



ARTIGOS



Aprendendo Sobre Feminilidades Com Arya E Sansa Stark Da Série Game Of Thrones

Mariana Vargas GAUDENZI, *Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-Riograndense*

Angela Dillmann Nunes BICCA, *Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-Riograndense*

Resumo: Neste artigo objetivamos problematizar a produção de verdades sobre feminilidades em cenas da série televisiva *Game Of Thrones* em que aparecem as personagens Arya Stark e Sansa Stark. A partir dos Estudos Culturais pós-estruturalistas, que nos permitem a compreensão de que vivemos em uma sociedade imersa em uma vontade de pedagogia que extrapola o ambiente escolar, consideramos os artefatos midiáticos como capazes de praticar pedagogias culturais que buscam produzir sujeitos. Nesse artigo, conferimos destaque ao modo como Arya e Sansa constituem suas feminilidades ao longo da série assumindo posições-de-sujeito em um discurso de feminilidade que as posiciona segundo normas vigentes nas quais elas estão socialmente imersas. Utilizamos estudos de teóricas *queer* como Butler e Louro para discutir conceitos de gênero e feminilidades e desenvolvemos uma análise de inspiração foucaultiana. Nosso resultado é uma análise que objetiva refletir sobre o caráter pedagógico de uma série que, ao mostrar para milhões de telespectadores diferentes possibilidades de ser mulher, produz questionamentos, tensionamentos e atualizações dentro de um discurso supostamente natural, mas que pode ser ressignificado justamente por ser discursivo e cultural.

PALAVRAS-CHAVE: Educação; Pedagogias Culturais; Gênero; Feminilidades; *Game Of Thrones*.



Entrando No Mundo Pedagógico De Westeros - Uma Breve Contextualização

Antes de começarmos a discussão, é importante contextualizar nossas leitoras e leitores sobre o universo de *Game Of Thrones* em que irão imergir. A série foi uma adaptação televisiva da saga de livros *Uma Canção de Gelo e Fogo* escrita por George R. R. Martin e transmitida pelo canal *Home Box Office* (HBO) até seu encerramento em maio de 2019. *Game Of Thrones* se tornou um fenômeno mundial de audiência e, à medida que suas temporadas eram transmitidas, a fama e o alcance da produção cresceram, tendo seu maior número de audiência registrado no último episódio, em que quase 20 milhões de telespectadores¹ acompanharam o desfecho da série em diferentes plataformas da HBO nos Estados Unidos.

A história da obra se passa nos continentes fictícios de *Westeros* e *Essos*, onde, no primeiro, famílias nobres que comandam diferentes territórios são subordinadas ao Rei Robert Baratheon da cidade de *King's Landing*. *Essos*, por sua vez, se organiza em cidades livres e autônomas politicamente que compartilham de um sistema econômico escravocrata e vivem em constantes disputas por território. O início dos conflitos da trama se dá após a morte do Rei Robert e a suspeita de que o príncipe Joffrey é filho bastardo da Rainha Cersei Lannister com seu irmão gêmeo. A partir disso e de outras complicações políticas, eclode uma Guerra Civil disputada principalmente pelas famílias nobres Stark e Lannister pela sucessão do Trono de Ferro, objeto carregado pelo simbolismo do poder do Rei, e pela liberdade de Eddard Stark, patriarca da família e preso como traidor após a morte de Robert Baratheon. A narrativa ainda desenvolve outras tramas paralelas e aborda uma pluralidade de questões que envolvem disputas políticas, culturais, religiosas, sociais, além de problematizar xenofobia e diversos preconceitos, aliando a isso elementos de narrativas fantásticas com a presença de dragões, mortos-vivos, magia e diversas outras situações que não cabem ser explicitadas aqui.

Após essa contextualização, resta explicar por que escolhemos as feminilidades que perpassam *Game Of Thrones* como objeto de análise. Além do vasto espraiamento da série graças ao seu amplo alcance mundial

¹ **OGLOBO**. 'Final de Game Of Thrones bate recorde de audiência da HBO nos Estados Unidos' <<https://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/final-de-game-of-thrones-bate-recorde-de-audiencia-da-hbo-nos-estados-unidos-23681488>>



que permitiu que os discursos² reverberados em sua trama pudessem atingir milhões de espectadores todos os anos, podemos afirmar que a série se mostrou como um artefato cultural extremamente produtivo de pesquisa para problematizar a produção de verdades acerca de feminilidades. Examinamos cenas da série televisiva *Game Of Thrones* nas quais as personagens Arya Stark e Sansa Stark estão presentes e possuem falas ou são mencionadas. Por nos alinharmos com os Estudos Culturais pós-estruturalistas, entendemos que não somos pesquisadoras indiferentes ao nosso objeto de pesquisa, mas que também somos atravessadas por ele e queremos destrinchá-lo com respeito à rigorosidade metodológica a que nos propomos, mas também como mulheres que querem contribuir para os debates de gênero. Além disso, compreendemos que vivemos em uma sociedade em que a escola não é o ambiente único de aprendizado, mas que desde que nascemos somos inseridas em um mundo que nos ensina como devemos nos portar, falar, agir, nos identificar como mulheres e homens a partir de diferentes ensinamentos em diversas esferas (família, escola, igreja, mídia e etc.) para que possamos definir posições-de-sujeito em que assumiremos status de filha, mãe, profissional, aluna, amiga segundo noções discursivas que elaboram nossas existências a partir de um padrão de normalidade. Essa vivência de contínua aprendizagem é caracterizada por Camozzato e Costa (2013) como produto de uma sociedade imersa em uma vontade de pedagogia, ou seja, uma necessidade de governar e posicionar sujeitos em diferentes lugares dentro das malhas discursivas para que atualizem, corroborem ou até mesmo rejeitem e modifiquem tais discursos.

São os processos educativos que realizam a operação de fazer os saberes atravessarem os modos de vida e nos tornarem sujeitos de determinados tipos. É assim que nos tornamos sujeitos de uma cultura que prega o consumo, ou sujeitos de um ideal corporal, de um padrão de beleza, da aspiração e conquista de um status profissional, entre tantos outros. É notório, ainda, que vivemos e experimentamos múltiplos posicionamentos, assumindo e abdicando de posições-de-sujeito (CAMOZZATO, COSTA, 2013, p. 27).

Em consonância com essa perspectiva, Rosa Maria Bueno Fischer (2002) aborda o conceito de dispositivo pedagógico da mídia, enfatizando a participação dos artefatos midiáticos na reprodução de verdades culturais que constituem os sujeitos e subjetividades a partir da

² Adotamos “discurso” em uma perspectiva foucaultiana, que será explicada a partir da página 10.



disseminação de saberes e discursos nas imagens e narrativas que coloca diante dos públicos. Fischer (2002, p. 153, grifos da autora) explica que

No âmbito específico das práticas escolares, o próprio sentido do que seja ‘educação’ amplia-se em direção ao entendimento de que os aprendizados sobre modos de existência, sobre modos de comportar-se, sobre modos de constituir a si mesmo – para os diferentes grupos sociais, particularmente para as populações mais jovens – se fazem com a contribuição inegável dos meios de comunicação. Estes não constituiriam apenas uma das fontes básicas de informação e lazer: trata-se bem mais de um lugar extremamente poderoso no que tange à produção e à circulação de uma série de valores, concepções, representações relacionadas a um aprendizado cotidiano sobre quem nós somos, o que devemos fazer com nosso corpo, como devemos educar nossos filhos [...]. Em suma: torna-se impossível fechar os olhos e negar-se a ver que os espaços da mídia constituem-se também como lugares de formação – ao lado da escola, da família, das instituições religiosas.

Ou seja, compreendemos que a escola não é o único lugar de aprendizagem, portanto, somos constantemente ensinadas sobre maneiras diferentes de compreendermos a nós mesmas e, no foco deste artigo, maneiras diferentes de sermos mulheres. Dessa forma, a feminilidade não faria parte de uma natureza pré-concebida que está desde sempre aí, mas produto de diversas construções discursivas e culturais que buscam produzir os sujeitos desde o nascimento para produzir subjetividades e encaixá-los dentro de noções que os classificariam como mulheres “normais” e “ideais”. Nessa relação, entendemos que os produtos midiáticos têm papel importante na disseminação de discursos que significam e atualizam noções de feminilidade e buscamos compreender em *Game Of Thrones* de qual forma as personagens Arya e Sansa Stark estão imersas em estratégias e malhas discursivas que buscam produzir suas feminilidades e posicioná-las de acordo com o que é esperado de mulheres, reverberando, assim, discursos de gênero e estratégias aos quais nós, telespectadoras, também somos sujeitadas e pelas quais somos atravessadas.



Discussões Sobre Gênero, Feminilidade, Performatividade E As Irmãs Stark

Nosso foco neste artigo são as irmãs Stark, Sansa e Arya, às quais somos apresentadas desde o primeiro episódio. Devido à relevância dos Stark no reino de *Westeros*, seus herdeiros têm destinos previamente estabelecidos. O filho mais velho será o futuro patriarca Stark e comandante do castelo de *Winterfell* e seus irmãos mais novos casarão-se com filhas de outras famílias importantes para comandar seus castelos ou se tornarão cavaleiros. Arya e Sansa têm apenas um destino traçado: deverão se casar com jovens de outras famílias, mas não serão comandantes de seus castelos e, muito menos, têm a possibilidade de se tornarem cavaleiras ou desempenhar outras funções como governantes.

É a partir deste destino que já é possível identificar que o fato de elas serem mulheres as condiciona desde pequenas graças a um conjunto de discursos que busca posicioná-las e limitá-las à posição de *esposas*. Em um breve exemplo, desde o primeiro episódio temos essa separação em relação aos homens: enquanto seus irmãos praticam arco e flecha e aprendem a lutar (T01E01³), a primeira cena em que vemos Sansa e Arya se passa em uma aula de bordados.

Neste momento já podemos adiantar um pouco do que discutiremos nas próximas páginas: a discursividade da feminilidade produz como efeito a possibilidade dos sujeitos rejeitarem ou aceitarem o que é definido como normal. Enquanto Sansa participa com entusiasmo da atividade de bordado e é elogiada por seus resultados, Arya se mostra constantemente distraída pelo barulho de seus irmãos e acaba escapando da aula para praticar arco e flecha junto com os meninos (T01E01).

A cena que citamos dialoga com a compreensão de Butler (2017) e Louro (2004; 2010) de que os conceitos de sexo, feminilidade e mulher podem ser problematizados e deslocados de uma noção que os torna naturais para considerá-los culturais e discursivos, ou seja, ao invés de serem parte de uma natureza fixa e imutável que define existências femininas e masculinas a serem de determinada maneira, tais noções são construtos culturais e linguísticos. Portanto, o significado de ser mulher é mutável e cultural, podendo sofrer variações históricas, geográficas, sociais e etc.

³ Desenvolvemos um código para ficar mais fácil identificar quais episódios de *Game Of Thrones* estamos citando neste artigo. T01E01 se refere ao Episódio 1 da Temporada 1, T07E02 se refere ao Episódio 2 da Temporada 7 e assim por diante.



Tais problematizações são possíveis graças à noção de performatividade da linguagem (SILVA, 2017), que define que ela seria muito mais do que um mero reflexo de uma realidade que já está dada. Muito mais do que nomear ou explicar objetos, fenômenos, pessoas e características, a linguagem tem caráter performativo, isto é, construtos linguísticos performam ações, modificam situações e produzem efeitos que passamos a entender como realidade. Assim, a linguagem é compreendida como constituidora do mundo, das coisas que existem nele e da nossa própria compreensão de realidade.

É importante frisar aqui que, ao compreendê-la desta maneira, não faz sentido pensar que algo apresente qualquer significação antes da ação da linguagem, uma natureza única e imutável, mas só teria sentido a partir dos efeitos que a linguagem possui. Cabe esclarecer que tal ação performativa só consegue produzir esses efeitos a partir da repetição, reafirmação e diversas estratégias discursivas que acabam naturalizando conceitos como a feminilidade. É a partir da reiteração de diferentes dispositivos (médico-científico, escolar, midiático, familiar) que tais noções passam a ser consideradas naturais.

A partir desta perspectiva, Butler (2017) problematiza a pressuposta fixidez dos conceitos de sexo, gênero e a assimetria que divide homens e mulheres com o objetivo de questionar e analisar através de quais estratégias e mecanismos eles se tornaram conceitos produtivos para classificar os sujeitos a ponto de serem considerados pré-discursivos e naturais. A autora afirma que

Na conjuntura atual, já está claro que colocar a dualidade do sexo num domínio pré-discursivo é uma das maneiras pelas quais a estabilidade interna e a estrutura binária do sexo são eficazmente asseguradas. Essa produção do sexo *como* pré-discursivo deve ser compreendida como efeito do aparato de construção cultural que designamos por *gênero* (BUTLER, 2017, p. 27, grifos da autora).

Louro (2010, p. 11) também se debruça sobre a discursividade de tais conceitos no seguinte trecho:

Através de processos culturais, definimos o que é — ou não — natural; produzimos e transformamos a natureza e a biologia e, conseqüentemente, as tornamos históricas. Os corpos ganham sentido socialmente. A inscrição dos gêneros — feminino ou masculino — nos corpos é feita, sempre, no contexto de uma determinada cultura e, portanto, com as marcas dessa cultura. As possibilidades da sexualidade — das formas de expressar os desejos e prazeres — também são sempre socialmente estabelecidas e



codificadas. As identidades de gênero e sexuais são, portanto, compostas e definidas por relações sociais, elas são moldadas pelas redes de poder de uma sociedade.

Dessa forma, compreendemos que as características que são atribuídas a existências femininas, bem como o próprio corpo considerado feminino e todos os argumentos e estratégias utilizados para definir uma “essência feminina” são efeitos de um conjunto de construções discursivas localizadas culturalmente que buscam naturalizar uma determinada maneira de ser. Portanto, podemos entender que não existe um jeito natural ou correto de ser mulher que atravesse os períodos históricos e diferentes culturas, mas que “ser mulher” e “ser homem” têm seus significados alterados e constantemente atualizados, exatamente por serem discursivos. Segundo Butler (2017, p. 242, grifos da autora), o *gênero*

não deve ser construído como uma identidade estável ou um *locus* de ação do qual decorrem vários atos; em vez disso, o gênero é uma identidade tenuemente constituída no tempo, instituído num espaço externo por meio de uma *repetição estilizada de atos*. O efeito do gênero se produz pela estilização do corpo e deve ser entendido, conseqüentemente, como a forma corriqueira pela qual os gestos, movimentos e estilos corporais de vários tipos constituem a ilusão de um eu permanente marcado pelo gênero.

Dessa forma, o gênero é constantemente atualizado, modificado, reiterado e constituído nos e pelos sujeitos. Em resumo, gênero se constitui implicado com os efeitos da ação performativa da linguagem. Como discutimos anteriormente, ser mulher não significa a mesma coisa que significava no Egito Antigo e, em um exemplo mais micro, não significa a mesma coisa para dois sujeitos diferentes. Essa noção generificada constante de “mulher” é efeito de atos corporais estilizados continuamente repetidos que produzem essa suposta fixidez, assim, para Butler (2017, p. 56, grifos da autora) “[...] o *gênero* não é um substantivo, mas tampouco é um conjunto de atributos flutuantes, pois vimos que seu efeito substantivo é *performativamente* produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência do gênero”.

Tais práticas reguladoras de gênero se articulam de acordo com uma matriz heteronormativa compulsória que presume e tenta naturalizar a ideia de uma estreita relação entre sexo-gênero-sexualidade e centraliza como “normais” e “ideais” existências cis e heterossexuais, posicionando como desviantes outras possibilidades. No trecho seguinte,



Louro traz uma esclarecedora explicação sobre a ação dessa matriz heteronormativa:

Uma lógica heteronormativa rege a sequência que presume que, ao nascer, um corpo deva ser designado como macho ou como fêmea, o que implicará, por conseguinte, assumir o gênero masculino ou feminino e, daí, expressar desejo por alguém de sexo/gênero oposto ao seu. Um corpo viável, ou melhor, um sujeito *pensável* estão, portanto, circunscritos aos contornos dessa sequência ‘normal’. Uma vez que a lógica que sustenta tal processo é binária, torna-se insuportável (e impensável) a multiplicidade dos gêneros e das sexualidades. Aqueles e aquelas que escapam da sequência e das normas regulatórias arriscam-se, pois, no domínio da abjeção (LOURO, 2009, p. 138, grifos da autora).

É possível entender que a existência de sujeitos que escapem às normas regulatórias contribui para escancarar o aspecto discursivo de tais normas que se esforçam em ser consideradas naturais. Sobre isso, Butler escreve que

Ora, do ponto de vista desse campo, certos tipos de ‘identidade de gênero’ parecem ser meras falhas do desenvolvimento ou impossibilidades lógicas, precisamente por não se conformarem às normas da inteligibilidade cultural. Entretanto, sua persistência e proliferação criam oportunidades críticas de expor os limites e os objetivos reguladores desse campo de inteligibilidade e, conseqüentemente, de disseminar, nos próprios termos dessa matriz de inteligibilidade, matrizes rivais e subversivas de desordem do gênero (BUTLER, 2017, p. 44, grifos da autora).

Tais normas regulatórias são efeitos dos discursos, por sua vez constituídos por e atualizando padrões de normalidade. Assim, enquanto produz o que é definido e aceito como normal na vida dos sujeitos, a norma também é atualizada e modificada a partir das problematizações, resistências e desvios que são produzidos por eles. A partir dessa compreensão, entende-se que a norma seria efeito da produção de verdades que, ao determinarem eixos de normalidade, estabelecem um parâmetro que irá definir estratégias, conduzir saberes e posicionar sujeitos em diferentes classificações de acordo com quão perto ou longe se encontrarem do “ideal normativo” estabelecido. A heteronormatividade compulsória garante a centralidade de um tipo específico de vivência do corpo e, para manter-se considerada “natural”, utiliza de diferentes estratégias discursivas para constituir os sujeitos. Como Louro (2004, p. 82) explica no seguinte trecho:



Para garantir a coerência, a solidez e a permanência da norma, são realizados investimentos - continuados, reiterativos, repetidos. Investimentos produzidos a partir de múltiplas instâncias sociais e culturais: postos em ação pelas famílias, pelas escolas, pelas igrejas, pelas leis, pela mídia ou pelos médicos, com o propósito de afirmar e reafirmar as normas que regulam os gêneros e as sexualidades.

Em nossa pesquisa, é possível observar claramente as diferenças entre Sansa e Arya de acordo com as posições que assumem dentro de tal matriz. Arya, ao não se portar desde o início como o que é esperado de uma Lady, mais de uma vez tem seu comportamento comparado com o de um animal selvagem. Até mesmo em sua trajetória, vemos que a personagem se insere em cenas de luta de espada, assassinatos, fugas e outros ambientes em que está cercada apenas por personagens homens. Enquanto isso, Sansa participa alegremente de atividades e adota comportamentos próprios de uma Lady desde o início, afirmando que seu sonho é casar-se com o príncipe e tornar-se Rainha dos Sete Reinos.

Então, é a partir dessas compreensões acerca da discursividade da feminilidade e da construção de um ideal “normal” de existência feminina que condiciona todas as outras existências que podemos olhar para Sansa e Arya e observar como tais estratégias de normalização atuam sobre suas vivências e como elas produzem novas possibilidades de ser mulher. Portanto, resta abordar conceitos foucaultianos que nos auxiliam ao longo deste percurso e dialogam com as perspectivas sobre as quais discorreremos até aqui.

A Produção De Um Caminho Metodológico Para Percorrer As Discursividades De Westeros

Como já citamos, nossa pesquisa se insere nos Estudos Culturais de vertente pós-estruturalista, o que torna possíveis todos os questionamentos, movimentações e problematizações que trouxemos até aqui e que estão nas próximas páginas. Conforme afirma Paraíso (2012), as metodologias pós-estruturalistas compreendem que vivemos um tempo de desterritorialização, de desconstrução, de ultrapassar fronteiras e questionar como foi possível que elas fossem colocadas ali. Isso permite articular saberes de diferentes áreas e metodologias para embasar a produção, desconstrução e debates a que nos propomos de acordo com nossos objetos. Como explica Paraíso (2012, p. 33, grifos da autora)



Fazer as *articulações* de saberes e as *bricolagens* metodológicas é fundamental nas pesquisas pós-críticas que realizamos. Procedemos em nossas metodologias de modo a cavar/produzir/fabricar a articulação de saberes e a bricolagem de metodologias porque não temos uma única teoria a subsidiar nossos trabalhos e porque não temos um método a adotar. Usamos tudo aquilo que nos serve, que serve aos nossos estudos, que serve para nos informarmos sobre nosso objeto, para encontrarmos um caminho e as condições para que algo de novo seja produzido. A *bricolagem* é um momento de total *desterritorialização*, que exige a invenção de outros e novos *territórios*. Contudo, para articular saberes e bricolagem metodologias, nos apoiamos em diferentes deslocamentos, ‘viradas’, explosões e desconstruções feitas pelas teorias pós-críticas.

Porém, é importante ressaltar que pesquisas dessa perspectiva não se fazem sem rigorosidade metodológica e teórica. Apesar de esse campo não apresentar uma metodologia única, fechada, rígida com passo a passo explícito a ser seguido por seus pesquisadores, a ausência de uma rigidez e direcionamentos metodológicos não podem ser confundidos com falta de rigorosidade ou compromisso com as análises. Portanto, fomos rigorosas ao abordar nosso objeto de análise a partir dos conceitos que norteiam a pesquisa.

Para utilizar termos de *Game Of Thrones*, o que precisamos apontar aqui será como tratar com o livro de registros de duas Meistres⁴ zelosas, pois produzimos um relato de nossos modos de pesquisar. A primeira etapa desse trabalho compreendeu uma transcrição de cenas dos episódios da série nos quais as personagens Sansa e Arya têm falas ou são mencionadas por outros. Destacamos que, por nos basear na perspectiva foucaultiana para realizar esta pesquisa, foi necessário tomar cuidado desde o primeiro momento para não incluir nas transcrições interpretações nossas às cenas transcritas, detendo-nos apenas no contexto da cena e no que foi dito por diferentes personagens, sem tentar buscar objetivos ocultos, insinuações ou pistas nas “entrelinhas”.

Depois de realizada a transcrição, direcionamos o trabalho analítico para as cenas nas quais as personagens Arya Stark e Sansa Stark estão presentes ou são mencionadas e cujo tema dos diálogos compreende

⁴ Em *Westeros*, os Meistres são sábios, cientistas, conselheiros e estudiosos responsáveis, entre outras atividades, por manter registros dos acontecimentos importantes da história do Castelo a que estão servindo. Então, quando anotamos nossa estratégia metodológica, nos sentimos como estes personagens e seu papel importantíssimo para propagação do conhecimento no universo de Sansa e Arya.



as formas como elas produzem suas feminilidades. Esse recorte nos levou a um conjunto de cenas oriundos de diferentes temporadas e episódios. Por esse motivo, como já foi apontado antes, cada um dos trechos trazidos para este texto é acompanhado por um código que identifica temporada e episódio de onde foi retirado.

Realizado o recorte e detalhamento do material analítico, passamos a desenvolver a discussão presente neste texto valendo-nos de alguns conceitos foucaultianos que abordaremos a seguir. Para Foucault (2008), os discursos são práticas que formam os objetos de que falam. Tal noção dialoga com o conceito de performatividade da linguagem ao conceber que não existe uma natureza que apenas é lida e traduzida pelo que é dito dela, mas que é constituída a partir de seus discursos. Os discursos que moldam a sociedade e produzem verdades acerca de diferentes conceitos são resultados de uma intrincada relação de poderes e saberes que naturalizam o que é produzido em uma determinada época.

Foucault (2017) discorreu sobre essa estreita relação entre poderes e saberes, afirmando que todos os saberes são histórica e culturalmente localizados e que, sem as relações de poder os impulsionando, reiterando, questionando e os modificando-os, os saberes não seriam constituídos nem aceitos como possíveis. A partir dessa relação, poderes e saberes constituem discursos que passam a ser considerados verdades, constroem maneiras de ser e são atualizados a partir de reproduções ou desvios produzidos pelos próprios sujeitos que por eles são constituídos. Porém, é importante entender que, para o autor, o poder é visto como algo positivo e produtivo, isto é, muito mais do que uma força que apenas diz “não”, o poder é uma força capaz de produzir efeitos.

O que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. Deve-se considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir (FOUCAULT, 2017, p. 45).

Dessa forma, os discursos seriam produzidos graças a essa relação de poderes e saberes e, a partir disso, constituiriam verdades consideradas naturais. Para Foucault, isso acontece porque a verdade é uma “espécie de erro que tem a seu favor o fato de não poder ser refutada, sem dúvida porque o longo cozimento da história a tornou inalterável” (2017, p. 60).



Ainda, o autor afirma que a “‘verdade’ está circularmente ligada a sistemas de poder, que a produzem e apoiam, e a efeitos de poder que ela induz e que a reproduzem” (FOUCAULT, 2017, p. 54, grifo do autor). Portanto, não haveria produção de verdade sem relação de poder que a confirme, atualize, apoie, classifique e a faça agir sobre o corpo dos sujeitos que, por sua vez, contribuem para seu estabelecimento a partir de atualizações, problematizações, questionamentos que mantêm o discurso funcionando. Dessa forma, concebemos a feminilidade que perpassa Arya, Sansa e todas as mulheres como um discurso que produz verdades acerca de modos de viver que condizem ou não com o que é culturalmente determinado como feminino. Portanto, analisamos como se dão essas construções de feminilidades em *Game Of Thrones* não por compreendê-las como reflexos do que acontece em nossa sociedade, mas como construtos culturais que só são possíveis por causa dos discursos que as regem. Por mais que não sejamos obrigadas a aprender a costurar ou tenhamos como aspiração casar com o Príncipe, não é difícil encontrar em nosso cotidiano atividades que são consideradas “de meninas” e outras das quais somos desencorajadas a participar por “mulheres não serem boas nisso”. É esse tipo de ligação que fazemos entre *Game Of Thrones* e as feminilidades que vivenciamos. A partir do que problematizamos na série, buscamos levantar questionamentos sobre tais produções de modos de ser que nos atravessam.

A compreensão de que não existe uma realidade pré-discursiva é determinante da maneira com que operamos sobre nosso objeto de análise, pois, se não há uma “essência” antes do discurso, não cabe ater-se a uma “verdade escondida” por trás daquilo que é dito nas falas de Arya e Sansa para procurar significados ocultos e uma suposta revelação acerca de feminilidades. Cabe-nos ater apenas ao que está explícito, exatamente por compreender que é no nível da exterioridade e da superfície discursiva que podemos analisar sua produtividade, os efeitos que cria e os saberes que constitui.

Lady Ou Fera Selvagem? Arya, Sansa E Os Discursos Sobre Feminilidade

Ao analisar a trajetória de Arya e Sansa Stark, fica visível o quanto suas existências são permeadas por um discurso de gênero que define como elas são e como devem ser mulheres, seja pelos vestidos que Sansa borda e usa que são elogiados pela Rainha Cersei (T01E01), seja pelas



roupas confortáveis para viajar e lutar com espadas que Arya usa, visto que ela “não se veste como uma dama” (T06E02). Ainda, permeia a maneira como são caracterizadas por outras personagens: em uma briga com Sansa, Arya puxa os cabelos da irmã e, por isso, é chamada pela Rainha Cersei (T01E02) de “tão selvagem quanto seu animal”, uma loba chamada Nymeria. Arya também ouve que age “mais como uma fera do que como uma dama” (T01E03) em outro momento de rebeldia. As constantes comparações a animais e a um comportamento selvagem e rebelde nos saltam aos olhos, demonstrando que, na visão daqueles que estão a sua volta, o comportamento de Arya não apenas desvia do que é esperado de uma mulher heteronormativa, mas do que é esperado de uma pessoa. Portanto, se Arya é um animal, como poderia ser uma Lady? Tal caracterização da personagem corrobora a existência de um determinado tipo de comportamento que é esperado e desejado de uma mulher e que é tensionado pelas atitudes da garota, que, ao agir dessa maneira, reverbera o que Butler (2017) explica como a não conformação dos corpos às normas discursivas de sua época, abrindo espaço para tensionamentos e novas possibilidades.

Mas não é apenas em atitudes rebeldes que Arya produz seus tensionamentos, pois até ao falar de suas heroínas ela demonstra isso:

Arya: - Visenya Targaryen era uma grande guerreira. Ela tinha uma espada de aço valiriano chamada a Irmã Negra.

Tywin: - Ela parece ser sua heroína. A maioria das garotas se interessa pelas donzelas nas canções, flores no cabelo.

Arya: - A maioria das garotas são idiotas.

Tywin: - (rindo) Você me lembra minha filha. Onde aprendeu sobre Visenya e a sua espada de aço valiriano? (T02E07)

Em sua trajetória, não é difícil identificar de que maneiras Arya fugiu dos padrões de feminilidade: além de aprender a lutar e viajar disfarçada de menino, a garota foi treinada para se tornar uma assassina - algo que não é esperado de uma Lady. Ao longo das temporadas, suas habilidades passam a ser reconhecidas e respeitadas por outros personagens.

Brienne: - Ela está viva. Arya.

Cão: - Onde?

Brienne: - Em Winterfell.

Cão: - Quem a está protegendo se você está aqui?

Brienne: - O único que precisa ser protegido é aquele que ficar no caminho dela.

Cão: - Não será eu. (T07E07)



Arya: - Não vou cortar você. Não se preocupe.

Brienne: - Vou tentar não cortar você.

Começam a trocar golpes. Arya desvia com facilidade e ataca Brienne. A expressão no rosto da garota é de quem está se divertindo. A luta termina em empate: Arya com a adaga na garganta de Brienne, Brienne com a espada na garganta de Arya.

Brienne: - Quem ensinou você a fazer isso?

Arya: - Ninguém. (T07E04).

Desde o início, Arya deixou claro que não desejava tornar-se o que era esperado de uma Lady.

Ned: - Ele precisa ficar forte primeiro.

Arya: - Ele queria ser cavaleiro da Guarda Real. Ele não pode mais ser um agora, pode?

Ned: - Não. Mas, um dia, ele pode ser o Senhor de um castelo, ou se sentar no Conselho do Rei, ou construir castelos como Brandon, o Construtor.

Arya: - Eu posso ser Senhora de um castelo?

Ned: - Você se casará com um Senhor e governará o castelo dele. Seus filhos serão cavaleiros, princesas, Senhores.

Arya: - Não. Essa não sou eu. (T01E04).

Arya escancara a discursividade da noção hegemônica de “feminilidade ideal” em suas atitudes, no modo de se portar, em seus sonhos e heroínas e, principalmente, na maneira como sua trajetória se desenrola. Identificamos isso como um aspecto potente da personagem que, ao mostrar para milhões de espectadores que mulheres podem desviar daquilo que é esperado e lhes é ensinado como correto desde sempre, demonstra que não existe apenas um jeito certo de ser mulher e que outras narrativas e estilos de vida não apenas são possíveis, mas também válidos. Tal posicionamento corrobora o que Butler afirma no seguinte trecho

O fato de que essa reiteração seja necessária é um sinal de que a materialização não é nunca totalmente completa, que os corpos não se conformam, nunca, completamente às normas pelas quais sua materialização é imposta. Na verdade, são as instabilidades, as possibilidades de rematerialização, abertas por esse processo, que marcam um domínio no qual a força da lei regulatória pode se voltar contra ela mesma para gerar rearticulações que colocam em questão a força hegemônica daquela mesma lei regulatória (BUTLER, 2010, p. 154).



Por sua vez, Sansa desenha uma trajetória próxima ao que é esperado por uma Lady, incorporando em sua maneira de portar-se, vestir-se e em seus sonhos os discursos hegemônicos de feminilidade. Isso faz com que ela seja constantemente caracterizada por outros personagens com termos como passarinho (T01E08; T02E03), e, ao falar sobre sua menstruação, dizem a ela que “você desabrochou” (T02E07). Além desses e outros termos que passam a noção de inocência e delicadeza, a beleza de Sansa é elogiada por diferentes personagens.

Cersei: - Olá, pombinha. Você é linda. Quantos anos tem? (T01E01)

Cersei: - Sua filha se sairá bem na Capital, uma beleza como a dela não deveria ficar escondida aqui para sempre. (T01E01)

Sansa: - Você acha que o Joffrey vai gostar de mim? E se ele achar que eu sou feia?

Catelyn: - Então ele é o príncipe mais estúpido que já existiu. (T01E01).

Olenna: - Não me surpreendo, ela é uma linda garota com um nome famoso.

Varys: - De fato. Ela seria um ótimo par para o pretendente certo. [...] (T03E04).

Essa centralidade da beleza em relação à feminilidade não é uma novidade nem uma característica exclusiva da vivência de Sansa. Um corpo belo feminino hegemonicamente deve atender a padrões de beleza que também são determinados culturalmente e posicionam os sujeitos de acordo com o quão próximos eles estão de atingi-lo ou não, criando marcas em suas existências. Em relação a esse discurso, espera-se que os sujeitos realizem esforços para encaixar-se nesse padrão de beleza e serem considerados belos não apenas para questões estéticas, mas para sentirem-se aceitos em determinados grupos, tornarem-se desejáveis e para reafirmarem-se como mulheres belas. Portanto, essas preocupações ficam claras em Sansa, que busca usar vestidos e penteados de acordo com o costume da região em que está morando:

Septã: - Seu cabelo está penteado como o de uma garota do Sul.

Sansa: - E por que não estaria? Estamos no Sul.

Septã: - É importante se lembrar de onde você veio. Não tenho certeza se sua mãe gostaria desse novo estilo (T01E06).

Ressaltamos que Sansa ser bela e desejar adequar-se aos padrões não podem ser considerados, sob a perspectiva assumida neste texto, simplesmente como algo negativo ou algo que a limite, mas como um dos



efeitos do caráter produtivo das relações de poder. A noção de beleza, especialmente beleza feminina, é efeito de variados discursos generificados que, ao mesmo tempo que afirmam que Sansa é uma beleza que não deve ser escondida, fazem com que Arya seja confundida com um menino (T01E05). Porém, o caráter flutuante dos discursos de gênero e, mais especificamente, do que define o que uma mulher bela deve ser, também pode ser apontado nos trechos a seguir em que, na sétima e oitava temporada, Arya é chamada de bela por dois personagens homens diferentes:

Arya: - Obrigada pela torta.

Arya pega a bolsa de moedas para pagá-lo.

Torta Quente: - Amigos não pagam. Nem acredito que pensei que você fosse um rapaz. Você é bonita.

Arya: - Obrigada. (T07E02).

Gendry: - Sim, eu também. Já não sou Gendry Rivers. Sou Gendry Baratheon, Lorde de Ponta Tempestade. Por ordem da rainha.

Arya: - Parabéns.

Gendry beija Arya.

Gendry: - Não sei ser Lorde de nada. Mal sei usar um garfo. Só o que sei é que você é linda e eu te amo e nada disso vai ter valor se você não ficar comigo. Então fica comigo. (T08E04).

Ao reafirmar que Arya não se posiciona próxima à feminilidade hegemônica ou criar situações em que Sansa manifesta sua preocupação em atender a padrões esperados de uma Lady, a narrativa presente em *Game Of Thrones* reitera e atualiza as normas que regulam as possibilidades para os personagens da série. Tais normas, como afirmou Butler (2010), materializam o sexo que, por sua vez, não é simplesmente algo que resulte das diferenças materiais do corpo, não é um fato ou uma condição permanente do corpo, o sexo é um construto que se materializa através do tempo.

Por outro lado, Sansa também demonstra que uma existência próxima dos padrões de feminilidade é possível. Como já citamos, as habilidades de costura, bordado, gentileza e maneiras à mesa de Sansa são elogiadas por diferentes personagens, porém, como Cersei Lannister afirma para a garota, mulheres nobres apenas aprendem a sorrir, cantar e agradar.

Cersei: - Quando éramos jovens, Jaime e eu éramos tão parecidos que nem nosso pai nos distinguia. Nunca entendi por que nos tratavam diferente, Jaime aprendeu como lutar com espada, maça e lança e eu fui ensinada a sorrir, cantar e agradar. Ele era o



herdeiro de Rochedo Casterly e eu fui vendida a um estranho como um cavalo para montar quando quisesse. (To2E09)

Apesar de essa perspectiva não incomodar Sansa no início de sua trajetória, é possível observar como até mesmo uma feminilidade próxima ao hegemônico é capaz de produzir resistências, tensões e novas possibilidades. Ao fim das oito temporadas, Sansa, que antes se considerava “uma garotinha estúpida com sonhos estúpidos e que nunca aprende” (To3E07; To4E05) não sonha mais em ser esposa do Rei, mas torna-se a comandante do castelo de *Winterfell*, Rainha do Norte e uma líder respeitada.

Sansa: - Precisamos nos preparar para isso. Este é o melhor lugar para enfrentar a ameaça. Precisamos armazenar grãos de todas as fortalezas do Norte. Se não usarmos, vamos devolver, mas se todo o Norte fugir para Winterfell, não vai ser possível trazer carregamentos de grãos.

Lorde: - Muito sábio, minha Lady.

Sansa: - Mestre Wolkan, providencie isso.

Sansa para e observa o trabalho dos ferreiros com as armaduras.

Sansa: - Estão cobrindo as armaduras com couro?

Lorde: - Não, minha Lady.

Sansa: - Não deveriam? Para quando o frio chegar?

Lorde: - Deveriam mesmo. Com licença, minha Lady. *Vira para um dos ferreiros.* Você aí: por que não tem couro nessas armaduras?

Baelish: - Você nasceu para comandar. Os Nortenhos estão se ocupando só da ameaça além da Muralha. (To7E03)

Apesar de terem suas trajetórias separadas por boa parte da narrativa, no final, Arya e Sansa se encontram e precisam lidar com suas diferenças. Apesar de conflitos que não cabem ser explicitados aqui, em algumas conversas é possível identificar como elas reconhecem as posições-de-sujeito que assumiram.

Arya: - Eu sou apenas o carrasco. Você passou a sentença. Você é a Lady de Winterfell.

Sansa: - Isso te incomoda?

Arya: - Eu nunca seria uma Lady tão boa quanto você. Então eu tinha que ser outra coisa. Eu nunca teria sobrevivido ao que você sobreviveu.

Sansa: - Você teria. É a pessoa mais forte que conheço. (To7E07).

Esse trecho dialoga com a cena da primeira temporada que citamos anteriormente, em que Arya afirma querer ser comandante de seu próprio castelo, não uma Lady. Na fala acima, ela percebeu que não seria capaz de desempenhar essa função tão bem quanto Sansa não por uma



incapacidade nata ou por ser uma mulher desviante, mas pelo fato de que as habilidades de liderança que Sansa adquiriu lhe foram ensinadas - nem sempre de maneira agradável - e que ela, por não as ter aprendido, não seria capaz de desempenhá-las tão bem. No seguinte trecho, podemos observar mais uma vez que certos comportamentos considerados naturais nada mais são do que tentativas reiteradas de adequar os sujeitos em determinadas posições normativas a partir de critérios culturais e que, como Arya o fez, os sujeitos têm a possibilidade de rejeitá-las e criar resistências.

Arya: - Uma vez os meninos estavam atirando flechas com o Rodrik. Eu saí aqui depois e o Bran havia esquecido o arco dele. Estava no chão. Sor Rodrik teria batido nele se visse aquilo. Havia uma flecha no alvo e não tinha ninguém por perto, assim como agora. Ninguém para me parar. Então, comecei a atirar. A cada flechada, tinha que ir, pegar minha única flecha, voltar e atirar novamente. Eu não era muito boa. Finalmente, eu acertei bem no meio. Podia ter sido a 20^a tentativa. Ou a 50^a, não me lembro. Mas acertei bem no meio. E então ouvi isso. *Arya bate palmas*. Eu olhei para cima e ele estava bem aqui, sorrindo para mim. Sabia que o que estava fazendo era contra as regras. Mas ele estava sorrindo, então sabia que não era errado. As regras eram erradas. Eu fazia o que era destinada a fazer e ele sabia disso. (T07E06)

Como já explicamos, o caráter performativo do gênero tem como efeito a construção de uma noção de que o gênero é algo constante e imutável, mas essa noção se dá a partir das práticas reiterativas que buscam reafirmar o discurso através de diferentes estratégias pois, a partir do que explicou Butler (2010), a materialização dos corpos nunca se completa e estes nunca se conformam, por inteiro, às normas que os regulam. Assim, a filósofa corrobora a compreensão de que

o que constitui a fixidez do corpo, seus contornos, seus movimentos, será plenamente material, mas a materialidade será repensada como o efeito mais produtivo do poder. Não se pode, de forma alguma, conceber o gênero como um construto cultural que é simplesmente imposto sobre a superfície da matéria – quer se entenda essa como ‘corpo’, quer como um suposto sexo (BUTLER, 2010, p. 154, grifo da autora).

Arya é um corpo que não se conforma desde o início e Sansa, por mais que reafirme e traga para sua vivência diversas expectativas de uma feminilidade hegemônica, também não se conforma por inteiro ao ideal durante sua trajetória, produzindo, como citamos acima, suas próprias resistências. Essa constante necessidade de repetição e reiteração, os



vestidos, as atividades, as diferenças entre homens e mulheres, a caracterização do seu corpo faz parte de, como afirma Butler (2010), minuciosas e capilares estratégias que materializam as normas regulatórias e criam posições-de-sujeito. Nesse momento, não falamos apenas das garotas Stark, pois elas não estão alheias aos discursos que moldam nossa sociedade por estarem inseridas em um produto cultural que é constituído graças a tais discursos.

Considerações Finais

O que buscamos problematizar este trabalho é: como nos tornamos mulheres? O que nos define como um ser feminino? Consideramos a partir de nossa perspectiva teórica que somos ensinadas por diferentes esferas desde pequenas a viver de uma maneira que foi culturalmente definida como feminina, mas que temos a capacidade e liberdade de questioná-la, tencioná-la, produzir resistência e, por que não, concordar com ela também.

Neste artigo buscamos contribuir com os assuntos e debates sobre estudos de gênero e feminilidades a que nos propomos a abordar, sem a pretensão de trazermos respostas definitivas para tais questões, apenas de produzir um percurso teórico que pode suscitar novas perguntas e problematizações. Ao analisarmos as discursividades sobre feminilidade associadas às personagens Arya e Sansa Stark, o fizemos por compreender a potência pedagógica de uma série televisiva de grande alcance e por identificarmos que em tais personagens era possível observar diferentes possibilidades de feminilidades com grande espaço dentro da narrativa e que, por consequência, acabavam chamando a atenção de seus telespectadores, que entravam em contato com os discursos que ali estavam sendo reverberados e problematizados. Na análise, buscamos entender em quais momentos as feminilidades das duas personagens são significadas, quais termos são usados para caracterizá-los e como suas trajetórias também as posicionam de acordo com o padrão hegemônico. Para isso, identificamos diferentes estratégias que se correlacionam ao tentar elaborar as existências femininas de ambas ao longo das temporadas.

Por fim, compreendemos que existem várias Aryas e várias Sansas, assim como existem feminilidades que não se identificariam com as apresentadas por nenhuma dessas personagens, mas que também são válidas e devem ser consideradas existências femininas. Por isso,



reforçamos a importância da noção de que a feminilidade é discursiva e quaisquer conceitos que defendem uma “feminilidade ideal”, “correta” ou “normal” nada mais são do que estratégias minuciosas e articuladas para naturalizar um discurso que busca ser entendido como único, mas que pode e será problematizado e questionado.

Referências

BUTLER, Judith. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo*. In: LOURO, Guacira. *O Corpo Educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. p. 151-172.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. 13. ed. Rio de Janeiro: Brasiliense, 2017.

CAMOZZATO, Viviane; COSTA, Marisa. Vontade de pedagogia: pluralização das pedagogias e condução de sujeitos. *Cadernos de Educação*, Pelotas, n. 44, p. 22-44, jan/abr, 2013.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. O dispositivo pedagógico da mídia: modos de educar na (e pela) tv. *Educação e Pesquisa*, [S.L.], v. 28, n. 1, p. 151-162, jun, 2002. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s1517-97022002000100011>.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FOUCAULT, Michel. Verdade e poder. In: FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2017. p. 35-54.

GAME OF THRONES. Direção de David Benioff; Dan Weiss. Estados Unidos: Warner Home Video, 2017. (3873 min.), 35 CD's Blu-ray, color. Série Temporadas 1 a 7.

GAME OF THRONES. Direção de David Benioff; Dan Weiss. Estados Unidos: Warner Home Video, 2019. 3 CD's Blu-ray (425 min.), son., color. Série Temporada 8.

LOURO, Guacira. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.



LOURO, Guacira. Foucault e os Estudos Queer. In: RAGO, Margareth; VEIGA-NETO, Alfredo. *Por uma vida não facista*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009. p. 135-141.

LOURO, Guacira. Pedagogias da Sexualidade. In: LOURO, Guacira. *O Corpo Educado: pedagogias da sexualidade*. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. p. 7-35.

OGLOBO. *Final de Game Of Thrones bate recorde de audiência da HBO nos Estados Unidos*. 2020. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/final-de-game-of-thrones-bate-recorde-de-audiencia-da-hbo-nos-estados-unidos-23681488>. Acesso em: 20 jun. 2020.

PARAÍSO, Marlucy. Metodologias de pesquisa pós-crítica em educação e currículo: trajetórias, pressupostos, procedimentos e estratégias analíticas. In: MEYER, Dagmar; PARAÍSO, Marlucy. *Metodologias de Pesquisas Pós-críticas em Educação*. Belo Horizonte: Mazza, 2012. p. 23-46.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2017. p. 73-102.

Learning About Femininity With Arya E Sansa Stark From The Tv Series Game Of Thrones

ABSTRACT: In this article we problematize the production of truths about femininity in scenes from the TV series Game Of Thrones in which the characters Arya Stark and Sansa Stark appear. As researchers, we are aligned with a post-structuralist Cultural Studies perspective that allow us to understand that we live in a society immersed in pedagogical wills that go beyond the school environment, therefore, it is possible to consider media artifacts capable of practicing cultural pedagogies that seek to produce ways of being. In this article, we analyze the ways Arya and Sansa constitute their femininities throughout the series by positioning themselves in a discourse of femininity that characterizes them according to the current social and cultural rules in which they are immersed. We used studies by queer authoresses such as Butler and Louro to discuss concepts of gender and femininities and developed an foucaultian analysis. Our result is an analysis that does not aim to be definitive, but rather reflects on the pedagogical character of a series that, by showing millions of viewers different possibilities of being a woman, produces questions, tensions and updates within a supposedly natural discourse that be re-signified precisely because it is discursive and cultural.

KEYWORDS: Education; Gender studies; Cultural Studies; Femininity; Game Of Thrones.

Mariana Vargas GAUDENZI

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-Riograndense

Bacharel em Comunicação Social e Mestre em Educação.

Mini-Biografia.

E-mail: marianavargg@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3886-5547>

Angela Dillmann Nunes BICCA.

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-Riograndense

Mestre e Doutora em Educação

E-mail: angela.bicca@hotmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3187-0976>

Recebido em: 29/09/2020

Aprovado em: 13/09/2022