

**(Com ela) A noite é escura e cheia de terrores: Melisandre e a mulher/bruxa em As Crônicas de Gelo e Fogo e em Game of Thrones**

Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça <sup>1</sup>

**Resumo:** Na pesquisa relatada neste artigo, advindo de uma investigação mais ampla, ainda em curso, nos voltamos à representação da mulher/bruxa Melisandre (*As Crônicas de Gelo e Fogo* e *Game of Thrones*) a fim de refletir sobre as possibilidades e impossibilidades em torno do feminino na saga/na cultura pop. Ancorados, especialmente, em referenciais teóricos e políticos relacionados aos estudos de gênero/feministas e à bruxaria, empreendemos uma análise crítica cultural que se vale, ainda, de um protocolo analítico que desenvolvemos. Chegamos, então, a três núcleos de sentido que, em linhas gerais, dizem das relações estabelecidas entre a mulher/a bruxa e o sexual, o maléfico e a dissimulação, permitindo que o corpo feminino de Melisandre, reinscrito em uma lógica de pecado, atualize o mal.

**Palavras-chave:** Melisandre; Gênero; Bruxaria; As Crônicas de Gelo e Fogo/Game of Thrones; Cultura Pop.

---

<sup>1</sup> Professor adjunto do Departamento de Jornalismo e docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Ouro Preto (PPGCOM/UFOP). Doutor em Ciências da Comunicação (UNISINOS). Coordenador do GT Comunicação, Gêneros e Sexualidades da Compós. E-mail: [felipeviero@gmail.com](mailto:felipeviero@gmail.com)

### **Era uma vez uma bruxa vermelha ...**

Visões dançaram na frente dela [de Melisandre], douradas e escarlates, tremeluzentes, formando-se, derretendo e dissolvendo-se umas nas outras, formas estranhas, aterrorizadoras e sedutoras. Viu de novo as caras sem olhos, fitando-a com órbitas chorando sangue. Depois as torres junto ao mar, ruindo quando a maré negra se ergueu para varrê-las, subindo das profundezas. Sombras com a forma de crânios, crânios que se transformavam em névoa, corpos unidos em luxúria, contorcendo-se, rolando, esgatanhando-se. Através de cortinas de fogo, grandes sombras aladas rodopiavam num duro céu azul. (MARTIN, 2014, p. 477).

A série de livros *As Crônicas de Gelo e Fogo*, escrita pelo estado-unidense George R. R. Martin, teve seu primeiro volume lançado em 1996. Dos sete livros até então previstos, cinco já foram publicados. Traduzida para cerca de cinquenta idiomas e tendo vendido mais de noventa milhões de cópias ao redor do mundo, a história de Martin tornou-se um fenômeno da cultura *pop*. Veiculada entre 2011 e 2019 pelo canal HBO, *Game of Thrones* (GOT), adaptação produzida e dirigida por David Benioff e Daniel Brett Weiss, também se configurou em um grande sucesso sendo, 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), a mais cara já realizada (cada um dos seis episódios da oitava temporada custou, em média, 15 milhões de dólares) e a que rendeu mais lucro a uma emissora (o lucro anual de HBO, apenas a partir de GOT, ultrapassa a marca de um bilhão de dólares) (GAME OF THRONES, 2019).

No escopo da saga, sangrentas disputas políticas, complexas relações familiares e uma acirrada batalha pelo controle do trono de ferro e, por conseguinte, do continente (Westeros), coexistem, em uma sociedade de inspiração medieval marcada por um universo fantástico, assinalado por magia, ressurreições, dragões e mortos-vivos. Tal qual discutido por nós e por pesquisas que nos antecederam (FRANKEL, 2014; GJELSVIK; SCHUBART, 2016; ROHR; BENZ, 2019; MENDONÇA, 2020;

MENDONÇA; GONZATTI, 2021; KOLINSKI MACHADO, 2022; LIMA, 2022; CARVALHO, 2023), contudo, para além desses aspectos ficcionais, os sentidos mobilizados em torno de questões de gênero e de sexualidade são amplos, dizendo de lógicas patriarcais, homofóbicas, racistas e colonizadoras que se fazem presentes nas narrativas, mas que, também, a ultrapassam.

*As Crônicas de Gelo e Fogo* e *Game of Thrones* são então percebidas, nesta investigação, como representativas daquilo que se toma como *cultura pop*, ou seja, como uma constelação afetiva e como um campo de tensões e de disputas simbólicas, acionado por manifestações culturais populares e midiáticas advindas de múltiplos espaços. Ainda que diga de uma volatilidade (lógica mercadológica), a *cultura pop*, ao mesmo tempo, traduz “a 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).

Na presente reflexão, inserida em uma pesquisa mais ampla que se volta às representações de gênero e de sexualidade no contexto das narrativas de *As Crônicas de Gelo e Fogo* e de *Game of Thrones*<sup>2</sup>, visamos a realizar um movimento mais específico: a partir da trajetória de uma personagem (Melisandre, a mulher/bruxa vermelha), ponderar acerca das possibilidades/impossibilidades do ser mulher no contexto da trama e para além dela. Ancorados em referenciais teóricos e políticos de matriz feminista (MULVEY, 1983; LAURETIS, 1994; BUTLER, 2012), em textos que, de modo mais particular, se voltam à relação entre bruxaria, gênero e *cultura pop* (MURARO, 2002; ZORDAN, 2005; FEDERICI, 2017; PORTELA, 2017; RUSSELL; ALEXANDER, 2019; VIERO KOLINSKI MACHADO MENDONÇA; SILVA, 2021) e, ainda, a partir de investigações que abordam o estudo da cor vermelha (PASTOUREAU; SIMONNET, 2006), especialmente relevante para a personagem ora em tela, realizamos uma análise

---

<sup>2</sup> Trata-se do projeto “*Quais vidas realmente importam em Westeros? Gêneros e sexualidades em As crônicas de gelo e fogo e em Game of Thrones*”, por mim coordenado.

crítica cultural, tal qual proposta por Kellner (2001), a fim de perceber quais sentidos são mobilizados/tensionados a partir da representação da bruxa/mulher Melisandre e o que isso sinaliza acerca daquilo que, cultural e historicamente, se estabelece como sendo o feminino.

Personagem presente desde o segundo livro/segunda temporada, também chamada de Mulher Vermelha, Melisandre é uma sacerdotisa de R'hllor. No contexto da trama, dentre diferentes religiões mono e politeístas, os adoradores de R'hllor, ou Senhor da Luz, possuem uma visão dualista do mundo, acreditando que, de um lado, haveria luz, vida e calor e, de outro, escuridão, morte e frio. Não sendo a religião oficial de Westeros (Fé dos Sete, politeísta), a crença em R'hllor é mais popular em Essos, continente vizinho, pouco explorado e, sob lógica colonizadora, tomado como um lugar exótico e misterioso. É de lá, mais especificamente de Asshai, que vem Melisandre. Localizada na ponta da Terra das Sombras, Asshai é uma cidade portuária, localizada no extremo leste de Essos e, portanto, no extremo oposto daquilo que se compreende como uma sociedade civilizada (Westeros, a oeste)<sup>3</sup>.

Principal representação da bruxa no universo ficcional de Martin (FRANKEL, 2014; HUNTER, 2020; O'BRIEN, 2020), Melisandre atua, no instante em que nos é apresentada, como conselheira, sacerdotisa e feiticeira à serviço de Stannis Baratheon, nobre que reivindica para si o trono de ferro e que, na visão de Melisandre, representa o príncipe prometido (alusão a uma profecia de sua religião). Melisandre, de modo geral, ao longo dos livros/temporadas, mobiliza-se no sentido de contribuir, a partir de múltiplos meios, para que aqueles que julga serem merecedores/prometidos possam assumir seus postos. Ainda que existam diferenças substanciais entre aquilo que se dá nos livros e na série, afetando, por conseguinte, a trajetória da personagem, consideraremos, para as finalidades desta pesquisa, que ambas as narrativas nos

---

<sup>3</sup> Tal qual destacado por Sheilagh Ilona O'Brien (2020), no contexto da saga, a maior parte dos usuários de magia percebidos com maus advém do oriente (Essos), ao passo que aqueles que praticam uma magia boa, ou ao menos ambígua, são ocidentais (Westeros).

interessam uma vez que, ainda que a partir de diferentes lugares e de diferentes modos, ambas constituem imaginários acerca da personagem e, a partir daí, constroem representações acerca da mulher/do feminino e da bruxa/bruxaria (questões que são centrais nesta investigação). Em GOT, Melisandre é interpretada pela atriz holandesa Carice van Houten que, no contexto de produção/veiculação da série, tinha entre 33 e 41 anos de idade. Acerca da escalação da atriz, cabe recuperar a fala de David Benioff (apud FRANKEL, 2014, p. 132), um dos produtores/diretores.

Melisandre é um papel complicado. E pouquíssimas atrizes têm todos os atributos obrigatórios. Linda de morrer? Confirmado. Carismática e ferozmente inteligente? Confirmado. Capaz de transmitir uma presença sinistra e ameaçadora sem ser uma vilã exagerada? Confirmado. Nas mãos de Carice, Mel é como Lady Macbeth e as três bruxas reunidas em uma (tradução nossa).

### **Caminhos de pesquisa**

Para Teresa de Lauretis (1994), várias tecnologias – dentre as quais estaria inserido o cinema e, podemos dizer, o audiovisual, de modo mais amplo – poderiam produzir, promover e implantar representações de gênero, sinalizando possibilidades de ser e estar na cultura. Kathryn Woodward (2000), por sua vez, ao refletir sobre o conceito de representação, ensina que, ao incluir as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, ela se torna fundante naquilo que se refere ao estabelecimento de identidades individuais e coletivas. A partir desses lugares, e inspirados pelas proposições de Douglas Kellner (2001), que compreende a mídia, e podemos dizer, a cultura *pop*, como uma série de produções complexas, a qual incorpora discursos sociais e políticos e que, para além de um espaço de divertimento, é também um espaço de aprendizagem, propomos o desenvolvimento de uma análise crítica cultural. Segundo Kellner (2001, p. 21), ao se basear em estudos

mediáticos, em métodos de crítica cultural e em teorias modernas e pós-modernas que dizem das disputas políticas e ideológicas da sociedade, essa análise daria a ver “o modo como várias formas dessa cultura produzem prazer, opiniões e identidades que inibem ou fomentam as metas de maior democracia, igualdade e de uma sociedade realmente multicultural”. Ao longo do ano de 2020, nos debruçamos sobre os cinco livros de *As Crônicas de Gelo e Fogo* e sobre as oito temporadas de *Game of Thrones* e construímos um amplo banco de dados que diz de representações de gênero e de sexualidade de diversas personagens a partir de um mapeamento de suas trajetórias<sup>4</sup>. Tanto em relação à narrativa literária, quanto em relação à audiovisual, buscamos marcas que, a partir desses diferentes textos<sup>5</sup>, pudessem responder ao nosso questionamento (Quais vidas importam em Westeros?). Naquilo que se refere à série, em específico, ancorados em movimentos advindos da análise fílmica (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2006), elaboramos um protocolo analítico (Tabela 01) que prevê uma descrição detalhada da cena, uma reflexão acerca de enquadramentos/movimentos de câmera, a reprodução de um trecho de diálogo pertinente à pesquisa, ponderações acerca da paisagem sonora e, ainda, a reprodução de um ou mais frames que sejam ilustrativos.

Tabela 01 – Protocolo Analítico

<b>Temporada:</b> __ <b>Episódio:</b> __ <b>Personagem:</b> _____ <b>Duração Episódio:</b> __ min.
<b>Episódio escrito por:</b> _____ <b>Episódio dirigido por:</b> _____
<b>Cena</b> __ : __ min __ seg – __ min __ seg - Link: _____
<b>Descrição da cena:</b> O que se observa, uma descrição detalhada da cena em tela.
<b>Enquadramento/movimento de câmera:</b> Menção aos planos/enquadramentos e aos seus sentidos.
<b>Reprodução de diálogo:</b> Reprodução de um diálogo considerado pertinente (questão norteadora).
<b>Paisagem Sonora:</b> Menção à trilha e aos sons ambientes que constituem a cena.
<b>Quadro/Frame:</b> Imagem considerada emblemática tendo em vista os questionamentos da investigação.

<sup>4</sup> Agradeço, em específico, às/ao bolsistas de iniciação científica Ana Carolina Fonseca Carvalho, Júlia Diegoli e Kaio Veloso, sem as/os quais esta investigação não seria possível.

<sup>5</sup> No escopo desta pesquisa, em diálogo com Richard Johnson (1999), percebemos os textos, em suas múltiplas formas e suportes, como sendo o instante do circuito da cultura no qual os significados culturais, materializados em narrativas, tomam forma, podendo, então, ser estudados/observados.

## Melisandre e a mulher/bruxa em *As Crônicas de Gelo e Fogo* e em *GOT*

Como sempre, trajava vermelho dos pés à cabeça, com um longo vestido solto de seda esvoaçante, brilhante como fogo, com longas mangas pendentes e profundos cortes no corpete, pelos quais se entrevia um tecido mais escuro, vermelho-sangue, que usava por baixo. Tinha em torno da garganta uma gargantilha de ouro vermelho, mais apertada do que qualquer corrente de mestre, ornamentada com um único grande rubi. O cabelo não era de tom alaranjado ou cor de morango dos ruivos comuns, mas de um profundo acobreado lustroso que brilhava à luz das tochas. Até seus olhos eram vermelhos. Mas a pele era lisa e branca, imaculada, clara como leite. E era esguia, graciosa, mais alta que a maior parte dos cavaleiros, com seios fartos, cintura estreita e um rosto em forma de coração. Os olhos dos homens que a encontravam não se afastavam facilmente, nem mesmo os de um mestre. Muitos diziam que era bela. Mas não era. Era vermelha, e terrível, e vermelha (MARTIN, 2011, p. 21).

Tal qual evidenciado pelas imagens de Melisandre (imagem 01), reunidas por nós, pela paleta de cores (imagem 02), elaborada a partir do *Adobe Color* e, ainda, pela descrição presente no contexto de sua primeira aparição nos livros, torna-se flagrante a relação da personagem com o vermelho.

Imagem 01 –Melisandre de Asshai



Imagem 02 –Cores de Melisandre



Fonte: Adobe Color

Conforme apontam Michel Pastoureau e Dominique Simonnet (2006), o vermelho seria uma cor orgulhosa, ambiciosa e sedenta de poder, mas que, ao mesmo tempo, portaria ambivalências. Ainda que fascinante, há relações historicamente estabelecidas com o oculto. Ainda que a partir do século XIII tenha passado a ser a cor das vestes papais, e que mesmo antes disso já fosse uma pigmentação usada para fins de distinção (tendo em vista o seu caráter raro/de difícil obtenção), o vermelho também é a principal cor a partir da qual o diabo é representado. No contexto da Reforma, por exemplo, o vermelho passa a ser acusado de ser imoral. Os reformistas, pontuam Pastoureau e Simonnet (2006), a partir da imagem da grande prostituta da Babilônia que, trajando vermelho, cavalgava uma besta marítima (passagem do Apocalipse), promovem um ataque ao vermelho, que passa, então, a não ser uma cor apropriada a um bom cristão (ou boa cristã). Mas, como dito, o vermelho é ambíguo. Ainda que seja uma cor ligada ao sexo e, também, às profissionais do sexo (durante muito tempo as prostitutas tiveram de trajar ao menos uma peça vermelha, a fim de serem percebidas como tal e, ainda hoje, a luz vermelha é uma referência em locais de prostituição), o vermelho se configura como a cor preferencial das noivas até o século XIX (pelo seu caráter especial).



O vermelho, assim, nos parece um potente lugar, algo como que uma metáfora que se materializa na personagem, sinalizando possíveis caminhos para compreendê-la de modo mais aprofundado. A partir do contato com o *corpus* coletado<sup>6</sup>, bem como em diálogo com nossas referências teórico-metodológicas e políticas, três categorias emergiram: *Melisandre e a bruxa/mulher sexual – vermelho paixão*; *Melisandre e a bruxa/mulher perversa – vermelho maléfico* e *Melisandre e a bruxa/mulher ludibriosa – vermelho mistério*.

### **Melisandre e a bruxa/mulher sexual – vermelho paixão**

A sexualidade, instância diabólica, era vista como “besta imunda” pelos eclesiásticos autores do *Malleus*. Todas as artimanhas atribuídas às bruxas [...] desembocam no ato carnal da junção de corpos e sexos ou na geração que lhe é conseguinte. Sucumbir aos desejos da matéria era tido como perdição para o espírito (ZORDAN, 2005, p. 333).

Tal qual sinalizado por Paola Zordan (2005), em reflexão acerca da construção histórico-política das imagens da bruxa, ainda que múltiplos aspectos constituíssem tal figura, uma lógica patriarcal, de controle dos corpos e sexualidades femininas, sempre se fez presente. Nesse mesmo sentido, em diálogo com Ludmila Portela (2017), é possível observar que foi a naturalização das identidades de gênero pela religiosidade dominante que, em um cenário europeu e medieval, tornou possível a produção de instrumentos de autoridade masculina e de controle feminino. A caça às bruxas, então, representaria uma caça à mulher e uma garantia de domínio sobre ela, seu corpo e, por conseguinte, sua sexualidade. Silvia Federici (2017, p. 80), em consonância, lembra que

---

<sup>6</sup> Cabe destacar, em relação ao desenvolvimento desta investigação, que houve um movimento de seleção diante do extenso *corpus* coletado. Para este trabalho, nos voltamos à 13 *textos*, entre passagens dos livros e cenas da série. Assim sendo, tal pesquisa não se pretende totalizante, mas, ao invés disso, em se constituir em uma leitura específica, política e socialmente demarcada, que se volta a determinados aspectos concernentes à personagem e à trama.

o clero, em um contexto de reconhecimento do poder que o desejo sexual conferia às mulheres sobre os homens, “tentou persistentemente exorcizá-lo, identificando o sagrado com a prática de evitar as mulheres e o sexo”. A transformação de sexualidade em objeto de vergonha e a mulher em símbolo relacionado ao pecado teriam sido, então, consequências dessa longa, e genocida, empreitada. E Melisandre, enquanto mulher/bruxa representada na *cultura pop*, atualiza tais lugares.

Sor Guyard diz que uma mulher não devia ser meu porta-estandarte. Outros sussurram que ela não tem lugar em meus conselhos de guerra, que devia mandá-la de volta para Asshai, que é pecaminoso mantê-la em minha tenda durante a noite. Sim, eles sussurram... enquanto ela serve (MARTIN, 2011, p. 398).

A passagem reproduzida acima, uma fala de Stannis Baratheon, a quem Melisandre está ligada no início da trama, advinda do livro *A Fúria dos Reis*, segundo volume de *As Crônicas de Gelo e Fogo*, evidencia que, para além do poder sobrenatural, há outros aspectos (sexuais) que, igualmente, dizem das funções da feiticeira.

Em determinada cena coletada (T02Ep02), Melisandre e Stannis estão sozinhos, em um espaço destinado às reuniões do conselho de guerra, falando sobre as dificuldades então enfrentadas. O espaço possui paredes em pedra e uma grande mesa central que, na realidade, representa um mapa do continente (que conta, inclusive, com peças que indicam exércitos aliados e inimigos). Ainda que se trate de uma cena noturna, há bastante claridade advinda de velas e archotes. A câmera alterna-se entre planos aberto e fechado mediante interação/diálogo das personagens. A paisagem sonora é constituída por sons ambientes, pelas falas das personagens e, mediante se desenrola, passa a contar com uma trilha instrumental, de suspense, que vai ganhando intensidade. Stannis veste uma roupa em couro, em tons mais escuros. Melisandre veste uma espécie de robe, de um leve tecido, em tons de vermelho, amarrado por uma faixa

na altura da cintura. Desacreditado, Stannis é estimulado por Melisandre, que afirma ter visto, nas chamas do fogo, o caminho para a vitória. A mulher/bruxa vermelha, então, despindo-se, diz que Stannis deve entregar-se completamente. Neste momento, em plano aberto, assim como Stannis, temos acesso ao corpo da mulher (um nu lateral, que evidencia os seios). Stannis afirma ser casado. Melisandre lembra que sua esposa é doente, fraca, que lhe gera asco e que foi incapaz de lhe dar um filho homem. “*Eu vou lhe dar um filho, meu rei*”. O sussurro de Melisandre, ao pé do ouvido de Stannis, o convence. A trilha sonora, neste momento, está em maior volume (apontando para um clímax). Aspirante a rei e feiticeira, então, beijam-se sofregamente. Stannis retira o robe de Melisandre, a coloca sobre a mesa (em um plano aberto, onde se evidenciam as nádegas da mulher) e a deita. A câmera, neste momento, parece se posicionar atrás de Stannis, de modo que a audiência passa a partilhar de sua visão: um *male gaze* (MULVEY, 1983) que traz Melisandre, nua, com os seios expostos, prestes a ser penetrada. Ao passo que fazem sexo, a mesa balança e as peças caem, a câmera vai se afastando e vê-se Stannis, ainda vestido, debruçado sobre Melisandre, então nua e com as pernas abertas. A paisagem sonora conta com a trilha, que está em seu ápice, e com gemidos de ambas as personagens.

Melisandre leva isso [mistério, poder, sedução] um passo adiante, combinando a magia feminina com a nudez - depilada - e convidando os homens e membros do público a olhar para ela. O tabu é quebrado e todos os segredos da magia e da câmara privada são revelados. Ela é a mulher com origens, motivações e poderes misteriosos, mas também um objeto sexual. Combinando isso e sua agenda insensível e às vezes assassina, ela não angaria a empatia de ninguém (FRANKEL, 2014, p. 128) (tradução nossa).

Conforme destacado por Valerie Frankel (2014), em livro acerca das diversas representações femininas em *Game of Thrones*, Melisandre, em muitos sentidos, é uma clássica *femme fatale*, obtendo parte de seu poder e ingerência na trama a partir da sedução, e controle sexual, de diferentes personagens masculinas. Laura Mulvey (1983,

p. 444), ao abordar a representação feminina no audiovisual, pontua que, em mundo governado por um desequilíbrio sexual, o prazer no olhar teria sido dividido entre ativo/masculino e passivo/feminino.

O olhar masculino determinante projeta sua fantasia na figura feminina, estilizada de acordo com essa fantasia. Em seu papel tradicional exibicionista, as mulheres são simultaneamente olhadas e exibidas, tendo sua aparência codificada no sentido de emitir um impacto erótico e visual de forma a que se possa dizer que conota a sua condição de *para ser olhada*.

Há outra cena (T03Ep08), então, relevante de ser analisada. Enquanto audiência, sabemos que Melisandre trouxe Gendry (sobrinho bastardo de Stannis) ao castelo que ocupam (Pedra do Dragão) com o intuito de realizar um sacrifício. Gendry, contudo, ainda que tenha suspeitas, desconhece as motivações e objetivos da bruxa. A cena começa com Gendry, admirado, em um quarto luxuoso: há muitas velas, uma cama de madeira, com dossel, cortinas e cobertas em tons de vermelho. Melisandre, trajando um vestido vermelho, também de tecido leve, e com um profundo decote, chega trazendo uma pequena caixa de metal. Ela acende mais velas, os dois passam a conversar e os planos alternam-se entre aberto e fechado mediante interação. Até então não há trilha sonora, apenas sons ambientes (crepitar do fogo e vozes das personagens). Melisandre serve uma taça de vinho e oferece a Gendry, que demonstra desconfiança. *“Acha que estou tentando envenená-lo?”*. Melisandre brinca e bebe da taça que acabou de servir. Há um evidente jogo de sedução. Gendry se aproxima, pega a taça, bebe o vinho e comenta que o gosto é muito bom. Gendry, contudo, ainda pensa que há algo errado. *“Não existem erros. Não para nós [...] Seu pai escolheu sua mãe porque o Senhor da Luz quis assim. Ele quis isso para que você estivesse aqui, agora, com um poder dentro de você que não consegue começar a entender. E ele me trouxe aqui para tirá-lo de você e lança-lo no mundo. Nós dois fazemos parte dos planos dele. Ele quer isso para nós. Não, ele exige isso de nós”*. Ao passo que esse diálogo se desenrola, o plano é

fechado e observamos que Melisandre, mais próxima de Gendry, passa a beijá-lo e, aos poucos, a despi-lo (ele fica sem camisa). *“Eu não entendo. Isso não me parece muito religioso”*, Gendry argumenta. *“De acordo com quem? As irmãs silenciosas, de aspecto carrancudo, bocas amordaçadas e bocetas secas? O que os deuses delas fizeram por você?”* Em plano aberto, em lateral, vemos Melisandre despir-se (seus seios e nádegas, mais uma vez, são expostos ao olhar da audiência). Nesse momento, a cena já conta com uma trilha sonora que, mais uma vez, remete ao suspense e ao mistério. Melisandre leva Gendry à cama, deita-o, retira sua calça (sem que exista o nu frontal da personagem masculina) e se posiciona sobre ele. *“Deixa eu mostrar o que tem dentro de você”*. Há, então, um ato sexual, controlado por Melisandre. A câmera, mais uma vez, posiciona-se atrás de Gendry, partilhando de sua visão com a audiência: Melisandre está nua, tendo os seios apalpadados por Gendry e sendo penetrada por ele. A paisagem sonora é composta, então, pelos gemidos de ambos. No decorrer do ato sexual, Melisandre amarra, com faixas que já estavam presas à cabeceira da cama, os pulsos de Gendry, imobilizando-o. *“Você precisa confiar em mim”*. Seus tornozelos, então, também são amarrados com outras faixas que, igualmente, já estavam na cama. Melisandre vai à mesa lateral, pega a caixa de metal que havia trazido e, com uma pinça, espalha sanguessugas pelo corpo do rapaz (inclusive em seu pênis, que também não é mostrado, apenas sugerido). *“Tira isso de mim [...] Por que você está fazendo isso?”*. *“Falei para você que existe poder no sangue dos reis. E você tem tanto sangue!”*. Stannis e Davos, conselheiro de Stannis, entram no aposento. Melisandre veste-se, coleta as sanguessugas, repletas de sangue, as coloca em um recipiente e entrega a Stannis. Ele, uma a uma, passa a jogá-las ao fogo. *“O usurpador, Robb Stark. O usurpador, Balon Greyjoy. O usurpador, Joffrey Baratheon”*. Ao passo que as sanguessugas são jogadas ao fogo, explodindo em sangue, as labaredas aumentam e o rosto de Melisandre, diante das chamas, ilumina-se (ela fica ainda mais “vermelha”). Conforme saberemos mais adiante, as três personagens citadas morrerão em breve. Em diálogo com Frankel (2014,

p. 136), é perceptível que se trata de uma cena “terrivelmente gratuita, que parece totalmente desnecessária” (tradução nossa), uma vez que o sangue poderia ser obtido de outras maneiras. Há, contudo, um reforço do caráter erótico/sexual da personagem como algo que, de modo inerente, diz de seu desvio de caráter, bem como, é claro, uma exposição e exploração da nudez feminina, algo recorrente tanto na trama como nas produções do canal HBO de modo geral<sup>7</sup>. “Este não é o feminino poderoso, mas o feminino monstruoso, com um corpo vil e demonizado, que não é respeitado (FRANKEL, 2014, p. 135) (tradução nossa).

Em relação à exploração da nudez de Melisandre, em GOT, cabe recuperar, ainda, a entrevista concedida pela atriz para o *Insider*, em 2020. Ao mencionar o movimento *Me Too*, Carice (apud SARKISIAN, 2020) fala sobre como sua visão em relação à exposição de mulheres nuas, no audiovisual, e, em específico, sua exposição em GOT, se modificou. Ela afirma que a arte não deve fugir da nudez, mas que, ao trazê-la, há que se ter uma função narrativa o que, segundo ela, em muitas situações, não era o caso de GOT. “Em retrospectiva, pensei: 'Por que aquela cena tinha que ser nua? Por que isso era normal?' Eu questionei as coisas e não era tanto que eu estivesse culpando alguém, mas foi assim que evoluímos e como o movimento me afetou [...] Tornei-me muito consciente do olhar masculino”.

---

<sup>7</sup> Frankel (2014) sinaliza que por mais que o sexo seja uma constante na obra de Martin, ainda assim o modo como se dá a sua representação na série e, aliado a isso, o modo como a nudez feminina é explorada, sinalizam posições sexistas. Ao falar sobre programas produzidos e veiculados pelo canal HBO e sobre GOT, Frankel (2014) aponta que o sexo e a violência se combinam no caso das mulheres, sendo apresentados com o intuito de excitar. Sobre essa questão, a abordamos de modo mais aprofundado em KOLINSKI MACHADO, 2022.

Imagem 03 – Cenas de Melisandre



**Melisandre e a bruxa/mulher perversa – vermelho maléfico**

Assim, o *Malleus Maleficarum* [...] torna-se a testemunha mais importante da estrutura do patriarcado e de como esta estrutura funciona concretamente sobre a repressão da mulher e do prazer. De doadora da vida, símbolo da fertilidade para as colheitas e os animais, agora a situação se inverte: a mulher é a primeira e a maior pecadora, a origem de todas as ações nocivas ao homem, à natureza e aos animais (MURARO, 2002, p. 16).

Rose Muraro (2002), em introdução escrita para edição do *Malleus Maleficarum* (manual de reconhecimento e de perseguição às praticantes de bruxaria), lembra que foi entre o fim do século XIV e meados do século XVIII que se deu, enquanto fenômeno generalizado, uma repressão sistemática ao feminino: a caça às bruxas. Segundo Zordan (2005, p. 333), em perspectiva semelhante, em sendo expurgo dos males atribuídos ao feminino, “a bruxa serviu como função pedagógica de cunho moralizador durante os séculos em que a Igreja focou a doutrina cristã no combate ao mal”.

A fim de alcançar aquilo que pretende, ou seja, contribuir para alçar aqueles que julga merecedores (a partir dos comandos de seu deus) às posições de poder no jogo dos

tronos, Melisandre faz o que é necessário. Ao longo de sua trajetória, em diferentes momentos, a Mulher Vermelha dá a ver o seu caráter maléfico. Em relação ao *corpus* que compõe essa categoria, selecionamos duas passagens emblemáticas dos livros: sua apresentação, tão logo a personagem é mencionada, e quando Melisandre, a partir do ato sexual com Stannis, dá luz a uma criatura, uma sombra, que, em seguida, assassina Renly Baratheon (irmão e inimigo de Stannis). Selecionamos, ainda, duas cenas que consideramos ilustrativas e importantes em seu arco narrativo: a cena do parto em questão (T02Ep04) e quando Melisandre, ainda em sua empreitada de alçar Stannis ao reinado, sacrifica, em uma fogueira, a filha desse, a menina Shireen Baratheon (T05Ep09).

A mulher vermelha, como os criados a apelidaram, com medo de dizer seu nome. - Eu direi seu nome - disse Cressen [...]. - Melisandre. Ela. Melisandre de Asshai, feiticeira, umbromante e sacerdotisa de Rhlloor, o Senhor da Luz, o Coração de Fogo, o Deus da Chama e da Sombra. Melisandre, cuja loucura não se podia deixar espalhar para lá de Pedra do Dragão. (MARTIN, 2011, p. 19).

No trecho acima reproduzido, Cressen, *meistre* (algo como que um sábio, um cientista e curandeiro) de *Ponta da Tempestade* (onde se localiza o castelo/fortaleza de Stannis, *Pedra do Dragão*), observa com receio a presença de Melisandre, pretendendo inclusive assassina-la a fim de impedi-la no prosseguimento de seus planos. O trecho dá a ver, ainda, o temor gerado pela presença da bruxa, uma vez que todos tinham ciência tanto de seu poder quanto de sua influência sobre Stannis. No trecho reproduzido a seguir, Davos, obedecendo às ordens de Stannis, leva Melisandre em uma viagem de barco e, ao atracarem, depara-se com a bruxa inesperadamente grávida e em vias de trabalho de parto.



E então uma luz germinou nas trevas. Davos levantou uma mão para proteger os olhos, e ficou com a respiração presa na garganta. Melisandre tinha jogado o capuz para trás e saía de dentro da sufocante veste. Por baixo estava nua, e enormemente grávida. Seios inchados pendiam pesadamente sobre o peito e a barriga projetava-se como se estivesse prestes a estourar. Que os deuses nos protejam - Davos sussurrou, e ouviu a gargalhada que ela soltou em resposta, profunda e gutural. Os olhos eram carvões quentes e o suor que manchava sua pele parecia cintilar com uma luz própria. Melisandre brilhava. Ofegando, a mulher agachou e abriu as pernas. Sangue escorreu por suas coxas, negro como tinta. Seu grito podia ter sido de agonia, de êxtase ou de ambas as coisas. E Davos viu o topo da cabeça da criança abrindo caminho para fora dela. Dois braços libertaram-se, agarrando-se, com dedos negros que se enrolavam em volta das coxas retesadas de Melisandre, empurrando, até que a sombra deslizou por completo para o mundo e se ergueu, mais alta do que Davos, tão alta como o túnel, pairando por cima do barco. Teve apenas um instante para olhar para ela antes que desaparecesse, contorcendo-se por entre as barras da porta levadiça e correndo pela superfície da água. Mas esse instante foi mais do que o suficiente. Ele conhecia aquela sombra. E conhecia o homem que a lançava (MARTIN, 2011, p.401-402).

Para além do caráter sobrenatural do evento em si, há que se destacar o forte componente erótico da narrativa que será, como veremos a seguir, potencializado em sua adaptação ao audiovisual. A descrição da personagem (ênfatizando sua nudez, os seios inchados, os olhos cintilantes, o suor e o sangue que escorriam, o abrir das pernas, o grito (também) de êxtase) sinalizam, mais uma vez, a sexualização de Melisandre. A gravidez instantânea, o parir de uma sombra e a gargalhada, profunda e gutural (algo muito presente no imaginário em torno da bruxa), por sua vez, enfatizam o aspecto nefasto e maléfico em torno dela. Ainda que poderosa, também perversa.

A cena do parto (T02Ep04) tem início com o percurso, em um pequeno barco, movido a remos, de Davos e Melisandre. A paisagem sonora é composta pelo som ambiente e pelos diálogos. Ambos usam capas: a de Davos em um tom escuro de verde e a de Melisandre em um tom escuro de vermelho. *“Está com medo, Cavaleiro das Cebolas?”*. *“Alguém me disse, uma vez, que a noite é escura e cheira de terrores”*. Melisandre ri, uma vez que é dela e de sua religião que advém a frase, e diz que ele já transportou muita carga desagradável na vida (Davos atuava como contrabandista).

Melisandre pergunta se Davos é um homem bom. Ele responde, ao passo que rema, que é uma mistura de bom e mau e devolve a questão. *“Sou boa. Sou como uma cavaleira, uma campeã de luz e vida”*. Davos desembarca e começa a puxar o barco, trazendo-o para a costa. Melisandre permanece sentada na embarcação. *“Ama a sua esposa?”*. *“Sim”*. *“Mas conheceu outras mulheres”*. *“Não fale da minha esposa”*. *“Não estou. Estou falando de outras mulheres. Como eu, sir Davos”*. Melisandre estende a mão e Davos lhe ajuda a descer. *“Você me deseja. Deseja ver o que há por baixo deste manto. E verá”*. As personagens chegam a uma espécie de caverna, que dá acesso a um túnel, protegido por uma grade. O plano, então, é aberto. Em primeiro plano vemos Davos, que traz um lampião. Melisandre caminha atrás dele. *“Estranho que esse Senhor da Luz peça que se trabalhe nas sombras”*. *“Sombras não vivem no escuro, sir Davos. São servas da luz, filhas do fogo. E quanto mais brilhante é a chama, mais escuras elas são”*. Davos vira-se para Melisandre e, com ele, vemos a bruxa despir-se e, em um nu frontal, expor sua gravidez. *“Que os deuses nos protejam”*. *“Há apenas um deus, sir Davos. E ele protege apenas aos que o servem”*. A chama do lampião, então, se intensifica. Melisandre, nua, senta-se no chão, com as pernas abertas. O plano é aberto e frontal. Ao passo que Melisandre geme (em êxtase), a trilha sonora, instrumental, novamente de suspense, cresce. Alternando-se entre planos aberto e fechado, observamos Melisandre em trabalho de parto, sob a forte luz do lampião, e Davos, horrorizado, afastando-se. Há *closes* no rosto, seios, barriga (que se move, como que antecipando a saída da criatura) e pernas de Melisandre, que começa a parir algo como que uma fumaça, preta e disforme. Tal substância, rapidamente, converte-se em um corpo, pegajoso, preto, com mãos e garras que, aos poucos, sai de Melisandre. Ao passo que ri e chora, vemos, junto à Melisandre (tendo visão, ainda, da personagem nua e com as pernas abertas) e Davos, um corpo alto, esguio, preto e mais gasoso que sólido ficar em pé. A cena termina com a trilha sonora em seu ápice.

Com sua gargalhada estridente, pode-se dizer que a bruxa é personagem conceitual da psicanálise e das psicologias; a bruxa-histórica e suas disfunções da libido são os extremos da mascarada: choro e riso, mutismo e rumor, crueldade e compaixão – oscilações que configuram os humores femininos presos à matéria instável, sujeitos ao tempo e às mutações que o homem pouco controla. É uma figura que transita no pantanoso terreno do irracional, da carne e da animalidade [...] Mulher-árvore encarquilhada pelo tempo, mulher-lobo correndo pela floresta nas noites de lua cheia, mulher e besta, a bela e a fera. A bruxa, como todos os monstros, é híbrida (ZORDAN, 2005, p. 338-339).

Em uma tenda, em meio a um terreno com muita neve e em contexto de deslocamento para batalha, Stannis e sua filha, a menina Shireen, conversam. Stannis diz que, ainda que nem sempre seja o desejo, há coisas que precisam ser feitas. A garota diz que gostaria de ajudá-lo e ele diz que ela pode fazê-lo. Pai e filha abraçam-se e ele pede desculpas. Tal cena antecipa aquela que será aqui analisada. Em um plano fechado, e com uma trilha instrumental que, mais uma vez, remete ao suspense, vemos Shireen caminhando na neve, escoltada por quatro soldados, e sendo acompanhada pelo olhar de vários outros. Quando chega ao final do corredor que acaba se formando, Shireen, assustando-se, vê-se diante de uma pira (que, constata, está preparada para queimá-la) e de Melisandre. *“Onde está meu pai? Quero vê-lo”*. Melisandre, trajando um vestido de tecido mais grosso, em tons mais escuros de roxo e de vermelho (mas ainda com o decote pronunciado), em tom ameno, responde que tudo acabará logo. A menina tenta escapar e, com um aceno de cabeça, Melisandre dá ordens para que os soldados a levem até a pira. A cena alterna-se, em planos abertos, mostrando a incredulidade dos demais soldados, o desespero de Shireen, a serenidade de Melisandre e a perturbação, ainda que contida, da mãe (Selyse) e do pai da garota. *“Ouça-nos, senhor. Oferecemos essa garota. Que o senhor a limpe com seu fogo e que a luz dele mostre nosso caminho”*. Além da trilha, a paisagem sonora também é constituída pelos gritos e pedidos de ajuda de Shireen. *“Aceite esse sinal de nossa fé, meu senhor, e tire-nos da escuridão. Senhor da luz, mostre-nos o caminho. Senhor da Luz, proteja-nos. A noite é escura e cheia de*

*terrores*”. Ao passo que profere suas palavras, Melisandre já está com uma tocha acesa e empunhada. Selyse, que até então era favorável ao sacrifício, arrepende-se, dizendo que eles não podem fazer aquilo. Stannis permanece irredutível, afirmando ser a única opção. Selyse corre, a fim de ajudar a menina, mas é contida por soldados. Ao passo que apenas ouvimos a menina sendo queimada viva, e seus gritos, observamos Melisandre sorridente e satisfeita, um exército incrédulo, Selyse desesperada e Stannis abatido. A cena encerra com a trilha em seu ápice, com o som do fogo crepitando e com *closes* nos rostos de Selyse e de Stannis.

Portela (2017, p. 255), ao abordar a relação estabelecida entre o mal e o feminino, no contexto da perseguição às supostas bruxas da inquisição, lembra que

naturalmente propensas à maldade e especialmente escolhidas pelo diabo como suas parceiras, as mulheres entregues à prática da bruxaria poderiam lançar toda a sorte de enfermidades sobre seus inimigos, especialmente os adeptos da fé cristã. Quase tudo poderia ser imputado à bruxa: partos prematuros, disfunções da sexualidade masculina, doenças, morte de animais, problemas nas colheitas, tempestades e infortúnios dos mais variados tipos. De fato, a bruxaria adquiriu, em que pese à publicação do *Malleus*, no século XV, um patamar inovador: o de seita organizada composta essencialmente de mulheres que em uma ação de pacto diabólico serviriam ao mal na tentativa de destruir a cristandade.

Ainda que Melisandre, no contexto da trama, seja de fato uma feiticeira, ao contrário das mulheres queimadas vivas no contexto de caça às bruxas, e ainda que não sirva ao diabo, mas a Rhllor, é interessante destacar como, em sua performance maléfica, ela aproxima-se de um imaginário, também constituído e reforçado pela cultura *pop*, em torno da bruxa (RUSSELL; ALEXANDER, 2019; VIERO KOLINSKI MACHADO MENDONÇA; SILVA, 2021). Não apenas em razão de sua sexualização, discutida anteriormente, mas também a partir de sua frieza e perversidade, Melisandre, em Westeros, atualiza um discurso de demonização do feminino, incorpora o mal em seu próprio corpo (continuamente explorado a partir de um olhar masculino) e, ainda

que possa soar paradoxal, gera medo e fascínio em simultâneo. Não é uma vítima do fogo. Ao contrário, vale-se dele, e de seu poder, para obter aquilo que almeja, por mais nefastas que sejam as consequências disso.

A teatralidade de Melisandre, combinada com sua disposição de adaptar sua moralidade às suas interpretações das palavras de seu senhor, a habilita a persuadir os homens a executar, ou concordar a ajudar em, atos extraordinariamente horríveis: fratricídio, infanticídio, queima de espaços sagrados (HUNTER, 2020, p. 154) (tradução nossa).

#### Imagem 04 – Cenas de Melisandre



#### Melisandre e a bruxa/mulher ludibriosa – vermelho mistério

Melisandre lavou-se e mudou de roupa. Tinha as mangas cheias de bolsos escondidos, e verificou-os cuidadosamente como fazia todas as manhãs, a fim de se assegurar de que todos os seus pés estavam no lugar. Pés para tornar o fogo verde, azul ou prateado, pés para fazer uma chama rugir, silvar e saltar mais alto do que um homem, pés para fazer fumo. Um fumo para a verdade, um fumo para a luxúria, um fumo para o medo e o espesso fumo negro que podia matar um homem num instante. A sacerdotisa vermelha armava-se com uma pitada de cada um. (MARTIN, 2014, p. 481).

O trecho reproduzido acima advém do capítulo que traz Melisandre como protagonista, explorando seu ponto de vista, em *A Dança dos Dragões*, último volume de *As Crônicas de Gelo e Fogo* até então publicado. Ainda que saibamos dos poderes de Melisandre, torna-se interessante pontuar como, também, a feiticeira se vale de truques, estratégias, a fim de mostrar-se ainda mais forte. Zordan (2005, p. 338), ao abordar os imaginários que se estabelecem ao redor da bruxa, lembra que em sendo “senhora dos descontroles, a bruxa guarda, sob os panos, truques que servem para confundir, embaçar e atrapalhar a razão, fazer com que os cursos do pensamento sejam deslocados”. A fim de refletirmos sobre a mulher/bruxa Melisandre em relação ao seu caráter ludibrioso e, também, misterioso, selecionamos passagens nos livros que evidenciam aspectos singulares/particulares, mantidos sob sigilo, e, ainda, duas cenas, sobre as quais também falaremos a seguir, da primeira e sexta temporada.

Tal qual sinalizado anteriormente, ao abordarmos o aspecto da perversidade de Melisandre, diante do reconhecimento dos riscos que a feiticeira trazia, o *meistre* Cressen traça um plano para mata-la. Em cena que antecede aquela que aqui nos interessa (T02Ep01), na primeira vez em que Melisandre aparece na trama, o *meistre* mostra-se chocado diante da destruição (via fogueiras), promovida pela bruxa, de símbolos religiosos da Fé dos Sete (religião oficial de Westeros, conforme já mencionado). “*Todos vocês receberam seus nomes sob a luz dos Sete. É assim que vocês tratam os deuses de seus pais? Vocês estão ansiosos para cuspir em seus antepassados?*”. Cressen, sem sucesso, tenta convencer o séquito de Stannis. De modo sarcástico, Melisandre, em vermelho e iluminada pelas chamas, aproxima-se dele, passando a mão em seu rosto. “*Você cheira a medo. Medo, urina e ossos velhos. Você quer me deter? Detenha-me!*”. Em seguida, em uma reunião do conselho de Stannis, observamos Cressen acrescentar algo (veneno) em uma taça de vinho. A cena se passa ao redor da mesa/mapa de Westeros (sobre a qual, posteriormente, Stannis e Melisandre gerarão a criatura/sombra). A paisagem sonora é composta pelos diálogos e pelo

crepitar do fogo. Há diversos homens, em trajes escuros, sentados ao redor da mesa, que tem Stannis na cabeceira, mas apenas uma mulher: Melisandre, em vermelho. Os planos, então, alternam-se entre aberto e fechado mediante interação das personagens. Davos tenta convencer Stannis a se aliar a seu irmão (o mesmo que, posteriormente, será assassinado pela sombra gerada pela bruxa), buscando apoio. Melisandre responde. “*Stannis não precisa do apoio de nenhum lorde. O Senhor da Luz o sustenta*”. Cressen levanta-se, com a taça na mão, e pede desculpas a Stannis. “*Eu lhe devo desculpas, meu rei. Meu dever é servir. Você optou por um novo deus em vez dos velhos deuses. Que o Senhor da Luz proteja a nós todos. Vamos beber juntos?*”. Davos, que havia antecipado o movimento do *meistre*, tenta impedi-lo, mas não consegue. “*Um copo de vinho para honrar o verdadeiro deus*”. Cressen aproxima-se de Melisandre, que levanta e fica em pé ao seu lado, e bebe da taça. Os demais membros do conselho, do mesmo modo, pegam suas taças. Neste momento, tem início uma trilha de suspense. Em *close*, vemos Cressen, sorrindo, passando a taça às mãos de Melisandre. Sorrindo também, ela recebe a taça. Cressen segura-se na mesa, para não cair, e começa a sangrar pelo nariz. Melisandre, encarando-o, bebe da taça que acabou de receber e observa, com serenidade, ele cair diante de si. Ao passo que as demais personagens levantam-se, assustadas, Melisandre aproxima-se do cadáver. “*A noite é escura e cheia de terrores, velho, mas o fogo queima-os todos*”. Tem-se, aí, uma tomada em *contra-plongée*, que reforça a bruxa em sua posição de poder. A cena encerra com a trilha, dramática, em seu ápice.

— A senhora deseja quebrar o jejum? — perguntou Devan. Comida. Sim, eu devia comer. Em certos dias esquecia-se. R'hllor fornecia-lhe toda a nutrição de que o corpo necessitava, mas era melhor esconder isso dos mortais. (MARTIN, 2014, p. 481).

Neste outro trecho, também do capítulo dedicado à Melisandre, descobre-se mais um aspecto de sua misteriosa natureza: a bruxa não precisa alimentar-se, fazendo-o apenas para manter tal informação escondida dos demais que, então, define como

mortais (reiterando, conforme visto no episódio envolvendo a tentativa de envenenamento, a sua imortalidade – ao menos temporária, tendo em vista o final de seu arco narrativo). Ao abordar a figura de Melisandre, em prefácio da obra *Queenship and the Women of Westeros*, Carolyne Larrington (2020, p. 14) destaca o poder e agência, no contexto da trama, da personagem.

O domínio de Melisandre sobre Stannis é composto por sua crença fanática e seu desejo sexual. Embora ela tenha pós e outros dispositivos em seus bolsos para aumentar seus efeitos, no entanto, ela tem a capacidade tanto de chamar Jon Snow de volta dos mortos como de dar à luz ao monstruoso bebê-sombra. E, pelo menos na série, ela sabe onde vai morrer: em Westeros. A profecia é cumprida após a Batalha de Winterfell, na qual a sua canalização do poder do Deus Vermelho é decisiva na batalha pela salvação e sobrevivência da humanidade (tradução nossa).

Em texto anterior (VIERO KOLINSKI MACHADO MENDONÇA; SILVA, 2021), ao nos voltarmos à representação da mulher/bruxa em filmes infantojuvenis, analisamos a personagem Eva Ernest, do filme *Convenção das Bruxas* (versão de 1990, interpretada por Anjelica Huston). A personagem, uma mulher sensual e bonita, na realidade, escondia, por trás de um disfarce, uma figura monstruosa. Seja como mulher ou como monstro, contudo, o caráter perverso e perigoso dela já estaria presente em ambas as situações.

No filme ora em tela, da mesma maneira, a bruxa/mulher é uma figura asquerosa, que perturba, que incomoda, mas que, de algum modo, também fascina. A mulher que performa o feminino desse modo irregular e a bruxa que encarna o mal são corpos fundamentalmente estranhos (LOURO, 2008). Arditosa, Eva Ernst, assim como sua antepassada de mesmo nome, é responsável pelo mal, pelo descontrole, pelo pecado [...] Ao mesmo tempo que a “máscara humana” esconde um ser abjeto, essa mesma máscara cria uma relação com outro corpo que, sob uma visada misógina e patriarcal, também é asqueroso: a mulher Eva Ernst. Corpos distintos, mas que, igualmente perigosos, precisam ser controlados (VIERO KOLINSKI MACHADO MENDONÇA; SILVA, 2021, p. 9).



Torna-se interessante observar como, ainda que separadas por quase que trinta anos, Eva Ernest e Melisandre guardam semelhanças em seus modos possíveis de representação. Pertinente, da mesma maneira, é considerar que seja como mulher bela e jovem (em lógica patriarcal tomadas quase que como sinônimos), que seduz e perturba os homens, ou como mulher feia e velha, que gera incômodo, a aparência feminina, e um modo de performar a feminilidade (BUTLER, 2012), são empregados como que marcadores concretos que dizem sobre caráter e falta de caráter de mulheres. “Ambígua, a bruxa pode ser tanto a bela jovem sedutora (ainda sem marido e cheia de pretendentes) como a horrenda anciã (viúva solitária), aparentada com a morte” (ZORDAN, 2005, p. 332). Zordan (2005, p. 339) também ensina que “disfarçando seus pés com formas de garras, a bruxa engana fazendo com que todo seu hibridismo pareça ilusão, pois seu aspecto monstruoso esconde-se por baixo das saias”.

E, tal qual Eva Ernest, descobriremos, em uma outra relevante cena da personagem (T06Ep01), que Melisandre esconde ainda mais de sua “real” natureza. Na cena em questão, vemos, em plano aberto, Melisandre sentada em uma cama, próxima a uma lareira. Em vermelho e, dessa vez, com semblante cansado, Melisandre olha para suas mãos. Há uma trilha, mais calma, que, junto ao estalar do fogo, compõe a paisagem sonora. A bruxa levanta-se e, temerosa, aproxima-se de uma superfície metálica que, a modelo de um espelho, reflete sua imagem. Ela abre seu vestido (preso por uma faixa na cintura) e mostra-se em nu frontal para a audiência. A câmera, em plano fechado, mostra seu reflexo no metal e, depois, em plano aberto, a mostra de costas (nádegas expostas). Abatida, Melisandre fecha os olhos, leva as mãos ao pescoço e retira a gargantilha que sempre usa (a joia tem uma pedra vermelha incrustada, que parece brilhar ao ser retirada pela bruxa). Em plano fechado, mas com a câmera um pouco turva, vemos uma mão, visivelmente envelhecida, deixar a gargantilha sobre a mesa. Inicialmente via reflexo no metal (em plano fechado) e depois, em plano aberto, vemos Melisandre como uma mulher muito idosa, com longos e escassos cabelos brancos, com

seios pendentes, com a pele envelhecida e com a postura curvada, observando-se no reflexo e, com dificuldades, devagar, encaminhando-se para a cama. O episódio, que recebe o título de *Mulher Vermelha*, encerra com a cena de Melisandre, velha, deitada e com a trilha sonora em volume mais elevado. É pertinente observar, então, uma relação histórica e culturalmente estabelecida que é revisitada pela narrativa: a relação intrínseca entre bruxaria/velhice/feiura e a necessidade premente, por parte da bruxa/mulher, de se tornar mais jovem e, por conseguinte, mais bela (VIERO KOLINSKI MACHADO MENDONÇA; SILVA, 2021). Ainda que extremamente poderosa, Melisandre precisa, também, contar com sua aparência, necessitando esconder quem de fato é. Tal qual tantas mulheres não bruxas, também para Melisandre, incorporar um tipo de beleza que seja condizente com um padrão estético hegemônico converte-se em obrigação. Atendê-lo torna-se fundamental para que a mulher/a bruxa possa viver e sobreviver em uma lógica de dominação masculina e em meio às guerras pelo trono de Westeros.

Imagem 05 – Cenas de Melisandre



### O fim de Melisandre (e para além dele)

Ainda que não componha o *corpus* discutido neste trabalho, consideramos importante ponderar, neste momento, acerca da conclusão do arco narrativo de Melisandre na versão audiovisual da trama. Em um contexto de avanço do Rei da Noite (antagonista do Senhor da Luz) e de seu exército de mortos-vivos em direção à Westeros, a feiticeira, com sua habilidade de manipular o fogo, mostra-se extremamente útil na tentativa de salvação da humanidade. Após o encerramento da batalha, e destruição dos inimigos, já tendo cumprido sua missão, e tal qual ela mesma havia profetizado antes (“*Não precisa me executar, sir Davos. Estarei morta antes de o sol nascer*”), Melisandre morre. Sua última cena, a cena que encerra o episódio *A longa noite* (T08Ep03), mostra, ao alvorecer, Melisandre deixando a fortaleza de *Winterfell*, caminhando em meio aos diversos cadáveres, despindo sua capa, retirando sua gargantilha (que, ao ser largada ao chão, tem o fulgor da pedra vermelha apagado) e envelhecendo até tornar-se pó. Para além da audiência, a cena é testemunhada por Davos, que intentava, neste momento, justamente assassina-la para vingar-se do sacrifício de Shireen. O destino da mulher/bruxa vermelha, hipersexualizada, maquiavélica e dissimulada, tal qual o de tantas outras mulheres similares na cultura *pop* (VIERO KOLINSKI MACHADO MENDONÇA; SILVA, 2021), parece ser, em alguma medida, o do esquecimento: sem rastros, sem vestígios.

O objetivo central da pesquisa aqui discutida foi, a partir da representação da bruxa/mulher Melisandre, em *As Crônicas de Gelo e Fogo* e em *Game of Thrones*, perceber quais seriam as possibilidades e impossibilidades em torno do feminino na saga. A partir de uma matriz teórica e política de base feminista (e, em partes, voltada ao estudo das bruxas e de suas múltiplas representações), empreendemos uma análise crítica cultural e, diante do diálogo entre essas matrizes e o *corpus* de pesquisa, desenvolvemos três categorias analíticas que nos pareceram promissoras. *Melisandre e*

*a bruxa/mulher sexual – vermelho paixão, Melisandre e a bruxa/mulher perversa – vermelho maléfico e Melisandre e a bruxa/mulher ludibriosa – vermelho mistério* deram a ver determinados aspectos que, tanto em livros quanto em série, e em diferentes instantes, mostraram-se mais significativos. A sexualização da personagem, operando tanto no sentido de sinalizar uma corrupção moral dela quanto, também, de atender a um *male gaze* (MULVEY, 1983), a construção de uma mulher vil, diabólica e que, para alcançar aquilo que deseja, atua de modo impiedoso e, ainda, a constituição de Melisandre enquanto figura dissimulada, cínica e que, por trás de uma máscara (e gargantilha), esconde sua verdadeira (e asquerosa, segundo sinalizado pela trama) identidade, parecem atualizar, em *Westeros*, uma perspectiva de demonização de (determinado) feminino, atrelando-o ao mau.

### Referências

- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. São Paulo: Editora Record, 2012.
- CARVALHO, Ana Carolina Fonseca. Catelyn Stark dos livros para as telas: a representação da mõesposa em *Game of Thrones*. 2023. 90 f. **Monografia** (Graduação em Jornalismo) - Instituto de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2023.
- FEDERICI, Sílvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpos e acumulação primitiva**. São Paulo: Elefante, 2017.
- FRANKEL, Valerie Estelle. **Women in Game of Thrones: power, conformity and resistance**. McFarland. 2014.
- GAME OF THRONES** chega à última temporada com recordes de orçamento, audiência e pirataria. Folha de São Paulo. São Paulo, 14/04/2019.
- GAME OF THRONES**. Realização: David Benioff; Daniel Brett Weiss. HBO, EUA, 2011-2019. 39 DVDs (4.216 min).
- GJELSVIK, Anne; SCHUBART, Rikke. **Women of Ice and Fire: Gender, Game of Thrones and Multiple Media Engagements**. Bloomsbury Publishing USA. 2016.
- HUNTER, Mikayla. **'All Men Must Die, but We Are Not Men': Eastern Faith and Feminine Power in A Song of Ice and Fire and HBO's Game of Thrones**. In: ROHR, Zita Eva; BENZ, Lisa. *Queenship and the Women of Westeros. Female Agency and Advice in Game of Thrones and A Song of Ice and Fire*, Palgrave MacMillan, 2020, p. 145-168.
- JOHNSON, Richard. *O que é, afinal, Estudos Culturais?* Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Bauru: EDUSC, 2001.
- KOLINSKI MACHADO, Felipe Viero. *Notas sobre o martírio feminino em Game of Thrones*. **E-Compós**, 25. 2022.
- LARRINGTON, Carolyne. **FOREWORD**. In: In: ROHR, Zita Eva; BENZ, Lisa. *Queenship and the*

- Women of Westeros. Female Agency and Advice in in Game of Thrones and A Song of Ice and Fire, Palgrave MacMillan , 2020, p. 7-18.
- LAURETIS, Teresa de. **A tecnologia do gênero**. In: HOLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco. 1994, p. 206-242.
- LIMA, Laryssa Gonçalves de. **Gênero e representação na série Game of Thrones**: as possibilidades e impossibilidades das mulheres através da trajetória de Cersei Lannister. 2022. 90 f. Monografia (Graduação em Jornalismo) - Instituto de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2022.
- MARTIN, George RR. **A dança dos dragões**. Leya, 2014.
- MARTIN, George RR. **A fúria dos reis**. Leya, 2011.
- MENDONÇA, Felipe Viero Kolinski Machado; GONZATTI, Christian. A “mulher louca” em Game of Thrones: gênero e a crítica do pop no jornalismo. **MATRIZES**, 15(1), 223-247, 2021.
- MENDONÇA, Felipe Viero Kolinski Machado. " Eu não sou a mulher vermelha. Pode tirar suas próprias calças": sentidos sobre gênero e sexualidade em disputa em memes de Game of Thrones. **Revista Fronteiras**, v. 22, n. 3, 2020.
- MULVEY, Laura. **Prazer visual e cinema narrativo**. In: XAVIER, Ismail. A experiência do cinema: antologia. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrasilme, 1983, p. 437-453.
- MURARO, Rose Marie. Breve introdução histórica. In: KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. **O Martelo das Feiticeiras**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2002.
- O'BRIEN, Sheilagh Ilona. **Wicked Women and the Iron Throne**: The Twofold Tragedy of Witches as Advisors in Game of Thrones. In: ROHR, Zita Eva; BENZ, Lisa. Queenship and the Women of Westeros. Female Agency and Advice in in Game of Thrones and A Song of Ice and Fire, Palgrave MacMillan , 2020, p. 205-230.
- PASTOUREAU, Michel; SIMONNET, Dominique. **Breve Historia de los colores**. Paidós Iberica Ediciones. 2006.
- PORTELA, Ludmila Noeme Santos. Malleus Maleficarum: bruxaria e misoginia na Baixa Idade Média. **Religare**, João Pessoa, v.14, n.2, p. 252-281, 2017.
- ROHR, Zita Eva; BENZ, Lisa. **Queenship and the Women of Westeros**. Female Agency and Advice in in Game of Thrones and A Song of Ice and Fire, Palgrave MacMillan , 2020.
- RUSSELL, Jeffrey B.; ALEXANDER, Brooks. **História da Bruxaria**: Feiticeiras, hereges e pagãs. São Paulo: Aleph, 2019.
- SÁ, Simone Pereira de; CARREIRO, Rodrigo; FERRARAZ, Rogerio. **Cultura pop**. EDUFBA. 2015, p. 09.
- SARKISIAN, Jacob. Carice van Houten ... Insider. 2020. Disponível em: <https://www.insider.com/carice-van-houten-me-too-nude-scenes-game-of-thrones-2020-5> Acesso em: 03/2023.
- VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise filmica**. 4ª Edição. 2006.
- VIERO KOLINSKI MACHADO MENDONÇA, Felipe; SILVA, Jussara de Souza Lima. “Porque Nem Toda Feiticeira é Corcunda: Sentidos Sobre O Ser bruxa/Ser Mulher Em Filmes Infantis E Infantojuvenis”. **Intexto**, nº 52, junho de 2021.
- WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomas Tadeu da. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 7-72.
- ZORDAN, Paola Basso Menna Barreto Gomes. Bruxas: figuras de poder. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 13, n. 2, p. 331-341, 2005.

(With her) The night is dark and full of terrors:  
Melisandre and the woman/witch in A Song of Ice and Fire and Game of Thrones

Abstract: In the research reported in this article, arising from a broader investigation, still in progress, we turn to the representation of the woman/witch Melisandre (A Song of Ice and Fire and Game of Thrones) in order to reflect on the possibilities and impossibilities surrounding the feminine in saga/pop culture. Anchored, especially, in theoretical and political references related to gender/feminist studies and witchcraft, we undertake a critical cultural analysis that also makes use of an analytical protocol that we have developed. We arrive, then, at three nuclei of meaning that, in general terms, speak of the relations established between the woman/witch and the sexual, the malefic and the dissimulation, allowing Melisandre's female body, reinscribed in a logic of sin, to update the evil.

Keywords: Melisandre; Gender; Witchcraft; A Song of Ice and Fire/Game of Thrones; *Pop Culture*.

Recebido: 26/03/2023

Aceito: 13/10/2023