

Westeros para além da heterossexualidade – Bissexualidade e homossexualidade em As crônicas de gelo e fogo e em Game of Thrones

Westeros beyond heterosexuality – Bisexuality and
Homo sexuality in A Song of Ice and Fire and Game of Thrones

**FELIPE VIERO KOLINSKI
MACHADO MENDONÇA**

orcid.org/0000-0002-8051-126X

Universidade Federal de Minas Gerais
(UFMG) Belo Horizonte (MG). Brasil.

KAIO MOREIRA VELOSO

orcid.org/0000-0002-9137-5937

Universidade de Ouro Preto (UFOP)
Ouro Preto (MG). Brasil.



Este é um artigo publicado em acesso
aberto (*Open Access*) sob a licença
Creative Commons Attribution, que
permite uso, distribuição e reprodução
em qualquer meio, sem restrições
desde que o trabalho original seja
corretamente citado.

RESUMO:

Inserido em uma investigação mais ampla, o objetivo específico deste texto é observar, por meio da trajetória de personagens bissexuais e homossexuais de *As crônicas de gelo e fogo* e de *Game of thrones*, quais sentidos sobre sexualidade emergem/são interditados na narrativa. Para tanto, empreendemos uma análise crítica cultural da mídia, em diálogo com perspectivas caras aos estudos de gênero/estudos queer, e aplicamos um protocolo que desenvolvemos para a análise das cenas. Ao final, concluímos que, ainda que promova visibilidade de práticas afetivas e sexuais para além da heterossexualidade, via violência extrema, punições e mortes, a saga tende a reproduzir lógicas heteronormativas, bifóbicas e homofóbicas, reiterando preconceitos, em vez de combatê-los.

PALAVRAS-CHAVE:

As crônicas de gelo e fogo; *Game of thrones*; bissexualidade; homossexualidade; análise crítica cultural da mídia.

ABSTRACT:

Inserted in a broader investigation, the specific objective of this text is to observe, based on the trajectory of bisexual and homosexual characters in *A Song of Ice and Fire* and *Game of Thrones*, which meanings about sexuality emerge/are prohibited in the narrative. To this end, we undertook a critical cultural analysis of the media, in dialogue with perspectives dear to gender studies/queer studies, and applied a protocol that we developed for the analysis of the scenes. In the end, we conclude that, even though it promotes visibility of affective and sexual practices beyond heterosexuality, via extreme violence, punishments and deaths, the saga tends to reproduce heteronormative, biphobic and homophobic logics, reiterating prejudices instead of combating them.

KEYWORDS:

A Song of Ice and Fire; *Game of Thrones*; bissexuality; homosexuality; critical cultural analysis of the media.

INTRODUÇÃO

O primeiro volume de *As crônicas de gelo e fogo*, de autoria do estado unidense George Martin, foi publicado em 1996. Dos sete livros previstos, até então, cinco foram lançados, com vendas que ultrapassam 90 milhões de cópias, em mais de 50 idiomas. Assim como a série literária, a sua versão audiovisual – *Game of Thrones* (GOT) (HBO, 2011-2019) – igualmente se configurou em um grande sucesso de público: apenas a última temporada foi acompanhada por cerca de 1 bilhão de pessoas (*Game of Thrones*, 2019).

Observamos a saga como representativa daquilo que se toma como cultura pop, ou seja, como parte de um campo de tensões e de disputas que, para além de entreter e de dizer de lógicas de mercado, produz significações e exerce influência nos modos como os sujeitos compreendem a si e ao mundo que os cerca (Sá, Carreiro, Ferraraz, 2015).

A trama, de caráter fantástico, também mobiliza sentidos amplos em torno de questões de gênero e de sexualidade, tal qual destacam trabalhos que nos precederam e outros que, ao longo de nosso projeto¹, temos desenvolvido (Frankel, 2014; Singh e Singh, 2018; Kolinski Machado, 2022; Louis e Chithra, 2024; Kolinski Machado e Veloso, 2025). Tomamos o texto literário e audiovisual em uma dimensão alargada e, nesses textos multimodais, buscamos marcas que tragam respostas aos nossos questionamentos com base em uma análise crítica cultural da mídia (Kellner, 2001), ancorada em referenciais caros aos estudos de gênero/feministas e aos estudos *queer* (Rubin, 2018; Wittig, 2010; Butler, 2019; Foucault, 2011; Hocquenghem, 2009). A fim de darmos conta da produção audiovisual, desenvolvemos um protocolo analítico voltado ao estudo de cenas (Kolinski Machado, 2022), que prevê descrição detalhada, reflexão acerca de enquadramentos/movimentos de câmera, reprodução de diálogos pertinentes, ponderações acerca da paisagem sonora e, ainda, a reprodução de *frames* ilustrativos.

Aqui, em particular, visamos a realizar um movimento mais específico: por meio das trajetórias de personagens *não heterossexuais*² (Yara Greyjoy, personagem bissexual; Oberyn Martell e Ellaria Sand, casal, bissexual; Renly Baratheon e Loras Tyrell, casal, personagens gays), observar quais sentidos sobre sexualidade emergem/são interditados na narrativa. Com essa finalidade, acionamos e analisamos um conjunto de trechos específicos advindos da obra literária e de determinadas cenas da produção audiovisual que, relacionado à proposta ora em tela, foi considerado pertinente.

SOBRE SEXUALIDADES E SOBRE NÃO HETEROSSEXUALIDADE

Em diálogo com Michel Foucault (2011, p. 118) a sexualidade pode ser compreendida como um dispositivo que objetivaria dizer determinada verdade sobre o sexo, o qual abarcaria a história, vinculando a confissão da pastoral cristã à escuta clínica, que englobaria o dispositivo da aliança (o qual se referiria ao

1 Trata-se do projeto *Quais vidas importam em Westeros?*, que se volta às representações de gênero e de sexualidade na narrativa literária e audiovisual da saga. Agradecemos às bolsistas Ana Carolina Fonseca Carvalho e Júlia Diegoli que integraram o projeto.

2 Ainda que a trama se inspire na Idade Média, e ainda que as categorias heterossexualidade e homossexualidade tenham se estabelecido apenas no século XIX (Weeks, 2000), consideramos, pelas semelhanças, em termos de lógicas patriarcais e cis-heteronormativas, entre a sociedade de *Westeros* e nossa sociedade, ser cabível acionarmos tais designações. É por isso, também, que empregaremos termos como bissexual e gay, ainda que tais designações não apareçam na trama. Ainda que cientes de que, justamente por se inspirar em contexto que antecede tais categorias, a saga poderia promover outros lugares em termos de práticas afetivas e sexuais não heterossexuais, o que percebemos, e que será discutido ao longo deste trabalho, é a reiteração desses espectros sexuais, bem como de uma série de elementos (tais como determinadas performatividades de gênero reconhecidamente atribuída a sujeitos gays) que são reiterados.

sistema de matrimônio e à transmissão de nomes e de bens) e que teria no corpo uma peça fundamental a ser utilizada. “O dispositivo da sexualidade tem, como razão de ser [...] penetrar nos corpos de maneira cada vez mais detalhada e controlar as populações de modo cada vez mais global”. Guy Hocquenghem (2009, p. 23), por sua vez, aponta como não haveria, de fato, desejo hétero e homossexual, mas sim desejo, explicitando que tal cisão e valoração apenas se dariam em um segundo momento, mediante manipulações às quais seriam submetidas. “A sociedade capitalista fabrica o homossexual como produz o proletário, suscitando, a cada momento, seu próprio limite. A homossexualidade é uma fabricação do mundo normal” (tradução livre). O autor ainda afirma que o temor e o desejo gerados pela homossexualidade expõem que ela se referiria a muito mais do que o mero relacionamento entre iguais, estando sua sublimação no cerne do desenvolvimento de nosso modelo político e econômico.

Monique Wittig (2010) lembra que os discursos que oprimiriam as lésbicas, as mulheres e os homens homossexuais tomariam a heterossexualidade como única base sobre a qual poderia se assentar uma sociedade. Ao permitirem apenas a significação por meio de seus termos, tais discursos negariam, desde um primeiro momento, a criação de categorias próprias. Apresentando-se como um dado anterior e como uma evidência, o pensamento heterossexual proporia uma interpretação totalizadora do real, tornando inviável a concepção de um modelo de desenvolvimento no qual a heterossexualidade não fosse ordenadora de processos conscientes e inconscientes. Neste contexto, Gayle Rubin (2018) ressalta que o sexo sempre é visto sob suspeita, sendo previamente culpado, até que se prove o contrário, destacando que as sociedades ocidentais modernas tendem a avaliá-lo de acordo com um sistema hierárquico em que, ao passo que heterossexuais, maritais e reprodutivos, estariam sozinhos, então, no topo daquilo que ela define como pirâmide erótica, demais práticas e vidas ocupariam espaços inferiores. Questões como uma saúde mental certificada, comportamentos e práticas dentro de um regime de legalidade e suportes institucionais variados tenderiam a diminuir conforme se passa do topo à base da pirâmide erótica, tal qual o peso das vidas desses sujeitos (Butler, 2019), dizendo, portanto, tanto dos espaços que podem ser ocupados por nós/eles, quanto de suas/nossas subjetividades.

É sob inspiração dessas reflexões que consideramos fundamental observar como na cultura pop, de modo geral, e na narrativa que aqui nos interessa, em específico, aspectos relativos às representações de práticas não heterossexuais são abordados. Na condição de dispositivo pedagógico, tal qual ensina Fischer (2002), é mister compreender como a televisão estabelece possibilidades e impossibilidades do ser/do estar na cultura.

Valerie Frankel (2014) lembra que o que há de mais efetivo em termos de práticas não heterossexuais na narrativa literária, e que depois ganha contornos mais explícitos na versão audiovisual, refere-se ao relacionamento entre Loras e Renly. Sob essa perspectiva, a pesquisadora avança para o que compreende como *fake lesbian scenes*, em referência a situações em que, na trama audiovisual, o sexo entre mulheres existiria com o objetivo de atender a um olhar masculino³ e não propriamente de acionar uma representação não heterossexual, abrangente e/ou complexa. Gerome Karthic Kumar Louis e Gandhapodi

3 Trata-se do projeto *Quais vidas importam em Westeros?*, que se volta às representações de gênero e de sexualidade na narrativa literária e audiovisual da saga. Agradecemos às bolsistas Ana Carolina Fonseca Carvalho e Júlia Diegoli que integraram o projeto.

K. Chithra (2024) empreendem uma análise de caráter qualitativo em relação às representações de práticas não heterossexuais na saga. Em linhas gerais, concluem que ainda que em dados momentos exista uma representação que se dá de modo mais aprofundado, em especial em comparação com outras narrativas audiovisuais hegemônicas, há, igualmente, reprodução de lugares estereotipados e de caráter sensacionalista que limitam tais existências.

YARA GREYJOY: A BISSEXUAL QUE VEM DAS ILHAS DE FERRO

Meus irmãos estão há muito mortos, e minha irmã... Bem, dizem que o vestido favorito de Asha é um camisão de cota de malha que cai até abaixo dos joelhos, com roupa íntima de couro fervido por baixo. Mas vestir-se de homem não faz dela um. Farei um bom casamento de aliança para ela depois de ganharmos a guerra, se encontrar algum homem que a queira. Pelo que me lembro, tinha um nariz que mais parecia um bico de abutre, uma colheita madura de espinhas e não tinha mais peito do que um rapaz (Martin, 2011a, p. 465).

Yara (nos livros Asha) é filha de Balon, líder da Casa Greyjoy, que comanda as Ilhas de Ferro, um conjunto insular, inóspito, que se localiza na costa oeste de *Westeros*. A casa tem como lema “*Não semeamos*”, em alusão ao fato de não plantarem nem colherem, mas tomarem posse, via pirataria. No trecho reproduzido acima, Theon Greyjoy, irmão da personagem que aqui nos interessa, refere-se à irmã. O trecho, como fica evidente, apresenta a personagem, desde já, como alguém que destoa de um padrão hegemônico de feminilidade que se constitui na saga. Yara, de fato, é uma líder, pirata e guerreira. Acerca desse aspecto, como sugerem Singh e Singh (2018), Yara ocupa uma posição de vanguarda, no contexto da série, no que tange a sua orientação sexual e, ainda, ao modo como performa seu gênero.

Ainda assim, não há menção nos livros a uma bissexualidade ou homossexualidade da personagem. Nos livros, inclusive, em dado momento, a personagem descreve suas diversas experiências sexuais com homens (quarto livro). Na adaptação audiovisual, contudo, o envolvimento afetivo e sexual com mulheres é explícito. Na trama audiovisual, em cena específica que abordaremos a seguir, ao ser questionada sobre ter um homem em cada porto, Yara responde “*Um homem, uma mulher, depende do porto*”. Ainda que na trama audiovisual a personagem apenas seja mostrada em relacionamentos com mulheres, diante da afirmação, consideramos adequado compreendê-la como bissexual. Para a análise da personagem, nos concentraremos no que é representado na produção audiovisual e, em especial, na análise de duas cenas: T06Ep07, em que Yara relaciona-se com uma prostituta, e T07Ep02, em que, a bordo de um navio, Yara relaciona-se com Ellaria Sand (personagem também bissexual sobre a qual falaremos na próxima seção).

A primeira cena se passa em um espaço externo, aparentemente pertencente a um bordel, em uma cidade costeira, onde os navios de Yara e Theon estão

atracados. Os homens e Yara permanecem vestidos, ao passo que muitas mulheres usam apenas uma espécie de tanga, presa à cintura, deixando os seios desnudos. A paisagem sonora é constituída por sons ambientes, conversas e risadas, sem trilha, reforçando o caráter trivial da situação. Uma mulher, sentada no colo de um homem, tem seus seios chupados, e duas outras, em pé, em direção à câmera, também estão parcialmente nuas. Theon, que foi castrado ao ser feito prisioneiro, demonstra incômodo com o ambiente. Yara senta-se ao seu lado, sendo acompanhada por uma prostituta, que se senta em seu colo. Em *close*, as personagens se beijam. Theon questiona a necessidade de estarem ali. Yara, ainda com a outra mulher em seu colo, diz que alguns ali ainda gostam daquilo. Yara despede-se da mulher, primeiramente beijando sua boca e, em seguida, chupando seus seios. “*Não vá longe, amor. Eu a encontro já*”. Quando a mulher levanta, Yara beija e dá um tapa em suas nádegas. “*Nada nas Ilhas de Ferro tem um traseiro como esse*”. Algumas questões, acreditamos, merecem destaque. Não há por parte dos demais qualquer estranhamento perante a sexualidade de Yara, embora não fique evidente se isso se deve à uma aceitação desse aspecto ou um respeito perante a hierarquia estabelecida (a tripulação serve aos irmãos que reivindicam a sucessão do pai, então falecido). Ainda que a relação sexual entre mulheres seja abordada com naturalidade neste caso, o que percebemos ficar mais explícito na cena é a exibição continuada de nudez parcial de diversas mulheres que, de maneira gratuita, parece atender a um olhar masculino (Mulvey, 1983).

A segunda cena ocorre em uma cabine de um navio. O ambiente é parcialmente iluminado por velas, que estão sobre uma mesa. Ao redor da mesa, estão Yara, Ellaria e Theon. As mulheres conversam, ao passo que o homem, ao lado, bebe. No diálogo, fica evidente um flerte entre Yara e Ellaria. “*Então você vai ser a rainha das Ilhas de Ferro. Assim que eu matar meu tio. E o que você vai ser, bonitão? O que minha rainha ordenar. Vai ser meu conselheiro. Meu protetor. Entendi. Seu protetor. Se alguém chegar perto de você... Ele vai precisar intervir. Para impedir a pessoa... Até que ela deixe claras as suas intenções. Por que você está parado aí? Uma invasão estrangeira está em andamento*.” Ao passo que esse diálogo ocorre, Ellaria levanta-se e aproxima-se de Yara, que está sentada, com as pernas sobre a mesa. Em *close*, Ellaria alisa as botas de couro de Yara e abre suas pernas, deixando-as nesta posição em direção à câmera/a Theon. As personagens se beijam, mas são interrompidas por um movimento brusco da embarcação que, descobriremos em seguida, está sendo invadida por inimigos.

Conforme descrevemos em nossa introdução deste texto, em específico, a fim de refletir sobre as relações não heterossexuais na saga, abordamos cinco personagens. Das cinco personagens aqui estudadas, Yara é a única que, ao final da história, permanece viva. A partir da segunda cena descrita, ela é feita prisioneira e levada à capital. Junto à Ellaria, ela é obrigada a desfilar perante a população, sendo guiada, pelo tio, em uma coleira⁴. Posteriormente livre, Yara acaba por assumir o controle das Ilhas de Ferro, ocupando o lugar que fora de seu pai. Entre todas as personagens aqui investigadas, ainda que inicialmente referida de forma jocosa por seu distanciamento de um padrão de feminilidade hegemônico, Yara não passa por outras situações de preconceito. Ao contrário do que ocorre com as outras quatro personagens, a sexualidade de Yara não

4 Sobre essa cena, em específico, ver Kolinski Machado, 2022, onde abordamos o que compreendemos como situações de martírio feminino em GOT.

lhe causa transtornos, não é respondida com violência ou mutilações e tampouco está relacionada com sua morte (que, como falamos, não ocorre na trama). Ainda que limitada (para além destas cenas descritas, há apenas mais uma situação em que sua sexualidade é abordada – um flerte com a personagem Daenerys [T06Ep09]), em se considerando o desfecho da personagem, acreditamos que se trate de uma representação positiva, que constitui uma personagem que não é perseguida ou limitada por sua orientação sexual não hegemônica.

FIGURAS 1 E 2.
Yara Greyjoy.
Fonte: HBO.



OBERYN MARTELL E ELLARIA SAND: A BISSEXUALIDADE QUE VEM DO SUL

O rapaz de dezesseis anos era agora um homem com mais de quarenta e sua lenda tornara-se mais sombria. Tinha viajado pelas Cidades Livres, onde aprendeu a arte dos venenos, e talvez artes ainda mais negras, caso se acreditasse nos rumores [...] Seus torneios, suas batalhas, seus duelos, seus cavalos, sua luxúria... dizia-se que dormia tanto com homens quanto com mulheres e que tinha gerado bastardas por todo o Dorne (Martin, 2011b, p. 665).

Oberyn pertence à nobre Casa Martell, governante da região de Dorne, ao sul de *Westeros*. O lema da casa, em alusão a terem resistido a uma grande invasão do passado, é “insubmissos, imbatíveis, inquebráveis”. De clima desértico, a região possui costumes e crenças que destoam dos demais reinos da saga. De um ponto de vista étnico, a população dornesa é mais diversa (Oberyn, por exemplo, é interpretado por Pedro Pascal, ator chileno; Ellaria é interpretada por Indira Varma, atriz britânica de ascendência indiana). A sexualidade, da mesma maneira, é igualmente percebida de forma mais ampla, havendo uma convivência pacífica com práticas bissexuais e homossexuais. Ellaria, por sua vez, é amante de Oberyn e mãe de algumas de suas filhas. Em dado momento da trama audiovisual (T05Ep09), ao dialogar com Jaime Lannister acerca do relacionamento incestuoso que ele tem com sua irmã, Cersei, Ellaria aborda as diferenças entre Dorne e os demais reinos de *Westeros*. “*Você acha que não aprovo. Por quê? Porque desaprovam esse tipo de coisa na sua cidade? Desaprovam Oberyn e eu na sua cidade. Aqui, ninguém nem piscou. Há 100 anos ninguém piscaria por você, se você se chamasse Targaryen. Isso muda sempre. Quem devemos amar e quem não devemos. A única coisa que se mantém é que sabemos quem queremos.*”

Há que se destacar, no que se refere a essas representações, uma perspectiva colonialista que permeia toda a narrativa. Assim como *Essos*, continente que se localiza a leste, onde também há um predomínio de pessoas não brancas, Dorne, localizada no extremo sul, igualmente é vista sob lentes do exótico e do estranho, ecoando o que é descrito por Said (2007) como orientalismo, em que um Outro, marcado por diversos signos de exotismo, é inventado pela visão ocidental/colonialista. Aqui, compreendemos que tais signos incluem a experiência de sexualidade desviante. Ainda que tenham sua relação e suas práticas sexuais aceitas em sua terra natal, o mesmo não se dá quando Oberyn e Ellaria se deslocam à capital, tal qual explicita também a descrição que abre esta seção (trata-se de apresentação de Oberyn, pelos olhos de Tyrion Lannister, quando o dornês chega à sede dos sete reinos). Sobre as personagens, Louis e Chithra (2024, p. 5) destacam que o casal desafia padrões heteronormativos de *Westeros*, uma vez que “eles compartilham uma visão aberta e não convencional de relacionamento, e ambos são retratados como sexualmente aventureiros e de mente aberta” (tradução nossa). Se Dorne é uma representação orientalista, podemos lembrar que, historicamente, em certos períodos, a sexualidade de algumas regiões não foi determinada pela dicotomia heterossexual/não heterossexual, mas sim por um espectro muito mais amplo, caso das relações entre homens vividas de forma aberta no Império Otomano (Murray, 2007).

Ao contrário do que ocorre com Yara Greyjoy, a bissexualidade de Oberyn e de Ellaria consta na narrativa literária. No decorrer do terceiro livro, em que as personagens são apresentadas, a bissexualidade do casal é mencionada em alguns instantes. Para além do trecho já reproduzido, em diálogo com Tyrion Lannister, Oberyn manifesta o desejo de partilhar uma prostituta com Ellaria (“*Mas nunca dividimos uma bela loura. E Ellaria está curiosa. Conhece alguma criatura assim?*”); e, em razão de articulações políticas que se desenham, ao dialogar novamente com Tyrion, Oberyn diz da possibilidade de casar-se com

Cersei, irmã de seu interlocutor (*“A rainha até insinuou um casamento. Sua Graça precisa de outro marido, e quem melhor do que um príncipe de Dorne? Ellaria acha que eu devia aceitar. Basta a ideia de ter Cersei em nossa cama para deixar aquela gata lúbrica molhada”*).

Para o desenvolvimento das análises de Oberyn e Ellaria, para além da recuperação de trechos advindos dos livros, em relação à produção audiovisual, nos concentraremos, em especial, em uma cena: T04Ep03, em que Oberyn e Ellaria, em um bordel na capital, relacionam-se com homens e com mulheres. Em um primeiro instante, na cena em questão, pouco é visto, apenas ouvido. Gemidos femininos constituem a paisagem sonora. Quando uma personagem feminina se desloca, vemos Ellaria, deitada sobre uma cama. Ela tinha, até então, os seios chupados pela parceira. Ellaria move-se, puxa um homem para um beijo e, então, percebemos que é o parceiro que, até aquele momento, beijava Oberyn, deitado na mesma cama, mais acima. *“Não? Me desculpe, você é adorável. É que eu nunca adquiri o gosto. Está chamando minha amada de gosto adquirido? Está tudo bem, meu amor. Sobra mais para você [...] Gosta das duas coisas, garotos e garotas? Ficou surpreso? Todos têm uma preferência. Então todos estão perdendo metade do prazer do mundo. Os deuses fizeram elas, e isso me agrada. Os deuses fizeram isso* (Oberyn dá um tapa nas nádegas do outro homem) *e me agrada. Quando se trata de guerra, defendo Dorne. Quando se trata de amor, não escolho um lado”*. Ao passo que o diálogo progride, e Oberyn comenta sobre sua bissexualidade e declara seu amor à Ellaria, dizendo que todas as parceiras e todos os parceiros teriam que formar fila atrás dela, as múltiplas relações sexuais que se estabelecem são interrompidas pela presença de Tywin Lannister, poderosa figura da capital, que requer uma audiência imediata com Oberyn. Tywin solicita que conversem a sós, olha com desdém para o rapaz e as mulheres que deixam o espaço (manifestando incômodo, acreditamos, diante da bissexualidade e do sexo grupal) e, ao ser convidado para sentar-se à cama, agradece e mantém-se em pé.

No decorrer da trama, Oberyn é morto de modo violento (tem sua cabeça destruída), em um duelo. Ellaria retorna à Dorne e, nos livros, prepara-se para um confronto com a sede do reino. Na trama audiovisual, em situações ainda não presentes até o quinto livro (último publicado), Ellaria junta-se à Daenerys, que busca o trono, a fim de enfrentar os Lannisters, que detêm o controle do continente. É a partir daí que Ellaria se envolve com Yara. Quando o navio em que estão é atacado, conforme já mencionado, Ellaria também é feita prisioneira e levada à Cersei. Ela também realiza uma marcha, diante da população da capital, sendo ofendida e agredida. Como vingança pelo assassinato de sua filha (perpetrado por Ellaria), Cersei a mantém refém. Ainda que a personagem não tenha mais aparecido ou sido mencionada, entende-se que ela teria morrido em sua cela, sob tortura. Ainda que não sofressem preconceito em sua terra natal, que, conforme percebido, é compreendida na narrativa sob perspectiva colonialista, ao se deslocarem à *civilizada* capital, tanto a bissexualidade quanto a relação ilegítima do casal não são encaradas positivamente. Mesmo que as mortes de Oberyn e Ellaria não guardem relação específica com a bissexualidade, a punição de personagens com sexualidades não hegemônicas é recorrente em narrativas ficcionais, o que sugere um movimento, por parte da saga, de perpetuação de lugares-comuns em termos de representação.

FIGURAS 3.
Oberyn e Ellaria.
Fonte: HBO.



RENLY BARATHEON E LORAS TYRELL: OS GAYS MAIS PRÓXIMOS À COROA

A Guarda Arco-íris?

Renly criou sua própria Guarda Real [...], mas esses sete não usam o branco. Cada um tem a sua cor. Loras Tyrell é o seu Senhor Comandante.

Era justamente o tipo de ideia que atrairia Renly Baratheon; uma magnífica nova ordem de cavalaria, com maravilhosos novos trajes para proclamá-la. Ainda quando garoto, Renly já adorava cores brilhantes e tecidos belos, e também os seus jogos. “Olhem para mim!”, ele gritava enquanto corria às gargalhadas pelos salões de Ponta Tempestade. “Olhem, sou um dragão”, ou “Olhem, sou um feiticeiro”, ou “Olhem, olhem, sou o deus das chuvas” (Martin, 2011a, p. 19).

Renly tinha a jovem noiva sentada à sua esquerda e o irmão dela à direita. [...] Sor Loras não parecia ter sofrido nada com as desventuras do dia. Era de fato tão bonito como Catelyn suspeitara que poderia ser. Quando não estavam vidrados, seus olhos eram vivos e inteligentes, e o cabelo, um despretensioso emaranhado de caracóis castanhos que muitas donzelas teriam invejado. Tinha trocado o esfarrapado manto do torneio por um novo; a mesma seda brilhantemente listrada da Guarda Arco-íris de Renly, presa com a rosa dourada de Jardim de Cima. De tempos em tempos, Rei Renly dava de comer a Margaery algum pedaço especial, com a ponta da adaga, ou se inclinava para colocar o mais leve dos beijos no seu rosto, mas era com Sor Loras que dividia a maior parte dos gracejos e confidências. O rei apreciava sua comida e bebida, era evidente, mas não parecia glutão nem bêbado. Ria com frequência e falava amigavelmente, quer aos senhores nobres, quer às humildes moças de servir. (Martin, 2011a, p. 420).

Renly, da nobre Casa Baratheon, é irmão de Robert, monarca de *Westeros*, morto ainda no início da trama. A morte de Robert é o ponto de partida de

uma disputa pelo trono, da qual participa Renly. Desde uma primeira descrição, desenha-se uma personagem que rompe com determinados padrões hegemônicos de masculinidade (extravagância, manifesta via gosto por cores brilhantes e tecidos belos e, ainda, pela menção à Guarda Arco-íris, que o serve e o protege). Loras, por sua vez, pertence à também nobre Casa Tyrell, uma das mais ricas do continente. Na trama, a fim de obter mais força em sua reivindicação, Renly está noivo de Margaery Tyrell, irmã de Loras. O que também fica evidente na segunda descrição, para além da beleza de Loras, é a relação, posta sob suspeita, de proximidade, confiança e carinho que existe entre Renly e Loras. Ainda que a relação afetiva e sexual também exista na narrativa literária, ela ocorre de maneira mais implícita nos livros e mais explícita na série audiovisual. No mesmo livro do qual foram extraídos os trechos acima (*A fúria dos reis*, segundo livro), em diálogo com seu outro irmão, Stannis, que também disputa o trono, ao dizer que sua noiva era donzela, Renly recebe como resposta que, estando com ele, ela permaneceria donzela (referência, de forma ofensiva, à homossexualidade da personagem). Em outro instante, em sua tenda, Renly pede que todos saiam, deixando-o a sós com Loras. “*Deixem-me agora, todos vocês. Até os reis devem descansar antes de uma batalha. Loras, fique e ajude-me a rezar. A última vez foi há tanto tempo que me esqueci de como se faz*”. Igualmente, em especial pelo caráter pouco religioso da personagem, consideramos que se trata de uma declaração que deixa implícita às pessoas leitoras que Renly e Loras passariam a noite como amantes. Ainda no decorrer desse livro, Renly é assassinado, em crime orquestrado, via magia, por seu irmão. O descontrole emocional de Loras, ao saber da morte, também é compreendido por nós como outra evidência da relação afetiva e sexual. “*Dizem que o Cavaleiro das Flores [como era conhecido Loras] enlouqueceu quando viu o corpo do rei e que matou três dos guardas de Renly em sua ira*”. No livro seguinte (*Tormenta de espadas*), ao ser questionado sobre as razões de ter ingressado na guarda real de Renly e, por conseguinte, ter aberto mão de casar-se e gerar descendentes, e em especial ao falar sobre o amor, Loras diz: “*Depois de o sol se pôr, não há vela que possa substituí-lo*”, o que compreendemos, novamente, faz alusão a sua relação com Renly, então falecido.

Se em *As crônicas de gelo e fogo* o relacionamento é apenas sugerido, o mesmo não se dá em *Game of Thrones*, no qual a orientação sexual de ambas as personagens é tornada explícita. Para análise do casal, selecionamos um conjunto de cenas que consideramos representativo. A primeira cena aqui discutida (T01Ep05) ocorre em um quarto, iluminado pela luz que advém das janelas abertas. Renly e Loras estão sem camisa, usando apenas calça. Renly está sentado em uma cadeira. Loras está ajoelhado ao seu lado, raspando os pelos de seu peito com uma navalha. Não há trilha sonora. Os planos alternam-se entre aberto, mostrando a interação das personagens, e fechado, mostrando, em *close*, os rostos e ainda o peito que está sendo raspado. “*Você me prefere assim? Uhum. Se não gosta de pelos, devia achar um garotinho. Quero você*”. Ao passo que o diálogo avança, Renly comenta que, na visão de Robert, seu irmão, ainda rei, um homem que não esteve na guerra não seria um homem de verdade (Renly e Loras, até este momento, nunca estiveram em uma guerra). Ao passo que a raspagem dos pelos prossegue (axilas), o diálogo avança sobre a regência. “*Sabe quem deveria ser rei? Fale sério! É sério! Meu pai poderia*

bancar você. Nunca lutei numa guerra, mas lutaria por você”. Renly menciona os sobrinhos, herdeiros diretos, e, ainda, seu irmão mais velho, Stannis. Loras, usando a navalha, faz propositalmente um corte no peito de Renly. “É só sangue. Todo mundo tem. Às vezes, ele respinga. Se você for rei, verá muito disto. Você precisa se acostumar. Vamos, olhe. O povo o adora. Eles amam servi-lo porque você é gentil. Eles querem estar perto de você [...] Você não gosta de matar. Onde está escrito que o poder é o único domínio do mal? E que os tronos são feitos somente para os odiados e temidos? Você seria um rei maravilhoso.” Ao passo que essa última parte do diálogo ocorre, Loras deixa a navalha ao lado, fica em pé e traz Renly para próximo de si. Em plano fechado, vemos Loras abrir a calça de Renly e ajoelhar-se a sua frente. Em plano fechado, com a câmera posicionada atrás de Renly, temos uma visão de suas nádegas, já despidas, e de Loras, que dá início a um sexo oral. Não temos a visão explícita do ato, embora tenhamos acesso ao som da prática. Em plano fechado, vemos Renly demonstrando prazer.

A segunda cena selecionada (T02Ep03) ocorre em uma tenda, ricamente adornada, iluminada por diversas velas. Renly e Loras estão sobre a cama, beijando-se com intensidade. Renly despe sua camisa, prossegue beijando Loras e também lhe tira a camisa. Loras está com o peito machucado, em razão de uma luta travada recentemente. “Isso deve doer”. Renly beija o machucado e Loras demonstra contrariedade, esquivando-se dos beijos seguintes. O que o incomoda, na verdade, é ter sido derrotado, e ferido, por uma mulher (Brienne) que, agora, também compõe a Guarda do Arco-Íris. “Você está com ciúmes. Ciúmes? De Brienne, a Bela? Não me faça rir. Eu vou recompensá-lo. Não, Majestade. Não hoje. Há outra Tyrell que requer a sua atenção. Você não ganhou o apoio de meu pai nem seu exército por causa de seu charme. Seus vassalos começam a rir de você por suas costas. As noivas geralmente não são virgens duas semanas depois do casamento. E Margaery é virgem? Oficialmente. Devo trazê-la para você?” A cena termina com Renly, deitado e contrariado, e com Loras deixando o local. Na cena seguinte, já vestido, na mesma tenda, Renly bebe de um cálice quando Margaery chega. “Preciso avisá-la. Bebi muito vinho. É um direito seu. É o rei. Você está muito bonita. Obrigada, Majestade. É uma camisola linda. Acha mesmo? Não sei como gosto mais. Deste jeito. Ou deste jeito.” Ao passo que dialogam, e os planos se alternam entre aberto e fechado, mostrando a interação das personagens, em *close* vemos Margaery abrir a camisola e expor, a Renly e à audiência, os seios nus. Margaery beija Renly, que aparenta nervosismo. “Deve ser o vinho. Deixe-me ajudar.” Margaery tenta abrir a calça de Renly, ao passo que o beija, mas é interrompida. “Desculpe. Quer que meu irmão venha ajudar? O quê? Ele pode fazê-lo funcionar. Sei que não se importaria. Ou posso me virar e fingirmos que sou ele. Não sei do que está falando. Não precisamos nos enganar. Guarde suas mentiras para a corte. Vai precisar de muitas. Seus inimigos não estão felizes conosco. Eles querem nos separar. E a melhor forma de detê-los é colocar um filho seu no meu ventre. Podemos tentar de novo mais tarde. Você decide como vai querer. Comigo. Comigo e com Loras. Ou de outra forma. Da forma como precisar. Você é o rei.” A cena termina ao fim do diálogo e com uma trilha sonora, que sinaliza suspense, constituindo a paisagem sonora. Ainda que estejamos abordando uma relação afetiva e sexual entre homens, torna-se pertinente recuperar uma reflexão que realizamos em investigação

anterior, ao analisarmos cenas de nudez masculina e feminina em GOT (Kolinski Machado e Veloso, 2025). Naquele texto, em especial ao observarmos uma cena de caráter sexual entre Loras e um escudeiro, percebemos como, ainda que se tratasse de cena entre homens, havia a constituição de determinada gramática audiovisual que, pelos planos e movimentos de câmera, tendia a colocar o foco sexual ou, como lá abordamos, direcionar um olhar masculino a apenas uma das personagens, tomada então no lugar passivo de objeto, do destinado ao ser olhado (Mulvey, 1983). Ainda que o corpo parcialmente desnudo de Renly seja erotizado, o que notamos, nessas duas cenas entre Renly e Loras, é que essa gramática se direciona a Loras. Os planos fechados, aqui com especial enfoque no rosto da personagem, os lábios abertos, demonstrando prazer, e o próprio contexto de ocorrência, parecem sugerir a delimitação de lugares específicos/papéis de gênero estabelecidos por lógicas estereotipadas e heterossexistas.

Na terceira cena selecionada (T04Ep02), embora nem Renly (que já está morto) nem Loras apareçam, a homossexualidade do segundo é tópico de conversa. Tywin Lannister tenta convencer Olenna a casar Loras, neto dela, com Cersei, filha de Tywin. Olenna nega, alegando que seu neto é o solteiro mais cobiçado do reino e que Cersei, viúva e mais velha, em breve não poderia mais produzir herdeiros. Tywin, então, aborda a homossexualidade de Loras. *“A única coisa que pode revirá-lo [estômago] são os detalhes das atividades noturnas de seu neto. Você as nega? Ah, de forma alguma. Um engolidor de espadas por completo. Um rapaz com essa atribuição deveria agradecer a oportunidade de se casar com a mulher mais bela dos reinos e retirar a mancha do nome dele. Você cresceu com seus primos, Lorde Tywin? Filhos dos porta-bandeiras de seu pai, escudeiros, cavaleiros? É claro. E você nunca? Não. Nem uma vez, de forma alguma? Nunca. Eu o parabeno por seu comedimento. Mas é natural dois garotos tentarem alguma coisa debaixo dos lençóis. Talvez Jardim de Cima tenha uma grande tolerância para comportamentos anormais. Eu não diria isso. É verdade que não nos prendemos a uma quantidade discreta de sodomia, mas irmãos e irmãs... de onde venho, essa mancha seria muito difícil de apagar.”* Ainda que a cena prossiga, o que nos é relevante aqui é a discussão em torno da homossexualidade. Ainda que demonstre asco para se referir a uma relação homossexual, Tywin é contrariado por Olenna, que trata com naturalidade as relações. Ainda assim, há que se ressaltar que, ao defender as práticas homossexuais do neto, Olenna fala em não ver problemas em “dois garotos tentarem alguma coisa embaixo dos lençóis” e, ainda, em “uma quantidade discreta de sodomia”, o que leva a crer que, ainda que não acione o nojo evocado por Tywin, Olenna encara a orientação sexual do neto mais como algo pontual do que como um aspecto identitário, o que sugere lógicas heteronormativas também em seu reino de origem (Jardim de Cima).

Outro ponto relevante ao se falar em Renly e Loras, casal homossexual de maior protagonismo na trama, refere-se à homofobia continuamente manifesta. Além da cena acima descrita, em diversos outros momentos, o relacionamento e a homossexualidade das personagens são tratados como lugar de chacota e de desqualificação. No terceiro livro, ao ser mencionado, os interlocutores de um diálogo referem-se à Loras como *“a rosinha de Renly”*. Em outro instante, no quinto livro, ao ponderar sobre Loras, temos acesso a uma reflexão de Cersei. *“Cersei havia visto quão apertados eram os laços entre escudeiros e os cavaleiros*

a que serviam. Ela não queria Tommen [seu filho] crescendo próximo a Loras Tyrell. O Cavaleiro das Flores não era o tipo de homem para nenhum garoto imitar.” Em determinado momento da saga (T03Ep02), ao conversar com seu então noivo, Rei Joffrey, sobre o casamento não consumado que teve com Renly, Margaery endossa argumentos homofóbicos. *“Qual era o seu dever para com esse traidor, em sua opinião? O dever de qualquer esposa com o marido: prover a ele filhos. Falhou nesta parte. Por quê? Não falarei mal dos mortos, Majestade. Acha que alguém deve falar de forma agradável de um traidor só porque ele teve uma espada cravada no coração? Não. Eu imploro seu perdão. As sutilezas da política não me atraem muito. Renly. Não acredito que ele estivesse interessado na companhia de mulheres. Por que diz isso? Sempre que eu queria fazer um filho com ele, ele tinha tantas desculpas, tantas reuniões até tão tarde da noite. Ele nunca queria tentar. Exceto uma tarde, depois que ele tinha tomado muito vinho, ele insinuou alguma coisa. Algo que parecia bem doloroso e impossível de resultar em um filho. Talvez a culpa fosse minha. Talvez... Não, ele era um famoso degenerado. É um grande alívio ouvi-lo dizer isso, Majestade. Eu pensei em tornar essa perversão punível de morte. Tem todo o direito. Precisa fazer tudo o que for necessário. Você é o rei.”* Em outro instante (T04Ep02), no contexto da festa de casamento com Margaery, Joffrey promove uma sátira teatral em que os cinco reis que disputaram o trono (entre eles Renly) são representados por anões. O ator que interpreta Renly tem nádegas falsas expostas por cima de seus trajes; em vez de cavalo, monta uma figura masculina; e, ao atacar os oponentes, o faz com os glúteos. Ainda que nem todas as pessoas convidadas divirtam-se, apenas Loras deixa o espaço, explicitando sua discordância com a prática homofóbica.

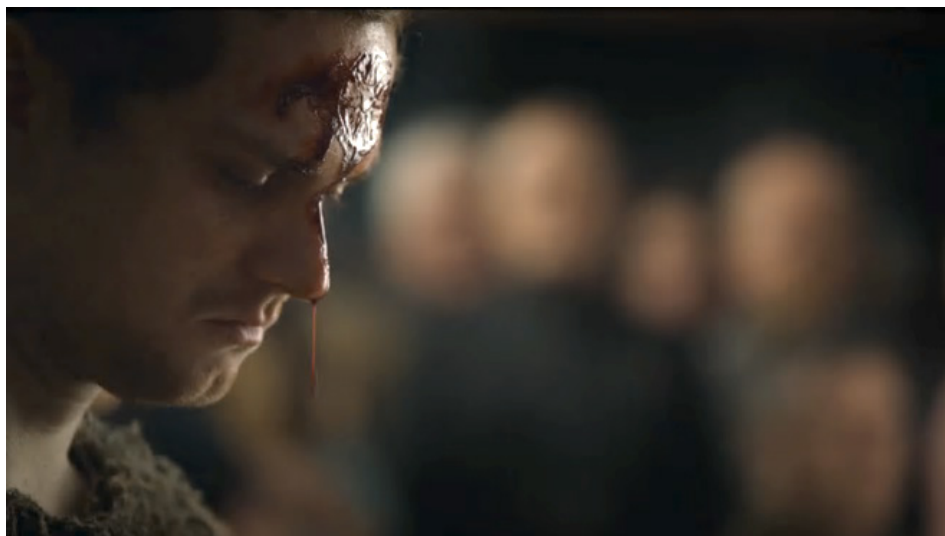
No que se refere ao desfecho das personagens, conforme já mencionado, ainda na segunda temporada, Renly é assassinado. Na narrativa audiovisual, por uma armação de Cersei, Loras acaba sendo preso pela Fé Militante (braço armado religioso, reativado por Cersei), que considera a homossexualidade uma abominação. Na quarta cena analisada nesta seção (T06Ep10), tem-se o julgamento público de Loras, que ocorre no templo. Trata-se de espaço grande, iluminado por grandes janelas e vitrais. O centro é assinalado pela estrela de sete pontas (símbolo da religião) e por sete juízes/religiosos sentados. Ao redor destes, há grandes estátuas, representando os setes deuses, e arquibancadas, de onde diversas personagens acompanham a ação. Loras é escoltado ao ambiente. Ele está visivelmente amedrontado, tem os cabelos raspados e usa uma túnica de aparência modesta. *“Sir Loras Tyrell. Está pronto para ser julgado e professar sua culpa ou inocência perante os Sete? Não haverá necessidade de julgamento. Eu confessarei perante os Sete e admitirei meus crimes livremente. Quais crimes confessará? Todos. Eu me deitei com outros homens, incluindo o traidor Renly Baratheon. Eu menti perante os deuses. Sou culpado de depravação, desonestidade, libertinagem e arrogância. Eu entendo agora. Eu me humilho perante os Sete e aceito qualquer punição que os deuses achem justa. O julgamento dos deuses é cruel, mas também justo. O guerreiro pune aqueles que se consideram além do alcance da justiça. Mas a Mãe mostra sua misericórdia aos que se ajoelham diante dela.”* Loras, então, ajoelha-se. *“Assumo completa responsabilidade pelos meus pecados e me liro do peso dos meus desejos. O único desejo que tenho é dedicar minha vida aos Sete. Que eu seja um exemplo vivo de sua graça para que outros testemunhem. Você entende completamente o que isso*

significa? Entendo. Abandonarei o nome Tyrell e tudo ligado a ele. Renunciarei minha senhoria e minhas reivindicações a Jardim de Cima. Nunca me casarei e nunca terei filhos. Irmão Loras. Peço que dedique sua vida aos sete deuses. Lutará para defender sua fé contra hereges e apóstatas? Lutarei?” Loras é segurado por dois soldados, ao passo que um terceiro, com uma faca, desenha em sua testa a estrela de sete pontas. Em *close*, acompanhamos a violência. Ao retornarmos ao templo (há um momento com cenas que se passam no palácio), vemos o sangue escorrendo pela testa de Loras, ao passo que ouvimos sua irmã, então rainha, falando com o líder máximo da religião. “*Você o mutilou. Você me deu sua palavra. E manteve minha palavra. Uma vez que o julgamento da Rainha Mãe terminar, irmão Loras poderá ir. E onde está a Rainha Mãe?*” Ainda que a cena prossiga, o que cabe destacar, ainda, é que o próprio julgamento era uma trama de Cersei, que, não estando presente, e impedindo seu filho, o rei, de estar ali, explode o templo religioso, assassinando todos (inclusive Loras). O que consideramos necessário sublinhar refere-se ao desfecho de Loras: em razão de sua orientação sexual, a personagem é presa, julgada, mutilada e, para estar em liberdade, precisa concordar em servir à religião da qual foi vítima. “O ato de confessar seus atos homossexuais e outros supostos crimes podem ser vistos como uma manifestação do trauma infligido a Loras pela rejeição da sociedade por sua orientação sexual” (Louis e Chithra, 2024, p. 8, tradução nossa).

FIGURAS 4 E 5.
Renly e Loras.
Fonte: HBO.



FIGURAS 6.
Renly e Loras.
Fonte: HBO.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme mencionado ainda no início deste texto, o objetivo central da pesquisa aqui desenvolvida foi observar, com base na trajetória de personagens específicas, não heterossexuais, (Yara, Oberyn, Ellaria, Renly e Loras), quais sentidos sobre sexualidade emergem/são interditados na narrativa de *As crônicas de gelo e fogo* e de *Game of thrones*.

Antes de concluirmos o artigo, contudo, consideramos necessário destacar que, ainda que tais personagens tenham sido selecionadas por acionarem representações mais amplas, abrangentes e continuadas em torno de práticas não heterossexuais, livros e série apresentam/mencionam outras personagens em práticas sexuais não heterossexuais. Ainda que brevemente, consideramos relevante citar algumas. Na narrativa literária (terceiro livro), Daenerys, uma das protagonistas, tem uma relação sexual com sua aia. Também nos livros (quarto livro), Cersei, outra protagonista, envolve-se sexualmente com uma dama de companhia. Em relação à série, do mesmo modo, há outras menções à homossexualidade e à bissexualidade. Ainda na primeira temporada, um dos integrantes da Patrulha da Noite confessa que está ali (em muitos casos, compor a Patrulha consiste em uma punição por um crime cometido) por ter enfrentado um nobre que tentou assediá-lo sexualmente. Olyvar, prostituto que trabalha em um bordel, relaciona-se, ao longo da série, com Oberyn (cena aqui analisada) e, também, com Loras (cena analisada em Kolinski Machado e Veloso, 2025). Ainda na série, na temporada cinco, ao ter seus poderes restabelecidos por Cersei, a Fé Militante passa a agir de modo extremamente violento. Ao invadir o bordel, o exército religioso agride prostitutas e clientes e fecha o local. Através de uma porta entreaberta, vemos o que é feito com dois homens que faziam sexo. “Devasso. Pederasta. Seu imundo. Há um lugar especial no sétimo inferno para a sua laia. Por favor, por favor, eu pagarei. Sim. Você pagará.” A cena termina com um dos religiosos com uma faca aproximando-se de um dos homens, e apenas escutamos os gritos, deduzindo que os reféns foram torturados e/ou assassinados.

Retornando às personagens centrais que mobilizaram essa investigação, igualmente convém recuperar alguns aspectos. Das cinco personagens estudadas, ao final da saga apenas uma (Yara) está viva. Ainda que nenhuma dessas mortes guarde relação direta com a sexualidade das personagens, e mesmo levando em conta que ao longo da narrativa diversas personagens morreram, é pertinente destacar que, em *Westeros*, se considerarmos as personagens homossexuais e bissexuais de maior relevância, 4, em 5, tiveram mortes violentas: Oberynt teve seu crânio destruído; Ellaria foi mantida prisioneira, podemos deduzir, até sua morte; Renly foi assassinado via bruxaria e Loras foi preso, mutilado e, ao fim, explodido. Ainda que a bissexualidade de Oberynt e Ellaria não gerasse estranhamentos em sua terra de origem, o mesmo não ocorreu quando as personagens estiveram na capital do reino. Assim como Renly e Loras, embora em menor proporção, essas quatro personagens foram alvo de bifobia/homofobia. No universo constituído na literatura por Martin, e depois expandido nas telas via HBO, se a capital representa o centro mais *civilizado* do continente, percebe-se que tal *civilidade* é, também, fortemente calcada na heteronormatividade. Mediante avanço religioso de caráter homofóbico, tais contornos se tornam mais evidentes e mais violentos. Conforme é possível observar, neste texto, detivemos mais atenção no casal Renly/Loras. Isso se deve ao fato de que, quando em comparação com as outras personagens aqui abordadas, eles receberam mais destaque tanto nos livros (ainda que implicitamente) quanto na série. Em relação à representação audiovisual, cabe sublinhar determinada gramática audiovisual que, em especial ao enquadrar Loras, o fez sob lentes continuamente usadas na série com o intuito de objetificar mulheres a partir de um olhar masculino. Compreendendo a mídia como um dispositivo pedagógico, cabe observar que, por meio dos destinos majoritariamente reservados às personagens não heterossexuais, ensina-se fundamentalmente que o que é possível, em *Westeros* e além de *Westeros*, para os que rompem com padrões heteronormativos é a punição.

REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. **Corpos que importam**: os limites discursivos do “sexo”. São Paulo: N-1. 2019.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. O dispositivo pedagógico da mídia: modos de se educar na (e pela) TV. *In: Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 28, n. 1, p. 151-162, jan./jun. 2002.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. Rio de Janeiro, Edições Graal, 2011.

FRANKEL, Valerie Estelle. **Women in Game of Thrones**: power, conformity and resistance. [S.l.]: McFarland, 2014.

GAME OF THRONES chega à última temporada com recordes de orçamento, audiência e pirataria. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 2019a. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/04/game-of-thrones-chega-a-ultima-temporada-com-recordes-de-orcamento-audiencia-e-pirataria.shtml>. Acesso em: set. 2024.

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

HOCQUENGHEM, Guy. **El deseo homossexual**. [S.l.]: Melusina, 2009.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**: estudos culturais, identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. [S.l.]: Edusc, 2001.

KOLINSKI MACHADO, Felipe Viero; VELOSO, Kaio Moreira. Game of Nudes: notas sobre a nudez em Game of Thrones. **Intexto**, Porto Alegre, n. 57, 2025.

KOLINSKI MACHADO, Felipe Viero. Notas sobre o martírio feminino em Game of Thrones. **E-Compós**, [S. l.], v. 25, 2022.

LOUIS, Gerome Karthic Kumar; CHITHRA, Gandhapodi K. Beyond the Iron Throne: exploring the representation of homosexuality in the series Game of Thrones. **Frontiers in Sociology**, v. 9, 2024.

MARTIN, George RR. **A Fúria dos reis**. São Paulo: LeYa, 2011a.

MARTIN, George RR. **A Tormenta de Espadas**. São Paulo: LeYa, 2011b.

MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. In: XAVIER, Ismail. **A experiência do cinema**: antologia. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilme, 1983. p. 437-453.

MURRAY, Stephen O. Homosexuality in the Ottoman Empire. **Historical Reflections/ Réflexions Historiques**, v. 33, n. 1, p. 101-116, 2007.

RUBIN, Gayle. **Políticas do sexo**. [S.l.]: Ubu Editora, 2018.

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

SAID, Edward. **Orientalismo**: O Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.

SINGH, Satnam; SINGH, Gurmail. Expressions of Subversive Gender Roles and Sexual Desires: Reading HBO's Game of Thrones. **Researchers World**, v. 9, n. 4, p. 35-44, 2018.

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. In: LOPES, Guacira (org.). **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 35-82.

WITTIG, Monique. **El pensamiento heterosexual y otros ensayos**. Barcelona: Egales, 2010.

Recebido em:

18/10/2024

Aprovado em:

09/06/2025

**Disponibilidade de
dados de pesquisa:**

Os dados de pesquisa
estão disponíveis no
corpo do documento.

Editores responsáveis:

- Adriana Teixeira
- Fábio Fonseca de Castro
- Maurício Ribeiro da Silva
- Norval Baitello

**FELIPE VIERO KOLINSKI
MACHADO MENDONÇA**

é professor adjunto no Departamento de Comunicação Social/Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e Docente Permanente do Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais (PPGCOM/UFMG) e do Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Ouro Preto (PPGCOM/UFOP). Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS).

felipeviero@gmail.com

KAIO MOREIRA VELOSO

é mestrando em Letras: Estudos da Linguagem, pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), com bolsa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Bacharel em Jornalismo pela mesma instituição.

kaiomoreira1999@gmail.com

CONTRIBUIÇÕES DE CADA AUTOR:

Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça foi responsável pela supervisão e gestão do projeto de pesquisa. Kolinski Machado e Kaio Moreira Veloso dedicaram-se à fundamentação teórica e conceituação, curadoria de dados, escrita – primeira redação, revisão e edição, metodologia, análise formal do *corpus* e construção de figuras e tabelas.