

PERCURSO, PAIXÕES E FORMAS DE VIDA DO ATOR FEMININO CATELYN STARK, EM *GAME OF THRONES*

Kélica Andréa Campos de SOUZA; Naiá Sadi CÂMARA

RESUMO

O estudo dos objetos culturais produzidos na atualidade possibilita, por meio da análise das formas de vida representadas nesses produtos de entretenimento, identificarmos as formas de ser, pensar e agir dos indivíduos, bem como as principais escolhas axiológicas que os orientam e caracterizam. Considerando que as narrativas seriadas norte-americanas são muito difundidas entre os brasileiros, estas se constituem como importante meio de disseminar valores e determinar comportamentos, portanto, é nosso objetivo no presente trabalho analisar o percurso narrativo e as paixões do ator feminino Catelyn Stark, na narrativa seriada *Game of Thrones*, a fim de identificar as principais formas de vida que lhe são atribuídas. Para tanto, utilizamos em nosso quadro teórico-metodológico a semiótica de base greimasiana.

Palavras-chave: Formas de vida. Feminino. Paixão. *Game of Thrones*.

INTRODUÇÃO

A teoria semiótica francesa, também conhecida como semiótica greimasiana, foi fundada na década de 1960 por Greimas, com vistas a explicitar os mecanismos de apreensão e produção de sentido, constitui-se, portanto, como uma teoria da significação.

Os estudos iniciais da semiótica greimasiana privilegiaram a dimensão pragmática, centrando suas preocupações no fazer do homem em busca de seus valores, focando as transformações ocorridas nas relações entre sujeito e objeto.

Com os avanços da teoria, passou-se a abordar as condições prévias a esse fazer e as motivações responsáveis por desencadear tais transformações. Nesse segundo momento, a semiótica considerou a competência necessária ao sujeito para realizar a ação, concentrando suas investigações sobre a dimensão cognitiva ao abordar a manipulação como responsável pelo estabelecimento e ruptura de contratos entre sujeitos.

O desenvolvimento dos estudos semióticos, até esse ponto, como bem afirmou Fiorin (2007, p. 03), privilegiou textos

em que há perda e aquisição de valores tesauroizáveis ou aqueles em que há estruturas diversas de manipulação e de sanção. No entanto, há muitos textos que não tratam desses aspectos, mas de transformações do próprio ser do sujeito. Há muitos produtos discursivos que investigam as qualificações do sujeito, seus “estados de alma”.

Procurando preencher essa lacuna deixada pela semiótica narrativa, a semiótica das paixões, sistematizada por Greimas a partir dos anos 1980, incita as reflexões sobre os “estados de alma” do sujeito compreendidos dentro do código linguístico, interessam-lhe as “paixões de papel”.

O desenvolvimento alcançado pela teoria semiótica com a abordagem das dimensões pragmática, cognitiva e patêmica permite identificar similitudes na forma de agir, pensar e sentir de indivíduos ou de determinado grupo, ou seja, permite identificar um comportamento estereotipado que se configura como a forma de vida que rege os sujeitos.

A abordagem das formas de vida, de acordo com Nascimento (2013), constitui-se como importante contribuição para a semiótica das culturas, pois permite traçar um perfil identitário comum a um sujeito ou a um grupo.

Desse modo, é nosso objetivo neste trabalho, analisar o percurso narrativo e patêmico do ator feminino Catelyn Stark no seriado *Game of Thrones*, a fim de identificar as principais formas de vida que lhe são atribuídas e, conseqüentemente, transmitidas ao espectador/leitor contemporâneo.

MATERIAIS E MÉTODOS

A escolha da narrativa ficcional seriada televisiva *Game of Thrones* como corpúsculo de análise de nossa pesquisa foi motivada por sua abrangência. Além de registrar um público de aproximadamente 19 milhões de espectadores por episódio durante a exibição da quarta temporada¹, que foi veiculada de abril a junho deste ano, a série conquistou *status* de fenômeno cultural devido a grande repercussão alcançada na esfera do entretenimento.

Todo objeto cultural é responsável por disseminar valores e influenciar comportamentos, considerando, pois, que a narrativa de *Game of Thrones* é

¹ Informação do relatório de lucros trimestrais da *Time Warner*, que quantifica a audiência nos EUA, publicado em 06 de agosto de 2014 – disponível em: <time.com>

largamente consumida, esta se constitui como um meio potencial para criar e transmitir novas formas de vida à sociedade.

Concebida como a forma pela qual os indivíduos e os grupos exprimem sua concepção de existência por meio das maneiras de fazer e ser, de consumir e organizar o seu espaço, a noção de formas de vida tem sua origem nos estudos de Wittgenstein (1984), trazida para a área da semiótica por Greimas.

O autor, que juntamente de Fontanille, redefiniu o conceito de *estilos de vida* advindo da filosofia, afirma que as formas de vida estão relacionadas a um comportamento esquematizável mais profundo que representa, além de uma atitude do sujeito, uma filosofia de vida estereotipada de determinado grupo, que pode ser definida por sua recorrência, permanência e “pela deformação coerente que ela induz a todos os níveis do percurso de individuação” (GREIMAS, 1993, p. 33).

As escolhas que orientam o sujeito no seu percurso dão-se a conhecer por meio do estudo das formas de vida. Do ponto de vista de Abriata (2012, p. 158), as formas de ser, saber e agir de um indivíduo denotam suas escolhas axiológicas, as quais definem sua identidade, do seu grupo ou de uma cultura inteira.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Pertencente à Casa Tully, cujo lema é “Família, Dever e Honra”, o ator feminino Catelyn Tully Stark assume o papel temático de “senhora de Winterfell”, local onde vive com o marido Eddard Stark (Ned), com os filhos Robb, Sansa, Arya, Bran e Rickon e o enteado Jon Snow, fruto de uma relação extraconjugal do marido.

Cat, como é chamada pelas pessoas mais próximas, estava originalmente prometida em casamento a Brandon Stark, herdeiro de Winterfell, no entanto, quando ele é morto pelo ator Aerys II Targaryen, que na ocasião era revestido pelo papel temático de rei de Westeros, ela cumpre seu dever de manter a aliança entre as duas famílias e casa-se com Ned.

Embora a união tenha tido motivações políticas, Cat e Ned constroem uma relação sólida de amor e respeito. Quando ela é representada em companhia do marido e dos filhos, é figurativizada com expressão alegre e sorridente, características do sujeito que está em conjunção com seu objeto-valor e manifesta o estado patêmico de satisfação e contentamento.

A forma de vida atribuída ao ator feminino Cat é a de matriarca perfeita, que é concretizada nas isotopias temático-figurativas da esposa-mãe que se dedica à família, que é responsável por manter a ordem e a disciplina, proteger os filhos e ser o esteio do lar. É ela quem organiza os preparativos para a recepção da família real e providencia para que seus filhos estejam apresentáveis para receber a comitiva do Rei, ela transita com segurança pelo seu espaço, dando ordens aos empregados ou interagindo com pessoas nobres e influentes.

Sua forma de vida distancia-se da perfectividade somente quando é figurativizada sua relação com o filho bastardo de Ned, Jon Snow, cuja figura representa a traição do marido.

Robert Baratheon, que no presente da enunciação assume o papel temático de rei de Westeros, viaja a Winterfell para convidar seu amigo, Ned Stark, a assumir o cargo de “Mão do Rei” e, desse modo, ajudá-lo a governar o continente. O poder ou o governo dos Sete Reinos não se constituem como objeto-valor para o patriarca dos Stark, mas este, modalizado pelo dever e pela lealdade, vê-se obrigado a aceitar o convite, o que implica partir para Porto Real e deixar seu lar, esposa e filhos.

Antes de Ned partir com as filhas Arya e Sansa, esta prometida em casamento ao príncipe Joffrey como forma de selar a aliança entre as famílias, o quarto filho do casal, Bran, é empurrado de uma torre após testemunhar a relação incestuosa entre Cersei e Jaime Lannister, mas, enquanto o menino permanece desacordado todos acreditam ser um acidente.

Este acontecimento é responsável por suscitar em Cat um estado patêmico de profunda tristeza, ela passa a ser figurativizada com expressão de sofrimento, a face pálida e os olhos inchados denotam a manifestação somática da paixão.

Nesse ponto do programa narrativo, o ator feminino Cat passa todo o tempo dentro do espaço do quarto do menino que está em coma, velando-o e rezando por ele, ela abdica de suas responsabilidades no Castelo e nega a forma de vida anteriormente assumida, não se preocupa com a administração das contas da casa ou com os outros filhos.

Cat só sai de seu estado passivo quando irrompe novo acontecimento: um homem desconhecido tenta matar Bran, que ainda não havia se recuperado da queda. Tal performance não se efetiva porque Cat, instaurando-se novamente como sujeito do fazer, luta contra o assassino para proteger o filho.

A tentativa de assassinato desperta a desconfiança de Cat que, modalizada pela paixão da vingança, parte em busca do culpado. Em conjunção com informações que incriminam os membros da família Lannister, que ela hospedara em sua casa por ocasião da visita do rei, e no intuito de liquidar a falta de confiança decorrente do rompimento do contrato estabelecido, instaura-se como sujeito reparador no programa de vingança em que Tyrion é sancionado negativamente, ao ser acusado de tramar o assassinato de Bran.

De acordo com Barros (1990), a falta de confiança é acompanhada pela malevolência, pelo desejo de fazer mal, o que é concretizado quando Cat toma Tyrion como prisioneiro. A competência para essa performance é adquirida por ela ao instaurar-se como sujeito destinador e manipular os homens de diferentes famílias que estão na hospedaria onde ela encontra Tyrion, utilizando-se da manipulação por sedução, mencionando as qualidades de tais famílias, e por tentação, ao oferecer-lhes a lealdade da Casa Tully, figuras que concretizam o forte tato político de Cat.

Tyrion é inocentado após o julgamento, enquanto na capital, com a morte do rei Robert, Ned é acusado de traição e preso por ordem da rainha, o que faz com que Robb Stark, filho mais velho de Cat e Ned, junte os aliados da família e, modalizado pelo querer e pelo dever libertar seu pai e irmãs, partam em direção a Porto Real. Cat junta-se ao exército do filho, manifestando preocupação em resgatar as filhas e o marido, mas logo recebe a informação que Ned fora decapitado.

Embora Cat seja tomada por profunda tristeza, cuja manifestação somática da paixão podemos identificar em sua expressão facial e na sua figura chorando recostada a uma árvore, ao ver que Robb está patemizado pela raiva e pelo desespero, ela reassume a forma de vida da mãe zelosa, que reúne forças para amparar o filho, ao mesmo tempo em que manifesta seu desejo de vingança contra aqueles que fizeram mal a sua família.

Cat permanece junto ao conselho de guerra de Robb e, modalizados pela vingança, partem para lutar contra os Lannister e libertar Arya e Sansa. Ela é figurativizada como uma nobre influente e inteligente, cuja diplomacia para conseguir aliados possibilita que Robb vença diversas batalhas.

No entanto, após o filho não cumprir sua parte no acordo estabelecido por ela com Walder Frey, este se revolta e instaura-se como sujeito reparador, aliando-se aos Lannister e sancionando negativamente Cat e Robb, que são assassinados,

juntamente com os homens de seu exército, encerrando assim esse programa narrativo.

CONCLUSÕES

Como prega o lema da Casa Tully, a 'família' é prioridade para Cat, e seu 'dever' como mãe é proteger seus filhos. Embora, a forma de vida que inicialmente lhe é atribuída aproxime-se da forma de vida da perfectividade - a mãe zelosa e protetora, a esposa carinhosa, companheira, que assume as responsabilidades de administrar o lar, da mesma forma que interage com pessoas nobres e influentes, são figuras que a assemelham a uma heroína – percebemos que a paixão da vingança, despertada no seu percurso narrativo, e a paixão do ciúme, manifestado na relação conflituosa com Jon Snow, retratam o ator discursivo mais próximo do humano, cuja forma de vida é a da imperfectividade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRIATA, V. L. R.; NASCIMENTO, E. M. F. S. (Orgs.) Formas de vida da mulher brasileira. Ribeirão Preto: Editora Coruja, 2012.

BARROS, D. L. P. de. Paixões e apaixonados: exame semiótico de alguns percursos. *Cruzeiro Semiótico*, Porto, n. 11/12, p. 60-73, 1990.

FIORIN, J. L. Paixões, afetos, emoções e sentimentos. *Cadernos de Semiótica Aplicada*. v. 5, n. 2, 2007. Disponível em: <<http://www.fclar.unesp.br/grupos/casa/CASA-home.html>>. Acesso em: 04 ago. 2014.

GAME OF THRONES. Produção de David Benioff e Daniel B. Weiss. HBO. Ep. 01-30.

GREIMAS, A. J. Le beau geste. *Recherches sémiotiques. Semiotic Inquiry*. Montreal, 1993, v. 13, p. 21-35.

GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. A semiótica das paixões: dos estados de coisas aos estados de alma. São Paulo: Editora Ática, 1993.

NASCIMENTO, E. M. F. S. Paixão, Mitos e Formas de vida em Textos Publicitários. *Revista Signum: Estudos Linguísticos*, Londrina, n. 16, p. 149-168, dez. 2013.

WITTGENSTEIN, L. *Investigações filosóficas (IF)*. Tradução de José Carlos Bruni. São Paulo: Abril Cultural, 1984. (Os Pensadores)