

No contexto da batalha, concordou-se que a maior parte das mulheres e das crianças, bem como alguns homens, pouco aptos em embates, ficaria na cripta, por ser então considerado o lugar mais seguro. Em dada cena (T08Ep02), em diálogo com Sam e Edd (outro membro da Patrulha da Noite), Jon sugere a ele também ficar lá. “Esqueceram que fui o primeiro a matar um Caminhante Branco? [...] Salvei Gilly várias vezes, roubei um número considerável de livros da Cidadela, sobrevivi no Punho dos Primeiros Homens. Vocês precisam de mim aqui”. Edd, amigo de Sam, que posteriormente se sacrificará para salvar a sua vida, ainda assim responde de modo jocoso, fazendo alusão ao modo de ser de Sam, que contrasta com um ideal de masculinidade. “Se chegamos a esse ponto estamos bem fodidos [...] Samwell Tarly. Matador de

Caminhantes Brancos. Conquistador de Mulheres. Não precisamos de mais sinais de que o mundo vai acabar”.

Antes do combate, ainda que prossiga firme em seu propósito de estar em batalha, Sam entrega a espada de sua família a Jorah. “Ela se chama Veneno do Coração. É a espada da minha família [...] E eu adoraria protegê-la com essa espada. Mas nem consigo segurá-la direito. Seu pai [o comandante anterior da Patrulha] me ensinou a ser homem, a fazer o que é certo. Isto é o certo”. Neste instante, em relação ao ter aprendido a ser homem, é pertinente observar a clara compressão, pelo então “não homem”, de uma dinâmica pedagógica naquilo que tange alçar-se a esta posição de controle de mundos e de corpos que é o masculino (Machado, 2018). Em batalha, Sam, tal qual os guerreiros mais experientes, também passa por dificuldades ao enfrentar as tropas inimigas, mas sobrevive. Em determinada cena (T08Ep04) descobrimos que Gilly está grávida. No último episódio (T08Ep06), em reunião com outras nobres famílias acerca do futuro do Reino,⁵ Sam sugere, ao invés de uma monarquia, a democracia. “Nós representamos as grandes Casas, mas a pessoa que escolhermos não governará apenas lordes e ladies. Talvez a decisão sobre o que é melhor para todos deva ser de todos”. Sua sugestão, uma proposta mais horizontal e menos vertical de poder, avessa às dinâmicas que lastreiam a masculinidade dominante (Welzer-Lang, 2001), é motivo de deboche, mas, ainda assim, ao final, diante de um novo rei (Bran Stark), Sam torna-se o Grande Mestre, passando a compor o Conselho Real e, entende-se, tendo seu modo de ser e seu conhecimento valorizados.

⁵ Pai e irmão de Sam, em alguma medida símbolos de um sistema patriarcal e violento, em que Sam falhava em integrar, são executados por Daenerys (T07Ep05). Sam, assim, torna-se herdeiro/representante da Casa Tully. Ao “tacar fogo” no patriarcado, em diálogo com Tania Evans (2019), entendemos que Daenerys permite instaurar um mundo em que Sam, finalmente, pode ser quem é.

Figura 1. O “não homem” Samwell Tarly



Fonte: Elaborado pelo autor, a partir de HBO.

O “meio homem” Tyrion Lannister

Era um anão, com metade da altura do irmão, lutando para acompanhar seu passo sobre pernas atrofiadas. A cabeça era grande demais para o corpo, com uma cara animalesca esborrachada por baixo de uma sobrancelha saliente. Um olho verde e um negro espreitavam sob uma cascata de cabelos corredios e tão louros que pareciam brancos (Martin, 2014a, p. 69).

E ainda pergunta? Você, que matou sua mãe para vir ao mundo? É uma criaturinha malfeita, tortuosa, desobediente, desprezível, uma criaturinha cheia de inveja, luxúria e baixa astúcia. As leis dos homens dão-lhe o direito de usar o meu nome e ostentar as minhas cores, visto que não posso provar que não é meu filho. A fim de me ensinar humildade, os deuses condenaram-me a vê-lo bambolear por aí, usando esse orgulhoso leão que era o símbolo de meu pai e do pai dele antes disso. Mas nem os deuses nem os homens me obrigarão algum dia a deixar que transforme Rochedo Casterly em seu bordel (Martin, 2014c, p. 87).

Tyrion Lannister (em *Game of Thrones* interpretado pelo ator estadunidense Peter Dinklage, 41/49 anos no contexto de veiculação da série), tal qual é perceptível nos trechos que abrem esta seção, nasceu com nanismo (deficiência no crescimento). No primeiro excerto, uma de suas primeiras aparições na saga, pelos olhos da personagem Jon Snow temos uma descrição que, para além da deficiência, constitui a personagem como uma criatura assombrosa, que desperta curiosidade. Sobre isso, cabe recuperar uma

fala do autor, George R. R. Martin (Guxens, 2012), quando ele diz que Tyrion, em seu desenho, seria a pessoa mais feia e também a mais inteligente do mundo. No segundo trecho, em diálogo com seu pai, Lorde Tywin Lannister, torna-se ainda mais evidente o desprezo diante de um corpo com deficiência e por determinada performatividade de gênero (Butler, 2012) que não são cabíveis a Westeros.

Por conta de sua deficiência, em cenário capacitista, Tyrion enfrenta uma série de violências, sendo compreendido como uma criatura asquerosa por grande parte da sociedade em questão (*anão; homenzinho atrofiado; duende; duendezinho perverso; duendezinho malvado* são apenas alguns modos pelos quais é interpelado ao longo da narrativa). Em determinado momento da saga, ao encontrar com Oberyn Martell, este lhe conta sobre a “decepção” pela qual passou a conhecê-lo, ainda bebê. É interessante observar, neste caso, como para além da menção ao nanismo, diversos outros elementos citados, e constituintes de um imaginário coletivo acerca de Tyrion, evidenciam um sujeito não humano, misto de animal e pessoa e que, portanto, valeria/importaria menos (Butler, 2019). É possível, neste sentido, lembrar daquilo que ensina Julia Kristeva (1982) acerca da abjeção. Para a autora, a abjeção seria causada por aquilo [aquele] que perturbaria o sistema e a ordem. “O que não respeita fronteiras, posições, regras. O entre lugar, o ambíguo, o múltiplo” (Kristeva, 1982, p. 4, tradução nossa). Trata-se, enfim, de um corpo à margem, incapaz de gerar empatia, embora possa fomentar o asco.

[...] a história que se contava de você era que tinha um rabo, duro e recurvado, como o de um porco. A sua cabeça era monstruosamente grande, segundo ouvimos dizer, com vez e meia o tamanho do seu corpo, e havia nascido com densos cabelos pretos e também com barba, um olho maligno e garras de leão. Seus dentes eram tão longos que não podia fechar a boca, e entre as pernas encontravam-se as partes privadas de uma menina, assim como as de um menino [...] Tinha uma voz monstruosamente alta, isso garanto. Chorava durante horas, e nada o sossegava a não ser uma teta de mulher (Martin, 2014c, p. 668).

O caráter extremamente sexualizado da personagem é algo que, igualmente, parece circunscrever sua possibilidade de existência ao redor de imagens como

descontrole e inaptidão. Ainda que, em alguma medida, possamos considerar que o domínio sobre corpos de mulheres, e que a realização de inúmeras atividades sexuais, sejam práticas incluídas na constituição de determinada masculinidade hegemônica (Connell, 2003), em Tyrion, entretanto, tais movimentos, sugerimos, reiteram seu caráter selvagem, sendo percebidos sob lógica da devassidão. Em sua primeira aparição na série (T01Ep01), inclusive, Tyrion encontra-se em um bordel. Estando, em um primeiro instante, com apenas uma companheira, em seguida chega seu irmão, Jaime, que veio buscá-lo para que participem de um banquete em Winterfell. “– Os Starks darão um banquete em nossa honra ao pôr do sol [Jaime]. – Desculpe, comecei o banquete mais cedo. E estou no primeiro de muitos pratos [Tyrion]. – Eu sabia que você diria isso [Jaime]”. Mais três mulheres ingressam no cômodo e Jaime deixa o ambiente. Ao longo de seu arco narrativo, Tyrion passa por diversas situações. De filho rejeitado (“Todos os anões são bastardos aos olhos dos pais”, tal qual ele afirma em dado instante) e cunhado do rei, torna-se prisioneiro; consegue se libertar; assume, de modo provisório, posições no conselho real (agora presidido por seu inapto e violento sobrinho); lidera a resistência a um cerco à capital (“Dizem que sou meio homem. Mas o que isso torna o resto de vocês?”), não obtendo grande reconhecimento por sua vitória; apesar de apaixonado por Shae (prostituta com quem, à revelia das proibições do pai, se envolve), é obrigado a casar-se com Sansa Stark (jovem nobre que é mantida em cárcere por sua família) e, ao final do terceiro livro/quarta temporada, é injustamente acusado pelo assassinato do sobrinho/rei. Sobre o julgamento, cabe recuperar sua confissão, que evidencia seu principal “crime”: ser uma pessoa com deficiência, um homem que não cumpre o que lhe era esperado pela sociedade de Westeros. Conforme lembram Mello e Nuernberg (2012), em investigação acerca das relações entre deficiência e gênero, tendo em vista o binômio atividade/passividade, há uma contradição entre masculinidade e deficiência, o que estabelece lugares permitidos, e também interditados, de serem ocupados por esses sujeitos.

– Da morte de Joffrey sou inocente. Sou culpado de um crime mais monstruoso. – Deu um passo na direção do pai. – Nasci. Sobrevivi. Sou culpado de ser um anão, confesso. E independentemente de quantas

vezes o meu bondoso pai tenha me perdoado, persisti na minha infâmia. – Isso é uma loucura, Tyrion – declarou Lorde Tywin. – Fale do assunto que aqui nos traz. Não está sendo julgado por ser um anão. – É aí que está errado, senhor. Estive sendo julgado por ser um anão minha vida toda (Martin, 2014c, p. 1210).

Ao adentrar nos aposentos do pai, quando estava em processo de fuga, depara-se com Shae, descobrindo, assim, que ela o traía. É pertinente destacar, aqui, uma diferença entre o que se dá nos livros e nas telas. Ao passo que na trama literária Shae é pega de surpresa, de modo indefeso, e estrangulada por Tyrion, sem meios para se proteger, na narrativa audiovisual ela tenta feri-lo com uma faca e, então, pós luta corporal, é estrangulada. Consideramos pertinente tal pontuação porque a mudança, em alguma medida, parece suavizar a violência cometida, como se, na narrativa audiovisual, o assassinato, ao invés da ira, fosse consequência, também, de um ataque prévio.

Após o assassinato, perturbado, Tyrion pega uma balestra e busca o pai, a fim de vingar-se. Na cena em questão (T04Ep10) Tyrion, armado, surpreende seu pai na latrina. “– É assim que quer conversar comigo? Envergonhar seu pai sempre lhe deu prazer [Twin]. – Minha vida inteira, o senhor me quis morto [Tyrion]. – Sim. Mas você se recusa a morrer. Eu respeito isso. Até admiro. Você luta pelo que é seu” [Twin]. Ao passo que o diálogo avança, Tyrion confessa ter assassinado Shae, Twin minimiza o ocorrido, chamando-a de puta, e o filho dispara contra o pai, que morre. “– Você atirou em mim. Você não é meu filho. [Twin]. – Eu sou seu filho. Eu sempre fui seu filho [Tyrion]”.

Partindo da capital, Tyrion chega ao continente vizinho. Lá, descobre que há uma trama para entregar o trono a Daenerys, herdeira do Rei Aerys II, assassinado em rebelião anterior. Em linhas gerais, Tyrion adere ao movimento, passando a gozar de grande confiança de Daenerys e torna-se seu principal conselheiro. Tyrion mostra-se hábil em suas funções, demonstrando astúcia e inteligência, embora enfrente dificuldades em conter o que vai percebendo como uma escalada na violência praticada pela então aspirante a rainha. Quando Daenerys toma a capital, abdica de seu cargo por compreender que ela teria se tornado uma tirana. Preso, em diálogo com Jon Snow, sobrinho/amante

de Daenerys, o estimula a assassiná-la. É ele quem sugere, também, que Bran Stark torne-se o próximo rei e, ao final da história, torna-se seu principal conselheiro.

Em sua última cena toma conhecimento de que a história recente do reino foi escrita por um *Meistre* e, ao questionar sobre como é retratado, ouve como resposta que não é sequer mencionado. A situação, com finalidade cômica, dá a ver um aspecto interessante: ainda que figura central dos acontecimentos recentes de Westeros, e ainda que ocupando a segunda posição de poder no continente, o “meio homem” Lannister, um “não homem” naquela conjuntura social, acaba por ser apagado da história, denotando, mais uma vez, o pouco peso de que dispõe um corpo que escapa aos padrões daquela sociedade (Butler, 2019).

Figura 2. O “meio homem” Tyrion Lannister



Fonte: Elaborado pelo autor, a partir de HBO.

Os homens castrados em Westeros

Nunca entendi lá muito bem qual é o objetivo de um eunuco, a bem da verdade. Parece-me que são só homens com as partes úteis cortadas (Martin, 2014c, p. 68). [Lady Olenna Tyrell, sobre Varys].

Nesta seção, ao invés de nos voltarmos a uma personagem específica a fim de refletir sobre masculinidades subordinadas (Connell, 2003) em Westeros, propomos olhar para um conjunto delas a partir de uma experiência em comum: a castração, episódio que atravessa/compõe as trajetórias de Varys, de Theon Greyjoy e de Verme Cinzento.

Varys (interpretado pelo ator irlandês Conleth Hill, 47/55 anos durante veiculação da série) é, no início da trama, apresentado como o Mestre dos Sussurros, integrando o quadro de conselheiros do rei em razão de sua notável rede de espões. Em relação a sua aparência física, Varys é descrito sob signos que pouco se referem a uma masculinidade hegemônica (Connell, 2003). As mãos suaves, o “risinho de moça” e o “sorriso manhoso”, o fato de ser “empoadado e enfeitado”, trajando sedas ou veludos e de cheirar a água de rosas ou a alfazema são alguns deles. Sua condição de eunuco é de conhecimento público e frequentemente é citada de forma jocosa/pejorativa. “Deixe Lorde Varys comigo, querida senhora [...] Tenho os bagos do homem na palma da mão – mostrou os dedos em taça, sorrindo. – Ou os teria, caso ele fosse um homem e tivesse bagos” (Martin, 2014a, p. 277). Em outro instante, em diálogo com a idosa Lady Olenna Tyrell (T04Ep04), ela comenta sobre ele tentar lhe seduzir (em razão de sua extrema gentileza). “Se bem que tudo isso não vai dar em nada. O que acontece quando o inexistente se choca com o decrépito? Uma pergunta para os filósofos”.

Em relação a sua castração, Varys explicita que se tratou de ritual mágico, conforme percebe-se na passagem a seguir.

– Era um órfão, aprendiz numa trupe errante. Nosso mestre possuía um barco pesqueiro pequeno e largo, e viajávamos de um lado para o outro ao longo do Mar Estreito, atuando em todas as Cidades Livres e, de tempos em tempos, em Vila Velha e Porto Real. Um dia, em Myr, um certo homem foi ao nosso espetáculo. Quando terminou, fez uma oferta por mim que meu mestre achou tentadora demais para recusar. Fiquei aterrorizado. Temi que o homem pretendesse me usar como ouvira dizer que os homens usavam garotinhos, mas, na verdade, a única parte de mim que ele queria era meu órgão viril. Deu-me uma poção que me deixou incapaz de me movimentar ou de falar, mas nada fez para adormecer meus sentidos. Com uma longa lâmina em forma de gancho cortou-me raiz e caule, sem parar de entoar cânticos. Vi-o queimar meus

órgãos masculinos num braseiro. As chamas ficaram azuis, e ouvi uma voz responder ao seu chamado, embora não compreendesse as palavras que foram ditas. Quando ele acabou de fazer o que queria comigo, os pantomimeiros tinham zarpado. Depois de servir aos seus propósitos, o homem já não tinha interesse em mim, e botou-me na rua. Quando lhe perguntei o que devia fazer então, ele respondeu que achava que devia morrer. Para contrariá-lo, decidi viver. Mendiguei, roubei e vendi as partes do corpo que ainda me restavam. Em pouco tempo tornei-me um ladrão tão bom como qualquer outro de Myr, e quando cresci aprendi que muitas vezes o conteúdo das cartas de um homem é mais valioso do que o conteúdo de sua bolsa (Martin, 2014b, p. 770).

Em diferentes momentos da saga, Varys é tomado como “menos homem”, pelo fato de ser castrado e, em outros, personagens supõem, tanto por conta de sua castração quanto em razão de seu modo de performar seu gênero (Butler, 2012), que ele teria, necessariamente, interesse sexual em homens. Dois diálogos com Mindinho, também integrante do conselho real, explicitam tais aspectos. Em determinada cena (T01Ep05), Mindinho, que é dono de um bordel, faz um convite à Varys. “Você parece um pouco sozinho hoje. Devia ir ao meu bordel. O primeiro garoto é por conta da casa [...] Confie em mim. Atendemos a todos os pedidos”. Em outro instante (T01Ep10), Varys afirma ser um dos poucos homens da cidade que não quer ser rei. Em resposta, Mindinho diz: “Você deve ser um dos poucos homens da cidade que não é homem”. Em seguida, lhe pergunta sobre sua castração. “Quando lhe castraram, eles levaram o pilar com as pedras?”. Ao questionar se seu interlocutor pensa muito no que ele tem entre as pernas, ouve como resposta “Imagino um rasgo, como nas mulheres [...]. Um homem de outra terra, desprezado pela maioria e temido por todos. Mas você seguiu em frente. Sussurrando no ouvido de um rei e no ouvido do próximo”.

Mais adiante (T02Ep09), ao encontrar Tyrion e seu escudeiro, e ao perguntar sobre o nome do rapaz, é provocado por Tyrion, que faz insinuações em relação a sua sexualidade. “– Podrick, não é? [Varys]. – Não é? Bem pensado. Como se não soubesse o nome de todos os meninos da cidade. [Tyrion]” – Não estou certo do que você sugere [Varys]. – Estou certo de que você está certo do que eu sugeri [Tyrion]”. Em outra cena que consideramos pertinente recuperar (T04Ep06), Varys e Oberyn Martell, Príncipe de

Dorne, conversam sobre a sexualidade do primeiro, que diz nunca ter se interessado por homens (ao que Oberyng mostra-se surpreso, uma vez que supunha ser este o caso) e nem por mulheres, desde antes de ser castrado. Confuso, Oberyng afirma que todos se interessam por algo. “– Eu não. Quando vejo o que o desejo faz com as pessoas, o que fez com este país, fico muito feliz por não fazer parte disso. Além do mais, a ausência de desejo deixa a pessoa livre para procurar outras coisas”.

Ainda que não seja nomeado desta maneira (tal qual as relações homossexuais e bissexuais, que existem na saga, igualmente não sejam nomeadas como tal), diante deste posicionamento de Varys, compreendemos, em diálogo com Rocha, Falcão, Barboza e Bueno (2020, p. 11), ser possível situar a personagem no espectro da assexualidade. “Outro ponto importante é que o fato de o personagem ser eunuco não é apontado como a causa de sua falta de atração [...] Varys descreve sua sexualidade não como resultado de uma violência ou da perda de algo, mas como parte inerente de si mesmo”.

Ainda que não seja nosso objetivo perpassar toda a trajetória da personagem, cabe ressaltar que Varys, a seu modo, busca justiça para o reino. É por isso que chega a Daenerys, por considerá-la uma soberana mais apta e, também, é por isso que, ao mudar de ideia, percebendo-a como perigosa, e ao traí-la, acaba sendo queimado vivo pelo dragão que a ela pertence.

A partir da trajetória de Theon Greyjoy (interpretado pelo ator britânico Alfie Allen, 25/33 anos durante veiculação da série) é possível lembrar daquilo que ensina Michael Kimmel (1998) acerca do modo como, no curso de vida de um indivíduo, diferentes posições são ocupadas, e diferentes relações são estabelecidas, com as masculinidades. Theon é o filho mais velho de Lorde Balon Greyjoy. No início da trama, habita com os Starks, em Winterfell. Em razão de uma batalha anterior, travada por seu pai, vive como refém/protegido, o que lhe coloca em uma posição ambígua. É um jovem vaidoso, ambicioso, bruto, um tanto quanto arrogante e sexualmente ativo (em especial no início da trama, flerta e transa com diversas mulheres. Cabe a ele, inclusive, o primeiro

nu frontal masculino da série – T01Ep05, em contexto de relação sexual com uma prostituta).⁶

Ao retornar à Pyke (base da Casa Greyjoy), buscando apoio para os Starks, que estão em batalha, é humilhado por seu pai (“Não quero meu filho vestido como uma prostituta”), que considera uma afronta reconhecer, no filho, roupas e acessórios dados pela família que o mantinha cativo. Lorde Balon, contudo, percebe, no contexto de guerra, uma oportunidade de vingar-se e de tomar Winterfell para si. Theon assume o controle de Winterfell, mas, em seguida, acaba sendo vencido, e feito refém. No Forte do Pavor (sede da Casa Bolton) é continuamente torturado psicologicamente e fisicamente por Ramsay Bolton, sendo, em um destes episódios de violência, castrado. Na cena em questão (T03Ep07), em mais uma prática de tortura, Theon é “auxiliado” por duas mulheres, que se mostram interessadas em seu pênis (“Não quer que nós vejamos? Todo mundo fala dele”). Ao chegar, e ao interromper a atividade sexual que se desenvolvia, Ramsay evoca, novamente, o pênis de Theon (“Então? Devíamos ver esse pinto que todo mundo fica falando?”) e, de faca em punho, o ameaça (“Seu pinto famoso deve ser muito precioso para você. Diria que é sua parte mais preciosa? Eu não vou matá-lo. Só vou fazer algumas alterações”). A cena encerra com Theon gritando, com a castração sendo iniciada, com a imagem desfocada e com a trilha sonora em seu ápice.

Cabe ressaltar, em relação a esta cena, que diversos planos/enquadramentos audiovisuais evidenciam ainda mais a condição precária e vulnerável da personagem. Sobre este momento, em diálogo com Susan Johnston (2022), percebemos que se dá uma ruptura no que se refere a sua subjetividade masculina. Em outra cena (T03Ep10), Ramsay, ao passo que come uma salsicha, fazendo referência ao pênis que falta, fala com Theon, que está amarrado. “Você tinha um pau bem grande [...] As pessoas falam de membros fantasmas [...] Então sempre fiquei imaginando: os eunucos têm um peru fantasma? Na próxima vez que pensar em garotas nuas, vai sentir coceira?”. Para além do pênis, neste instante, também Theon tem sua identidade retirada. “Você não se parece

⁶ Sobre a nudez em *Game of Thrones*, ver Machado; Veloso, 2025a.

mais com Theon Greyjoy. Esse é um nome para um lorde [...] Você é só carne. Carne fedorenta. Você fede. Podre [Reek]! É um bom nome para você”.

Conforme aponta Johnston (2022), ao tornar-se *Reek*, o antigo Theon torna-se sujeito abjeto (Kristeva, 1982), um outro, muito diferente do homem que era anteriormente. No mesmo episódio, Balon recebe o pênis do filho em uma caixa. A carta, que acompanha o pênis, informa: “Dentro da caixa, encontrará um presente especial: o brinquedo favorito de Theon. Ele chorou quando o tirei dele”. Em diálogo com sua filha, Yara, Balon diz que o filho desobedeceu suas ordens, que agora não pode dar continuidade à linhagem familiar e que não cederia em suas conquistas para libertá-lo. “– Ele é seu filho! [Yara]. – Filho? Ele não é mais um homem. [Balon]” – Vou pegar o navio mais rápido de nossa frota. [Yara]”. Abalado com o que sofreu, Theon mostra-se fraco, submisso e à mercê de seu captor, que passa a tratar por mestre. Ao chegar para libertá-lo, Yara encontra resistência: Theon, que está em um canil, enxerga a si mesmo como Reek e não se permite ser salvo. No decorrer de sua trajetória, ainda mantido com refém, e ainda sob o nome de Reek, Theon é obrigado a trair seus conterrâneos, a assistir o estupro de Sansa Stark⁷ e, ainda, a informar Ramsay acerca dos planos de fuga de Sansa (agora esposa de Ramsay). A fim de evitar que Sansa seja mutilada, via tortura, Theon consegue ajudá-la a escapar e, em seguida, retorna à Pyke. Balon está morto e, neste contexto, Yara e seu tio, Euron, disputam o controle das Ilhas de Ferro.

Theon apoia a reivindicação de Yara, sendo desqualificado pelo tio. “– Não estava aqui. Soube que estava vagabundeando pelo mundo se divertindo muito [Theon]. – Vagabundeando? Isso que se diz quando um pênis é cortado? [Euron]”. Ao passo que defende sua posição, Euron, mais uma vez, ataca Theon em razão de sua castração. “E do outro lado do mar, há uma pessoa [...] com um grande exército, três dragões grandes e sem marido. Construirei uma frota, vou “vagabundear” até lá e dá-la a Daenerys Targaryen com meu pênis grande”. Em viagem junto à irmã, em um bordel, em dada cena (T06Ep07) Theon, ainda fragilizado e traumatizado, é confrontado por ela. Tem-se, aí,

⁷ Sobre esta cena, em específico, e sobre o martírio feminino em *Game of Thrones*, ver Machado, 2022.

um ponto de virada, com a personagem, que se torna mais segura e, em alguma medida, abandona a identidade de Reek.

– Por que tivemos que vir aqui? [Theon]. – Alguns de nós ainda gostamos. Beba algo pelo menos [...] Nada nas Ilhas de Ferro tem um traseiro como esse. Não lhe interessa mais? Desculpe. Não vou fazer piadas sobre isso [...] Você é um homem de ferro, Theon. Eu sei que teve alguns anos ruins. Mas estou cansada de vê-lo encolher-se como um cão [...] Agora escute-me. Preciso de você. O verdadeiro Theon Greyjoy, não esse fingido [...] Você escapou, está ouvindo? Você fugiu e nunca voltará. Traremos justiça a você [...] Se está tão arrasado que não haja volta, pegue uma faca e corte seus pulsos. Termine com isso. Mas se ficar, Theon, preciso de você. [Yara].

No decorrer da trama Yara é capturada por Euron. Theon, diante do que seria uma derrota, foge a fim de salvar-se, abandonando a irmã. Em determinada cena (T07Ep07) tenta convencer apoiadores e salvarem Yara, mas é agredido violentamente por um deles, apenas conseguindo vencê-lo ao receber diversos chutes onde, antes, estaria seu pênis. Interessante destacar, nesta cena, como a castração, até então motivo de trauma e menosprezo, acaba se tornando um elemento que lhe permite vencer um oponente, ainda que, igualmente, em alguma medida, a situação se constitua em alívio cômico deste instante. Após conseguir salvar a irmã, Theon dirige-se ao Norte, a fim de lutar contra o exército dos mortos. Junto à Sansa, antes da batalha, há um instante romântico, dando a entender que, ali, poderia haver uma possibilidade de relação. Na batalha, contudo, a fim de defender Bran Stark, acaba sendo morto pelo Rei da Noite e, em alguma medida, encontrando redenção pelos equívocos cometidos ao longo de seu arco narrativo.

Verme Cinzento (interpretado pelo ator britânico Jacob Anderson, 23/29 anos durante veiculação da série) é, dentre as personagens aqui analisadas, o único negro. No contexto da trama, cabe destacar, é uma das poucas personagens negras com maior visibilidade. Ao refletir sobre gênero e raça no contexto latino-americano e, mais especificamente, acerca de homens negros, Vigoya (2018, p. 25) lembra que “as ideologias de gênero e raça se entreteceram constantemente com a dominação de gênero,

através do controle da sexualidade das mulheres e da subordinação dos homens racializados”.

A aparição inicial da personagem se dá em contexto no qual Daenerys busca soldados escravos (Imaculados) a fim de ampliar suas tropas. Os Imaculados são soldados que, ainda crianças, são retirados das mães, treinados de modo brutal a fim de se tornarem mais fortes e castrados, para que não se distraiam em suas missões. Daenerys liberta os escravos, mas, ainda assim, uma legião opta por permanecer ao seu lado dela a fim de, em seu processo de conquista, combater a escravidão. No decorrer da trama, Verme Cinzento afeiçoa-se a Missandei,⁸ ex-escrava e que, agora, também acompanha Daenerys. Em dado instante (T04Ep01), ao ser confrontado por Daario, que também serve a Daenerys, sobre seus sentimentos por Missandei, e ao chamá-lo de tolo, ouve que seria melhor não ter cérebro do que não ter bolas. Em outro momento (T04Ep03), em contexto no qual Daenerys visava a tomar uma cidade, a força militar dos Imaculados é diminuída pelos oponentes pelo fato de se tratar de “um exército de homens sem partes de homens”.

Em ambas as situações, recorda-se a Verme Cinzento de seu lugar subalterno nas dinâmicas das masculinidades (Connell, 2003). Posteriormente, Missandei percebe que, ao se banhar em um rio, Verme Cinzento a observa. Ao falar sobre o ocorrido com Daenerys (T04Ep08), esta lhe responde: “Eu não vejo porque isso importa. O Verme Cinzento não está interessado. Nenhum dos Imaculados se importa com o que está debaixo de nossas roupas”. Missandei discorda, afirmando que ele estava interessado nela. “– Quando os traficantes de escravos castram os garotos, eles retiram tudo? [Daenerys] – Tiram tudo? [Missandei] – O pilar e as pedras? [Daenerys] – Eu não sei, majestade [Missandei] – Nunca teve curiosidade? [Daenerys] – Sim, majestade [Missandei]”. Em sequência, há um diálogo relevante entre Missandei e Verme Cinzento.

– Missandei. Eu vim pedir desculpas [Verme Cinzento] – Não precisa se desculpar [Missandei] – Eu espero não tê-la assustado [Verme Cinzento] – Não [...] Você se lembra do nome que recebeu ao nascer? [Missandei] – Eu não me lembro de nada. Só Imaculado [Verme Cinzento] – Quando cortaram você, você se lembra? [Missandei] – Não

⁸ Sobre Missandei, em específico, ver Machado; Carvalho, 2025.

[Verme Cinzento] – Eu sinto muito. Sinto muito que lhe fizeram isso [Missandei] – Por que sente muito? [Verme Cinzento] – É uma coisa horrível fazer isso com um garoto [Missandei] – Se os mestres nunca me cortassem, eu nunca seria Imaculado. Não estaria na Praça do Orgulho quando Daenerys, Nascida da Tormenta, nos ordenou matar os mestres. Eu nunca seria escolhido para liderar os Imaculados. Nunca teria conhecido Missandei, da Ilha de Naath. Eu sinto muito por hoje [...] [Verme Cinzento] – Fico feliz que tenha me visto [Missandei] – Eu também. [Verme Cinzento].

Em outra cena (T05Ep05), ferido, ao ser cuidado por Missandei, as personagens beijam-se pela primeira vez. “Ser ferido em guerra não é vergonhoso. Estou envergonhado porque quando a faca entrou e eu caí no chão eu senti medo [...] medo de nunca mais ver Missandei”. Será apenas mais adiante (T07Ep02), entretanto, que as personagens se relacionarão sexualmente. Nesta cena, Verme Cinzento prepara-se para viajar em missão e Missandei vai aos seus aposentos lhe perguntar se ele não se despediria dela. Verme Cinzento explica que Missandei é sua fraqueza, que depois de conhecê-la ele passou a sentir medo. Ele a beija, mas, a partir daí, ela é quem assume uma posição mais ativa sexualmente: despe-se, retira a blusa dele e, posteriormente, retira as calças dele (momento em que Verme Cinzento demonstra desconforto/insegurança). Em relação à Verme Cinzento, apenas temos acesso visual as suas nádegas. Ambos se deitam e, em seguida, Verme Cinzento realiza sexo oral em Missandei, que demonstra prazer.

Em conversa com Daenerys sobre Verme Cinzento (T07Ep04), esta manifesta surpresa, dando a ver, mais vez, uma percepção de que, por ser castrado, ele não poderia relacionar-se sexualmente. “– O que aconteceu? [Daenerys] – Muitas coisas. [Missandei] – Muitas coisas? [Daenerys]”. É cabível destacar, no que se refere às percepções de Daenerys, a redução das possibilidades de realização de atividades sexuais por homens ao pênis, bem como a compreensão de que, não havendo “pilar e pedras”, não poderia haver desejo, vontade e atração. Tal argumento, presente na narrativa ficcional e para além dela, nos permite lembrar, em diálogo com Paul B. Preciado (2014, p. 31), que “os órgãos que reconhecemos como naturalmente sexuais já são o produto de uma tecnologia

sofisticada que prescreve o contexto em que os órgãos adquirem sua significação (relações sexuais) e de que se utilizam com propriedade, de acordo com sua ‘natureza’”.

Antes de lutar na batalha contra o exército dos mortos, Verme Cinzento e Missandei fazem planos para o futuro (T08Ep02). “– Você quer envelhecer neste lugar? Não existe mais nada que você queira fazer? [Verme Cinzento]. – Naath. Eu gostaria de ver as praias de novo [Missandei]. – Eu vou levar você até lá [Verme Cinzento]”. Ainda que ambos sobrevivam a esta batalha, Missandei é feita refém ao se dirigir ao Sul e, posteriormente, é executada. Ao final de sua trajetória, após a morte de Daenerys, Verme Cinzento dirige-se a Naath, terra natal de Missandei, a fim de prosseguir no combate à escravidão.

Figura 3. Os homens castrados em Westeros



Fonte: Elaborado pelo autor, a partir de HBO.

Considerações finais

Conforme destacado ainda no início deste texto, o objetivo central da pesquisa aqui relatada consistiu em, a partir da trajetória de determinadas personagens masculinas de *As crônicas de gelo e fogo* e *Game of Thrones* (Samwell Tarly, Tyrion Lannister, Varys, Theon Greyjoy e Verme Cinzento), compreender os sentidos permitidos e interditados ao masculino. Tais sujeitos, “homens estranhos”, rompem com uma masculinidade hegemônica (Connell, 2003; Welzer-Lang, 2001; Kimmel, 1998; Machado, 2018) que se faz presente em Westeros por razões variadas, mas, de modo geral, em razão dos modos de performar seu gênero ou, então, por conta de dada deficiência ou condição física.

Samwell Tarly, “não homem” pela sua sensibilidade, inaptidão para atividades designadas como masculinas naquele contexto, apreço pelo conhecimento e gordura (Vigarello, 2012), é corpo estranho que se choca com paradigmas hegemônicos de masculinidade. As violências, psicológicas e físicas, bem como as contínuas comparações a um porco, são uma constante em sua trajetória. A personagem, em um mundo de homens, parece encontrar afeto e consideração, em especial, entre mulheres. Tyrion Lannister, “meio homem”, com deficiência (nanismo), é continuamente compreendido como “apartado” de sua condição humana e, tal qual diz, em seus termos, reiteradamente julgado “por ser um anão”. O caráter selvagem, igualmente, é reforçado por uma postura extremamente sexualizada que, em seu arco narrativo, mais que inseri-lo em lógicas hegemônicas de masculinidade, o aproxima do descontrole.

Varys, Theon Greyjoy e Verme Cinzento, castrados por diferentes razões (ritual mágico, tortura e finalidade militar), são continuamente lembrados do pênis que não possuem, sendo compreendidos, naquele cenário, como homens inferiores/ “não homens” por conta desta ausência. Varys, apesar de assexual, conforme advogamos, em razão do modo como performa seu gênero (Butler, 2012), é continuamente lido como alguém que teria, ou que já teve, interesse afetivo/sexual em homens; Theon que, no início da trama, colhe determinados dividendos patriarcais e que performa práticas hegemônicas de masculinidade (Connell, 2003), ao perder o pênis, perde também sua identidade,

tornando-se Reek, como se o sujeito anterior não pudesse mais existir na ausência do órgão genital. À Verme Cinzento, por fim, ex-escravo, guerreiro castrado para que se tornasse mais hábil em combate, soa “estranha” a possibilidade do afeto e do desejo sexual, como se ambos estivessem, no caso de um homem, única e exclusivamente ligados ao pênis.

Ao olharmos para tais “homens estranhos”, que se chocam com um padrão de gênero constituído como modelo em Westeros, e também em nossa sociedade, cremos ser possível perceber o que é permitido e interditado aos corpos masculinos e, para além deles, a todos os sujeitos que, em seu cotidiano, lidam com as complexas dinâmicas em torno das múltiplas e diversas masculinidades.

Referências

BUTLER, Judith. **Corpos que importam**: Os limites discursivos do “sexo”. Tradução de Verônica Daminelli e Daniel Françoli. n-1 edições. Crocodilo edições, 2019.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. São Paulo: Editora Record, 2012.

CONNEL, Raewyn. **Masculinidades**. Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Programa Universitario de Estudios de Género, 2003.

DA ROCHA, Maria Laura Barros et al. Assexualidade em seriados televisivos: uma análise sócio-histórica. **REVES – Revista Relações Sociais**, v. 3, n. 4, p. 13001-13013, 2020. DOI: <https://doi.org/10.18540/revesv13iss4pp13001-13013>.

EVANS, Tania. **Cripples and Bastards and Broken Things**: Masculinity, Violence, and Abjection in A Song of Ice and Fire and Game of Thrones. 2019. 248 f. Doctoral Thesis (Doutorado em Filosofia). Australian National University. 2019.

GUXÉN, Adria. **George R.R. Martin**: “Trying to please everyone is a horrible mistake”. 2012. Disponível em: <http://www.adriasnews.com/2012/10/george-r-r-martin-interview.html>.

JOHNSTON, Susan. Abjection, masculinity, and sacrifice: the reek of death in game of thrones. **Men and Masculinities**, v. 25, n. 3, p. 459-476, 2022. DOI: <https://doi.org/10.1177/1097184X211044184>.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**: estudos culturais, identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Tradução de Ivone Benedetti. Edusc, 2001.

KIMMEL, Michael S. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas. **Horizontes Antropológicos**, v. 4, n. 9, p. 103-117, 1998. DOI: doi.org/10.1590/S0104-71831998000200007

KRISTEVA, Julia. **Powers of horror**. New York: Columbia University Press, 1982.

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. 2. ed. Tradução de Sonia Fuhrmann. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

MACHADO, Felipe Viero Kolinski; VELOSO, Kaio Moreira. Game of Nudes: notas sobre a nudez em Game of Thrones. **Intexto**, Porto Alegre, n. 57, p. 01-26, 2025A. DOI: doi.org/10.19132/1807-8583.57.142348.

MACHADO, Felipe Viero Kolinski; VELOSO, Kaio Moreira. Westeros para além da heterossexualidade: bissexualidade e homossexualidade em As crônicas de gelo e fogo e em Game of Thrones. **Galáxia – Revista Interdisciplinar de Comunicação e Cultura**, [S. l.], v. 50, n. 1, p. 01-19, 2025. DOI: doi.org/10.1590/1982-2553202568745.

MACHADO, Felipe Viero Kolinski. **Homens que se veem**: masculinidades nas revistas Junior e Mens Health Portugal. Ouro Preto: Editora UFOP, 2018.

MACHADO, Felipe Viero Kolinski. Notas sobre o martírio feminino em Game of Thrones. **E-Compós**, [S. l.], v. 25, p. 01-19, 2022. DOI: doi.org/10.30962/ec.2483.

MACHADO, Felipe Viero Kolinski; CARVALHO, Ana Carolina Fonseca. Mulheres “estranhas”: (Im)possibilidades do feminino em Westeros. **Esferas**, v. 1, n. 32, p. 01-26, 2025. DOI: doi.org/10.31501/esf.v1i32.15461.

MELLO, Anahi Guedes de; NUERNBERG, Adriano Henrique. Gênero e deficiência: interseções e perspectivas. **Revista Estudos Feministas**, v. 20, p. 635-655, 2012. DOI: doi.org/10.1590/S0104-026X2012000300003.

PRECIADO, Paul. B. **Manifesto contrassexual**. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: N-1 Edições, 2014

SÁ, Simone Pereira de; CARREIRO, Rodrigo; FERRARAZ, Rogerio. **Cultura Pop**. Salvador: Edufba, 2015.

VIGARELLO, Georges. **As metamorfoses do gordo**: história da obesidade no Ocidente; da Idade Média ao século XX. Tradução de Marcus Penchel. Editora Vozes, 2012.

VIGOYA, Mara Viveros. **As cores da masculinidade**: experiências interseccionais e práticas de poder na Nossa América. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2018.

WELZER-LANG, Daniel. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. **Revista Estudos Feministas**, v. 9, p. 460-482, 2001. DOI: [10.1590/S0104-026X2001000200008](https://doi.org/10.1590/S0104-026X2001000200008).

Corpus da pesquisa

GAME of Thrones. Realização: David Benioff; Daniel Brett Weiss., EUA: HBO, 2011-2019. 39 DVDs (4.216 min).

MARTIN, George RR. **A dança dos dragões**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Leya, 2014c.

MARTIN, George RR. **A guerra dos tronos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Leya, 2014a.

MARTIN, George RR. **A tormenta de espadas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Leya, 2014b.

MARTIN, George RR. **O festim dos corvos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Leya, 2014d.

“Weird” men: (im)possibilities of the masculine in Westeros

The central objective of this research is to understand, through the trajectories of certain male characters from A Song of Ice and Fire (a literary saga by George R. R. Martin) and Game of Thrones (a resulting audiovisual production by HBO), men who are considered "weird" in the face of hegemonic masculinity, the meanings permitted and forbidden to masculinity. Based on the trajectories of Samwell Tarly, Tyrion Lannister, Varys, Theon Greyjoy, and Grey Worm, we undertake a critical cultural analysis of the media, anchored in references central to gender/masculinity studies, and ultimately perceive the reiteration of controlling images surrounding these bodies, incapable, for different reasons, of embodying a given ideal of masculinity present in Westeros and also in our non-fictional society.

Keywords: Critical cultural analysis of the media. A Song of Ice and Fire. Game of Thrones. Gender. Masculinities.

Recebido: 06/06/2025

Aceito: 26/11/2025