

UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E LETRAS

ANA BEATRIZ RAMOS

**ANÁLISE DO ARCO NARRATIVO DE CORRUPÇÃO SOB A
PERSPECTIVA FEMININA DE *FOGO E SANGUE* (2018), DE
GEORGE R. R. MARTIN**

São Paulo
2023

UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E LETRAS

ANA BEATRIZ RAMOS

**ANÁLISE DO ARCO NARRATIVO DE CORRUPÇÃO SOB A
PERSPECTIVA FEMININA DE *FOGO E SANGUE* (2018), DE
GEORGE R. R. MARTIN**

Trabalho de conclusão de curso como requisito parcial para graduação no curso de Letras do Centro de Comunicação e Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie, e obtenção do título de Bacharela em Letras, sob orientação da Professora Lilian Correa.

São Paulo
2023

ANA BEATRIZ RAMOS

**ANÁLISE DO ARCO NARRATIVO DE CORRUPÇÃO SOB A
PERSPECTIVA FEMININA DE *FOGO E SANGUE* (2018), DE
GEORGE R. R. MARTIN**

Trabalho de conclusão de curso como requisito parcial para graduação no curso de Letras do Centro de Comunicação e Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie, e obtenção do título de Bacharela em Letras, sob orientação da Professora Lilian Correa

Aprovada em:

BANCA EXAMINADORA

Profa. Lilian Correa
Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM)

Profa. Dra. Elaine Santos
Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM)

Profa. Dra. Ana Lúcia Trevisan
Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM)

Profa. Judith Arantes
Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM)

AGRADECIMENTOS

Agradeço, inicialmente, aos meus pais, que sempre apoiaram meus sonhos e projetos, independente do quão lúdicos fossem. E me deram forças para concluir este trabalho.

Às minhas amigas, Amanda Liz e Cristinara, que estiveram comigo em cada passo desses anos de faculdade, e me proporcionaram momentos descontraídos e risadas incríveis, além de me motivarem a persistir e continuar trilhando meu caminho.

Aos meus amigos, Fernando, Isabella, Sophia e Laura, que desde o Ensino Médio me transmitem resiliência e me incentivam a ser verdadeira comigo mesma.

Por fim, gostaria de agradecer à minha orientadora, Lilian Correa, que me guiou nesta aventura como o mestre sábio guia o herói, com toda a dedicação e paciência.

Não existem palavras suficientes para descrever o quanto sou grata a todas essas pessoas, que de alguma forma extremamente necessária me ajudaram a escrever este trabalho.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar a Jornada de Corrupção e Queda do Herói, tendo por base as teorias da Jornada do Herói elaboradas por Joseph Campbell (1949) e Christopher Vogler (2015), sob a perspectiva feminina da personagem Rhaenyra Targeryen da obra *Fogo e Sangue* (2018), de George R. R. Martin. Para tanto, a presente pesquisa propõe um afastamento da tradicional Jornada do Herói, fundamentada por um sistema patriarcal que exclui as mulheres e catalisa seu processo de corrupção. Sob a luz da teoria, a respectiva pesquisa pode estruturar a jornada da personagem objeto de estudo, enfatizando as causas e consequências de seu desfecho. Além de trabalhar com os arquétipos que permeiam a narrativa e justificar a presença de uma aproximação do fantástico com a realidade. Assim, é possível considerar que A Jornada de Rhaenyra Targeryen representa não só um afastamento do tradicional, mas propõe uma interessante reflexão sobre as consequências da antagonização feminina, e como isso pode resultar na construção de vilãs e anti-heroínas autênticas.

PALAVRAS-CHAVE: Jornada do Herói; Anti-Herói; Rhaenyra Targeryen; Jornada de Corrupção.

ABSTRACT

The present essay aims to analyse the Hero's Journey of Corruption and Fall, based on the theories of the Hero's Journey elaborated by Joseph Campbell (1949) and Cristopher Vogler (2015), from the female perspective of the character Rhaenyra Targeryen in George R. R. Martin's novel *Fire and Blood* (2018). To this end, the research proposes a departure from the traditional Hero's Journey, based on a patriarchal system that excludes women and catalyses their process of corruption. In the light of the theory, the research can structure the journey of the character under study, emphasising the causes and consequences of her outcome. It also works with the archetypes that permeate the narrative and justifies the presence of an approximation between the fantastic and reality. Thus, it is possible to consider that The Journey of Rhaenyra Targeryen represents not only a departure from the traditional, but also proposes an interesting reflection on the consequences of female antagonism, and how this can result in the construction of authentic villains and anti-heroines.

KEYWORDS: The Hero's Journey; Anti-Hero; Rhaenyra Targeryen; A Journey of Corruption.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	7
2. O OLHAR DA TEORIA.....	11
2.1 O ARCO NARRATIVO.....	11
2.2 A JORNADA DO HERÓI DE JOSEPH CAMPBELL.....	15
2.3 A JORNADA DO HERÓI DE CHRISTOPHER VOGLER.....	20
2.4 O ANTI-HERÓI E SUA JORNADA DE QUEDA EM PARALELO COM A REALIDADE.....	24
3. A JORNADA DE RHAENYRA TARGERYEN.....	30
3.1 PARTIDA.....	31
3.2 INICIAÇÃO.....	35
3.3 CORRUPÇÃO E QUEDA.....	43
3.4 RETORNO.....	50
3 A SIGNIFICAÇÃO DA JORNADA DE RHAENYRA.....	52
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	55
5 REFERÊNCIAS.....	58

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho visa analisar o arco narrativo de queda e corrupção sob a visão do *Herói de Mil Faces*, de Joseph Campbell (1949) e a *Jornada do Escritor*, de Christopher Vogler (2007), e alguns comentários fundamentados na obra *A Jornada da Heroína* (2022), de Maureen Murdock. Para tal, o objeto de estudo será a personagem Rhaenyra Targeryen, da obra *Fogo e Sangue* (2018) do escritor americano, George R. R. Martin. Especificamente, o período da vasta história do universo de Westeros conhecido como “Dança dos Dragões”.

Esta pesquisa se dá por uma disposição de compreender como o herói, ou neste caso, heroína da história, pode vir a se tornar a vilã, o terror que precisa ser derrotado. Além de buscar compreender e destacar o rompimento com a tradicionalidade estabelecida com a teorização da Jornada do Herói, concebida por Joseph Campbell em 1949 e atualizada por Vogler em 2007. Rompimento este que se forma a partir do momento em que, ao invés de se tornar o herói e concluir a história do lado do bem, ele é corrompido e se converte a tudo aquilo ao qual lutava contra. Como ocorre, por exemplo, na segunda trilogia da famosa franquia de filmes, *Star wars*, que conta a jornada de Anakin Skywalker, um jovem que treina como o Jedi escolhido pela Força para derrotar um grande mal, mas que no último filme, intitulado *Star wars episódio III: A vingança dos Sith* (2005), acaba por se render ao lado escuro da Força e se torna Darth Vader, o vilão da trilogia original.

A fim de compreender que fatores levam a este fatídico desfecho ao personagem que dispunha de todas as qualidades para ser o herói, se transformando no antagonista, esta pesquisa visará, também, analisar que aspectos condicionam o objeto de investigação a sofrer esta mudança, a ao invés de se tornar um herói, ele se condiciona como um herói trágico, que cai. E como estes aspectos levam a um profundo desenvolvimento de personagem que, não somente, contribui para a qualidade da narrativa, agregando em aspectos tanto físicos quanto psicológicos, como auxilia na formação de vilões autênticos. Ou seja, tem-se a presença de uma personagem que não tem o desejo, em termos extremamente generalizados, de “destruir o mundo” somente pela diversão do ato. Mas, que foi condicionada a esta ambição por fatores externos, como a desilusão, a traição, raiva, frustração, humilhação e outros.

Este caráter falho que é agregado a estas personagens assiste, também, em uma aproximação do fantástico com a realidade. Obras que geralmente tendem a apresentar um herói que representa a epítome da perfeição, que não comete erros e nunca se desvia, vem perdendo popularidade e abrindo espaço para a presença de vilões. Entende-se que este destaque que vem sendo dado aos vilões se consagra, justamente, porque explica como a humanidade não é perfeita, e que todos os indivíduos estão fadados a cometer erros, a se corromper, e a se redimir. Filmes como *O Coringa (2019)*, explicitam bem este fenômeno, tendo em vista que fez um protagonista do vilão do super-herói, Batman, dando a ele um palco para contar sua história de origem e como ele se tornou alguém tão aterrorizante.

Sem mencionar que esta aproximação com a realidade também se enquadra quando se aborda o tema da alienação da mulher em relação à sociedade. Pois mesmo tratando-se de um universo completamente fantástico e extraordinário, o qual compõe a obra analisada, tem-se um quadro patriarcal profundamente pronunciado e declarado. De modo que, esta pesquisa também busca entender esta perspectiva feminina da corrupção, e como ela se distancia da perspectiva masculina, em causas e consequências.

Ressaltando que a história que inspirou a formação da personagem objeto de análise, Rhaenyra Targeryen, vem da verdadeira história de Matilde I da Inglaterra. A princesa era filha do rei Henrique I, e quando seu irmão e herdeiro do trono inglês morre em um naufrágio, ela se torna a única herdeira do rei. Porém, uma guerra civil eclode quando seu primo, Estevão de Blois, usurpa o trono alegando uma reivindicação mais poderosa por conta da primogenitura e ascendência masculina direta. Apesar de seus esforços, Matilde I nunca efetivamente conseguiu ser a soberana, devido à grande oposição vinda da aristocracia juntamente com as forças da Igreja local, porém seu filho continuou lutando pelos direitos da mãe e foi nomeado sucessor da coroa, futuramente chamado de Henrique II.

A personagem Rhaenyra se enquadra nesse contexto, pois em um universo onde uma mulher é subjugada por seu sexo, vista como não apta para se sentar em um trono e reger uma nação somente por não ser um homem, o fato dela ser nomeada herdeira apela para o desejo do leitor, mesmo depois do surgimento de um filho que deveria ser mais aceito conforme as leis daquele universo. Pois, após sua nomeação como herdeira, seu pai tem outra criança, um menino, que deveria herdar o reino, mas uma guerra se firma no processo destes acontecimentos, bem como na história de Matilde I. Esse apelo para a soberania de Rhaenyra se desfaz conforme sua progressão ao longo da narrativa, que

antecipa a corrupção de seu caráter, levando-a a se tornar uma tirana, maliciosa, responsável pela destruição de metade do reino, e por sua própria morte.

O entendimento de como Rhaenyra e Matilde I se espelham resulta em um efeito que promove a veracidade do arco narrativo da personagem de George R. R. Martin. Além de proporcionar aos leitores um sentimento semelhante ao que George Lucas causou quando vemos a evolução de um Jedi chegar ao Darth Vader. A profunda decepção e impotência causadas por um envolvimento emocional com a história levam ao questionamento do que justifica essa mudança e como ela acontece. Como pode um herói fadado a ascender, cair tão desesperadamente? E o apelo e crítica ao sistema patriarcal auxiliam nessa compreensão, porque destacam a dor enfrentada por uma mulher ao ser dominada por este complexo.

Maria Tatar defende em sua obra, *A Heroína de 1001 Faces* (2022), as diferenças entre mitos sobre mulheres e sobre homens, e ela expõe que enquanto os homens partiam para aventuras, as mulheres estavam condicionadas a se manterem nos espaços domésticos ou renegadas aos contos de fadas. Na pesquisa em questão, o destaque não se encontra nas diferenças narrativas, mas naquelas que conduzem à corrupção dessas personagens. Conquanto, é interessante ressaltar a obra de Tatar, pois ela ressalta que as heroínas constituíam a sua própria história, mesmo que de maneira discreta.

Hoje, estamos reemoldurando muitas narrativas, bem como as histórias de tempos passados, reconhecendo que as mulheres também eram capazes de realizar atos sobrehumanos, muitas vezes sem nunca sair (ou poder sair) de casa. Suas missões podem não ter tomado a forma de jornadas, mas exigiam atos de coragem e de desafio. (TATAR, 2022, p. 18)

Esta rebeldia cautelosa, por muitas vezes, no início de sua história, é perceptível em Rhaenyra. Através de grandes e pequenos atos suspeitos, como a paternidade de seus três primeiros filhos, fato, constantemente questionado por muitas personagens da história que querem destruí-la. Apesar de negada a ideia de que eles são filhos de um amante, a verdade se mantém compatível, devido aos aspectos físicos das crianças. Episódios como estes, servem como um meio de advertir o leitor do caráter dúbio da personagem objeto de análise, e de sua inconstância, ora pendendo para um lado bom, ora para um mais malicioso. Resultando em um apelo a sua inevitável corrupção, ampliada e desenvolvida por constantes traições, pelo roubo de seu trono e reino.

Sendo assim, entende-se que a pesquisa tem por objetivo principal analisar como o arco de corrupção, em uma estrutura generalizada, contribuí para a construção dessa personagem de George R. R. Martin, permitindo uma interpretação sob uma lente feminina, evidenciando seus sofrimentos e desafios. Assim, contribuindo para uma antagonização feminina que resulta na formação de uma anti-heroína.

Em suma, a pesquisa se desenvolverá tendo como base a obra de Joseph Campbell, que será elaborada detalhadamente, permitindo assim a compreensão da teoria original que estabeleceu a tradicional jornada do herói. Sob a visão de Vogler, esta mesma teoria será reiterada, porém atualizada, destacando os aspectos mais modernos que se enquadram na produção de narrativas e roteiros cinematográficos e se distanciam, discretamente, do aspecto mitológico. E a partir da obra de Maureen, desenvolvida, principalmente, durante a análise da jornada de Rhaenyra, será evidenciada a mesma jornada, mas partindo de uma perspectiva feminina, permitindo entendimento dessa mesma trajetória, porém enfrentada por uma mulher que enfrenta esse processo de corrupção e queda, e acaba se tornando uma anti-heroína.

2. O OLHAR DA TEORIA

2.1 O ARCO NARRATIVO

O arco narrativo é um conceito que está presente na construção de narrativas de todos os gêneros, e consiste, essencialmente, na estruturação sequencial de um enredo que auxilia na progressão da história. Por meio deste, o autor pode pontuar as passagens, transformações e oscilações enfrentadas pelas personagens ao longo de sua jornada. Essa estruturação tradicional existe para facilitar na compreensão da mensagem que a história está transmitindo, e perdura desde obras mitológicas da antiguidade, até produções cinematográficas e construções de roteiros da atualidade.

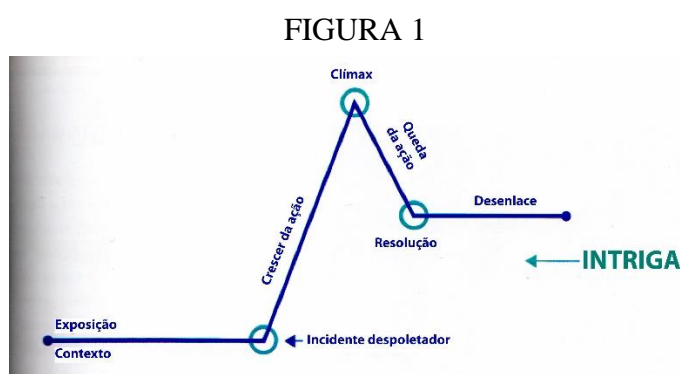
O escritor alemão, Gustav Freytag, através de suas análises de obras shakespearianas e aristotélicas, delimitou a organização de narrativas à cinco passos, de forma que se tornou uma das estruturas dramáticas mais ensinada do mundo. Ele teorizou uma estrutura baseada em jogo e contra-jogo, com um clímax no meio. Em sua obra *Técnica do Drama (1863)*, ele explica:

A estrutura do drama deve mostrar esses dois elementos contrastantes do dramático unidos em uma unidade, efluxo e influxo de força de vontade, realização de um ato e sua reação na alma, movimento e contramovimento, luta e contra-movimento. Luta, subindo e descendo, ligando e perdendo. (FREYTAG, 1900, p. 33) ¹ [tradução nossa]

Sua teoria consiste **na exposição**, onde a personagem encontra com seu problema, conhecido também como a base da montanha. Conforme a personagem começa a se desenvolver na história, tem-se **a complicação**, a ação motivadora, que a leva a mais complicações, o escalar da montanha. O terceiro estágio é **o clímax**, momento de maior tensão, onde a personagem enfrenta sua maior dificuldade e, normalmente, não sai vitoriosa, pois ainda não detinha daquela característica necessária para vencer, é o topo da montanha e ela não tem para onde seguir. Logo depois, vem **o momento chave**, ocorre quando a personagem inicia seu caminho de descida da montanha, e as coisas começam a trabalhar em seu favor. Por fim, ocorre **a resolução**, quando o conflito foi resolvido e a personagem está finalmente na base da montanha.

¹ The structure of the drama must show these two contrasted elements of the dramatic joined in a unity, efflux and influx of will-power, the accomplishment of a deed and its reaction on the soul, movement and counter-movement, strife and counter-strife, rising and sinking, binding and loosing.

Esta pirâmide de Freytag trabalha no entendimento das narrativas, e a determinar que tipo de história está sendo contada. Como uma das estruturas mais antigas, o método de Freytag se tornou tão onipresente, que os melhores escritores a usam para estruturar suas histórias. A técnica de criar uma fórmula para um texto ou narrativa auxilia, não só em sua produção, mas a compreender, também, que tipo de personagem está sendo retratada, levando em consideração que a pirâmide de um vilão não será a mesma de um herói, e o produto final também não será o mesmo.



Fonte: A PIRÂMIDE DE FREYTAG (1863)

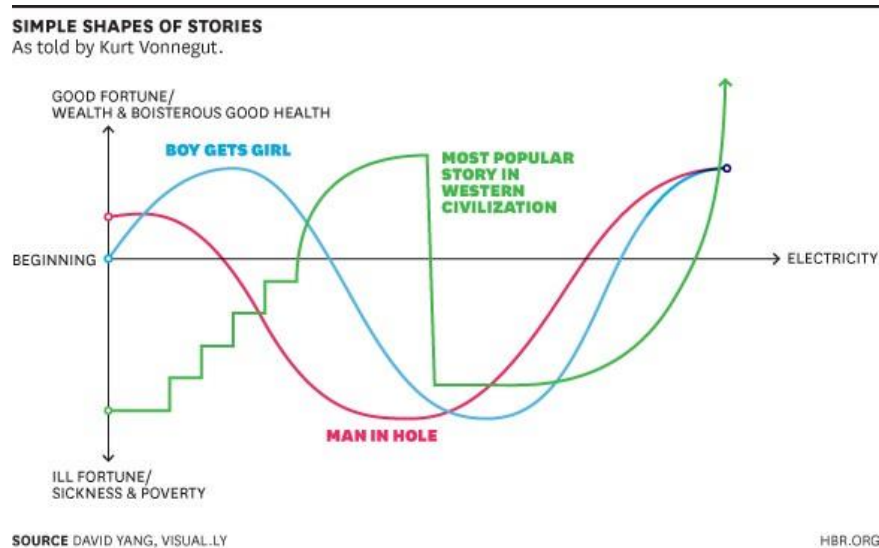
(Retirado de: Jeff Vandermeer (2018). Wonderbook – O guia ilustrado para criar ficção imaginativa)²
[tradução nossa]

Ainda assim, é de extrema relevância a presença dessa análise, pois ela traz clareza às histórias contadas em filmes e séries, além de livros e sagas atuais. O romancista Kurt Vonnegut (1922-2007), também foi responsável pela descrição dessa multiplicidade de arcos narrativos em sua tese de mestrado, publicada em 1947, e a partir dela, pesquisadores puderam explicar a existência de seis tramas que são a base de todas as histórias já contadas.

Através de suas análises, foi possível chegar a seis tipos básicos de histórias, que também são conhecidos como arquétipos, e todas elas são baseadas em um eixo vertical (Bom ou Ruim) e um eixo horizontal (Começo ou Fim). A partir destes eixos, Vonnegut

² Wonderbook – The Illustrated Guide to Creating Imaginative Fiction (2018)

agrega um valor, que varia entre boa fortuna ou má fortuna, para cada evento cronológico da narrativa, desde seu início até o seu desfecho. Esta análise de eixos pode ser interpretada pela imagem abaixo:



Fonte: FORMATO DAS HISTÓRIA (1947)

(Retirado de: YANG, Da. (2020), Medium.com

<https://medium.com/uxsantander/contar-hist%C3%B3rias-desenhar-jornadas-e-aprender-com-elas-54c9679714fe>

Com os eixos estabelecidos, Vonnegut procedeu a desenvolver estas seis narrativas que representam, em geral, base para todas as narrativas atuais. Têm-se narrativas de declínio e ascensão, em que a personagem se desvencilha de uma situação difícil e ascende em sua vida. Narrativas de declínio, onde a personagem tem sua índole transformada de boa a má, chamadas de tragédia. Narrativas conhecidas como Icaro, em que a personagem tem uma grande ascensão, seguida por uma grande queda. Édipo, em que se tem um declínio, uma ascensão e um declínio, novamente. Histórias de Cinderela, com uma ascensão, uma queda e ascensão. E, por fim, somente a ascensão, aonde a personagem vai da má a boa sorte, ou da pobreza a fortuna. Ainda assim, apesar dos estudos anteriores, foi um escritor americano o responsável por analisar mitos antigos, histórias de folclore e lendas, e reconhecer os padrões e paralelos entre estas narrativas. Através dessa abordagem comparativa, que contrapõe as histórias entre si, foi possível identificar um arco narrativo predominante.

Joseph Campbell, escritor e mitólogo, autor da obra *O Herói de Mil Faces* (1949), sumariza em etapas o que ele denominou a Jornada do Herói, uma tentativa de padrão universal. Por via de seus estudos, o escritor pode identificar um modelo que já

existia, e servia como base para todas as narrativas contadas ao longo da história do mundo.

O percurso padrão da aventura mitológica do herói é uma magnificação da fórmula representada nos rituais de passagem: separação - iniciação - retorno, que podem ser considerados a unidade nuclear do monomito. Um herói vindo do mundo cotidiano se aventura numa região de prodígios sobrenaturais; o herói retorna de sua misteriosa aventura com o poder de trazer benefícios aos seus semelhantes. (CAMPBELL, 2007, p. 36)

Com a publicação deste livro, autores como Christopher Vogler procederam a adaptar suas próprias interpretações dessa jornada. Vogler, por exemplo, que também será referenciado nesta pesquisa, a utiliza em *A Jornada do Escritor* (2007), para justificar a construção de roteiros de adaptações cinematográficas, bem como de narrativas fantásticas da atualidade.

Os estágios, termos e ideias da Jornada do Herói podem ser usados como um molde para uma história, ou como um meio de verificar onde estão seus pontos fracos, desde que você não siga essas linhas-mestras com muita rigidez. Provavelmente, o melhor é, primeiro, se familiarizar com os conceitos da Jornada do Herói, e depois esquecê-los, logo que se sentar para escrever. (VOGLER, 2015, p.303.)

Nas obras de Campbell e Vogler abordam-se os padrões presentes nas narrativas heroicas, contudo o arco a ser estudado contém uma divergência quanto às narrativas mais tradicionais. Um arco de queda ou corrupção converte a personagem do herói, do salvador, no vilão da história. Esta transformação pode ser causada por uma série de fatores, tais quais a desilusão, a raiva, a paranoia, erros cometidos ao longo do caminho, decisões mal tomadas, ego, tentação entre outros. É uma espécie de arco narrativo muito utilizada na criação de vilões autênticos ou para fazer uma crítica a um tipo de sistema falho que rege um universo literário e metaforicamente representa o mundo real. Assim, Vogler afirma: “Toda boa história é um reflexo da história humana total, da condição humana universal de nascer neste mundo, crescer, aprender, lutar para se tornar um indivíduo, e morrer.” (2015, p.64)

Portanto, entende-se que o arco narrativo, a estrutura escolhida para contar uma história, são de suma importância para compreensão do desfecho da personagem, de uma forma que este final expõe uma realidade, além de trazer a frente um afastamento das histórias tradicionais presentes na atualidade, considerando que narrativas com personagens vilões vem ganhando força nos últimos anos, o que pode ser visto em *Malévola* (2012), por exemplo.

2.2 JORNADA DO HERÓI DE JOSEPH CAMPBELL

Na obra *O Herói de Mil Faces*, cuja primeira publicação data de 1949, Campbell propõe uma espécie de ciclo que se repete por todas as histórias. Este ciclo engloba dezessete etapas, que se enquadram em três subcategorias: separação - iniciação - retorno.

A fase da separação, que também pode ser chamada de A Partida, envolve o chamado para aventura, a recusa do chamado, o auxílio sobrenatural, a passagem pelo primeiro limiar e no ventre da baleia. Neste período, o herói ainda se encontra no mundo comum, e somente quando sua rotina é interrompida pelo chamado à aventura, que ele é convocado a marchar em direções desconhecidas, para desbravar mares e lutar com monstros. Este chamado pode acontecer de diversas formas, por um erro cometido, por pura curiosidade, um evento catastrófico ou até o aparecimento de uma personagem estranha - o arauto - que o convence a assumir estes riscos.

É de costume que ocorra a recusa ao chamado, por muitos motivos o herói pode não se sentir digno de enfrentar essa aventura, ou ter medo do que pode acontecer. Campbell afirma que esta recusa converte a aventura em sua contraparte negativa (CAMPBELL, 2007, p. 66). Tendo em vista que ela pode se dar, também, por fatores de comodismo, do costume e apego a rotina tediosa experienciado por um herói que não conhece nada além daquilo. “Os mitos e contos de fadas de todo o mundo deixam claro que a recusa é essencialmente uma recusa a renunciar àquilo que a pessoa considera interesse próprio” (CAMPBELL, 2007, p. 67).

Mesmo com essa hesitação, o herói não pode negar sua natureza, sua vontade de descobrir o que se esconde por trás das cortinas do mundo entediante em que vive, por mais que este novo universo que deve embarcar o assuste, ele também o atrai. Neste contexto, o herói entra em um estado preparatório para sua jornada, onde começa a aceitar o compreender a missão que lhe foi dada. Para tal, ele recebe o auxílio sobrenatural.

Para aqueles que não recusaram o chamado, o primeiro encontro da jornada do herói se dá com uma figura protetora (que, com frequência, é uma anciã ou um ancião), que fornece ao aventureiro amuletos que o protejam contra as forças titânicas com que ele está prestes a deparar-se. (CAMPBELL, 2007, p. 74)

Essa figura que aparece para ajudar, conhecido também como o velho sábio, é aquele responsável por dar todos os conselhos e objetos que o herói pode vir a precisar ao longo de sua jornada. Como, por exemplo, Obi-Wan Kenobi na saga de Star Wars, que

guia Luke Skywalker a querer se tornar um Jedi. Ariadne, no mito do Minotauro, a responsável por fornecer o único objeto capaz de ajudar Teseu em seu caminho pelo labirinto. São estes os personagens que, não só oferecem amparo ao herói, mas que são os únicos capazes de impedi-lo de traçar um caminho que pode convencê-lo a se afastar de sua missão.

Assim, equipado com seu auxílio sobrenatural, o herói faz a passagem do primeiro limiar, quando ele deixa o mundo comum, a rotina tediosa em que vivia, e parte verdadeiramente para sua aventura, embarcando para o desconhecido. Esta passagem pode ser guardada por um guardião, e além dele, existe o terreno inexplorado o qual o herói terá de desvendar.

A aventura é, sempre e em todos os lugares, uma passagem pelo véu que separa o conhecido do desconhecido; as forças que vigiam no limiar são perigosas e lidar com elas envolve riscos; e, no entanto, todos os que tenham a competência e coragem verão o perigo desaparecer. (CAMPBELL, 2007, p. 85)

Por fim, a primeira parte da jornada se encerra com o ventre da baleia, que simboliza o renascimento do herói. É, acima de tudo, o início do fim, a morte de sua antiga versão, do ego que o prendia a seus interesses posteriores, e o surgimento de um novo ser, que ainda vai se descobrir ao longo da aventura.

Com isso, inicia-se a segunda etapa, a iniciação, composta pelo: caminho de provas, o encontro com a deusa, a mulher como tentação, a sintonia com o pai, a apoteose e a benção última. O caminho de provas é um período longo, que testa o herói em todas as formas, física, emocional e espiritualmente. Nele, o herói avança por esta região desconhecida enfrentando perigos e desafios que lhe são impostos, o autor diz:

“Começam agora os estágios mais difíceis da aventura, quando as profundezas do mundo inferior e suas notáveis manifestações se abrem diante dele” (CAMPBELL, 2007, p. 104). Ele também faz uso dos objetos que recebeu durante o auxílio espiritual e conhece seus inimigos e aliados.

O encontro com a deusa, que sucede o caminho de provas, retrata o encontro do herói com uma figura feminina, que representa uma personificação da mãe universal, de tudo que é bom e belo no mundo.

Tudo o que o mundo possui de sedutor, tudo o que nele for promessa de gozo, constitui indício de sua existência tanto nas profundezas do sono, quanto nas cidades e florestas do mundo. Pois ela é a encarnação da promessa de perfeição; a garantia concedida a

alma que, ao final do exílio num mundo de inadequações organizadas, a bênção antes concedida voltará a sê-lo. (CAMPBELL, 2007, p. 112)

Contudo, esta imagem de mão não é, ao todo, benigna. Ela, apesar de suas virtudes, possui uma dualidade, um lado sombra que a torna tão terrível quanto o pior inimigo. E por muitas vezes, esse lado se mostra. Um exemplo que retrata muito bem esta figura materna em sua dualidade é na obra de J. R. R. Tolkien, com a personagem da elfa Galadriel. Em primeiro plano, ela representa tudo de bom e puro no mundo. Quando os *Hobbits* vão a seu encontro, ela simboliza o embalo de um colo materno, e faz com que aquelas criaturas cansadas e frustradas renovem suas energias. Mas, em contrapartida, a tentação que ela sente a usar o anel configura esse seu lado sombra. A vontade de se tornar uma rainha de poderes infinitos demonstra a vertente corrompida por ganância de sua personalidade. Assim, vemos uma personagem que detém uma capacidade pujante para a virtude e, também, para o vício.

Ao término desta etapa, o herói procede a encontrar outra importante figura feminina, a mulher como tentação. Em que é tentado por uma mulher que representa a sedução e o prazer, que pode levá-lo a se afastar de sua jornada. Nesta etapa, o herói deve demonstrar resistência, deve resistir aos impulsos e ao desejo para se manter em seu caminho. A antes Deusa-mãe, que queria ajudá-lo, se torna vil, podre e representa a destruição e a maldade.

(...) ali o mundo, o corpo e, acima de tudo, a mulher, tornam-se símbolos, não mais de vitória, mas de derrota. Nesse momento, um sistema ético monástico-puritano, que nega o mundo, transfigura todas as imagens do mito. O herói não pode mais permanecer inocente diante da deusa da carne; pois ela se tornou rainha do pecado. (CAMPBELL, 2007, p. 123)

Em contrapartida, após este encontro, o herói segue para a etapa de sintonia com o pai, onde ele busca a reconciliação com a figura paterna. Para o Campbell, a figura paterna é muito semelhante à materna, ambos são forças de compaixão e de ira, e refletem um ao outro. Entretanto, o herói deve, neste momento, superar os conflitos e abandonar o apego ao próprio ego, de forma que possa conciliar sua energia masculina com a nova pessoa que está se tornando. Sintonizar-se com a figura do pai representa nessa jornada uma compreensão de sua herança cultural. “O pai é o sacerdote iniciador por meio do qual o jovem se faz sua passagem para o mundo mais amplo” (CAMPBELL, 2007, p. 133).

Superando esta etapa, o herói caminha para a Apoteose, momento em que alcança seu grande potencial, com o masculino e o feminino reunidos, providenciando uma harmonia, e trazendo uma união de opostos. Assim, o segundo ciclo se fecha com a

benção última, onde o herói se conecta com sua parte imortal, em uma demonstração de que ele é superior aos outros homens.

Eis a mais alta e última crucificação, não apenas do herói, como também do seu deus. Aqui, tanto o Pai como o Filho são aniquilados — como personalidades-máscaras colocadas no inomeado. Pois assim como os produtos irrealis de um sonho derivam da energia vital do sonhador, representando apenas fluidas divisões e complexidades de uma única força, assim também todas as forças de todos os mundos, quer terrestres ou divinos, refletem a forma universal de um único mistério inescrutável: a força que constrói o átomo e controla a órbita das estrelas. Essa fonte de vida constitui o núcleo do indivíduo, e este a encontrará dentro de si mesmo — se puder retirar as camadas que a recobrem. (CAMPBELL, 2007, p. 178)

A próxima, e última parte desta jornada consiste no Retorno, na jornada de volta ao mundo comum, composto pela: recusa do retorno, a fuga mágica, o resgate com auxílio externo, a passagem pelo limiar do retorno, o senhor dos dois mundos e a liberdade para viver. Bem como a recusa à aventura, o herói passa pela recusa do retorno, o desejo de ficar na terra mística em que desbravou os mistérios mais sombrios e se tornou um novo homem. Mas ele precisa retornar para o mundo comum e dividir com aquilo que obteve durante sua jornada.

Por vezes, ele performa esta fuga mágica, momento em que tem que deixar o novo mundo que descobriu, e este pode se dar de diversas formas, se detiver da proteção dos seres sobrenaturais, dos deuses, seu retorno será triunfante com todos os poderes que adquiriu durante sua jornada. Porém, se o poder for conquistado mesmo com a oposição dessas forças sobrenaturais, seu retorno pode ser conturbado.

Se o herói obtiver, em seu triunfo, a bênção da deusa ou do deus e for explicitamente encarregado de retornar ao mundo com algum elixir destinado à restauração da sociedade, o estágio final de sua aventura será apoiado por todos os poderes do seu patrono sobrenatural. Por outro lado, se o troféu tiver sido obtido com oposição do seu guardião, ou se o desejo do herói no sentido de retornar para o mundo não tiver agradado aos deuses, ou demônios, o último estágio do ciclo mitológico será uma vida, e com frequência cômica, perseguição. (CAMPBELL, 2007, p. 198)

Não obstante, se faz necessário o resgate com auxílio externo, quando, ao invés dele retornar ao mundo, o mundo vai ao seu encontro para recuperá-lo. Levando-o a passagem pelo limiar de retorno, onde faz o oposto do que fez no início da história, e passa de um mundo mágico para um mundo comum. Assim, torna-se possível a criação de uma ponte entre os dois mundos. “A liberdade de ir e vir peça linha que divide os mundos, de passar da perspectiva da aparição no tempo para a perspectiva do profundo

causal e vice-versa.” (CAMPBELL, 2007, p. 225). O herói pode enfrentar uma dificuldade em se readaptar a realidade em que vivia, tendo em vista que se tornou uma pessoa totalmente diferente da que partiu, mas ele detém do conhecimento que o mundo comum precisa, de forma que ele se torna o senhor dos dois mundos.

E é através desta concepção que ele adquire a liberdade para viver, que ele compreende o valor de sua missão e se reconcilia com sua nova realidade. Dessa forma, a Jornada se encerra, o herói se transforma e aceita seu novo papel no mundo. O fim da Jornada aponta este momento catártico, em que o herói retorna para seu ponto de origem como uma nova pessoa, que representa tudo aquilo que é bom no mundo. Este ponto se mostra profundamente relevante para entendimento do estudo desta pesquisa, pois é nele que se encontra o distanciamento.

2.3 A JORNADA DO HERÓI DE CHRISTOPHER VOGLER

Anos após a publicação do *Herói de Mil Faces* (1949), Christopher Vogler propõe uma releitura desta obra, que serve como uma estruturação para auxiliar os escritores, intitulada *A Jornada do Escritor* (2007). Um livro interessante pela comparação estabelecida com diversos filmes, como *O Rei Leão* (1995), dos estúdios Disney, e, claro, a saga *Star Wars* (1977). Assim, enquanto a pesquisa de Campbell se apresenta voltada para os mitos, a de Vogler segue em direção às grandes produções cinematográficas, visando explicar, de uma maneira prática e que possa ser reproduzida, como esta estrutura ainda se encontra muito presente no ato de contar histórias.

Tendo esta noção clara, são algumas as comparações que podem ser feitas com relação às duas jornadas. Apesar de extremamente semelhantes, considerando que uma deriva da outra, Vogler volta seu foco para o aspecto narrativo deste arco de personagem, se distanciando levemente do aspecto mitológico. Além disso, a primeira parte do livro trabalha um pouco os conceitos dos arquétipos presentes nas narrativas. Destacando suas principais características e composições, e providenciando, inclusive, exemplos.

Os arquétipos que mais serão trabalhados nesta pesquisa são os arquétipos do Herói, do Anti-Herói e o arquétipo de Sombra. O Herói, como sua etimologia descreve, é aquele que está disposto a “proteger e servir”, o responsável por se sacrificar em favor dos outros. Ele representa o ego - o eu escolhido - “Heróis devem ter qualidades, emoções e motivações universais” (VOGLER, 2015, p. 69). E seu arquétipo está profundamente ligado à busca pela identidade, ou seja, essa separação do comum. Logo, sua função dramática é abrir ao público uma janela para a história. Além disso, são destacadas as variações do herói que podem existir e compor essas narrativas, como Heróis voluntários, Heróis solitários, Heróis gregários e, claro, o Anti-herói.

A categoria de Anti-herói também é muito abordada nesta pesquisa, em uma situação em que há uma protagonista, Rhaenyra, que age de formas maliciosas e hediondas. O Anti-herói, segundo Vogler, tem dois pontos:

Existem dois tipos de anti-herói: 1) personagens que se comportam como os Heróis convencionais, mas que têm um forte toque de ceticismo ou uma qualidade tortuosa (...); ou 2) Heróis trágicos, figuras centrais de uma história que podem não ser agradáveis ou admiráveis e cujas ações possamos até achar hediondas (...) (VOGLER, 2015, p.74)

Por venturas destas definições, é de se supor que o exemplo que mais se enquadra com a personagem estudada seja o segundo, porque a personagem de Martin representa uma heroína, no sentido do ego e desse conceito do eu escolhido. Sendo assim uma figura central da história, e que não dispõe de grandes características admiráveis, muito pelo contrário, ao longo da narrativa é possível perceber as habilidades manipuladoras que possui, e como usa de sua inteligência e charme para seu benefício. Além de ser profundamente assombrada por suas futuras perdas e traições, deixando que estas a tornem cruel e vil.

O segundo tipo de Anti-Herói se aproxima mais da ideia clássica do Herói trágico. Esse é o Herói fracassado, que nunca superou seus demônios internos, sendo humilhado e destruído por eles. Eles são charmosos e têm qualidades admiráveis, mas sua imperfeição vence no final. (VOGLER, 2015, p. 74)

Em seguida, o autor destaca a existência do arquétipo de Sombra. Este representa a energia do lado obscuro, aspectos não expressos e rejeitados de certas formas. Vogler aponta que é onde habitam os monstros e demônios do nosso mundo interior. Assim, entende-se que o arquétipo de Sombra corresponde aos personagens dos vilões, antagonistas ou inimigos. Sua função psicológica se enquadra em representar o poder de sentimentos reprimidos. “A Sombra pode simplesmente ser aquela parte obscura dentro de nós contra a qual sempre lutamos, tentando combater maus hábitos e medos antigos.” (VOGLER, 2015, p. 112)

No contexto da narrativa, a Sombra é aquele aspecto ou personagem que desafia o herói, que lhe oferece um oponente digno. Para o objeto de estudo, pode se entender que a Sombra, inicialmente, pode ser vista como a abundância de personagens que busca destruí-la, sua madrasta, seus meio-irmãos e os lordes que obedecem a um rei diferente. Porém, ao progredir da narrativa, a Sombra se torna a própria Rhaenyra. Ela começa a se tornar a inimiga que leva a desgraça do reino. Vogler comenta que este fenômeno se dá como uma forma de autodestruição, derivada da culpa e angústia.

Após esta breve análise dos predominantes arquétipos presentes na jornada, Vogler começa a descrever sua versão dos passos da Jornada do Herói. Os passos são quase os mesmo que os de Campbell, na partida tem-se: O mundo comum, o chamado à aventura, a recusa do chamado, o encontro com o mentor e a travessia do primeiro limiar.

Contudo, o distanciamento da estruturação mitológica pode ser percebido a partir da iniciação, quando se têm a fase de provas, aliados e inimigos, em que o herói inicia o embate com seus desafios, encontra seus aliados e seus inimigos.

É natural para o herói chegar ao Mundo Especial e passar algum tempo descobrindo quem pode ser confiável para serviços especiais e quem não pode. Isso também é um tipo de prova para avaliar se o herói é bom em julgar os personagens. (VOGLER, 2015, p.195).

Em seguida, parte para a etapa de aproximação da caverna secreta. Neste ponto, a teoria de Vogler se comunica diretamente com a de Frayteg, onde se tem uma espécie de caminho, uma preparação, que leva ao momento de grande tensão. “Neste ponto, os heróis são como montanhistas, que erguem um acampamento de base por meio dos esforços das Provas e estão prestes a fazer a investida final ao pico mais alto.” (VOGLER, 2015, p.203). É um período de organização, de fazer reconhecimento e reunir as informações para ir para a próxima etapa, a provação.

A provação consiste no momento de maior tensão, mas não, necessariamente, constitui um clímax, seria, mais especificamente, um ponto de virada, que transforma o herói em algum aspecto essencial. O herói se encontra na câmara mais profunda da caverna secreta, onde será testado da pior forma possível. Um momento de morte e renascimento, que traz uma série de consequências para o protagonista. “Os heróis não fazem uma visitinha para a morte e voltam para a casa. Eles voltam mudados, transformados.” (VOGLER, 2015, p.218). Essa crise no meio do caminho, serve como indicador do ponto em que o herói se encontra.

Logo, ele recebe a recompensa, que consiste na consequência de ter sobrevivido à provação. Dentre elas, ele pode se encontrar em posse do objeto que estava buscando, ou em um momento de glória por vencer a primeira batalha contra seu inimigo.

Segue-se, então, para o caminho de volta, iniciando o ato de Retorno, que, como Campbell evidencia, simboliza a volta para o mundo comum. Porém, este período continua a se diferenciar da teoria de Campbell, pois, nele ocorre um segundo ponto de virada, um segundo ponto de muita tensão. “O Caminho de Volta marca um período no qual os heróis voltam a se dedicar à aventura. Um patamar de conforto foi alcançado, e os heróis precisam ser forçados a sair desse patamar, seja por uma decisão íntima, seja por uma força externa.” (VOGLER, 2015, p.255)

A ressurreição é uma das passagens mais complicadas e desafiadoras para o herói. Sua última prova antes de voltar para sua vida cotidiana.

Essa é uma espécie de exame final do herói, que precisa ser testado mais uma vez para garantir que tenha realmente aprendido as lições da Provação. O herói, então, é transformado por esses ensejos de morte e renascimento e consegue voltar à vida comum renascido, como um novo ser e com novas perspectivas. (VOGLER, 2015, p. 56)

E é após esta fase, que o herói pode retornar com o elixir. Quando retorna ao mundo comum com sua vitória e a partilha com os outros.

Depois de terem sobrevivido a todas as provações e à morte, os heróis voltam ao ponto de partida, vão para casa ou continuam a jornada. Porém, sempre prosseguem com a sensação de que estão começando uma vida nova, uma que será diferente para sempre por causa do caminho que acabaram de percorrer. (VOGLER, 2015, p.283)

Assim, Vogler conclui sua Jornada do Herói, cuja reimaginação sob uma visão mais moderna, que aborda temáticas envolvendo a produção de roteiros e textos cinematográficos de obras e filmes atuais, auxilia no entendimento da jornada de Rhaenyra Targeryen, permitindo uma análise mais desenvolvida e completa, que une tanto Campbell quanto Vogler. Vale ressaltar, ainda, que a Jornada do Herói serve como um modelo, não como uma regra, de forma que podem existir variações.

2.4 O ANTI-HERÓI E SUA JORNADA DE QUEDA EM PARALELO COM A REALIDADE

Após a análise da Jornada do Herói partindo da perspectiva de Campbell e Vogler, esta pesquisa evidencia a Jornada da Queda do Herói, ou do Herói Trágico, como é conhecida popularmente. A queda representa um ponto da jornada onde o herói, o protagonista, passa pelas etapas pré-estabelecidas – Partida, Iniciação e Retorno – porém, no meio do caminho sofre uma série de mudanças em seu caráter, que podem ser causadas por fatores tanto externos quanto internos, resultando, assim, em sua corrupção e, logo mais, em sua queda. Logo, o escolhido se torna o vilão, ou anti-herói, da narrativa.

Na atualidade, esta modalidade de arco narrativo - do herói moralmente questionável, que se corrompe ao longo da história - vem ganhando muita popularidade, principalmente em narrativas modernas, cinematográficas e de seriados. Por muito tempo, foi-se percebendo que o público reagia melhor àqueles personagens que não representavam mais a epítome da perfeição, e passaram a centrar suas narrativas no arquétipo do anti-herói. E a figura do herói, da personagem principal, simpático, que representa tudo que é bom e puro no mundo, perdeu sua força.

Este efeito pode ser percebido desde os anos 90, com o sucesso do seriado *The Sopranos* (HBO, 1999-2006), por exemplo, que acompanhava as peripécias do mafioso americano-italiano, Tony Soprano, que era assombrado por suas decisões antiéticas e imorais. Ou a série *WandaVision* (DISNEYPLUS, 2021), que mostra a personagem consagrada do universo cinematográfico da Marvel lidando com o luto de uma forma violenta, mantendo toda uma cidade refém com seus poderes recém-descobertos.

De modo que compreender o sucesso de narrativas anti-heroicas é extremamente relevante, pois a jornada da queda do herói se comunica diretamente com o arquétipo do anti-herói, porque este representa um protagonista moralmente perturbado, que vive uma realidade difícil e, na maioria das vezes, lida com problemas reais. Ele tem todas as qualidades do herói e a capacidade de se tornar o salvador, mas, em muitos casos, estas dificuldades podem levar à sua corrupção, e transformá-lo de uma figura heroica, em uma figura maléfica, causando uma queda de sua moral e ética, como é observado com a personagem foco desta pesquisa.

De acordo com Murray Smith, professor de cinema, codiretor do Aesthetics Research Center e autor do livro *Engaging Characters* (1995), que estava intrigado com o motivo pelo qual espectadores passaram a ter simpatia por personagens tão detestáveis, é

proposto que os espectadores, compreendendo as motivações que levam a ações tão questionáveis, firmam alianças ambíguas com um anti-herói.

Smith (1995) sugere que são necessários três níveis de engajamento para se atingir essa simpatia por esta personagem. O primeiro depende do reconhecimento do personagem pela testemunha, que pode ocorrer através do reconhecimento de características físicas ou psicológicas das personagens da trama. O segundo nível depende de informações adicionais, fornecidas ao longo da trama e complementam a história dessa personagem, formando uma aproximação e um alinhamento entre espectador e personagem. Por último, forma-se a aliança, que se dá pelo entendimento das decisões que estão sendo tomadas, o espectador compreende as visões morais dessa personagem, de onde vem os pensamentos que o assombram e o porquê. Dessa forma, ocorre um contrato de comunicação entre espectador ou leitor, e anti-herói.

Smith também argumenta que, visando firmar esta aliança, narrativas comumente propõe o surgimento de uma personagem ainda mais depravada e moralmente inferior que o protagonista, de modo que essa justaposição contribua com o caráter redimível do anti-herói e justifique ainda mais suas atitudes. Como na obra estudada, onde tem-se a presença dos meio-irmãos de Rhaenyra, Aegon e Aemond, que simbolizam figuras ainda mais cruéis do que a personagem principal se torna, de forma que convença o leitor a enxergá-los como os verdadeiros vilões, afastando essa significação de Rhaenyra.

Usando esta ideia de Smith (1995) e tomando por base o arco de Rhaenyra, onde o leitor compreende que ela é a personagem principal e, portanto, a heroína, que passa por todas as dificuldades, os preconceitos e sofrimentos, o primeiro nível de engajamento é atingido. Na medida que se passa a conhecê-la, e acompanhar seu crescimento, até se tornar uma mulher, e chegar o momento em que tem que tomar decisões mais difíceis para firmar sua posição em sua família, é acertado o alinhamento, porque fica claro ao leitor o motivo pelo qual estas atitudes são tomadas, firmando, assim, a aliança.

Porém, por se tratar de uma Jornada de Queda e não somente uma Jornada do Herói tradicional, é importante destacar que, eventualmente, na jornada de Rhaenyra, a aliança será perdida, pois a corrupção de protagonista atingirá níveis tão intensos, que suas atitudes não serão mais justificáveis. Destarte, a queda é um ponto importante em sua jornada e na construção de uma narrativa realista, pois faz menção ao caráter falho dos seres humanos, a fragilidade da moral de certos indivíduos, podendo esta ser

eventualmente corrompida e mudando completamente o rumo da história, de forma que, aquele que deveria ser o herói se torna o anti-herói.

Essa rota mais rebuscada acaba por trazer uma face mais verdadeira ao texto, tendo em vista que a natureza humana é algo instável e maleável. "Se tentarmos construir uma personagem de forma racional, essa personagem não terá vida. Tem de ter, a todo o custo, um lado negro". Séverine, a personagem de *Belle de Jour* (1967), obra cinematográfica francesa que ilustra, justamente, esta figura do herói que cai. Um filme que representa com maestria esta fronteira tênue da fantasia e realidade, tem-se a história de pacata dona de casa, que passa a viver uma vida dupla. E que, buscando saciar seus desejos sexuais, começa a trabalhar em um bordel. A obra francesa aborda a quebra de assuntos tabus e destaca os papéis antagônicos que essa mulher deveria dispor na sociedade tradicional, e o papel que ela quer dispor, ressoando profundamente com a responsabilidade imposta em Rhaenyra.

E apesar de se tratar de obras ficcionais que abordem uma temática fantástica, seu âmago se encontra profundamente conectado a realidade. Na obra *A Introdução da Literatura Fantástica* (1970), O filósofo búlgaro, Tzvetan Todorov, tenta, justamente, explicar essa verossimilhança entre a realidade e o fantástico.

Todorov inicia sua teoria partindo do princípio de que o leitor é convencido do universo em que está se inserindo porventura de uma vacilação inicial, uma espécie de limbo em que passa a habitar. Até porque, o fantástico consiste em uma ruptura com a ordem tradicional, bem como esta estrutura narrativa estudada. Com isso, cabe completar a definição de fantástico.

Em primeiro lugar, é necessário que o texto obrigue ao leitor a considerar o mundo dos personagens como um mundo de pessoas reais, e a vacilar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. Logo, esta vacilação pode ser também sentida por um personagem de tal modo, o papel do leitor está, por assim dizê-lo, crédulo a um personagem e, ao mesmo tempo a vacilação está representada, converte-se em um dos temas da obra; no caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com o personagem. Finalmente, é importante que o leitor adote uma determinada atitude frente ao texto: deverá rechaçar tanto a interpretação alegórica como a interpretação "poética". Estas três exigências não têm o mesmo valor. A primeira e a terceira constituem verdadeiramente o gênero; a segunda pode não cumprir-se. (TODOROV, 1991, p.16)

Assim, entende-se o estabelecimento de um posicionamento por parte do leitor, que ajuda a determinar o entendimento do universo em que está adentrando, e a personalidade dos personagens a qual está sendo apresentado. "Vimos que o fantástico

não dura mais que uma vacilação: vacilação comum ao leitor e ao personagem, que devem decidir se o que percebem provém ou não da realidade.”(TODOROV, 1991, p.24)

A interpretação desta obra sob esta perspectiva, do que pode ser relacionado a realidade e o que deve se manter no fantástico, é interessante, pois, já foi estabelecido que se trata de uma história inspirada por uma personagem real, Matilde I da Inglaterra, e pela sua disputa de sucessão do trono de seu pai. E ainda se tratando de temas fantásticos, como reinos inéditos, magias sombrias e dragões, faz-se uma grande crítica a realidade atual, que se rege por um sistema patriarcal que, muitas vezes, exclui as mulheres e dificulta sua ascensão ao poder.

Sendo assim, outro ponto que deve ser levantado quanto a esta análise é considerar esta tradicional Jornada do Herói, porém tomando por base uma perspectiva feminina, uma heroína, e uma heroína trágica que se torna uma anti-heroína e se distancia do tradicional. Levando em consideração que as influências, causas e motivos que levam a este desfecho de queda se diferem em muitos aspectos do que quando a personagem é masculina. Isto se dá, muitas vezes, de forma proposital para ressaltar a opressão enrustida na sociedade com relação às mulheres, principalmente, no caso desta análise, com mulheres em posição de poder.

Tanto que em sua obra *A Jornada da Heroína* (2022), Maureen Murdock pontua detalhadamente as discrepâncias enfrentadas pelas mulheres quando traçando sua jornada. A autora descreve um período da jornada em que a heroína inicia sua “descida”, após questionar os padrões de vida que a foram impostos, as conformidades a qual foi obrigada a aguentar, as angústias que aguentou calada, o feminino se revolta e embarca em um processo de autorreflexão.

Nesse trecho da jornada, a mulher começa sua descida. Pode haver um período aparentemente interminável de ausência de rumo, tristeza e fúria; de deposição de reis; de busca pelas partes perdidas de si mesma e de encontro com o feminino sombrio. Essa etapa pode levar semanas, meses ou anos e, para muitas mulheres, pode envolver um tempo de isolamento voluntário – um período de escuridão e silêncio, de aprendizado da arte de ouvir profundamente a si mesma outra vez: de ser em vez de fazer. O mundo exterior pode encarar esse estágio como uma depressão e um período de incapacidade. Familiares, amigos e colegas de trabalho imploram à nossa heroína que “siga em frente”.

Esse período costuma ser repleto de sonhos de dissociação e morte, de sombras irmãs e intrusos, de jornadas através de desertos e rios, de antigos símbolos da deusa e animais sagrados. (MURDOCK, 2022, p.32)

Além disso, essa correlação de Todorov do fantástico com a realidade, somados a interpretação de Murdock da antagonização feminina, citada acima, corroboram para

compreensão do fator catalisador do processo de descida. Todorov fala sobre um momento de vacilação por parte do leitor, em que ele tem que entender que ele está beirando o natural e o sobrenatural, mas e se essa vacilação se reflete na protagonista também? E se este momento de hesitação aparece em meio a sua jornada, logo antes do momento de descida?

Por exemplo, em um período da jornada de Rhaenyra, ela hesita em eliminar os personagens que realmente ameaçam seu reinado, seus meio-irmãos, e opta por oferecer perdão a eles, um grande erro, considerando que com o progredir da história, seus meioirmãos levantam a maior ameaça contra a protagonista, e causam sua destruição, tanto física quanto psicológica. Assim, percebe-se que essa vacilação contida na narrativa, esse momento de dúvida, acaba catalisando a trajetória da decida e, posteriormente, a corrupção.

Logo, a partir da compreensão dos fatores que compõe a relação do espectador com o anti-herói e a aproximação dessas narrativas com a realidade, destacando a antagonização feminina, propõe-se uma sumarização da Jornada de Queda, semelhante às estabelecidas na Jornada do Herói de Joseph Campbell e Christopher Vogler. Então, usando o método de simplificar esta jornada em um ciclo de etapas, pode-se dizer que a Jornada de Queda do Herói tem a primeira etapa - Partida - semelhante a tradicional. É somente na Iniciação e no Retorno que podem ser apontadas distinções pronunciadas, que causam essa grande mudança nessa personagem.

A Partida não se distingue, pois traduz aquela simplicidade inicial que convence o espectador ou o leitor que é a Jornada do Herói que está sendo retratada. Dependendo da narrativa, podem existir indícios do que vai acontecer, como um “defeito fatal” que assombra a personagem em destaque. No caso de Rhaenyra Targeryen, este “defeito fatal” se encontra em sua conduta moralmente questionável. Por vezes, é possível perceber na jornada da heroína que ela dispõe de uma personalidade manipuladora. De forma que, em vários pontos da narrativa, ela altera verdades e manipula situações para não perder sua posição de herdeira. Contudo, o formato da linguagem leva o leitor a acreditar que esta era a única maneira dela conseguir se manter intacta, reiterando a retórica de Smith (1995). Logo, fica clara a presença de uma dupla face na protagonista, mas ela é relevada, pois o leitor é convencido de que ela é necessária. Sendo assim, logo no início da aventura, pode-se ter uma ideia do tom que ela toma, não é raro, escritores fazerem um pronunciamento de seus personagens.

Seguindo para a Iniciação, quando se iniciam as provas e as primeiras tentações que a verdadeira natureza desse herói começa a transparecer. Na etapa do caminho de provas, o herói que está se corrompendo, que está expondo seu lado Sombra e transformando seus valores éticos e morais, enfrentaria estes desafios cedendo a momentos de raiva, a desejos de morte e violências desnecessárias. “Quando o protagonista está cheio de dúvidas ou culpa, age de forma autodestrutiva, expressa um desejo de morte, deixa seu sucesso subir à cabeça, abusa do poder ou se torna egoísta em vez de abnegado, a Sombra tomou conta dele.” (VOGLER, 2015, p. 113)

No encontro com a deusa, essa dualidade da figura materna reflete no herói, evidenciando ao leitor que estes impulsos desvirtuosos que ele apresenta derivam desse lado sombra que ele demonstra. “O conceito psicológico do arquétipo da Sombra é uma metáfora útil para entendermos vilões e antagonistas da nossa história” (VOGLER, 2015, p. 115)

Ao ter a etapa da mulher como tentação, o herói não resiste. Ele cede aos desejos da carne que ele deveria evitar, ele se rende a mulher que ele não deveria ter. Neste momento, nesta etapa, sua jornada muda. O personagem pode deixar de ser um herói e se torna um anti-herói. Na sintonia com o pai, ao invés de se reconciliar com sua figura paterna e aceitar seu passado em equilíbrio com o seu futuro, o herói se apega ao seu ego e firma sua transformação, de forma que sua apoteose é negativa. Quando ele atinge seu potencial máximo, seus poderes alimentam sua fúria e seu potencial para o mal. Iniciando o Retorno, o herói que partiu não é mais o mesmo que retorna, tendo em consideração que quem está retornando não é mais um herói. Esta figura está vil e má, e disposta a fazer tudo para dominar o mundo que ficou para trás.

3. A JORNADA DE RHAENYRA TARGERYEN

Tendo compreendido todos os problemas que envolvem o tema central da pesquisa, a mesma parte para a delimitação do tema, que consiste na Jornada de queda/corrupção da personagem de George R. R. Martin, Rhaenyra Targeryen. Utilizando o mesmo método de Campbell já exemplificado anteriormente, será explicado porque Rhaenyra pode ser compreendida como uma heroína que se corrompe e se transforma na vilã de sua própria história.

Outro ponto interessante de ressaltar é que, do ponto de vista do leitor, não se sabe o que ela pensava durante seu período de reinado. A narrativa é contada por um narrador não confiável, que não permite esta compreensão. Mas isto é algo feito de forma proposital, para incitar no leitor esta dúvida. Todorov comenta;

O narrador representado convém, pois, perfeitamente ao fantástico. É preferível ao simples personagem, que pode mentir, como o veremos em alguns exemplos. Mas é igualmente preferível ao narrador não representado, e isto por duas razões. Em primeiro lugar, se o acontecimento sobrenatural fosse relatado por este tipo de narrador, estaríamos no terreno do maravilhoso, já que não haveria motivo para duvidar de suas palavras; mas, como sabemos, o fantástico exige a dúvida. Não é casual que os contos maravilhosos utilizem estranha vez a primeira pessoa. (TODOROV, 1991, p.45)

3.1 A PARTIDA

Desde o início dos tempos, desde que Aegon, o Conquistador, havia unificado os sete reinos e criado um sistema funcional em Westeros, a família real enfrentava um problema de sucessão. Em todas as gerações, a dificuldade sempre se volta para quem vai herdar o trono e honrar o nome da família.

Rhaenyra Targeryen, única filha do rei Viserys Targeryen, era uma garotinha cheia de vida, adorada por todos do reino, e conhecida na corte como o Deleite do Reino, por sua natureza inteligente e ousada. Com a morte da esposa de Viserys, Eamma Targeryen, e do filho que nasceu morto, somente Rhaenyra poderia herdar o trono. A outra opção seria o irmão mais novo do rei, Daemon Targeryen, mas seus impulsos e sua imprudência prejudicavam sua popularidade no Pequeno Conselho, órgão responsável por auxiliar o rei na tomada de decisões. Principalmente aos olhos de Sir Otto Hightower, mão do rei.

Depois que o luto pela esposa e o filho seguiu seu caminho, o rei passou cuidar mais rapidamente da antiga questão da sucessão. Descartando os precedentes criados pelo rei Jaehaerys em 92 pelo Grande Conselho em 101, Viserys declarou sua filha Rhaenyra como herdeira por direito e a nomeou Princesa de Pedra do Dragão. Em uma cerimônia extravagante em Porto Real, centenas de senhores se curvaram perante o “deleite do reino” enquanto ela estava sentada aos pés do pai na base do Trono de Ferro, jurando honrar e defender seu direito de sucessão. (MARTIN, 2018, p. 306)

Neste momento, temos a chamada para a aventura, momento em que Rhaenyra é convocada a deixar o “mundo comum”, onde é apenas uma princesa, e é requisitada a assumir o papel de herdeira, este que vem a muito custo, considerando que seu pai foi contrário a um decreto pré-estabelecido por seus antecessores de que a predominância da coroa é masculina. Este decreto é tão poderoso que uma geração anterior a de Rhaenyra, quando o velho rei Jahaerys estava para morrer e precisava apontar um herdeiro, ele estava dividido entre seus dois netos, a princesa Rhaenys e o príncipe Viserys. No fim, foi decidido que Viserys detinha preferência por causa de seu gênero. A princesa ficou profundamente decepcionada, porque tinha certeza que seu avô daria preferência a ela, assim como grande parte de sua família. Sua rejeição foi tão grande que ela ficou conhecida como Rhaenys, a Rainha que nunca foi. Então, se torna evidente o desafio que está para ser enfrentado, baseado na negligência de uma lei que determina o proceder do reino.

Assim, a recusa não poderia deixar de ocorrer, no entanto essa etapa se faz mais presente na hesitação do povo, do que da própria Rhaenyra. Tendo em mente a rejeição de uma parcela da população, que acreditava que ela não deveria ser a herdeira. Algo que se pronunciou depois que o rei Viserys se casou novamente, com a dama de companhia e filha da mão do rei, Alicent Hightower, e ela o presenteou com dois filhos homens, Aegon e Aemond. Boa parte do povo de Westeros queria que Aegon fosse rei, dificultando a aceitação de Rhaenyra. Ainda assim, uma parte da população a defendia, fomentando sua popularidade.

Vale ressaltar que, neste período de sua jornada, Rhaenyra ainda está conectada com seu aspecto inocente, quase infantil, que incentiva a conexão com o leitor.

Tendo por base este contexto, o mentor que se apresenta para guiá-la em diante pode ser visto em duas pessoas. Seu pai, que em nenhum momento renunciou a filha em favor de seus filhos homens. “Mas a princesa Rhaenyra continuava se sentando no pé do Trono de Ferro sempre que seu pai presidia, e Sua Graça começou a levá-la também a reuniões do pequeno conselho.” (MARTIN, 2018, p. 309). De forma que, esta relação especial que tinha com seu pai, pode associar a Rhaenyra ao arquétipo de Athena, pois ela é a filha de seu pai. Em sua obra, *Jornada da Heroína* (2022), Maureen Murdock descreve esse aspecto de Athena como “a garotinha do papai”, aquela que ele favorece. Uma “mulher Athena” é uma filha do pai. “Ela menospreza a mãe e se identifica com o pai. É brilhante e ambiciosa e resolve as coisas. Tem pouco apreço por relacionamentos afetivos; falta-lhe empatia e compaixão pela vulnerabilidade”. (MURDOCK, 2022, p. 58) Esta separação com o feminino não se mostra tão pronunciada na obra literária. Nela, quando Eamma, mãe de Rhaenyra, morre, a filha se entristece, mas segue em frente. Contudo, na adaptação audiovisual da HBO, que transformou sua história em um seriado, esta rejeição da mãe se dá de forma mais pronunciada, evidenciado seu fator dramático e apelativo, quando Eamma ensina a filha que a verdadeira batalha das mulheres ocorre no parto, lutando para sobreviver. Rhaenyra teme esse destino, a personagem teme se tornar somente um receptáculo para os filhos de homens ambiciosos que querem chegar ao trono.

Apesar de pequenas distinções entre a adaptação e a obra original, o favoritismo do rei em relação à Rhaenyra se manteve excepcionalmente fiel, e foi este que causou o grande conflito entre Alicent e Rhaenyra, que deram início a sua rivalidade disputando o trono, Alicent por seus filhos e a princesa por si mesma.

A amizade entre sua Graça e a enteada acabou se mostrando pouco duradoura, pois tanto Rhaenyra quanto Alicent aspiravam ser a primeira-dama do reino... e embora a rainha tivesse dado ao rei não um, mas dois herdeiros homens, Viserys não fez nada para mudar a ordem de sucessão. A Princesa de Pedra do Dragão continuou sendo a herdeira conhecida, com metade dos senhores de Westeros jurados a defender os direitos dela. (MARTIN, 2018, p. 310)

Já seu outro mentor possui fundamentos mais depravados, que acabam fomentando os desejos proibidos de Rhaenyra, seu tio Daemon. Desde que ela era jovem, seu tio a tratava diferente. “Com a princesa Rhaenyra era diferente. Daemon passava longas horas em companhia dela, distraíndo-a com histórias de suas viagens e batalhas.”(MARTIN, 2018, p. 312). Na obra estudada, *Fogo e Sangue* (2018), existem duas versões que supõe o que aconteceu entre os dois, levando em consideração o narrador duvidoso que conta as histórias dessa família. Uma diz que o irmão do rei seduziu a princesa e tomou sua donzelice. Outra descreve como ele a ensinou a se tornar uma sedutora e como dar prazer a um homem, para conquistar um guarda por quem Rhaenyra havia se interessado, Cristan Cole.

De qualquer forma, neste ponto da narrativa de Rhaenyra ocorre uma tentação carnal, uma rendição de desejos. Pois em um universo em que uma dama, ainda mais uma princesa, tem que preservar sua donzelice para seu marido, ela se render a seus desejos mais depravados com seu tio é um grande indicador da índole desta personagem. A partir deste ponto, Rhaenyra se distancia de sua vertente inocente, e fica evidente ao leitor como sua ousadia se manifesta tanto em seu lado da luz quanto em seu lado Sombra.

Contudo, antes que qualquer um pudesse duvidar de sua inocência, seu pai a casa com um membro de uma família valiriana aliada, Sir Laenor Velaryon. E a partir deste momento que ela inicia a travessia do primeiro limiar. Quando, assumindo suas responsabilidades como próxima rainha, se casa e dá partida à criação dos próximos herdeiros, seus filhos. Com isso, ela passa também pelo ventre da baleia, momento de renascimento, quando realmente assume seu papel.

Todavia, esse renascimento envolve fatores mais complexos do que o esperado. Como já ficou claro, Rhaenyra dispõe de características duvidáveis que contribuem para uma moral questionável. De forma que, vale mencionar o fato que seus filhos são bastardos. A obra, em meio a seus capítulos, deixa a entender que Sir Laenor, marido da princesa, não tinha interesse em mulheres. E como um acordo pré-estabelecido entre marido e mulher, podiam procurar prazeres com outros parceiros. Rhaenyra então se envolve com outro guarda, Sir Harwyn Strong. Esta violação da lei, que determina que

adultério é um crime, principalmente tratando-se da princesa e herdeira do reino, acaba ficando visível pelas marcantes características físicas das famílias valirianas - Targeryen e Velaryon - os cabelos prateados e olhos violetas. Fatores predominantes tanto em Rhaenyra quanto em Sir Laenor. E os filhos de Rhaenyra - Jacaerys, Lucerys e Joffrey - têm cabelos e olhos castanhos.

O adultério está presente nas feições das crianças, tornando indiscutível a quebra da lei. Mas o rei, Viserys Targeryen, não reconhece este fato. E as fortes e presentes afirmações de sua filha, que jura que os meninos não são fruto de relações extraconjugais, só reforçam a defesa desta recíproca. Independentemente, dando continuidade a jornada desta heroína, a primeira etapa se encerra com a aceitação de Rhaenyra em assumir o trono e iniciar seus trabalhos para se tornar rainha dos sete reinos e se sentar no Trono de Ferro.

3.2 A INICIAÇÃO

Durante esta etapa, será utilizada, juntamente com a teoria de Campbell, a perspectiva contemporânea de Christopher Vogler, também abordada inicialmente. Em sua elaboração da Jornada do Herói, a iniciação possui algumas etapas distintas. Segundo Vogler, após as provações, formações de aliados e inimigos, tem-se o ato de descida do herói, quando ele se aproxima da “caverna escura”, onde uma grande prova o aguarda, onde ele poderá realmente provar seu valor como herói ou se condenar como vilão.

Como já discutido, A Iniciação começa com uma série de provas e testes que desafiam esta figura do herói, no caso em questão, da heroína, que já possui um caráter duvidável derivado de suas muitas escolhas tomadas ao longo da narrativa. Não sobram dúvidas de que a maneira como Rhaenyra vai abordar estas provações serão igualmente questionáveis. Contudo, utilizando da teoria de Murray Smith (1998), a partir deste ponto, já é firmada uma aliança entre o leitor e a protagonista, de forma que, apesar de suas decisões desvirtuadas, o leitor compreende os motivos que a levaram a tomá-las.

O reino todo suspeita da legitimidade dos filhos da princesa, considerando que não era justificável suas características serem tão distintas das de seus pais, somente se viessem de outro homem. Porém, ninguém no reino tinha permissão de abordar este assunto, pois o rei, pai de Rhaenyra, já havia reconhecido os meninos como membros da família real e filhos legítimos do casal, contestando qualquer questionamento de descendência.

Seja qual for a verdade dessas alegações, nunca houve dúvida de que o rei Viserys ainda pretendia que a filha sucedesse o Trono de Ferro, e os filhos dela depois. Por decreto real, cada um dos meninos Velaryon ganhou de presente um ovo de dragão enquanto ainda estavam no berço. Os que duvidavam da paternidade dos filhos de Rhaenyra sussurravam que os ovos não gerariam filhotes, mas o nascimento de três jovens dragões provou que suas palavras não eram verdade. (...) E o septão Eustace nos conta que Sua Graça colocou Jace em seu joelho no Trono de Ferro enquanto recebia a corte e vou ouvido dizendo:

- Um dia este vai ser seu assento, rapaz. (MARTIN, 2018, p. 320)

Mesmo assim, a rainha Alicent buscava maneiras de expor a traição da lei cometida pela princesa, tendo os futuros herdeiros do trono como bastardos, mas ainda ter a prioridade da coroa. Não só isso, mas o ressentimento das mães era passado para suas crianças.

Os pecados do pai muitas vezes atormentam os filhos, sábios já disseram; isso também é verdade sobre os pecados das mães. A rivalidade entre a rainha Alicent e a princesa Rhaenyra foi passada para os filhos de ambas, e os três meninos da rainha, os príncipes Aegon, Aemond e Daeron, cresceram e se tornaram rivais amargos dos sobrinhos Velaryon, ressentido-se deles por terem roubado o que eles viam como seu direito de nascença: o Trono de Ferro. (MARTIN, 2018, p. 320-321)

No meio destes conflitos, o amante da rainha é morto em um incêndio reportado como acidental. Depois de um tempo, seu marido também morre de forma misteriosa, deixando a princesa livre para se casar com quem realmente queria, seu tio Daemon Targaryen - em um universo em que casamentos consanguíneos eram incentivados, bem como nos períodos mais antigos da história do mundo, em que esta prática não era incomum.

Este casamento, realizado em segredo, pois não queriam permitir a oposição de nenhuma força externa, pode ser considerado a etapa da mulher como tentação. Nesse caso, como tratando de uma heroína que se relaciona como um homem, generaliza-se uma tentação carnal, de desejos físicos. Observa-se também que esta é uma etapa que, normalmente, o herói deve resistir. Esta tentação não é pura, ela representa desejos depravados que o herói tem que lutar contra. O fato de que esta protagonista se rende a estes impulsos e cede à tentação, reitera seu caráter controverso, que começa a ganhar força. Isto somado ao fato de que Daemon e Rhaenyra se tornam suspeitos do assassinato de Sir Laenor, marido falecido de Rhaenyra. Nunca foi confirmado o que realmente aconteceu com ele, toda essa narrativa foi meramente especulativa, baseada nos sussurros que corriam pelos corredores do palácio e as suspeitas populares.

Dando continuidade à jornada, a sintonia com o pai se apresenta em várias formas, e contrário ao que foi previamente proposto, no caso de Rhaenyra, que dispõe desse complexo de Athena, sua sintonia com o pai perdura até o fim de sua jornada. Isto pode ser notado porque constantemente o rei releva as atitudes da filha e as claras mentiras que ela tenta disseminar. Ainda assim, o momento mais marcante deriva do episódio em que o rei Viserys perdoa seus netos por um infortúnio. Em uma briga entre os filhos de Rhaenyra e os filhos de Alicent, Aemond acaba por chamar os meninos de bastardos e Lucerys arranca o olho de Aemond com um punhal, forçando-o a usar eternamente um tapa olho. Alicent exige vingança pelo ferimento causado em seu filho, ela exige que seja arrancado o olho de Lucerys, mas Viserys se recusa a concedê-la, principalmente às custas de seu neto.

O rei Viserys pôs fim ao interrogatório e declarou que não queria mais saber daquilo. Nenhum olho seria arrancado, decretou ele... mas se alguém - “homem ou mulher ou criança, nobre ou plebeu ou real” - debochasse de seus netos chamando-os de “os Strong” de novo, teria sua língua arrancada com pinças quentes. (MARTIN, 2018, p. 324)

O decreto não agradou em nada a rainha Alicent, e seus filhos menos ainda. Rhaenyra, contudo, agradeceu a seu pai pela proteção. Este momento destaca muito bem o tipo de relação entre pai e filha, ressaltando novamente o arquétipo de Athena presente. A sintonia com o pai é uma etapa que se prevalesse tanto na jornada do herói quanto na jornada de Rhaenyra. Todavia, é de extrema relevância apontar que é neste momento que as sementes da Dança dos Dragões - nome dado à guerra civil estabelecida entre a família Targeryen pela questão da sucessão - é plantada, dividindo as facções dos Pretos, aqueles que apoiam Rhaenyra, e dos Verdes, que apoiam Aegon, seu meio-irmão.

Dança dos Dragões é o nome floreado dado à luta selvagem e mortífera pelo Trono de Ferro de Westeros travada entre dois ramos rivais da Casa Targeryen durante os anos 129 e 131 dc. (...) A Dança partiu os Sete Reinos em dois quando senhores, cavaleiros e plebeus se declararam a favor deste ou daquele lado e pegaram em armas uns contra os outros. Até a Casa Targeryen se dividiu quando amigos, parentes e filhos de cada um dos pretendentes se envolveram na briga. (MARTIN, 2018, p. 331)

A morte do rei Viserys Targeryen, anos mais tarde, marca o ato da descida da Jornada, segundo Vogler, iniciando a aproximação da caverna oculta, onde a grande provação ocorrerá, testando todos os limites mais obscuros da protagonista. Isto se dá, pois, o ocorrido leva Rhaenyra a se desvencilhar da proteção que o pai fornecia, ela agora terá de enfrentar as coisas como elas são, sem nenhuma forma de emancipação. De tal maneira que, este episódio marcante da história pode ser visto como um ponto de virada, ou a travessia de um limiar intermediário, porque é um momento em que a protagonista realmente vai sair em busca de si mesma, de se posicionar em seu reino.

Logo que o rei foi encontrado morto em sua cama, a rainha Alicent convocou o pequeno conselho para decidir como procederiam com a notícia. E foi decidido que não avisariam a princesa Rhaenyra da morte de seu pai, e coroariam Aegon, filho de Alicent, antes que a princesa pudesse voltar a Porto Real e assumir seu lugar no Trono de Ferro. Ou seja, a coroa de Rhaenyra foi usurpada, antes que ela pudesse saber sobre a morte de seu pai e assumir seu lugar por direito.

Nesta passagem, Rhaenyra perde seu lugar antes mesmo que possa assumi-lo, ressoando muito bem com a teoria de Murdock, em sua obra *Jornada da Heroína* (2022),

em que ela explicita na etapa do Caminho de Provas que alguns obstáculos afetam as mulheres em geral, e, pelo menos, um deles pode ser percebido neste ponto da narrativa: o mito da dependência. A autora defende que todos os seres humanos são dependentes, mas o termo fica negativo quando associados às mulheres, de forma que a heroína precisará reafirmar o seu papel e seu direito de ter suas necessidades atendidas. Os verdes percebem a dependência que Rhaenyra tinha de seu pai, de forma que a morte do rei e o fato de que ele não pode mais intervir por ela, e que grande parte do povo e dos lordes de Westeros também optariam por um líder masculino, garantem a segurança deste golpe e permite que eles ultrapassem a autoridade da futura rainha e deem continuidade aos planos de acordo com suas vontades.

Assim, Aegon é coroado com a coroa do Conquistador e chamado de Aegon II, mas logo que se dá a coroação ocorre também a primeira deserção. Um membro da guarda, sor Steffon Darklyn, foge da cidade em direção à Pedra do Dragão, para avisar a princesa a qual tinha jurado sua vida, que seu pai estava morto. E eles levavam consigo a coroa que era usada por seu pai, rei Viserys.

Em Pedra do Dragão, a princesa Rhaenyra enfrentava seu terceiro dia de trabalho de parto, as notícias vindas de Porto Real causaram uma fúria tão sombria que adiantaram o nascimento de sua filha, quando a bebê finalmente nasceu, mostrou-se uma criança deformada e natimorta. A raiva que consumiu a princesa, não só pela perda do bebê, mas pelo roubo covarde que sofreu, a levaram a reunir o “conselho preto”, composto por seu tio e marido, Daemon Targeryen, seus três filhos do primeiro casamento - Jace, Luke e Joffrey - o mestre Gerardys, dois guardas reais e dezenas de senhores menores e vassallos de Pedra do Dragão, além da família Velaryon, pais de seu primeiro marido.

Com o conselho reunido, começam a estrategiar como reconquistar o favor dos lordes que apoiaram Aegon e convencer aqueles que se mantiveram neutros a apoiarem Rhaenyra. Além de contar os dragões que possui a seu favor, caso a guerra venha a se tornar mais física do que diplomática. Com isso, seus filhos mais velhos, Jace e Luke se oferecem para voar em seus dragões e enviar mensagens aos lordes indecisos. “Só quando os dois meninos fizeram juramentos solenes sobre um exemplar de Estrela de Sete Pontas foi que Sua Graça consentiu usá-los como enviados” (MARTIN, 2018, p. 345).

Seu primeiro ato como rainha foi declarar Otto e Alicent Hightower traidores da coroa. Quanto a seus irmãos, jurou que seriam perdoados, pois haviam sido influenciados por ideias tortas e homens maus. Se viessem a Pedra do Dragão e a reconhecessem como rainha, seriam perdoados e suas vidas poupadas. Neste ponto, o lado luz de Rhaenyra

ainda transparece, apesar da traição que acabou de sofrer. Ela ainda é capaz de mostrar misericórdia e agir como uma rainha justa. Porém, este período também pode ser visto como a vacilação da heroína, descrito posteriormente. Aqui, Rhaenyra decide poupar seus irmãos por respeito aos herdeiros de seu pai e a sua família, sua raiva se volta muito mais para sua madrasta e sir Otto. E é esta recusa de punir seus irmãos que a prejudica futuramente.

Esta consequência se dá porque, outro fator que impedia a rainha Rhaenyra de matar seus meio-irmãos é que circulava pelas gerações Targeryen uma espécie de mito de que o pior dos piores era um assassino de parentes. Por todas as gerações, exilado era o Targeryen que matasse àqueles de seu sangue. Mas Aegon II e, principalmente, Aemond não compartilhavam dessa mesma ideia.

As primeiras batalhas da Dança dos Dragões ocorreram de forma indireta, diplomaticamente, através do envio de cartas e decretos. Somente quando Lucerys Velaryon, a caminho de cumprir a missão incumbida por sua mãe de voar até um dos lordes de Westeros, entregar-lhe a carta e as promessas que poderiam cumprir e voltar até Pedra do Dragão, que a amarga guerra realmente começou. “(...) quando o dragão Arrax correu debaixo de uma tempestade que se armava para levar Lucerys Velaryon até a segurança do pátio do castelo e deu de cara com Aemond Targeryen na frente dele.” (MARTIN, 2018, p.354).

Aemond ficava, a todo o momento, instigando uma briga, mas Lucerys só tinha treze anos e estava em sua primeira missão real, queria entregar o recado de sua mãe e partir. Mas seu tio não permitia, e o provocava com comentários sobre o seu olho arrancado, algo que ainda buscava vingança sobre. E foi quando os dragões partiram para o céu, que a vingança foi tomada.

O tempo estava péssimo para voar, mesmo para um dragão, e Arrax estava com dificuldade de pairar no ar quando o príncipe Aemond montou em Vhagar e foi atrás dele. (...) Em seguida, os dois animais estavam atacadados, relâmpagos caindo em volta. Vhagar tinha cinco vezes o tamanho do inimigo, sobrevivente experiente de cem batalhas. (...) Arrax caiu, quebrado e foi engolido pelas águas agitadas pela tempestade. (...) Lucerys Velaryon morreu com o seu dragão, insiste Munkun. Isso está indubitavelmente correto. O príncipe tinha treze anos. Seu corpo nunca foi encontrado. (MARTIN, 2018, p. 356-357)

A morte de Lucerys causa um luto tão profundo em Rhaenyra, que pelo próximo ano da guerra ela não se aproxima de batalha alguma. A dor de perder um filho, ainda tão

jovem, e de forma tão brutal como essa, a raiva que começa a borbulhar nas entranhas da rainha alimenta o fogo que se alastra por todos os cantos dos Sete Reinos.

A Dança dos Dragões entrou em uma nova fase depois da morte de Lucerys Velaryon nas terras da tempestade (...). Tanto para os pretos quanto para os verdes, sangue invocou sangue em busca de vingança. E, por todo o reino, senhores invocaram seus vassallos, e exércitos se reuniram e começaram a marchar. (MARTIN, 2018, p. 361)

E assim, após esta vacilação que traz uma consequência insuperável, entende-se sua aproximação da caverna escura, quando ela inicia essa sua descida profunda ao seu luto. Casualmente, o período de aproximação da caverna escura proposto por Vogler se entrecruza com a descida que Maureen Murdock apresenta em sua obra. Isto ocorre, pois, ao mesmo tempo que Rhaenyra está se aproximando de um momento de grande tensão em sua jornada narrativa, sua jornada como mulher também está para enfrentar um grande ponto de virada, que promete mudar suas formas de conduta.

Segundo Murdock, a descida é uma fase sombria, mas necessária para a psique feminina, servindo como uma renovação. Vale ressaltar que, no presente contexto, é esta mesma descida que dá início ao processo de corrupção da personagem, mas mesmo assim, é uma fase inevitável, pela qual toda heroína deve passar. Momento em que ela enfrenta suas grandes dores e sofrimentos. “As mulheres encontram seu caminho de volta para si mesmas não se movendo para a luz, para o alto e para fora como os homens, mas descendo para as profundezas do solo de seu ser” (MURDOCK, 2022, p. 111). Sendo assim, um processo pessoal de entendimento interno.

A mulher desce às profundezas para recuperar as partes de si mesma que se separaram no momento em que rejeitou a mãe e estilhaçou o espelho do feminino. Para fazer essa jornada, ela deixa de lado seu fascínio pelo intelecto e pelos jogos relacionados à mente cultural e se familiariza, talvez pela primeira vez, com seu corpo, suas emoções, sua sexualidade, sua intuição, suas imagens, seus valores e sua mente. E é isso que ela encontra nas profundezas. (MURDOCK, 2022, p. 112)

Seguindo a narrativa, Daemon Targeryen foi o responsável por buscar vingança pela morte de Lucerys, enviando uma carta que dizia “um filho por um filho”. E procedeu a tirar a vida de um dos filhos do príncipe Aegon, cuja esposa, que era sua irmã, Haelena Targeryen, desceu em loucura após testemunhar o ocorrido.

Para Rhaenyra, de um ponto de vista voltado para a teoria, pode-se crer que a primeira morte dentre seus filhos a levou ao luto e a tristeza profunda, iniciando essa

descida, mas foi a segunda morte, a de Jacaerys Targeryen, seu primogênito, herdeiro de seu Trono, que a levou à loucura. Foi a morte terrível de Jace que à aflorou seu lado Sombra, e a instigou a sair de seu papel de heroína, transformando-a completamente em uma anti-heroína. Quando Jacaerys Targeryen morre em batalha, tendo uma flecha atravessando seu pescoço e o levando a ser engolido pelo mar, a rainha, ao invés de sucumbir à tristeza novamente, se rende a sentimentos violentos e desejos de morte.

Arrasada pela perda de um filho, Rhaenyra Targeryen aparentemente encontrou novas forças após a perda de outro. A morte de Jace a endurecera, incinerando seus medos e deixando apenas fúria e ódio. Ainda em posse de mais dragões que o meio-irmão, Sua Graça estava determina a usá-los agora, a qualquer custo. Ela anunciou a seu conselho preto que despejaria fogo e destruição sobre Aegon e todos os seus aliados até arrancá-lo do Trono de Ferro ou morrer tentando. (MARTIN, 2018, p. 379)

A perda do medo nesta passagem oferece ao leitor um entendimento mais aprofundado de muito que se passava em sua mente ao longo dos anos. O medo, para esta mulher, pode ser visto como o maior motivador para ela se manter virtuosa e misericordiosa. Para que, dessa forma, o reino pudesse enxergá-la como uma boa rainha, como uma justa rainha. Como a primeira rainha. A perda deste sentimento, ainda que a liberte de inseguranças, desenlaça muitos perigos, já que era esse medo que a impedia de usar todos os seus recursos (que envolvem dragões), e a desatar toda sua hostilidade e impiedade.

De certa forma, entende-se que as pressões sociais, a ideia de que a população poderia pensar que ela seria uma monarca ruim porque era uma mulher, e a crença do reino permeava sob a ideia de que o soberano tem de ser masculino, mantinha certas amarras em volta de Rhaenyra. Amarras que se soltaram quando ultrapassaram todos os limites de uma mãe que faria qualquer coisa por seus filhos. Inclusive se tornar o mal de sua própria história.

Assim, após a personagem passar pela Provação na caverna escura, pode-se concluir que o resultado levou a sua corrupção. A primeira grande provação foi maior do que Rhaenyra podia aguentar, e isso despertou um sentimento dentro dela que corrompeu sua índole por completo. Sendo assim, após o primeiro ponto de virada, a protagonista enfrenta uma grande mudança, uma que se centra, principalmente, na emoção do medo. Por um lado, como já foi dito, ela enfrenta a perda do medo com relação às pressões sociais as quais tinha que lidar, mas, por outro lado, um medo que passa a assombrá-la é o de perder o que resta de sua família, de seus filhos. Este sentimento, acaba fomentando

uma série de paranoias que a levam a cometer atos lamentáveis. Suas tendências questionáveis se tornaram, simplesmente, maldades e crueldades, e o povo que antes a adorava, passa a enxergá-la como um monstro.

3.3 A CORRUPÇÃO E QUEDA

Devido aos acontecimentos anteriores, o que deveria iniciar a etapa de Retorno, neste caso, se torna uma exploração da experiência de Corrupção e Queda vivida pela protagonista. No episódio em que o herói deve voltar ao mundo comum, tem-se uma situação em que esta volta diferente. Analisando pelo ponto de vista de Rhaenyra, uma personagem usurpada de sua coroa e trono, exilada de sua própria família, subjugada por seu povo e pelos lordes e vassallos que deveriam servi-la, e, acima de tudo, despojada de seu papel de mãe.

Como ponto central da pesquisa, esta é a etapa que, em sua totalidade, se afasta da teorização de Campbell e Vogler, e até mesmo de Maureen Murdock, pois se tem o momento de queda/corrupção da protagonista, analisando pela perspectiva de uma estruturação isolada. Onde, ao invés dele retornar para o mundo comum como um herói, ele volta como um anti-herói ou, até mesmo, um vilão, corrompido por seu lado Sombra e pelas tentações que deveria ter resistido.

Nesta narrativa, esta exploração se rompe com a tomada de Porto Real. Em um ataque extremamente planejado, Rhaenyra retoma a cidade real e se senta, finalmente, no Trono de Ferro.

Então foram acesas as tochas da sala do trono, e a rainha subiu os degraus de ferro e se sentou onde antes se sentara o Rei Viserys, e antes dele o Velho Rei, o Maegor e Aenys e Aegon, o Dragão, nos dias de outrora. Com uma expressão séria, e ainda de armadura, ela ocupou aquele assento alto enquanto todo o homem e toda a mulher da Fortaleza Real era levado diante dela e obrigado a se ajoelhar, suplicar o perdão e jurar a dar a vida e a espada e a honrar por ela, sua rainha. (MARTIN, 2018, p. 385)

Este momento pode ser visto como a recompensa, momento em que ela recebe uma espécie de prêmio por sobreviver à grande provação, ainda assim o distanciamento é destacado pela mudança de comportamento da protagonista. Mesmo tudo parecendo certo, como uma rainha recuperando seu direito, pode-se ver a mágoa que a permeia. A raiva que a circunda. O que deveria ser um momento catártico, onde Rhaenyra conquista aquilo que tanto queria, se torna um prelúdio para uma destruição. E isto se comprova com o fato de que o Trono de Ferro a rejeita.

Isto se dá porque o trono mais cobiçado dos Sete Reinos foi forjado sob as mil espadas dos inimigos derrotados no período da conquista, por Aegon, O Conquistador. E essas espadas, apesar de fundidas, ainda são afiadas. E o folclore de Westeros dizia que

se o governante que se sentasse no Trono de Ferro fosse ferido por ele, serviria como um aviso de que este seria um rei, ou rainha, ruim.

E conforme o senhor seu marido, o príncipe Daemon, a acompanhava para fora do salão, era possível ver cortes nas pernas e na palma da mão esquerda de Sua Graça”, escreveu Eustace. “Gotas de sangue caíam ao chão por onde ela passava, e homens sábios trocaram olhares, embora ninguém se atrevesse a dizer a verdade em voz alta: o Trono de Ferro a rejeitara, e seus dias nele seriam breves. (MARTIN, 2018, P. 385)

A rejeição do objeto que representa a recompensa na teoria tradicional compõe um fator interessante ao entendimento do que está por vir. Como um fator de anunciação, este fato insinua ao leitor como a mais nova coroada rainha Rhaenyra Targeryen vai atuar, e este pequeno folclore alimenta este fator. De forma que, pode-se entender que ela emerge da caverna oculta buscando essa recompensa, e quando ela a obtém, ela é reconhecida como indigna. Além disso, se somar ao fato de que a rejeição foi testemunhada, pode-se supor que se alastra um receio pelo reino, e uma cobrança ainda maior de seus súditos, que esperavam que ela fosse a rainha que os salvaria.

Ainda assim, as batalhas sangrentas continuavam ao longo das premissas do reino. Com Aemond Targeryen ainda vivo e com mais sede de vingança pela tomada de Porto Real, a guerra estava longe de acabar. Tampouco Rhaenyra se recusaria a desistir, pois suas batalhas consistiam em manter o trono que tinha lutado tanto para conquistar, e esta foi a tarefa mais desafiadora.

Com seu fracasso anunciado pela rejeição do trono e a corrupção de índole a tomando por completo, sua “queda” era inevitável. “(...) enquanto na Fortaleza Vermelha a rainha Rhaenyra Targeryen distribuía recompensas a seus amigos e castigos aos que haviam servido a seu meio-irmão.” (MARTIN, 2018, p. 393)

Além disso, em meio à distribuição de punições a seus inimigos, uma crise financeira se alastrou pelos Sete Reinos, tendo em vista que Aegon II fugiu com grande parte das joias do reino. Deixando a Rainha sob uma situação ainda mais desafiadora, que piorou sua reputação com o povo, pois foi forçada a declarar o aumento de impostos e taxações para recompor os cofres reais.

A situação foi tão desesperadora que até mesmo as execuções se tornaram fonte de renda. Traidores, rebeldes e inimigos eram decapitados e todo o povo podia assistir, se pagassem três centavos na entrada.

E assim a rainha Rhaenyra reabasteceu os cofres, a um grande custo. Aegon e Aemond nunca haviam sido muito apreciados pelo povo da cidade, e muitos portorrealenses

ficaram satisfeitos com a volta da rainha... mas amor e ódio são duas faces da mesma moeda, e, conforme, cabeças novas começaram a surgir diariamente nas estacas acima dos portões da cidade, seguidas de impostos cada vez mais pesados, a moeda virou. A menina que antes fora celebrada como Deleite do Reino se tornou uma mulher gananciosa e vingativa, diziam os homens, uma rainha tão cruel quanto qualquer rei que a precedera. Um debochado chamou Rhaenyra de “rei Maegor com tetas”, e por um século a expressão “Tetas de Maegor” seria um insulto comum em Porto Real. (MARTIN, 2018, p. 395)

A percepção do povo, que antes amava sua rainha, agora vendo-a como uma tirana, chegando a compará-la a um antigo rei que era extremamente maldoso com sua população (o Rei Maegor Targeryen, o Cruel), realça esse processo de queda de sua jornada, e desperta a compreensão de como o status do herói está atrelado a noção de seus espectadores. De forma que, a protagonista, a heroína que deveria ter salvado todos, trazido vitória para o reino, e provado que a regra do sucessor homem era uma farsa, se torna uma das piores soberanas que o reino já teve. Que não só inicia seu reinado com uma desvantagem, pois ela tem que provar como o fato de ser uma mulher não afeta o valor de sua soberania, mas enfrenta uma crise econômica, está lutando uma guerra, está em luto pela perda de seus filhos, e é constantemente rejeitada pelo povo que afirma sua falha, e a associa a um rei terrível, deixando-a ainda mais vingativa, gananciosa e maldosa.

Este resultado deriva, também, de um afastamento entre Rhaenyra e sua psique feminina. Seu lado masculino, seu complexo de Athena, que outrora se apresentava como aliado, pode ter se tornado estéril. Desconectado do feminino, ele se torna tirano, incitando uma busca por perfeição e controle.

O masculino é uma força arquetípica, não um gênero. Assim como o feminino, tratase de uma força criativa que vive dentro de todas as mulheres e de todos os homens. Quando desequilibrada e sem vínculo com a vida, essa força se torna combativa, crítica e destrutiva. Quando está desconectado, esse arquétipo masculino pode se tornar frio e desumano, ignorando nossas limitações humanas. (MURDOCK, 2022, p. 178)

Contudo, como todo vilão que é o herói de sua própria história, pode se supor que ela acreditava estar fazendo o melhor por ser povo e pela pouca família que a restava. Pelos filhos que ainda não haviam encontrado sua perdição, tendo em vista que este era o maior medo da protagonista, perder os filhos que lhe restavam. Então ela se propôs a executar todos aqueles que representavam ameaças potenciais para eles. Seus métodos são extremamente radicais, mesmo considerando os ideais fantásticos propostos no início da história.

Por isso que, resgatando ideia de Murray Smith de que entender o lado do antagonista é de suma importância para que aliança seja formada, neste período da história a aliança inicia seu processo de desmantelamento, pois ocorre um afastamento entre o leitor e Rhaenyra, causando a perda de empatia por ela. Suas ações não são mais justificáveis, afinal ela já possuiu o trono, este era o momento para ter sucesso como rainha, mas ela falha. Pois, ao emergir da caverna oculta, ela não é mais a mesma, seu caráter se perdeu por meio a suas provações.

Não somente ela falha, como continua sendo profundamente testada por todos ao seu redor. E as traições que sofre alimentam ainda mais sua paranoia e crueldade. Uma grande batalha começa a se aproximar, uma que mudaria o rumo a qual o fim da guerra se direcionava.

Uma grande ofensiva avançava devastando as forças da rainha, o príncipe Daeron, irmão mais novo de Aegon II e Aemond, terceiro filho da rainha Alicent e falecido rei Viserys. Ciente das ameaças do príncipe, a mãe da rainha, Corlys Velaryon, propõe que ela sente e converse com os lordes que ainda apoiavam o rei Aegon II, que ela enviasse sua madrastra a uma espécie de convento, onde ela pudesse passar o resto de seus dias em oração e contemplação. E ainda propôs um casamento entre a filha de Aegon II e o um dos filhos de Rhaenyra e Daemon, Aegon, assim voltando a unir as duas metades da Casa Targeryen.

Mas para Rhaenyra, essa rota de acordos e paz era algo que estava além de suas forças. “E esse falso rei Aegon, e o assassino de parentes, Aemond? Quer que eu os perdoe também, os que roubaram meu trono e mataram meus filhos?”. (MARTIN, 2018, p.405) A vingança ainda a consumia, o luto por seus filhos ainda era muito recente. “A guerra vai acabar quando a cabeça dos traidores estiver cravada em estacas acima do portão do Rei, e não antes.” (MARTIN, 2018, p.405)

A batalha aconteceu no povoado de Tumbleton, uma próspera cidade mercantil, e ficou conhecida como as Traições de Tumbleton, onde cavaleiros de dragões da rainha, que haviam sido recrutados por seu filho, Jacaerys, em meio a sua covardia, se voltaram contra ela e fizeram da cidade uma verdadeira fogueira. A cidade foi engolida pelas chamas dos dragões.

Tumbleton, a próspera cidade mercantil, foi reduzida a cinzas e brasa. Milhares arderam, e outros tantos morreram afogados ao tentar atravessar o rio a nado. Mais tarde, alguns diriam que esses tiveram sorte, pois aos sobreviventes não houve qualquer piedade. Os homens (...) largaram suas espadas e se renderam, mas foram amarrados e decapitados. As mulheres que sobreviveram às chamas foram estupradas

repetidas vezes, até mesmo meninas de oito e dez anos. Idosos e meninos foram passados na espada, enquanto os dragões devoraram as carcaças retorcidas e fumegantes de suas vítimas. (MARTIN, 2018, p. 410)

“No Trono de Ferro, a rainha Rhaenyra empalideceu e deu ordem para que os portões da cidade fossem fechados e trancados, a partir daquele momento, ninguém poderia entrar ou sair de Porto Real.” (MARTIN, 2018, p.414) O medo que passou a se alastrar sobre a rainha a deixou ainda mais paranoica do que já estava. E começou a suspeitar de todos os cavaleiros de dragão que haviam sido recrutados por seu filho Jacaerys antes de sua morte em batalha. “Sua Graça havia sofrido tantas traições, de tantas pessoas, que sempre tendia a esperar o pior de qualquer um” (MARTIN, 2018, p.416)

Essa espera constante da próxima traição que viria para aterrorizá-la também acabou por enlouquecendo-a, e a levando, cada vez mais, em direção a sua completa perda de consciência. “E assim a traição levou a mais traição, para a ruína da rainha” (MARTIN, 2018, p.417). Em suas loucuras, mandou prender sua antiga mão, Corlys Velaryon, causando mais desgosto para os lordes que a apoiavam, já que eles estimavam a Serpente Marinha e sua sabedoria.

E enquanto isso, as histórias sobre o massacre de Tumbleton se espalharam pela cidade de Porto Real, deixando sua população aterrorizada, temendo que os dragões que haviam se voltado contra a rainha, viriam para queimá-los também. Para piorar, o fechar dos portões impediu que o povo pudesse fugir e escapar desta iminente destruição que estava por vir. A raiva com relação à rainha só ganhava força, e em meio a este cenário, surge um pastor que prega justamente contra ela, invocando morte e destruição sobre a rainha Rhaenyra. Ele rapidamente ganhou muitos seguidores, que também estavam insatisfeitos com o regimento.

“A rainha Rhaenyra se via mais e mais isolada a cada nova traição.” (MARTIN, 2018, p. 427). No meio desta situação, outro horror se abateu sobre a corte da rainha. Sua meia irmã Helaena, filha de Alicent e do rei Viserys, enlouquecida pelos espólios da guerra, se jogou da janela de seu quarto. Porém, debate-se a veracidade dessa história, rumores de que a rainha Rhaenyra teria mandado matá-la rapidamente se espalharam pela cidade, causando mais e mais aversão em relação a ela. “O fato da história ter se espalhado com tanta rapidez demonstra até que ponto a cidade se voltara contra a antes adorada rainha. Rhaenyra era odiada; Helaena fora amada.” (MARTIN, 2018, p.428)

E assim, um tumulto sangrento tomou conta de Porto Real. Um que só pode ser contido pela Patrulha real, mesmo assim, não havia mais nada para salvar. “A luta se

transformou em revolta, e a revolta, em massacre” (MARTIN, 2018, p.432). O caos se instaurou por Porto Real, tomando conta de todas as ruas, becos e cantos da cidade. “Ao anoitecer, Rhaenyra Targeryen se viu acossada por todos os lados, e seu reinado em ruínas. (...) Sua Graça se alterou entre a fúria e o desespero, agarrando-se com tamanha força ao Trono de Ferro que, ao pôr do Sol, ambas as mãos estavam ensanguentadas” (MARTIN, 2018, p.433). Esta passagem pode ser comparada como a “última tentativa de uma grande mudança”, ponto da jornada de Vogler, em que protagonista ainda pode mudar o rumo de sua jornada, mas a narrativa já se encontra muito distante da proposta de jornada original, de forma que a única grande mudança que realmente ocorre é a fuga da rainha. Sendo assim, conclui-se que o reinado tão esperado de Rhaenyra Targeryen, que outrora fora visto como uma esperança do reino, se tornou uma grande desgraça, e o povo culpava sua rainha, por não ser aquilo que queriam que ela fosse, de forma que ela se encontra em uma situação em que deve abandonar sua cidade.

Algo que não é fácil, e a angústia de Rhaenyra em perder ser trono, perder o motivo pelo qual havia se corrompido tanto, revela o quão longe da sanidade ela se encontrava, consumida por sua ganância e luto. Já que essa recusa de abandonar a realidade em que vivia, de voltar “ao mundo comum”, mesmo com toda a desgraça que decorreu, revela essa dificuldade de renunciar sua posição, de deixar o desejo de ser rainha para trás, porque já não existia mais uma circunstância em que ela fosse aceita por seu povo.

Por isso, com o decorrer da narrativa, Rhaenyra se vê forçada a abandonar seu palácio, porque as revoltas dentro da cidade ganhavam cada vez mais força, os seguidores do pastor decidiram invadir o Fosso de Dragões, lugar onde mantinham os animais, para executá-los e eliminar do mundo esta ameaça. A invasão revoltou o príncipe Joffrey, que então roubou o dragão de sua mãe e saiu voando pelos céus na tentativa de interromper o ataque, porém o dragão, que não estava acostumado com qualquer cavaleiro que não fosse Rhaenyra, acabou por derrubar o jovem príncipe de sua cela, que se esfaqueou no chão. Seu corpo foi encontrado tempos depois, e levado à sua mãe, que se despediu de mais um filho, encerrando sua linhagem com Laenor Velaryon, ou Harwin Strong, dependendo de que história o leitor escolha acreditar.

Somado ao ataque da população aos dragões, as impressionantes criaturas que representavam a Casa Targeryen e seu poder, foram derrotadas. A cidade de Porto Real foi tomada em chamas. “(...) com a perda do dragão e do filho, Rhaenyra Targeryen ficou pálida e inconsolável” (MARTIN, 2018, p. 442). O que representa um momento em que

a rainha testemunha não só o dismantelar do que restava de sua família, mas de seu reino na totalidade, do que sua Casa Real representava. A herança Targeryen, aquela força imbatível que eles representavam, se reduzindo a cinzas e pó.

3.4 O RETORNO

Após compreensão da queda, Rhaenyra inicia seu processo de Retorno, sua jornada de volta. Batalhas se procederam, repletas de vitórias e derrotas, mas a rainha nem ouviu murmúrios sobre elas. Sua fuga de Porto Real havia sido tão desesperada que a comitiva que a acompanhava enviava mensagens a quem pudesse ajudar.

A rainha Rhaenyra não tinha nem ouros, nem navios. Ela perdera a frota quando mandara o Lorde Corlys para a masmorra e fugira de Porto Real tremendo pela própria vida sem levar uma moeda sequer. Tomada pelo desespero e pelo medo, Sua Graça caminhava chorando pelas ameias de Valdocaso, mais e mais pálida e abatida. Ela não conseguia dormir e se recusava a comer. E não admitia se separar do príncipe Aegon, seu último filho vivo; dia e noite, o menino permanecia sempre ao seu lado, “como uma pequena sombra fraca”. (MARTIN, 2018, p. 455)

O fim da rainha, que antes era adorada e celebrada pelo reino, estava próximo. Essa ambientação sombria, mas que aparenta ser quieta, como a calmaria antes da tormenta, propõe este sentimento de um desfecho tão sombrio quanto.

Debilidada de corpo e espírito, devastada pelas traições, Rhaenyra Targeryen só queria voltar para sua própria sede, onde imaginava que estaria em segurança com o filho. Pouco desconfiava a rainha que ela estava prestes a sofrer um último golpe e o mais devastador. (MARTIN, 2018, p. 456)

A rainha Rhaenyra insistia que queria voltar à Pedra do Dragão, sede de sua família, e lugar onde ela encontraria seus aliados e amigos. Logo, pode-se afirmar que seu Retorno é quase como uma caminhada da vergonha, é uma situação embaraçosa, e não vitoriosa como propõe a teoria, aonde o herói retorna com o elixir cheio de glória e respeito, ressaltando seu caráter heroico. Por isso, sua única opção é voltar para Pedra do Dragão, porque em qualquer outra região de Westeros ela seria exilada ou assassinada. E ela faz esse processo de retorno sem seus filhos, sem sua coroa, sem absolutamente nada. O povo não a queria mais como rainha. Assim, somente um navio foi enviado a ela, por um cavaleiro de sua patrulha, mas ele havia virado o manto, e quando ela finalmente chegou em Pedra do Dragão, seu meio-irmão, Aegon II, a esperava.

Sua comitiva foi apreendida, e seu único filho foi arrancado de seus braços. Após uma troca de insultos com o irmão que a usurpou, Rhaenyra Targeryen foi engolida pelo dragão Sunfyre, de Aegon II. “Rhaenyra Targeryen, Deleite do Reino e Rainha de Meio Ano, deixou este véu de lágrimas no vigésimo segundo dia da décima lua do ano 130 após

a Conquista de Aegon. Tinha trinta e três anos.” (MARTIN, 2018, p.462). E assim, chega ao fim a Jornada de Rhaenyra Targeryen.

Um fim profundamente emblemático, onde, no ponto da jornada que deveria representar a provação final, momento de maior tensão, o clímax, em que o rumo da narrativa poderia mudar, a protagonista é assassinada. Assim, concluindo sua trajetória.

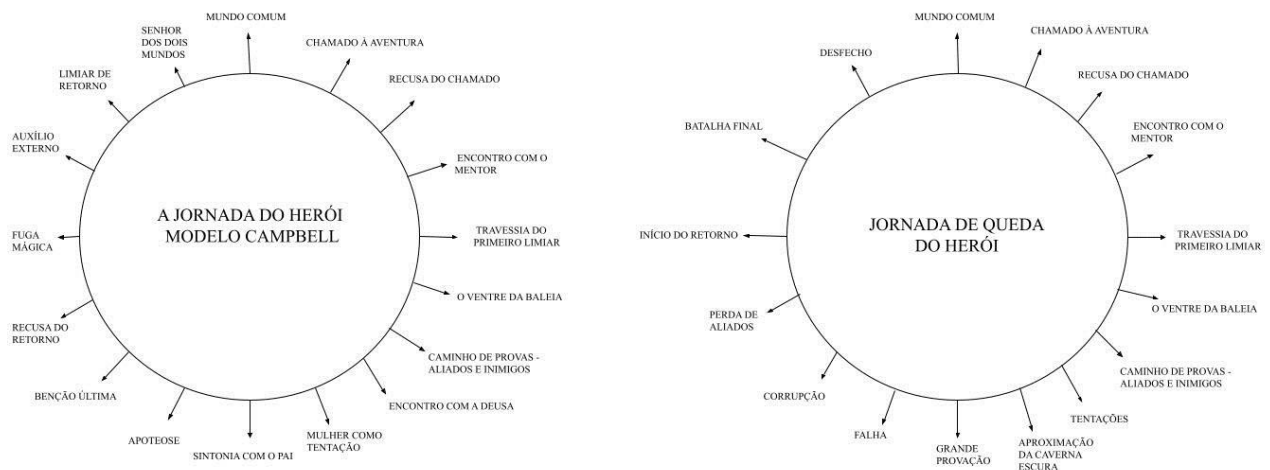
Pode se dizer que é comum em jornadas de anti-heróis, ou vilões, que ocorra uma espécie de redenção ao final, onde o protagonista percebe o equívoco de suas ações e se arrepende. Isso pode ser observado na jornada de Anakin Skywalker, por exemplo, quando em *O Retorno dos Jedi*, (1983) o grande vilão, Darth Vader, percebe que o amor que sente por seu filho, Luke, é maior que seu desejo de que ele se torne um cavaleiro do lado escuro da força, levando-o a matar o verdadeiro vilão, Palpatine, e morrer por causa disso. O mesmo pode ser dito da jornada da Malévola, quando ela percebe que se precipitou ao jogar a maldição na jovem Aurora, pois a vilã acaba por se tornar uma espécie de mãe para ela.

No caso de Rhaenyra, sua redenção pode se encontrar no amor que sentia por seus filhos, nos sacrifícios que fez por eles. Sacrifícios estes que, apesar de frívolos, constituíam sua característica redentiva, e comprovaram que mesmo a despeito de todas as suas decisões e crueldades, ela ainda era humana, e detinha de um amor incondicional.

É claro que não se pode ignorar o fato de que foi justamente esse amor que a corrompeu. Mas, talvez não seja sobre o fato de que ela se tornou uma vilã, mas pelo fato de que estava tão perdida em seu luto, tão desiludida com a realidade em que vivia, uma realidade que a julgou uma mulher, e para ela era impossível que ela pudesse governar bem. Então tudo que ela fizesse não seria bom o bastante. E por que ela não fez como eles queriam, ela se tornou um monstro sob os olhos do povo, mas será que era mesmo? Será que realmente fez tudo isso dito? Não temos como saber, a instabilidade do narrador não permite certezas. O que se pode entender baseada na leitura dessa obra e em sua interpretação é: ela foi feita um monstro pelo povo. O povo a determinou “Maegor com tetas”. Mas não podemos saber com certeza o que se passava em sua cabeça, como ela enxergava o que estava acontecendo.

4. A SIGNIFICAÇÃO DA JORNADA DE RHAENYRA

Estabelecida a análise, ficam evidentes as discrepâncias entre a Jornada do Herói e a Jornada de Queda. Considerando a estruturação proposta pelos autores discutidos nesta pesquisa, pode-se concluir que o ciclo se transforma de sua originalidade, como ilustra a figura abaixo:



Fonte: arquivos da pesquisadora, (2023)

Já foi comentado como esse afastamento do arco tradicional propõe um embate às narrativas comuns e lança luz à profundas questões envolvendo a natureza humana e suas condições. Além disso, a exploração desse tipo de jornada, que exalta esse herói, ou neste caso heroína, trágico, é importante não somente pelo crescimento de sua popularidade em meio a produções atuais, mas pela brilhante capacidade de explorar questões significativas e gerar reflexões envolvendo temas complexos e universais.

O desenvolvimento da Jornada Trágica de Rhaenyra Targeryen, principalmente, desperta um desconforto quanto a um sistema mergulhado em um patriarcado que renega mulheres em posição de poder. A personagem Rhaenys também é um grande exemplo disso, como já mencionado anteriormente, que ficou conhecida como A Rainha que nunca foi. O potencial subestimado das mulheres dessa narrativa causa, justamente, sua condenação. E essa relação com a realidade causa uma infeliz reflexão quanto à situação das mulheres no contexto atual. Discursos como “governar um país é coisa de homem”,

“lugar de mulher é na cozinha e cuidando dos filhos”, ainda permeiam a sociedade contemporânea. E são justamente esses conceitos que assombam a realidade da personagem trabalhada. Ou seja, a conclusão dessa jornada de queda é que se tem um processo de corrupção e queda que se torna ainda mais trágico considerando que Rhaenyra Targeryen realmente tinha algo a provar.

Não só isso, mas analisando sua trajetória percebe-se que, além das três etapas da jornada do herói evidenciadas – Iniciação, Partida e Retorno - a personagem enfrenta três grandes pontos de virada que a remoldam, e a forçam a se adaptar a uma nova situação. Então, tem-se a Rhaenyra Donzela, quando ela ainda é uma jovem cheia de vida, o deleite do reino, a única filha do rei Viserys, e, portanto, a única Targeryen que pode ascender ao trono. De forma que, esta faceta representa sua inocência, e que mesmo sendo um pouco depravada, com certos comportamentos questionáveis, sua pureza se centra em sua vontade de crescer e se tornar rainha, de evoluir com este novo papel.

Em seguida, apresenta-se uma Rhaenyra Mãe. Após o nascimento de seus filhos, ela se torna uma mãe em todos os aspectos, uma mãe que cuida, que protege, que zela, e que faz o necessário para garantir a segurança de seus filhos, e de suas posições em seu reino, questionando e enfrentando qualquer dúvida ou má fé voltada para eles. Por fim, com a perda desses filhos, e a dor do luto cegando-a completamente, surge a Rhaenyra Rainha, que é consumida pela culpa e busca punição a todos que a traíram. Sem mencionar que a autodestruição que sofre reflete em suas características físicas, e constantemente é apontado ao longo da obra como a princesa, agora rainha, perdeu sua beleza, e está envelhecida.

Estes três eixos dispostos pela personagem objeto de estudo pode, facilmente, apresentar uma relação com a deusa tripla, um arquétipo de mulher que representa os diferentes ciclos da natureza e estágios da vida: A Donzela, a Mãe e a Anciã. Estas três facetas da deusa são consideradas existentes em todas as mulheres e sua simbologia vem desempenhando um papel significativo no movimento de empoderamento feminino. Contudo, é importante destacar que a terceira faceta é diferente, pois, a face de Anciã representa a sabedoria, a experiência e a maturidade. Características que Rhaenyra Targeryen não dispõe devido a sua corrupção. Sua faceta de Rainha se mostra muito mais cruel e imperdoável do que deveria ser para corresponder plenamente com a deusa tripla, mas isto se dá pela tragédia retratada em sua narrativa, a queda da heroína.

O fato de que Rhaenyra literalmente incorpora estas facetas e não só tem sua tragédia profundamente centrada em seu sexo, mas tem arrancada, de forma tão brutal,

sua face de Mãe, algo extremamente significativo para o conceito de mulher, comprova o fator catalisador para sua queda, e a reflexão proposta por esta jornada. “Eles foram corajosos, e estão mortos, os dois. Meus meninos lindos.” (MARTIN, 2018, p.433) Uma reflexão que explica que um sistema patriarcal que subjuga a mulher e a vê como não apta, a ponto de destruí-la, a transforma em uma inimiga.

Sendo assim, a conclusão do presente trabalho se firma como uma grande discussão relacionada ao sistema patriarcal, que enxerga as mulheres como inferiores e acaba criando uma de suas maiores vilãs. Além de propor uma profunda análise e reflexão com relação ao significado e importância de uma Jornada de Corrupção e Queda, e como sua abordagem representa uma forma poderosa de contar histórias e estimular o pensamento crítico de fatores extremamente presentes na sociedade atual.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em linhas gerais, o presente trabalho tem por objetivo justificar o que representa este momento de “queda/corrupção”, e o que ele agrega à personagem estudada. Assim, buscando entender, na verdade, esta produção de anti-heroínas autênticas que deriva do método da antagonização feminina, de subjugá-la aos mais diversos desafios.

Inicialmente, foi feita uma análise do que é um arco narrativo e como ele se encaixa na jornada escolhida para estudo. Para tanto, foram usadas as interpretações de narrativas propostas por Freytag (1863) e Vonnegut (1947), que auxiliaram no entendimento da construção do arco desta personagem. Seus ápices e quedas, as elaborações de momentos de tensão e o rumo que seria tomado em sua jornada. Seus pontos de vista providenciaram o estabelecimento de um conceito de arco narrativo que permite compreensão de sua função narrativa e banco de dados para formulação da Jornada de Rhaenyra

O uso da teoria da Jornada do Herói, presente na obra *Herói de Mil Faces* (1949), de Joseph Campbell, serviu não só para expor e explicar a teoria original, que estabeleceu um padrão e foi, posteriormente, atualizada por Christopher Vogler, em *A Jornada do Escritor* (2007). Mas foi de uso, também, para explicitar criticamente o distanciamento da jornada de Rhaenyra da tradicionalidade, pois, tem-se nesta pesquisa a análise de uma representante do papel da heroína trágica, que se desmantela de seus aspectos positivos, e assume um manto de crueldade, anti-heroico.

Não obstante, pode-se concluir que, apesar de suas decisões, da maneira como ela foi julgada e retratada por seu povo, Rhaenyra não, necessariamente, representa a vilã da história. É importante reiterar como a presença de personagens mais depravados, como Aegon II e Aemond Targeryen, a isentam de exercer esse papel sob os olhos do leitor. Para tal, foi proposta como base a perspectiva de Murray Smith (1995), que exemplifica, justamente, essa técnica de aproximação do espectador ao protagonista, propondo a existência de personagens piores, que realmente representam os vilões. Corroborando, assim, com a explicação da jornada do anti-herói, e permitindo que o arco de Rhaenyra fosse esclarecido.

Logo, a teoria de Tzvetan Todorov, que em sua obra, *Literatura Fantástica* (1970), auxilia no estabelecimento de uma conexão da realidade com o fantástico, permitindo a compreensão de um paralelo entre uma jornada de queda/corrupção ou uma de um anti-herói, com o mundo real. Assim, foi analisado como essa obra e o arco dessa

personagem dialogam com a dura realidade de muitas mulheres, fazendo uma crítica ao sistema patriarcal que predomina os arcos sociais.

Assim, conclui-se que o estudo de uma Jornada de Queda defende a compreensão de aspectos extremamente complexos da psique humana, propondo uma reflexão quanto à realidade. Levando em consideração que esta tendência de corrupção, e detrimento da moral, é uma característica observável no mundo real, e a História evidencia isso. Grandes líderes foram corrompidos por suas ambições e desejos indevidos. Porém, o que é interessante observar em narrativas, não é somente essa proximidade com a realidade, mas o sofrimento derivado da perda do potencial, principalmente em uma situação tão crucial.

No presente trabalho, as interpretações de Maureen Murdock, derivadas de sua obra *A Jornada da Heroína* (2022), serviram de exemplo para compreender a ideia de Campbell, só que partindo da perspectiva de uma mulher, mais uma vez se afastando do tradicional. Pois, mesmo as duas obras dialogando entre si, com conceitos que se cruzam, e abordando conceitos de psicanálise, mito e literatura, a jornada de Rhaenyra Targeryen dependia das reflexões de Murdock, que defendem certos desafios predominantemente femininos, ajudando o leitor a compreender melhor as motivações dessa personagem a se corromper.

E foi a partir da análise entrecruzada das teorias de Campbell, Vogler e Murdock, que se pôde compreender que o conceito de vilã está profundamente atrelado aos seus espectadores. De forma que, Rhaenyra dependia do povo que ela ia reinar para firmar seu caráter, ela precisava da aprovação deles para ser uma boa rainha. Não era somente sua força de vontade, ou o quanto merecia estar no trono, era o que ela fazia nessa posição de poder. Porém, Rhaenyra estava tomada pelo medo e pelo luto, lutando contra um cenário desfavorável tanto socialmente quanto economicamente, e mergulhada em desespero e vingança. Sua índole que já era questionável, evidenciada por episódios previamente descritos, acaba por ceder às pressões externas, forçando-a a assumir este papel em sua própria história.

Sendo assim, conclui-se que os grandes desafios deste trabalho se encontram centrados no conceito de Aliança proposto por Murray Smith (1995), que denomina que tipo de relação será estabelecida entre o espectador e o protagonista, determinando como serão interpretadas suas ações, de forma que ele pode ser perdoado por todas as suas decisões se seu motivo for sincero o suficiente e possuir a presença de uma personagem que seja pior que ele, como já explicado anteriormente. E, também, estes desafios se

encontram na questão da antagonização feminina, e na prevalência de uma retórica que afirma que mulheres são inferiores à homens, constantemente diminuindo-a e a conduzindo a um caminho sem volta, em que ela acaba se tornando algo tão terrível, que não pode ser controlado. Então, entende-se que é exatamente este complexo de inferioridade que é imposto sobre essa mulher, que a transforma na grande inimiga. Deste modo, a tragédia da história se mostra extremamente cativante ao leitor, justamente por estar ligada a uma injustiça social tão absurda, que apela ao senso e caráter individual do espectador.

Ademais, a Jornada de Queda de Rhaenyra Targeryen tem o potencial de se configurar como uma complexa visão da perspectiva feminina, levantando diversas questões relacionadas a compreensão de narrativas. Sua trágica jornada se mantém aberta a interpretações, gerando dúvidas baseadas em sua veracidade, e na possibilidade do que poderia ter se tornada caso os cenários estivessem a seu favor. Como, por exemplo: se tivesse descoberto a morte de seu pai previamente? Se tivesse tomado boas decisões com relação à crise econômica? Se não tivesse permitido que seus filhos lutassem essa guerra? Todas as questões levantadas se mantêm sem respostas, conquanto, permanecem disponíveis a debates que buscam evidenciar temas presentes na literatura e seus paralelos com a vida.

6. REFERÊNCIAS

- ÁLVARES, C, CURADO, A.L, SOUZA, S.G. (2013). *Figuras do Herói*. Braga: Humus.
- BULFINCH, T. (2002). *O Livro de Ouro da Mitologia*. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações S.A.
- CAMPBELL, J. (2007). *O Herói de Mil Faces*. São Paulo: Pensamento LTDA.
- CASAGRANDE, C. (2019). *O Feminino em Tolkien*. São Paulo, A subscrição e Mundos
- CONDAL, R.J., MARTIN. G.R.R., (2022), HBO studios, *A Casa do Dragão* [Série]
- FRAINER, S. B. (2023). *A Jornada da Heroína em “Dora, Doralina”, de Raquel de Queiroz*, Florianópolis, UFSC
- FREYTAG, G. (2008). *Técnica do Drama*. BiblioBazaar.
- GAMA, V. L. (Agosto de 2010). A Tradição literária do fantástico todoroviano: uma questão de gênero. *Revista Semioses*, p. 11.
- GILLI, L. (10 de Setembro de 2020). *Matilde: A Rainha não Coroada*. Fonte: Clio: História e Literatura: <https://cliohistoriaeliteratura.com/2020/09/10/matilde-a-rainha-naocoroada- hoje-na-historia/>
- HERMANUBES, F. (7 de Junho de 2021). *A Deusa tríplice*. Fonte: Biblioteca Hermética: <https://bibliotecahermetica.com.br/simbologia/a-deusa-triplice/>
- GREENE, L; BURKE, J. (2001). *Uma Viagem Através dos Mitos*. Rio de Janeiro: Zahar.
- LUCAS, G. (Diretor). (1977-2020). Walt Disney Studios, *Star Wars* [Série].
- MARTIN, G. R. (2018). *Fogo e Sangue*. Rio de Janeiro: Suma.
- MARTINS, F. (2023). *Star Wars: Uma análise simbólica da jornada do herói, à luz da Psicologia Analítica*, São Paulo, PUC-SP
- MEIMARIDIS, M.; URBANO, K. (setembro de 2018). A Jornada do anti-herói: uma análise da complexidade narrativa em *Breaking Bad*. *Revista Fronteiras*.
- IMPERIOLLI, M.; CHASE, D. (Diretor). (1999 - 2007). Silvercup Studios, *The Sopranos* [Série],
- MILLAR, C. (23 de Abril de 2021). *Maresi e a deusa tríplice*. Fonte: Editora Morro Branco: <https://editoramorrobranco.com.br/maresi-e-a-deusatriplice/#:~:text=A%20Deusa%20Tr%C3%ADplice%2C%20nada%20mais,%2C%20alegre%2C%20inocente%20e%20curiosa>
- MURDOCK, M. (2022). *A jornada da Heroína: a busca da mulher para se reconectar com o faminino*. Rio de Janeiro: Sextante.
- REUTER, Y. (2002). *A Análise da Narrativa*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil LTDA.

- RODRIGUES, E. (27 de Fevereiro de 2020). *Contar histórias, desenhar jornadas - e aprender com elas*. Fonte: Medium: <https://medium.com/uxsantander/contarhist%C3%B3rias-desenhar-jornadas-e-aprender-com-elas-54c9679714fe>
- ROSA, B. (22 de Junho de 2020). *Matilde I da Inglaterra*. Fonte: Clio: História e Literatura: <https://cliohistoriaeliteratura.com/2020/06/22/matilde-da-inglaterra-medievalissimodrops/>
- SHAKMAN, M. (Diretor). (2021). Walt Disney Studios, *WandaVision* [Série],
- SMITH, M. (1995). *Engaging Characters*. Oxford: Oxford University Press.
- STROMBERG, R. (Diretor). (2012). Walt Disney Studios, *Malévola* [Filme Cinematográfico],
- TATAR, M. (2022). *A Heroína de 1001 Faces*. São Paulo: Cultrix.
- TODOROV, T. (1981). *Introdução à literatura fantástica*. Editora Perspectiva.
- VOGLER, C. (2015). *A Jornada do Escritor*. São Paulo: ALEPH.
- VONNEGUT, K. (1947). *O formato das Histórias*. Chicago