

“Eu não sou a mulher vermelha. Pode tirar suas próprias calças”: sentidos sobre gênero e sexualidade em disputa em memes de *Game of Thrones*

“I am not the red woman. You can take your own pants off”: meanings of gender and sexuality in dispute in *Game of Thrones* memes

Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça¹
felipeviero@gmail.com

RESUMO

Nesta pesquisa, a partir de um acontecimento específico de *Game of Thrones* (relação sexual entre as personagens Arya Stark e Gendry Baratheon), buscamos, tendo em vista os *memes* compartilhados por fãs em redes sociais digitais, perceber quais sentidos são então mobilizados acerca de questões de gênero e de sexualidade. Discutimos as noções de acontecimento, ciberacontecimento, meme e gênero e sexualidade. A análise de construção de sentidos em redes digitais é a inspiração metodológica e os estudos feministas/estudos de gênero consistem nos referenciais teóricos e políticos acionados. Em relação às conclusões, foi possível compreender como a elaboração de lugares permitidos e também interditados à personagem Arya passa pelos lugares permitidos e interditados às mulheres. Para além da ficção e para além do caráter humorístico dos *memes*, observamos uma discussão que é, também, de caráter político.

Palavras-chave: Game of Thrones. *Meme*. Gênero.

ABSTRACT

In this research, based on a specific *Game of Thrones* event (sexual relationship between the characters Arya Stark and Gendry Baratheon), we seek, in view of the memes shared by fans on digital social networks, to understand which senses are then mobilized about issues gender and sexuality. We discussed the notions of event, cyber-event, meme and gender and sexuality. The analysis of the construction of meanings in digital networks is the methodological inspiration and feminist studies / gender studies consist of the theoretical and political references used. Regarding the conclusions, it was possible to understand how the elaboration of permitted and also prohibited places for the character Arya goes through the permitted and prohibited places for women. Beyond fiction and beyond the humorous character of memes, we observe a discussion that is also of a political character.

Keywords: Game of Thrones. Meme. Gender.

¹ Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). R. Diogo de Vasconcelos, 122 – Pilar, Ouro Preto (MG).

Introdução

Game of Thrones (GOT), série de televisão veiculada entre 2011 e 2019 pelo canal HBO, configurou-se em um grande sucesso. GOT é, até então, a série de maior audiência da história (estimativas apontam que apenas a última temporada foi acompanhada por cerca de um bilhão de pessoas (ESTREIA ..., 2019.)); a série de televisão mais cara já realizada (cada um dos seis episódios da oitava temporada custou, em média, quinze milhões de dólares), foi a série que rendeu mais lucro a uma emissora (o lucro anual da HBO, apenas a partir de GOT, ultrapassa a marca de um bilhão de dólares) (VENCESLAU, 2019) e foi, ainda, aquela que obteve o maior número de prêmios (apenas em relação ao *Emmy* foram cinquenta e nove vitórias) (GAME ..., 2019).

Em consistindo em tal fenômeno, GOT torna-se ilustrativa daquilo que Simone Pereira de Sá, Rodrigo Carreiro e Rogério Ferraraz (2015) compreendem como cultura *pop*. Na percepção dos pesquisadores, o termo abarcaria um campo de tensões e de disputas simbólicas acionado por manifestações culturais populares e midiáticas advindas de múltiplos espaços (literatura, cinema, televisão, música, redes sociais digitais). Ainda que tais produtos, em uma lógica mercadológica, sejam atravessados por um volatilidade e instantaneidade, eles dizem, também, da “estrutura de sentimentos da modernidade, exercendo profunda influência no(s) modo(s) como as pessoas experimentam o mundo ao seu redor” (SÁ; CARREIRO; FERRARAZ, 2015, p. 09). Ao invés de superficialidade e despolitização, pois, sugere-se que, a cultura *pop* desafia fãs e também pesquisadores enquanto constelação afetiva contemporânea que diz sobre disputas materiais e simbólicas e construções identitárias.

O enredo da saga, em linhas gerais, consiste em uma sangrenta batalha pelo controle de um continente fictício chamado *Westeros*. *Westeros* é constituído por sete reinos não independentes, é marcado por estações que podem durar décadas (com verões trazendo fartura e com invernos trazendo escassez) e limita-se à leste por *Essos* – continente parcialmente explorado – e ao norte pela Muralha – gigantesca estrutura de gelo que separa a região “civilizada” da região “livre” ou “selvagem”. Ainda que nem todas as personagens da trama detenham esse conhecimento, sabe-se que a região *Além da Muralha* é também habitada por criaturas mágicas (os Caminhantes Brancos e o exército de mortos-vivos que marcha ao lado desses).

Ainda que se trate de uma saga fantástica e ainda

que seja em alguma medida inspirada na Europa Medieval, a narrativa mobiliza, para além desses aspectos, discussões concernentes à identidade/diferença, domínio físico/simbólico e resistência e representações – em alguma medida inovadoras e, em outra, estereotipadas – acerca de questões de gênero e de sexualidade (FRANKEL, 2014; GJELSVIK; SCHUBART, 2016).

Cabe ressaltar, então, que o presente texto insere-se em uma pesquisa mais ampla que, a partir das narrativas de GOT, empreende uma análise crítica cultural da saga que visa a investigar quais sentidos são mobilizados/construídos sobre gênero e sexualidade tendo em vista, especialmente, a trajetória de quatro protagonistas femininas. Inspirando-se, ainda, no circuito da cultura proposto por Richard Johnson (1999), esse projeto maior objetiva, também, a partir das leituras de fãs da saga, compreender como tais questões são observadas/problematizadas na instância da recepção.

Aqui, de maneira mais pontual, nos concentramos em um acontecimento da trajetória da personagem Arya Stark (interpretada pela atriz Maisie Williams) e, de modo mais específico, na intensa conversação em redes sociais digitais então suscitada a partir dele. O acontecimento no escopo da saga – sobre o qual falaremos a seguir – converteu-se em ciberacontecimento em páginas de redes sociais e, como abordaremos neste relato de pesquisa, teve como modo de construção/circulação de sentidos privilegiado a linguagem dos *memes*. Observar as disputas de sentidos então manifestas e, ainda, o que elas evidenciam sobre questões de gênero/sexualidade consistem em nossos principais objetivos. Metodologicamente, essa pesquisa inspira-se na análise de construção de sentidos em redes digitais (HENN, 2014).

Ainda nesse movimento introdutório, pois, faz-se necessário, ainda que sumariamente, apresentar Arya Stark. Arya, uma criança com cerca de dez anos no início da história, é a filha mais jovem de Lorde Eddard Stark (Lorde de *Winterfell* – reino mais ao norte) e de Lady Catelyn Stark. Arya não almeja ser uma dama ou rainha, mas sim uma guerreira. Avesa àquilo que, no enredo, são consideradas como atividades femininas, Arya prefere atividades julgadas apropriadas para seus irmãos. Arya testemunha a execução de seu pai, e, ao longo da trama, é presa e, posteriormente, sequestrada e, quando finalmente se vê livre, viaja à Braavos (em *Essos*) a fim de iniciar um treinamento na Casa do Preto e Branco (Templo do Deus de Muitas Faces). Lá Arya desenvolve suas habilidades como guerreira e, ainda, aprende a se disfarçar, conseguindo se passar por qualquer pessoa desde que obtenha seu

rosto (os *Homens sem Rosto* representam uma irmandade que possui uma técnica que lhes permite assumir a identidade daqueles que são então assassinados). A partir daí Arya dá início a sua vingança, assassinando aqueles que foram responsáveis pela derrocada de sua família. Na última temporada de GOT, Arya encontra-se em *Winterfell*, a fim de defende-lo contra os Caminhantes Brancos e o exército dos mortos. É ela, inclusive, que matando o Rei da Noite dá um fim à guerra. Antes da batalha, contudo – e é nesse acontecimento que nossa pesquisa é centrada – Arya, sem saber o desfecho desse enfrentamento, confia a Gendry Baratheon (interpretado pelo ator Joe Dempsie) que não quer correr o risco de morrer sem ter feito sexo e, então, transa com ele². Passada a batalha, Gendry pede Arya em casamento. Coerente com aquilo que almeja desde a infância – não ser uma dama – Arya recusa a proposta e, ao final da trama, transforma-se em uma exploradora que navega rumo ao oeste desconhecido.

A fim de coletar o *corpus* desta pesquisa e, portanto, tornar possível a realização de nossos movimentos de análise, optamos por localizar os *memes* mais visibilizados/compartilhados acerca desse acontecimento a partir da repercussão deles junto a veículos jornalísticos. Localizamos, então, uma série de reportagens, de diferentes veículos nacionais e estrangeiros, que abordaram as conversações em rede em torno desse episódio e, a partir desses *memes* então trazidos, realizamos a investigação que aqui será relatada. Detalhes mais específicos sobre esse movimento de coleta serão trazidos em seção posterior.

Acontecimento, Ciberacontecimento e Análise de construção de sentidos em redes digitais

Ainda que não seja o objetivo central da pesquisa aqui exposta, interessa-nos, igualmente, empreender um movimento, de caráter teórico e metodológico, que acione a noção de acontecimento para que se observe, a partir do contexto de uma trama ficcional, o que dada ocorrência gera, para além desse enredo, em meio à audiência. Ou seja, interessa-nos compreender, para além de *Westeros* – continente não existente –, o que a relação sexual entre as personagens

igualmente fictícias Arya Stark e Gendry Baratheon – e a postura ativa exercida pela primeira – suscita em meio aqueles que, apropriando-se do episódio, o abordam em redes sociais digitais tendo em vista questões de gênero e/ou de sexualidade.

Em uma pesquisa anterior (AUTOR, 2012), na qual objetivou-se compreender a cobertura jornalística em torno do casamento real britânico corrido em 2011, entre o príncipe William de Gales e a então plebeia Catherine Middleton, foi possível constatar que, para além do casamento em si (fato ocorrido) o acontecimento midiático, na realidade, suplantava o acontecimento bruto. Mais do que uma união civil e religiosa, o que foi acompanhado/coproduzido por cerca de dois bilhões de telespectadores foi uma grande festa, um conto de fadas contemporâneo, uma narrativa fantástica que, sob olhares do mundo, se tornava verdadeira e revigorava a monarquia britânica (AUTOR, 2012). Nesse caso específico (casamento real) e, sugerimos, também no acontecimento Arya/Gendry há, de fato, uma dimensão estética que evidencia – para além da esfera da imaginação e da ficção – seu caráter evenemencial. Ainda que relativo ao mundo da ficção, os desdobramentos desse acontecimento se dão no mundo real.

Por mais que não se pretenda, aqui, realizar uma recuperação do conceito de acontecimento – movimento já efetuado em diversos outros trabalhos³ –, mesmo que brevemente, considera-se relevante que se mencione o lugar a partir do qual o compreendemos. Nessa investigação, em diálogo com as proposições de Louis Quéré (2005) e de José Rebelo (2006), tomamos o acontecimento como um fenômeno de ordem hermenêutica que, por um lado, pede para ser compreendido e que, por outro, possui um poder de revelação. Inscrevendo-se em determinado tempo/espaço, o acontecimento, ainda, seria aquele fato que possuiria o potencial de gerar rupturas e que sinalizaria níveis de significação (campos problemáticos) que, então, poderiam estar submersos.

Ainda que o acontecimento Arya/Gendry tenha se dado na televisão e no contexto da narrativa da série, sugerimos que parte de seus desdobramentos e, portanto, parte de sua efetiva ocorrência (tensões, campos problemáticos) se dão no cenário das redes sociais digitais. Sugerimos, portanto, que é pela postura ativa dos fãs da saga, em um cenário de transmidialidade e de cultura participativa (JENKINS, 2009), que o acontecimento da série se converte em ciberacontecimento (HENN, 2014; 2019) nas redes.

² Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4_32mRu0kmk Acesso em: 05/20.

³ Em relação ao conceito de acontecimento e de acontecimento jornalístico, em específico, ver Berger e Tavares (2009).

As redes sociais digitais podem ser compreendidas como um espaço privilegiado de debate, de conflito, de dissenso e de disputa simbólica e política (SÁ, 2016) e, embora tais conversações guardem semelhanças com aquelas que se dão no diálogo face a face, do mesmo modo elas possuem singularidades: elas são públicas, são permanentes e são rastreáveis, mobilizando informações sobre tendências, interesses e intenções (RECUERO, 2014). Os *memes*, sobre os quais falaremos de modo mais específico na seção seguinte, inserem-se nesse cenário como um modo de produção e de circulação de sentidos então privilegiado.

Nesse contexto, tal qual define Ronaldo Henn (2014; 2019), o cibercontecimento pode ser descrito como aquele acontecimento que, engendrado no escopo das redes sociais digitais e articulado a partir de suas lógicas específicas, ganha uma agenda que ultrapassa esses espaços, chegando, por exemplo, ao jornalismo e gerando narrativas de natureza convergente e transmidiática.

Em relação à análise de construção de sentidos em redes digitais, como ensina Henn (2014), existem três etapas principais a serem seguidas. Há um primeiro movimento, de caráter exploratório/cartográfico, que reúne o *corpus* da pesquisa. Em seguida, em um segundo movimento, empreende-se já uma mirada analítica, observando os sentidos centrais então manifestos. Finalmente, em um terceiro movimento, são acionadas referências teóricas e políticas cabíveis para compreender essas conversações em rede. Na pesquisa aqui relatada, a partir da coleta (etapa 1), realizamos uma seleção de *memes* que, ao serem produzidos/reproduzidos mobilizavam sentidos específicos sobre questões de gênero/sexualidade (etapa 2) e, a partir daí, com base em referências teóricas e políticas caras aos estudos de gênero/feministas e aos estudos de sexualidade, refletimos sobre os significados ali materializados (etapa 3).

O *meme* como lugar privilegiado para pensar construções de sentidos em rede

Em *Da memética aos estudos sobre memes*, Viktor Chagas (2020) desenvolve uma ampla revisão acerca do conceito nas últimas cinco décadas e, a fim de dar conta de uma ampla gama de investigações, fala sobre três momentos (ou três ondas). A primeira onda, relativa à visão ontológica

dos primeiros memeticistas, inclui as pesquisas que discutem o conceito em um contexto que antecede à internet e que estabelecem um diálogo mais próximo com a definição original desenhada por Richard Dawkins em *O gene egoísta*. O *meme*, então, consistiria em um novo replicador, em uma unidade de transmissão cultural e em uma unidade de imitação (DAWKINS, 1979). A segunda onda, por sua vez, seria aquela que se dedicaria à consolidação de uma perspectiva epistemológica acerca dos *memes* e teria nas reflexões propostas por Limor Shifman um lugar de protagonismo. Shifman (2014), então, define aquilo que chama de *meme de internet* como um grupo de itens digitais (que envolvem, por exemplo, imagens, vídeos e *gifs*) que compartilham características comuns de conteúdo (assunto abordado), de forma (estrutura estética) ou de postura (posicionamento frente ao tópico). Uma terceira onda, finalmente, ainda que quase concomitante à segunda, corresponderia a um amplo conjunto de investigações que se voltaria ao papel social então desempenhado pelos *memes*. Na esteira dessas reflexões, e ao abordar os estudos sobre *memes* na internet especificamente no Brasil, Chagas enumera uma série de pesquisas que, há quase duas décadas, investigam o fenômeno e, dentre elas, situa aquelas que temos desenvolvido sobre o ciclo de vida dos *memes* e sua relação com o cibercontecimento.

Nesta pesquisa, em linhas gerais, inseridos nessa teia de definições, percebemos os *memes* que então estudamos como peças que são circuladas, imitadas e transformadas por muitos usuários de redes sociais digitais. Ainda que inscritos em uma tradição de piadas e de humor, os *memes*, em sendo parte importante de um processo criativo que é coletivo e partilhado, desempenham, também, um papel chave na participação política contemporânea, na globalização cultural e, ainda, dizem de outras possibilidades de circulação/construção de sentidos. Ao exigirem competências específicas e ao mobilizarem códigos particulares, como linguagem comunicacional específica, o *meme*, ainda, operaria reforçando laços nas comunidades em que se estabelecem.

Indo ao encontro das discussões então já expostas, acredita-se que ainda que parte da narrativa/parte do acontecimento se dê na tela da televisão, em um episódio específico de *GOT*, parte da narrativa/erupção do acontecimento/cibercontecimento se dá, do mesmo modo, em múltiplas outras telas e espaços então constituídos pelas conversações em redes sociais digitais. Como evidenciam diferentes pesquisas que, a partir de *GOT*, estudaram mobilizações de fãs⁴ em redes sociais digitais (OROZCO, 2015; TESSAROLO;

⁴ Cabe ressaltar que os fãs são aqui compreendidos como consumidores engajados que constroem, também, suas identidades através de produtos culturais do universo *pop*, articulando-se em torno de valores coletivos (SÁ, 2016).

MACHADO, 2017; SILVA, 2017; INOCÊNCIO; REBOUÇAS, 2019), tem-se na linguagem dos *memes* um modo de comunicação e de circulação de sentidos que é emblemático. “Os *memes* se tornaram, pelo menos no caso de *Game of Thrones*, um método de relacionar os conceitos da saga e os conceitos básicos do dia a dia para gerar discussões online entre os membros da comunidade” (OROZCO, 2015, p. 152) (tradução nossa).

Perceber, pois, o que tal conversação em rede indica sobre questões de gênero e/ou sexualidade consiste em nosso objetivo. Antes de passarmos aos movimentos de análise, então, consideramos relevante que algumas discussões teóricas mais específicas sejam retomadas.

Arya Stark e o gênero e a sexualidade em *Game of Thrones*

- *Posso ser lorde de um castelo?*
- *Você se casará com um poderoso lorde e governará seu castelo. Seus filhos serão cavaleiros, princesas e lordes.*
- *Não. Eu não sou assim.*

O diálogo transcrito como epígrafe⁵ desta seção, travado entre Arya Stark e seu pai, Lorde Eddard Stark, ocorre no quarto episódio da primeira temporada de GOT. Assim como esse breve trecho, a primeira aparição de Arya na série⁶, do mesmo modo, dá a ver uma não concordância com um padrão de comportamento pré-estabelecido como sendo feminino. Logo que surge, Arya mostra insatisfação e aborrecimento com a atividade que então desempenha (bordado) e, em sequência, alegria e habilidade em um treinamento de batalha – algo que, na altura, estava sendo ofertado ao seu irmão mais jovem. Tal qual pode ser observado a partir da trajetória da personagem (descrita – ainda que sumariamente – na introdução deste texto) essa “inconformidade” é uma constante no arco narrativo de Arya.

As frases “é uma menina” ou “é um menino”, ditas no instante em que nascemos – se não antes – não são enunciados meramente descritivos. Tais frases, mais do que apenas dizer, fazem dos corpos que nomeiam lugares para exercício de determinadas feminilidades ou de determinadas masculinidades (BUTLER, 2019). Tomado – tanto no contexto heteronormativo de *Westeros* quanto

no contexto heteronormativo em que vivemos – como um dado que é anterior à cultura e, por conseguinte, imutável, a-histórico e binário (LOURO, 2008), o gênero opera como um potente delimitador de caminhos, de alternativas e de possibilidades para o sujeito. Ainda que ninguém nasça mulher, mas se torne, segundo ensinou Simone de Beauvoir (1967), o tornar-se passa por lugares definidos aprioristicamente, conformando vidas a determinados padrões antes mesmo da existência material de um sujeito.

Ainda que se apresentem como naturais, contudo, indo ao encontro das proposições de Judith Butler (2012), é possível constatar o caráter abstrato e ficcional do sexo e do gênero.

Compreendido como um contínuo fazer, como um dever e como uma atividade, o gênero, em Butler (2012), é performativo, ou seja, consiste em uma repetição que se dá no corpo, dentro de um quadro regulado e controlado, e que, ao longo do tempo, adquiriria a aparência de uma naturalidade. Ainda que sejam construções, cabe ressaltar que o fato de serem forjadas na cultura não enfraquece tais categorias. Arya, desde o início, é um corpo estranho (LOURO, 2008), é um corpo que destoa daquilo que se espera, em *Westeros*, da filha de um nobre, o que gera incomodo na ama, em familiares e, claro, na audiência.

Valerie Frankel (2014), ao abordar as mulheres em GOT, estabelece interessantes paralelos entre a personagem Arya Stark e o arquétipo da guerreira. Frankel (2014) salienta como Arya é construída como forte, assertiva, autossuficiente e, em uma lógica patriarcal e generificada, masculinizada. Arya, ponderará Frankel (2014), tal qual as personagens Yara Greyjoy e Brienne de Tarth, rejeita um padrão hegemônico de feminilidade e, por conseguinte, estaria determinada a ser um homem (ou uma não mulher) em um mundo que é masculino. “Em um episódio, Arya até comenta com desdém que a maioria das meninas é estúpida” (FRANKEL, 2014, p. 42) (tradução nossa), estabelecendo, portanto, uma não identificação com o grupo. Ao mesmo tempo, contudo, a trajetória da personagem gera expectativas: ainda que o gênero performatizado por Arya se afaste daquilo que, hegemonicamente, é compreendido como “o feminino”, o que esperar dela? Frankel (2014), então, lembrará de como o arquétipo da guerreira tende a desembocar em características muito estáveis: dureza, frieza, concisão. Indo ao encontro dessas percepções, tal qual se pode observar pelas reações por parte do público – próximo

⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cve-FeN9etg> Acesso em: 05/20.

⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tBRH5s2lsxc> Acesso em: 05/20.

tópico deste trabalho – seguramente manifestar desejo sexual por um homem e incitá-lo a fazer sexo (seja pelo fato de ser “demasiado jovem”, seja pelo fato de não ser “feminina”) não era algo previsível para Arya.

Em concordância com as reflexões propostas por Michel Foucault (2011), a sexualidade pode ser tomada como um dispositivo que objetivaria dizer (determinada) verdade sobre o sexo, o qual abarcaria a história, vinculando a confissão da pastoral cristã à escuta clínica, que englobaria o dispositivo da aliança (o qual se referiria ao sistema de matrimônio e à transmissão de nomes e de bens) e que teria no corpo uma peça fundamental a ser utilizada. Sob lógica patriarcal há, por consequência, um apagamento do desejo sexual feminino e, ademais quando se trata de práticas eróticas e/ou sexuais que não envolvam homens (masturbação ou relação lésbica) uma incompreensão. Se o sexo, pois, desenha-se de modo tão delimitado, definindo lugares estáveis e funções específicas aos homens (força, potência, atividade) e às mulheres (delicadeza, suavidade, passividade), que reverberações pode a postura de Arya representar?

Os memes de Arya/Gendry em relação aos estudos de gênero/sexualidade

Conforme já mencionado, com o intuito de reunir o *corpus* desta pesquisa, realizamos uma busca online a partir de termos específicos e de algumas combinações possíveis (“Arya”, “Gendry”, “Game of Thrones”, “Sexo/Sex” e “Meme”). Localizamos, então, diferentes reportagens, de veículos brasileiros e também estrangeiros, que abordaram os *memes* que receberam maior destaque, ou seja, aqueles que obtiveram maior repercussão (visibilidade, reações e compartilhamentos) em diferentes sites de redes sociais. A partir de uma primeira listagem encontrada, procedemos um movimento de seleção que levou em conta a audiência desses veículos e, ainda, seu perfil editorial – em se tratando de *memes* que versavam sobre uma relação sexual e em sendo uma pesquisa que parte de discussões sobre gênero e sexualidade para compreendê-los, julgamos ser pertinente privilegiar veículos segmentados para leitoras mulheres e para leitores homens. Ainda que brevemente, comentamos sobre cada um dos quatro então selecionados abaixo.

A versão estado-unidense da revista feminina *Cosmopolitan*, em reportagem de 22 de abril de 2019 (BONNER, 2019), trouxe as melhores reações no *Twitter*

em relação à cena de sexo entre Arya e Gendry. *Cosmopolitan* apresenta-se como a maior marca de mídia do mundo voltada ao público jovem feminino, abordando “desde como sobreviver a um encontro difícil até como concorrer a um cargo político”. Fundada em 1965 (embora desde 1886 a marca exista como uma revista literária), *Cosmopolitan* alcança, em sua versão impressa, cerca de 14 milhões de leitoras e, em suas múltiplas plataformas digitais, mais de 13 milhões de acessos (ABOUT COSMOPOLITAN, 2020).

Elle, em sua versão estado-unidense, em reportagem de 22 de abril de 2019 (TANG, 2019), realizou, também a partir do *Twitter*, uma seleção das dezenove melhores reações ao acontecimento Arya/Gendry. *Elle* define-se como uma publicação que se volta às mulheres independentes, inteligentes e que amam a moda, incorporando, em suas posturas editoriais, as qualidades que define como sendo as mais importantes hoje: ser democrática, inovadora e inclusiva. Fundada na França, em 1975, a edição veiculada nos Estados Unidos alcança, atualmente, em sua versão impressa, cerca de 5 milhões de leitoras e, em seu site, mais de 17 milhões de acessos únicos (MEDIA KIT ELLE, 2020).

A versão estado-unidense de *Men's Health*, em reportagem de 20 de maio de 2019 (TAYLOR, 2019), trouxe os setenta e um *memes* mais engraçados que foram compartilhados tendo como base a oitava temporada de GOT. Uma das categorias então apresentadas pela revista inclui, justamente, os *memes* da relação sexual entre Arya/Gendry. Tendo 25 edições e estando presente em 35 países, MH apresenta-se como a maior revista masculina do mundo, alcançando mais de 21 milhões de leitores que buscam assumir o controle de suas vidas físicas, mentais e emocionais (ABOUT MEN'S HEALTH, 2020).

M de Mulher, em 22 de abril de 2019, publicou texto abordando os melhores memes do segundo episódio de GOT (ARNOLDI, 2019). Apresentando-se como o maior site editorial para jovens mulheres do Brasil, *M de Mulher* afirma honrar a tradição do jornalismo feminino, a qual identifica como sendo “captar, iluminar e disseminar as grandes mudanças comportamentais de seu tempo”. Pertencente ao Grupo Abril, o site alcança cerca de 10 milhões de leitoras (ANUNCIE ..., 2020).

A partir dessa primeira seleção de *memes* (movimento de caráter exploratório, primeira etapa da análise de construção de sentidos em redes digitais), selecionamos, dentre esses, aqueles que acionavam, de modo mais enfático, questões de gênero e/ou sexualidade (movimento já analítico, uma segunda etapa, tendo em vista a questão

mobilizadora) para, então, perceber quais sentidos eram mobilizados/materializados nessas conversações (terceira ação, realizada, nesse pesquisa, a partir de análise baseada em estudos de gênero/feministas e em estudos de sexualidade) (HENN, 2014).

Uma reação muito partilhada, tal qual se pode constatar a partir de um dos *memes* trazidos pela revista *Cosmopolitan* (imagem 01), indica a surpresa da audiência frente ao “crescimento” da personagem Arya Stark. Cabe ressaltar, inclusive, que, prevendo tal “incômodo”, HBO publicou um *tweet* abordando justamente o fato de Arya já ser adulta⁷. Cabe perceber, então, como, especificamente em relação à trajetória de Arya, outras práticas talvez consideradas inapropriadas para “meninas” (tais como assassinatos) e, de modo mais amplo, acontecimentos que marcaram outras personagens femininas em GOT (estupros de Daenerys e de Sansa – igualmente muito jovens) não perturbaram tanto o público quanto uma prática sexual consensual (FRANKEL; 2014). Em um contexto patriarcal (SAFFIOTI, 2015), homens e mulheres ocupam lugares claramente distintos e, portanto, possuem práticas que lhes são permitidas ou interditadas (LOURO, 2008). E o livre exercício da própria sexualidade e, ainda, uma postura ativa nessas situações tende a ser um desses tabus que enredam e prendem as mulheres. Se ninguém nasce mulher, mas se torna (BEAUVOIR 1967), e se esse tornar-se diz de um gênero que é performativo (BUTLER, 2012), em sendo uma mulher e, ademais, em sendo uma mulher demasiado jovem, Arya choca o público por ultrapassar um limite que existe tanto na narrativa ficcional de *Westeros* quanto em nossa sociedade.

Em contrapartida, contudo, uma reação igualmente observada, tal qual é perceptível a partir de dois *memes* (imagem 02 e imagem 03), trazidos pela revista feminina *Elle*, é uma comemoração ante o acontecimento. Ainda que se possa considerar que tal celebração também guarde relações com a perspectiva de que, necessariamente, o final feliz possível a uma mulher seja a conquista do amor romântico (e sua consumação) (BARBOSA, 2009), acredita-se, pelas reações em si, que ao invés disso o que se festeja ali é a postura ativa da personagem – uma constante em sua trajetória – e a satisfação de seu desejo sexual. A imagem 02, ao mostrar uma Arya que observa Gendry de um modo mais erotizado, traz uma legenda (*Get it Girl*) que estimula e que aplaude a iniciativa. A imagem 03, ao trazer um vídeo de uma plateia em êxtase, sob a legenda

de que seria a reação ao se constatar que Arya passaria suas potenciais últimas horas transando com Gendry, do mesmo modo indica uma aprovação ao evento. Ainda que o ser mulher seja múltiplo e que ao falarmos em identidade feminina estejamos falando em algo, de fato, plural e abrangente, hegemonicamente, se estabelecem contornos muito fixos e estáveis. “Na realidade concreta, as mulheres manifestam-se sob aspectos diversos; mas cada um dos mitos edificadas a propósito da mulher pretende resumí-la inteiramente” (BEAUVOIR, 1970, p. 300). Tais reverberações como *memes*, acreditamos, indicam uma postura feminista, ou seja, de oposição a uma lógica patriarcal que envolve/limita as mulheres, que diz de modos mais amplos de compreender o feminino e, ainda, de negação de uma passividade (sancionada por uma lógica machista) alegadamente intrínseca ao ser mulher.

Os *memes* das imagens 04 e 05, ainda mais por terem sido veiculados em reportagem da maior revista masculina do mundo, tornam-se igualmente importantes de serem discutidos. O primeiro *meme* mostra que o pedido que Arya teria então feito a Gendry (na série ela pede, a partir de um desenho, uma arma) teria sido um pênis. O segundo *meme*, por sua vez, mostra Arya muito surpresa ao ver o “martelo” de Gendry (em outra alusão ao seu pênis). Tal qual se constatou em pesquisa anterior (AUTOR, 2018), a revista *Men's Health*, ao abordar questões de gênero e de sexualidade e ao ensinar seus leitores a serem homens, tende a operar a partir de lugares muito estáveis. Ainda que a imagem 04 diga de uma iniciativa de Arya, ao contrário daquilo que se dá nos *memes* trazidos por *Elle*, não se valoriza tal postura e, ao invés disso, se faz chacota a partir dela. Na imagem 05 – em algo que é constante na constituição de uma masculinidade hegemônica (CONNELL, 2003) – há uma reiteração da ideia de que a virilidade (algo fundamental) está relacionada não apenas a uma exímia performance do ato sexual como, também, ao tamanho do pênis (AUTOR, 2018). O *meme* da imagem 06, trazido em reportagem de *M de Mulher*, por sua vez, ao evocar e ao reinscrever, em uma lógica sexual, o ditado de que “em casa de ferreiro o espeto é de pau”, do mesmo modo referencia o pênis. Ao dizer que Arya teria então descoberto que em casa de ferreiro o espeto é de pau, a textualidade constituída no *meme*, ainda, ressalta, por um lado, a necessidade de tal revelação – algo que, apreende-se, mulheres devem, em algum momento, compreender – e, por outro, coloca esse pênis (essa pau,

⁷ Disponível em: <https://emails.estadao.com.br/noticias/tv,antes-de-cena-em-got-hbo-esclareceu-idade-de-arya-stark,70002800749>
Acesso em: 05/20.



Imagem 01

Fonte: Cosmopolitan

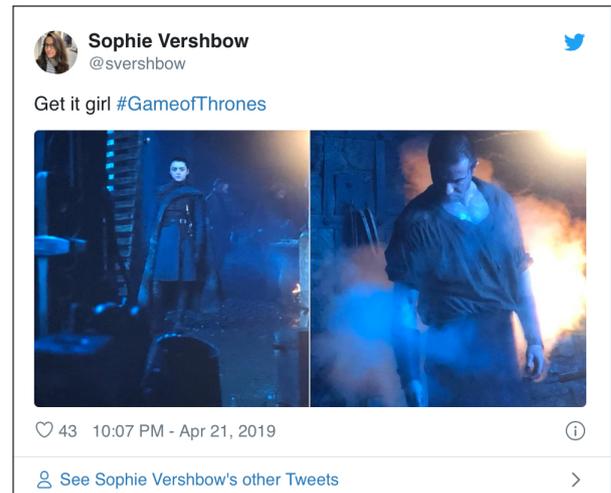


Imagem 02

Fonte: Elle



Imagem 03

Fonte: Elle



Imagem 04

Fonte: Men's Health



Imagem 05

Fonte: *Men's Health*



Imagem 06

Fonte: *M de Mulher*



Imagem 07

Fonte: *M de Mulher*

que perfura, que penetra) em um lugar de destaque ao se abordar o sexo, reiterando, por conseguinte, uma postura passiva por parte da mulher e ativa por parte do homem. Torna-se então flagrante que, ainda que as três imagens tragam cenas da personagem Arya, o protagonista desses *memes*, na verdade, é a virilidade de Gendry (exposta a partir de seu pênis/martelo/pau).

A imagem 07, a qual traz um *meme* presente na matéria do portal *M de Mulher*, mostra Arya e Gendry deitados após o ato sexual e, ao contrário de Gendry, que dorme, Arya parece preocupada, consternada. A legenda que acompanha a imagem diz que ali residiria a confirmação da maior teoria de GOT: a de que Arya seria sapatão (lésbica). Tal qual discutido anteriormente, ao passo que se designam corpos como masculinos e femininos, são estabelecidas práticas permitidas ou interdidas aos sujeitos (BUTLER, 2012). Como corpo estranho (LOURO, 2008), Arya, desde a infância, não se percebia performando um modelo então dominante de feminilidade: ao invés do bordado, preferia o treinamento para a batalha; ao invés do espaço doméstico, preferia o espaço público; ao invés de ser uma lady em um castelo,

desejava ser lorde de um. Monique Wittig (2010), ao falar sobre o ser mulher, postula que as lésbicas não o são. Em uma sociedade que designa a mulher como sendo o segundo sexo, que restringe as suas atividades sexuais ao prazer masculino e à procriação e que nega existências plurais, a lésbica seria um outro para além do feminino. Arya, ainda que nunca tivesse tido uma relação afetiva e/ou sexual (um par romântico que permitisse que sua orientação sexual fosse discutida), tal qual indica o *meme*, ela era lida como lésbica (sapatão) por não performatizar seu gênero de modo hegemônico. Ainda que estivesse prestes a enfrentar um exército de mortos-vivos, o que torna o *meme* cômico – e então viral – é a confirmação de que, na verdade, Arya Stark, estivesse ela angustiada, nervosa ou insatisfeita, teria finalmente comprovado à audiência sua orientação sexual supostamente escondida.

Considerações finais

GOT representa um grande fenômeno *pop*. Para além de um universo fantástico, entretanto, a narrativa da série mobiliza questões contemporâneas, que dizem de enfrentamentos que nos são cotidianos. Ao passo que traz dragões, ressurreições e um exército de mortos vivos, GOT diz, para além deles, de identidades e de diferenças, de gêneros e de sexualidades. Indo ao encontro das proposições de Thiago Soares (2015), constata-se que os públicos interpretam, negociam e se apropriam de produções midiáticas para ressignificar suas experiências.

O objetivo central da pesquisa aqui relatada foi perceber, a partir de *memes* produzidos por fãs de GOT, tendo em vista um acontecimento específico da saga (relação sexual entre as personagens Arya Stark e Gendry Baratheon), quais sentidos então se mobilizavam sobre gênero e sexualidade. O acontecimento Arya/Gendry da série, pois, que se constituiu em ciberacontecimento em páginas de redes sociais, revelou, de fato, uma série de campos problemáticos que, em suma, sinalizam divergências acerca daquilo que se compreende como sendo o feminino e, ainda, dos lugares possíveis/interditados às mulheres.

Tal qual atestavam outras pesquisas as quais recorremos, no escopo da cultura *pop*, de modo geral, e em GOT, de modo mais específico, há uma intensa conversação/produção de conteúdos, por parte dos fãs, que se dá por meio dos *memes* (OROZCO, 2015; TESSAROLO; MACHADO, 2017; SILVA, 2017; INOCÊNCIO; REBOUÇAS, 2019). Para além do humor, como também destacou-se, compreende-se o *meme* como parte de um

folclore pós-moderno, o qual diz de outras possibilidades de circulação/construção de sentidos.

Tendo como ponto de partida, para coleta do *corpus* desta pesquisa, uma busca online por termos específicos e, a partir dos resultados obtidos, uma pré-seleção que levou em conta alcance de público e perfil editorial, selecionamos quatro veículos jornalísticos (*Cosmopolitan*, *Elle*, *MH* e *M de Mulher*) que abordaram em textos específicos aqueles *memes* sobre a relação entre Arya e Gendry que julgaram que mereciam tal repercussão. A inspiração metodológica para essa pesquisa foi a análise de construção de sentidos em redes digitais, proposta por Henn (2014),

A surpresa manifesta ante à relação sexual de Arya (e a sua postura ativa nesse processo); a valorização dessa postura ativa e, por conseguinte, uma valorização da mulher que opera nesse lugar; um apagamento da própria sexualidade feminina frente à masculina (manifesta então no pênis/martelo/pau de Gendry) e, ainda, um estranhamento frente a uma personagem que, pelo gênero performado, necessariamente deveria ser lésbica, foram os nossos principais achados. Igualmente vale ressaltar que, ainda que tais *memes* tenham sido elaborados e publicados por fãs, eles foram replicados, também, nas matérias jornalísticas a partir das quais os acessamos. Foi possível constatar, então, que alguns dos *memes* – e dos sentidos então manifestos – de fato coadunavam com o perfil editorial do veículo que os selecionou (postura voltada ao combate ao machismo em *Elle* e postura patriarcal em *MH*) ao passo que outros sinalizam fortes divergências (em especial em relação ao portal *M de Mulher* que contribuiu, por meio de sua reportagem, para ampliação da visibilidade – sem qualquer crítica a eles – de *memes* machistas e lesbofóbicos).

Referências

- ABOUT COSMOPOLITAN. Cosmopolitan. Disponível em: <https://www.cosmopolitan.com/about/a26950060/about-us-contact-information-masthead/> Acesso em: 05/20.
- ABOUT MEN'S HEALTH. Men's Health. Disponível em: <https://www.menshealth.com/about/a29134632/about-mens-health/> Acesso em: 05/20.
- ANUNCIE conosco. *M de Mulher*. Disponível em: <http://publilibril.abril.com.br/marcas/mdemulher> Acesso em: 05/20.
- ARNOLDI, Alice. 2019. *Os melhores memes do 2º episódio da 8ª temporada de 'Game of Thrones'*. *M de Mulher*. Disponível em: <https://mdemulher.abril.com.br/estilo-de-vida/os-melhores-memes-do-2o-episodio-da-8a-temporada-de-game-of-thrones/> Acesso em: 05/20.

- AUTOR, 2012.
- AUTOR, 2018.
- BEAUVOIR, Simone de. 1967. *O segundo sexo: A experiência vivida*. São Paulo: Nova.
- BEAUVOIR, Simone de. 1970. *O segundo sexo: Fatos e mitos*. São Paulo: Nova.
- BERGER, Christa; TAVARES, Frederico. 2009. *Tipologias do acontecimento jornalístico*. Anais do VII SBPJor São Paulo: SBPJor.
- BONNER, Mehera. *Twitter Is Flipping Out Over *THAT* Gendry and Arya Scene on 'Game of Thrones*. Cosmopolitan. Disponível em: <https://www.cosmopolitan.com/entertainment/a27218768/game-of-thrones-arya-gendry-sex-scene-best-tweets/> Acesso em: 05/20.
- BUTLER, Judith. 2019. *Corpos que importam: os limites discursivos do "sexo"*. São Paulo: n-1.
- BUTLER, Judith. 2012. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. São Paulo: Editora Record.
- CHAGAS, Viktor. 2020. *A cultura dos memes: aspectos sociológicos e dimensões políticas de um fenômeno do mundo digital*. 1. ed. Salvador: Edufba.
- CONNELL, Raewyn. 2003. *Masculinidades*. Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Programa Universitario de Estudios de Género.
- DAWKINS, Richard. 1979. *O gene egoísta*. Belo Horizonte: Itatiaia.
- ESTREIA de temporada final de Game of Thrones bate recorde de audiência. UOL. 2019. Disponível em: <https://exito-na.uol.com.br/noticias/tv-e-series/estrela-de-temporada-final-de-game-of-thrones-bate-recorde-de-audiencia.phtml%20Acesso> Acesso em: 05/20. ^[1] _{SEP}
- FOUCAULT, Michel. 2011. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro, Edições Graal.
- FRANKEL, Valerie Estelle. 2014. *Women in Game of thrones: power, conformity and resistance*. McFarland.
- GAME of Thrones é coroada no Emmy 2019 como melhor série dramática. UOL. 2019. Disponível em: <https://entretimento.uol.com.br/noticias/redacao/2019/09/22/game-of-thrones-e-coroada-no-emmy-2019-como-melhor-serie-dramatica.htm> Acesso em: 05/20.
- GJELSVIK, Anne; SCHUBART, Rikke (Ed.). 2016. *Women of Ice and Fire: Gender, Game of Thrones and Multiple Media Engagements*. Bloomsbury Publishing USA.
- GOMES BARBOSA, Karina. 2009. *Amar se aprende amando: o cinema de Hollywood e as representações amorosas*. TRAVESSIAS, v. 03, p. 1-28.
- HENN, Ronaldo. 2014. *El ciberacontecimiento, producción y semiosis*. Barcelona: UOC.
- HENN, Ronaldo. 2019. *Jornalismo em rede, conectividades e as reconstruções dos memes do fascismo*. Anais do 17o Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo.
- INOCÊNCIO, Luana; REBOUÇAS, Davi. 2019. *Brace yourselves, the zuera is coming: memes, letramento midiático digital e apropriação criativa dos fãs de Game of Thrones no Facebook*. Periferia, v. 11, n. 2, p. 153-177.
- JENKINS, Henry. 2009. *Cultura da convergência*. São Paulo: Aleph.
- JOHNSON, Richard. 1999. *O que é, afinal, Estudos Culturais?* Belo Horizonte: Autêntica.
- LOURO, Guacira Lopes. 2008. *Um corpo estranho*. Belo Horizonte: Autêntica.
- MEDIA KIT ELLE. 2020. Disponível em: http://www.elle-mediakit.com/r5/showkiosk.asp?listing_id=5748324 Acesso em: 05/20.
- OROZCO, Natalia Lopez. 2015. *Los memes: el juego narrativo de los fanáticos de "Game of Thrones" en las redes sociales* Narrativa Transmedia. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidad de La Sabana.
- QUÈRÈ, Louis. 2005. *Entre facto e sentido: a dualidade do acontecimento*. In: Trajectos, Revista de Comunicação, Cultura e Educação, n 6, p. 59-76.
- REBELO, José. 2006. *Prolegômenos à narativa mediática do acontecimento*. In: Trajectos – Revista de Comunicação, Cultura e Educação. Lisboa, no 8-9, p. 17-27.
- RECUERO, Raquel. 2014. *Conversação em rede: a comunicação mediada pelo computador e redes sociais na internet*. Porto Alegre: Sulina.
- SÁ, Simone Pereira de; CARREIRO, Rodrigo; FERRARAZ, Rogerio. 2015. *Cultura pop*. EDUFBA.
- SÁ, Simone Pereira de. 2016. *Somos Todos Fãs e Haters?* Cultura Pop, afetos e performance de gosto nos sites de redes sociais. Revista ECO-Pós, v. 19, n. 3, p. 50-67.
- SAFFIOTI, Heleith. 2015. *Gênero, patriarcado, violência*. São Paulo: Expressão Popular.
- SHIFMAN, Limor. 2014. *Memes in digital culture*. MIT press.
- SILVA, Daniel Rios. 2017. *Meme of Thrones: práticas de circulação de memes na comunidade de Game of Thrones Brasil*. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Federal Fluminense.
- SOARES, Thiago. 2015. *Percursos para estudos sobre música pop*. In: SÁ, Simone Pereira de; CARREIRO, Rodrigo; FERRARAZ, Rogerio. *Cultura pop*. EDUFBA, p. 19-34.
- TANG, Estelle. 19 Best Twitter Reactions To The Arya And Gendry Sex Scene In Game Of Thrones. Elle. Disponível em: <https://www.elle.com/culture/movies-tv/a27219832/game-of-thrones-arya-gendry-best-twitter-reactions-memes/> Acesso em: 05/20.

- TAYLOR, Jordyn. 2019. *The 71 Most Hilarious Game of Thrones Memes to Come Out of Season 8 So Far*. Men's Health. Disponível em: <https://www.menshealth.com/entertainment/a26769452/best-game-of-thrones-memes/> Acesso em: 05/20.
- TESSAROLO, Felipe Maciel; MACHADO, Arthur Santiago Neto. 2017. *Game of Memes: uma análise sobre os memes e a série televisiva Game of Thrones*. Revista Comunicação – reflexões, experiências e ensino. V. 13. N. 13. P. 09-22.
- VENCESLAU, Pedro. 2019. *Game of Thrones bate recordes de audiência, locações, prêmios, mortes e até de pirataria*. Estadão. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/televisao.game-of-thrones-bate-recordes-de-audiencia-locacoes-premios-mortes-e-ate-de-pirataria,70002790453> Acesso em: 05/20.
- WITTIG, Monique. 2010. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*, Egales, Barcelona.