



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III (GUARABIRA)
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA**

CAMILA SOARES DA SILVA

**ENTRE A AGULHA E A ESPADA: ARYA STARK E A CONSTRUÇÃO DA
MULHER GUERREIRA EM *GAME OF THRONES***

**GUARABIRA - PB
2025**

CAMILA SOARES DA SILVA

**ENTRE A AGULHA E A ESPADA: ARYA STARK E A CONSTRUÇÃO DA
MULHER GUERREIRA EM *GAME OF THRONES***

Artigo apresentado à Coordenação do Curso de História da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduando em Licenciatura Plena em História.

Área de concentração: Historiografia, Literatura e Mídia.

Orientador(a): Prof^ª. Dra. Alômia Abrantes da Silva

**GUARABIRA - PB
2025**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto em versão impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que, na reprodução, figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S586e Silva, Camila Soares da.

Entre a agulha e a espada [manuscrito] : Arya Stark e a construção da mulher guerreira em "Game of Thrones" / Camila Soares da Silva. - 2025.
26 f. : il. color.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2025.

"Orientação : Prof. Dra. Alômia Abrantes da Silva, Departamento de História - CH".

1. Arya Stark. 2. Gênero. 3. Game of Thrones. 4. Representação. I. Título

21. ed. CDD 305.48

CAMILA SOARES DA SILVA

ENTRE A AGULHA E A ESPADA: ARYA STARK E A CONSTRUÇÃO DA MULHER
GUERREIRA EM GAME OF THRONES

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Coordenação do Curso
de História da Universidade Estadual da
Paraíba, como requisito parcial à
obtenção do título de Licenciada em
História

Aprovada em: 05/06/2025.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado eletronicamente por:

- **Elisa Mariana de Medeiros Nóbrega** (***.088.104-**), em 11/06/2025 15:34:17 com chave **ae644a5e46f211f081cb1a1c3150b54b**.
- **Luciana Calissi** (***.956.908-**), em 11/06/2025 14:21:35 com chave **8687d2e446e811f0ac7506adb0a3afce**.
- **Alômia Abrantes da Silva** (***.722.424-**), em 11/06/2025 13:26:58 com chave **e5aa582646e011f093c22618257239a1**.

Documento emitido pelo SUAP. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse https://suap.uepb.edu.br/comum/autenticar_documento/ e informe os dados a seguir.

Tipo de Documento: Folha de Aprovação do Projeto Final

Data da Emissão: 11/06/2025

Código de Autenticação: f5d350



A minha mãe e avó, duas mulheres incrivelmente fortes, guerreiras e batalhadoras. Que mesmo sem terem a oportunidade de estudar me incentivaram a seguir o caminho da educação e quebrar o ciclo estrutural da mulher do campo. A vocês que representam a força, a coragem e resiliência, DEDICO.

“Ninguém nasce mulher, torna-se mulher”
(Beauvoir, 2009, p. 307).

LISTA DE ILUSTRAÇÃO

Figura 1 - Imagem de Arya Stark, personagem interpretada por Meisie Williams.....	15
Figura 2 - Jon presenteia Arya.....	16
Figura 3 - Arya disfarçada de menino.....	19
Figura 4 - Brienne de Tarth.....	22

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	9
2	ENTRE A AGULHA E A ESPADA: OUTROS LUGARES PARA AS MULHERES.....	11
2.1	Arya Stark.....	14
2.1.1	<i>O fazer-se guerreira.....</i>	18
2.1.2	<i>O encontro de Arya com Brienne.....</i>	22
2.1.2.1	Entre o amor e o ofício.....	24
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	26
	REFERÊNCIAS.....	27

RESUMO

O presente trabalho analisa através de uma perspectiva de gênero, a construção da imagem da mulher guerreira na série *Game of Thrones* (lançada entre 2011 e 2019 pela emissora norte-americana HBO), com foco na personagem Arya Stark. A pesquisa se norteia em volta do questionamento sobre como a personagem desafia ou reforça estereótipos de gênero em uma sociedade patriarcal. Observa, no viés da alteridade, como sua relação com outros personagens, a exemplo de Gendry Baratheon e Brienne de Thatch, influenciam na construção de sua identidade individual. Para obter os resultados foi necessário utilizar de uma abordagem qualitativa e interpretativa, baseada em fontes de base feministas como, Betty Friedan, Simone de Beauvoir, bell hooks, Chimamanda Adichie e Judith Butler. Dessa maneira, notou-se que a personagem examinada simboliza uma ressignificação e um incremento das representações da figura da mulher guerreira em produções ficcionais da mídia contemporânea. (Re)elaborando a luta da personificação da guerreira contra as normas de gênero que reforçam estereótipos que estigmatizam mulheres que performam papéis tradicionalmente associados ao masculino.

Palavras-Chave: Arya Stark; Gênero; *Game of Thrones*; Representação.

ABSTRACT

This paper analyzes, from a gender perspective, the construction of the image of the female warrior in the series *Game of Thrones* (released between 2011 and 2019 by the American broadcaster HBO), focusing on the character Arya Stark. The research is based on the question of how the character challenges or reinforces gender stereotypes in a patriarchal society. It looks at how her relationship with other characters, such as Gendry Baratheon and Brienne of Thatch, influences the construction of her individual identity. To obtain the results, it was necessary to use a qualitative and interpretative approach, based on feminist sources such as Betty Friedan, Simone de Beauvoir, bell hooks, Chimamanda Adichie and Judith Butler. In this way, it was noted that the character examined symbolizes a re-signification and an increase in the representations of the figure of the warrior woman in fictional productions in the contemporary media. (Re)elaborating the struggle of the personification of the warrior against gender norms that reinforce stereotypes that stigmatize women who perform roles traditionally associated with male roles.

Keywords: Arya Stark; Gender; *Game of Thrones*; Representation.

1 INTRODUÇÃO

A representação da mulher guerreira em narrativas ficcionais de séries de TV tem sido um assunto de grande interesse das produções ao longo dos tempos. Com a reemergência do feminismo na cultura pop na mídia contemporânea, houve um incremento dessas figuras¹, símbolos de mulheres que rompem com os anseios

¹ **O crescimento da figura da mulher guerreira** em séries televisivas contemporâneas reflete uma ampliação das formas de subversão dos papéis de gênero. Embora personagens que atuam no combate físico, como em *Xena: A Princesa Guerreira* ou *A Mulher Maravilha* sejam evidentes

sociais dos papéis de gênero. Abrindo cada vez mais espaço para imagens do feminino, que rompem as barreiras sociais e desafiam normas binárias. Desse modo, este trabalho tem como objeto de análise a personagem Arya Stark da série *Game of Thrones*, que se insere nesse contexto por ser uma figura que sugere confrontar os lugares de gênero tradicionalmente binários, através de sua trajetória como mulher guerreira.

Partimos da perspectiva, sintetizada por Stuart Hall (2016), de que a cultura envolve todas as práticas que carregam sentidos e valores para nós, que precisam ser significativamente interpretada por outros ou que dependem do sentido para seu funcionamento, permeando toda a sociedade. O autor enfatiza que concedemos sentido às coisas através do modo como as representamos palavras, narrativas, imagens, emoções que associamos a elas. Assim, é dentro de um circuito cultural que os sentidos são elaborados em diferentes áreas, passando por processos e práticas diversas. Dentre estes, aqueles que estão no âmbito da mídia, na moderna mídia de massa, que fazem sentidos circularem entre diferentes culturas globalmente.

[...] o sentido também é criado sempre que nos expressamos por meio de objetos culturais, os consumimos, deles fazemos uso ou nos apropriamos, isto é, quando nós os integramos de diferentes maneiras nas práticas e rituais cotidianos, e assim investimos tais objetos de valor e significado. Ou, ainda, quando tecemos narrativas, enredos-e fantasias- em torno deles. (Hall, 2016, p.22).

Nesse contexto, destaca-se a série televisiva *Game of Thrones*, criada por David Benioff e D. B. Weiss, que se constitui a partir de uma adaptação da obra literária *As Crônicas de Gelo e Fogo*, escrita por George R. R. Martin. Que foi produzida pela emissora norte-americana HBO, e exibida entre os anos de 2011 e 2019, totalizando oito temporadas. Ademais, sua narrativa é ambientada em uma representação poética do medievo nos continentes fictícios de Essos, e Westeros e acompanha a disputa entre diversas casas nobres (casa Stark, Lannister, Baratheon, Targaryen, Greyjoy, Tyrell, e Arryn) pelo controle do Trono de Ferro, símbolo de autoridade política hegemônica. Além disso, a série possui uma narrativa marcada por reviravoltas, conflitos de poder, grandes batalhas e personagens complexos, dentre os quais destacam-se as mulheres, a produção também aborda temas como lealdade, ambição e violência. Consequentemente, a série recebeu um grande reconhecimento da crítica, acumulando dezenas de prêmios Emmy e consolidando-se como um marco da televisão contemporânea, tanto por sua qualidade técnica quanto por seu impacto cultural.

Portanto, cabe ressaltar que levando em consideração a grande repercussão da série *Game of Thrones* para a socialização de sentidos culturais de gênero, este trabalho é guiado pela seguinte questão: que forma a personagem Arya Stark representa uma ruptura ou continuidade com os modelos tradicionais de feminilidade na construção da imagem da mulher guerreira? Bem como se propõe a assumir o objetivo de problematizar a construção da imagem da mulher guerreira na

exemplos, outras figuras que exercem poder político, emocional ou estratégico também desafiam normas tradicionais de feminilidade. Personagens como Cersei Lannister e Sansa Stark, em *Game of Thrones*, ilustram que a resistência e a agência feminina não se limitam ao campo da violência física, mas também à ocupação de espaços historicamente masculinos por meios menos visíveis, porém igualmente potentes.

personagem Arya Stark, analisando como sua narrativa em Game of Thrones subverte ou reproduz estereótipos de gênero.

Dessa maneira, como especificidades da pesquisa, pretendemos averiguar o lugar social construído para as mulheres presente no meio social da série, assim como buscamos compreender como a personagem se comporta em relação as normas de gênero. Bem como analisar a construção imagética de Arya Stark à luz da teoria performativa de gênero. Buscando também, comparar a trajetória de Brienne de Tarth (primeira mulher a servir como Guarda Real e primeira mulher a ser nomeada cavaleiro) com a trajetória de Arya. Ademais, procuramos refletir sobre a relação entre Arya e Gendry Baratheon como provável reafirmação ou negação dos papéis tradicionais de gênero. Em consonância aos objetivos deste estudo, partimos da hipótese de que Arya Stark simboliza uma ruptura dos padrões tradicionais de gênero.

Assim, procurando os sentidos que constituem a construção de uma personagem em uma narrativa midiática, esta pesquisa adota uma abordagem qualitativa, apoiando-se na análise de cenas e diálogos selecionados da série com a discussão de obras que discorrem sobre os lugares cultural e historicamente construídos para as mulheres, a exemplo das escritas inspiradoras de Betty Friedan (1971) e o texto de Angie Biondi (2017). Sobre a influência pedagógica dos meios midiáticos e uma análise da representação de novos símbolos femininos em produções fílmicas, encontra ressonância no texto de Lívia Vasconcelos Guedes Rodrigues (2024). Para um aprofundamento da narrativa histórica da personagem em um contexto patriarcal e sua recusa aos papéis de gênero, são norteadoras autoras como Simone de Beauvoir (2009), bell hooks (2019) e Chimamanda Ngozi Adichie (2019). Para compreender se e como a personagem constrói sua identidade por meio da subversão, utilizaremos a teoria de performatividade de gênero defendida por Judith Butler (2003). Por fim, para analisar a representação da personagem Brienne de Tarth, bem como sua importância como um símbolo de mulher guerreira, utilizaremos da dissertação de mestrado de Rodrigues (2024), bem como para a análise da relação entre Arya e Gendry Baratheon em termos românticos.

2. ENTRE A AGULHA E A ESPADA: OUTROS LUGARES PARA AS MULHERES

Ao entrarmos no mundo da pesquisa, lemos muito sobre o lugar social das mulheres. Isso nos leva a questionar: que lugar seria esse? Quem definiu que tal lugar pertenceria às mulheres? O/ou que/quem garante que as mulheres aceitem esse lugar sem fazer questionamentos? Sempre que nos debruçamos sobre textos que tratam de História e Gênero ou História das Mulheres, sentimos um profundo incômodo com o dito "lugar" ao qual a sociedade patriarcal moldou como sendo feminino.

Segundo Larissa Leal (2012) em *As Várias Faces da Mulher no Medievo*, a Idade Média foi um período marcado pela misoginia, em que a elite religiosa formada em sua maioria por homens, defendia a inferioridade natural das mulheres, usando *O Mito da Criação* para legitimar a submissão da mulher ao sexo masculino, pois no discurso que se convencionou sagrado, Deus fez Eva a partir da costela de Adão, desse modo, legitimando sua subalternidade. Ademais, o discurso do pecado original era usado para identificar as mulheres como pecadoras por serem descritas

como filhas e descendentes de Eva, eram postas a mercê de todas as depravações existentes na sociedade, conforme afirma Leal (2012).

[...] a igreja medieval acabou por alterar a visão da mulher na sociedade, pois era necessário que houvesse um padrão idealizado de comportamento feminino. Os religiosos viram em Maria, a mãe de Jesus Cristo, um exemplo perfeito de mãe, mulher, esposa e virgem (Leal, 2012, p. 04-05).

Mediante o exposto, destaca-se o lugar social definido para as mulheres posto em constante formulação, levando em consideração os interesses da sociedade estudada no espaço e tempo histórico, criando uma dualidade do bem e do mal, as representações da mulher ideal e a desviante. A mulher ideal como símbolo de Maria, e a desviante como filha e descendente de Eva.

Se existe historicamente esse viés sobre a predominância de uma visão sobre as mulheres no medievo, Angie Biondi (2017), abordando a obra *Calibã e a bruxa*, da filósofa feminista Silvia Federici, nos lembra como ocorreu o controle do corpo feminino pela implementação do sistema capitalista, que além de exercer controle no âmbito político e econômico, também exercia influência no campo ideológico. Com base em Federici, Biondi (2017) discute a implementação do capitalismo que tinha como pautas políticas o sexismo e o racismo, passando a exercer um forte controle nas relações sexuais e controle de natalidade nos hábitos reprodutivos das mulheres. Ademais, Biondi (2017) destaca a crítica feita por Federici à teoria Marxista, que trata a acumulação primitiva como uma fase precursora do capitalismo.

A acumulação não seria fundacional, mas inerente ao modo de produção desenvolvido às custas da divisão sexual, da subordinação feminina à procriação de novos trabalhadores e à impossibilidade da autonomia feminina causada pela exclusão do trabalho assalariado. (Biondi, 2017, p. 279).

Dessa maneira, entende-se que as mulheres além de perderem sua autonomia também perderam o controle de seu próprio corpo. O trabalho doméstico passou por uma naturalização, transformando a mulher em uma trabalhadora (doméstica e reprodutora de mão de obra) sem direito ao salário e ao controle de seu corpo.

Em *Gênero e História, um diálogo possível?*, Anna Maria Colling (2004) aborda sobre a oposição de gênero que critica a criação do lugar feminino e masculino pautado pelo viés biológico de seus sexos; para ela, a condição feminina não está ligada ao sexo, à biologia nem a natureza, mas a uma invenção política e social, concluindo que o estudo de gênero surge para quebrar com essa ideia no âmbito da história global, mostrando que essa relação não se dá pelo natural, mas por relações políticas e sociais construídas e remodeladas ao longo do tempo.

Nesse contexto, é válido destacar que a Segunda Guerra Mundial foi um marco para a entrada das mulheres brancas de classe média urbana no mundo do trabalho, mas que terminada a guerra, estas tenderam a perder o seu trabalho e voltaram ao lar para cuidar do bem estar da família, enquanto os homens que estavam nos campos de batalha voltaram para seus lares e trabalhos.

O impacto das mudanças trazidas pelo contexto de guerra e pós-guerra, fomentou no ocidente as organizações de mulheres e formulações de teorias feministas, que tenderam a crescer em visibilidade na segunda metade do século XX. Em *A Mística Feminina*, Betty Friedan (1971) nos apresenta aspectos da

condição da mulher norte-americana de classe média, que vinha passando por uma constante perda de autonomia e identidade durante o século XX. A ideia que se transmitia através das revistas, jornais e colunas, era a ideia de que a mulher enquanto sujeito deveria se sentir realizada com o papel da boa mãe e esposa. O que se tinha era uma pedagogia para ensiná-las os cuidados com o lar, com os filhos, com sua aparência, no intuito de conquistar um marido e preservar seu casamento, seus hábitos eram moldados pela indústria midiática, que em sua maioria era formada por homens. A moda, a beleza e o comportamento eram regrados pelos princípios do que ditavam por feminilidade, conforme afirma Friedan (1971). Dessa maneira, moldando uma imagem do sujeito feminino pelo olhar masculino.

Isso nos instiga a pensar sobre o que historicamente sustenta a imagem identitária de ser feminino: Quais as características historicamente no ocidente ditam o padrão da feminilidade aceitável socialmente? Como são vistas ou tratadas as mulheres que não se encaixam nesse padrão? Ainda nos anos 1970, a ideia que se perpetuava, era uma ideia masculinizante, patriarcal e machista, que as mulheres internalizam e reproduzem "aprendiam a lamentar as infelizes neurônicas que desejavam ser poetisas, médicas ou presidentes" (Friedan, 1971, p. 17). Nesse sentido, a vida da mulher era pautada pelos anseios tradicionais e interesses políticos e sociais da época, onde a individualidade, liberdade e autonomia não correspondiam com o contexto vigente.

Segundo Friedan (1971), muitas mulheres americanas que representavam o papel da dona de casa realizada, sofriam de um problema sem nome. "A mulher que sofre deste mal, e em cujo íntimo ferve a insatisfação, passou a vida inteira procurando realizar seu papel feminino" (Friedan, 1971, p. 27). Visto isso, percebemos como as mulheres se reprimiam para se encaixar nesse lugar produzido para elas, abdicando de seus anseios em se realizar em outros âmbitos da vida por receio de desviar-se daquilo que se tinha como adequado.

Ao trazer luz à questão da mística feminina da mulher norte-americana durante 1960, Friedan (1971) tenta demonstrar que nem sempre foi assim, era comum encontrar em Revistas Femininas outros tipos de heroínas, "eram a Nova Mulher, criando com alegria e decisão uma nova identidade, uma vida pessoal" (Friedan, 1971, p. 36). Desse modo, a imagem do feminino que se tinha em anos anteriores era o oposto ao retrato trazido pela autora na década de 1960, pois a felicidade feminina estava ancorada em sua própria realização e não no bem estar familiar. Dessa maneira, a imagem difundida pelas diversas linguagens de comunicação, mostram mediante este fato, que a mídia é um importante instrumento para a socialização de novos costumes, princípios e para a formação da identidade individual dos sujeitos.

Portanto, entende-se que da mesma forma que os meios veiculares de informação são instrumentos para a formação de identidade individual, também exercem poder sobre a formação de outros símbolos de imagem que enaltecem ou inferiorizam sujeitos. No texto *Estereótipos femininos em animações: uma análise codificada nos filmes industriais de 2012 e 2022*, Lívia Rodrigues (2024) aborda sobre a necessidade que surge com a vida em sociedade para a criação de símbolos que moldam a identidade individual do sujeito, e como a logicidade da indústria dita o que deve ser produzido com base em representações e ideologias já adeptas pelo público. Embora seja voltada a análise fílmica, sua pesquisa é de suma importância para compreender conceitos como, estigma, estereótipo e representação nas produções audiovisuais.

[...] seja no cinema ou na sociedade, as representações dos indivíduos podem refletir significados que não necessariamente são condizentes com a realidade e suas nuances. E a partir desse afastamento que surgem os estereótipos, que podem ser definidos como uma forma de representação reducionista e essencialista que permeia relações em que há assimetria de poder (Rodrigues, 2024, p. 8).

E os canais midiáticos ocupam um importante papel na socialização das representações do feminino que questionam esse lugar como tido ideal para a mulher, porém, difundem novos estereótipos de gênero que reforçam uma visão de inferioridade e submissão das mesmas. Portanto, nesta pesquisa examinaremos como a personagem Arya Stark constrói sua identidade no contexto de uma sociedade patriarcal, e quais as implicações disso para a representação das mulheres na mídia?

2.1. Arya Stark

Conforme Biondi (2017), as guerras santas conhecidas como “caça às bruxas”, caracterizou-se pela criminalização de mulheres que possuíam conhecimento sobre manipulação de ervas, compreendendo que a perseguição às mulheres não era pautada apenas pelo conhecimento medicinal das ervas, mas para encobrir o principal interesse político dessa ação, que era caçar os corpos que para o sistema capitalista já não produzia mais mão de obra, ou seja, lucro. Conforme afirma Biondi (2017, p. 279):

A criminalização e a interdição de qualquer forma improdutiva de sexualidade se tornam parte da política regulatória dos corpos femininos que se estende também à toda prática sodomita, homossexual e orgiástica consideradas inúteis e improdutivas. Pelo espírito do ideal burguês, o trabalho é a condição e o motivo da existência do corpo. A natureza corporal da mulher era algo que demandava controle.

Dessa maneira, compreende-se que essa estratégia buscava consolidar e manter o poder patriarcal sobre o corpo feminino, entendendo que a “caça às bruxas” foi uma maneira de estabelecer normas de controle sociais e econômicos.

Embora a série *Game of Thrones* seja inspirada no Medievo, quando historicamente iniciam no ocidente a perseguição às mulheres consideradas bruxas, o que vem a recrudescer nos séculos XVI e XVII, as questões de gênero levantadas a partir da análise da personagem Arya Stark, traz à tona questões da atualidade. Em uma análise de códigos das perspectivas dos gêneros feita por Rodrigues (2024) sobre o lugar feminino e suas representações, a mesma chega a conclusão de que:

[...] a reemergência do feminismo na cultura pop tem fomentado certas mudanças nas organizações de mídia e nas suas formas representativas, devido à conclusão que as questões de gênero tem se tornado cada vez mais relevantes para o marketing de seus produtos, serviços e marcas. (Ebrahim, 2014 *apud* Rodrigues, 2024, p. 73).

Desse modo, surge a preocupação sobre a representação feminina na mídia. Visto que, conforme Rodrigues (2024), esta é fruto de uma estrutura de *marketing* que cria seus produtos de acordo com o interesse e aceitação do público.

Figura 1 – Imagem da Arya Stark, personagem interpretada por Meisie Williams



Fonte: (Game of Thrones, Hbo Max, T 1, EP1, SEG: - 10:12).

Nesse sentido, faz-se necessário analisar a construção da personagem, Arya Stark, que é descrita como uma garotinha levada, esperta, curiosa e decidida. Exatamente o oposto de sua irmã, Sansa, uma jovem meiga, doce e educada. Arya nunca quis seguir os passos da irmã, sonhava em se tornar cavaleiro e ir a guerra, enquanto sua irmã sonhava em casar com um belo príncipe, ter lindos filhos e em se tornar rainha. A Septã Mordane, era responsável pelos cuidados e pela educação das filhas da família Stark². Aulas de costura (Figura 1) e etiqueta eram indispensáveis na educação das irmãs, o que Arya odiava com certeza, pois, acabava fugindo das aulas de costura para praticar arco e flecha e se aventurar pelos arredores do castelo ao lado de sua loba gigante, Nymeria.

Mediante o exposto, é importante analisar as questões levantadas por Rodrigues, que destaca “a rejeição do papel da “mulher domesticada” (Rodrigues, 2024, p. 74) nas produções fílmicas recentes.

[...] que é concebida pelo perfil de personagem responsável por cuidar do lar e de outras pessoas, a qual se acha confinada em “casa” onde é seguro, sem ter acesso ao mundo exterior. (Rodrigues, 2024, p. 74).

Nesse sentido, Arya representa uma ressignificação da figura da mulher guerreira, que, embora não seja recente, ganha novos contornos ao longo da narrativa. Sua recusa às atividades tradicionalmente atribuídas ao sujeito feminino, como a costura, evidencia um deslocamento simbólico da realização da mulher no espaço privado para uma atuação no âmbito público, recusando o lugar previamente imaginado para ela dentro do sistema patriarcal.

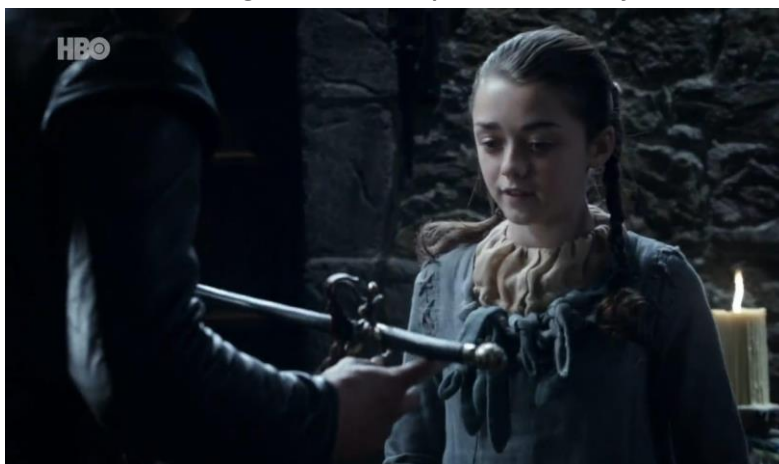
Durante a primeira temporada³, Arya viaja a King’s Landing ao lado de sua irmã, Sansa e seu pai, Eddard (Ned), que recebeu uma proposta do rei, Robert Baratheon, para servir como sua mão e conselheiro do rei na capital. Enquanto Jon

² **A família Stark** é uma das casas nobres da série *Game of Thrones*, baseada na saga literária *As Crônicas de Gelo e Fogo*, de George R. R. Martin. Os Starks governam a região Norte de Winterfell e são conhecidos por seu senso de honra, lealdade e valores tradicionais. Seus membros centrais incluem Eddard (Ned) Stark, sua esposa Catelyn, e seus filhos Robb, Sansa, Arya, Bran e Rickon, além de Jon Snow, filho bastardo de Ned.

³ **A primeira temporada** da série de fantasia *Game of Thrones* foi lançada em 17 de abril de 2011 no canal HBO, totalizando 10 episódios que inicia a adaptação audiovisual da saga literária de George R. R. Martin, intitulada *As Crônicas de Gelo e Fogo*.

Snow, seu irmão bastardo por quem sente grande estima decide partir para Castelo Black e proteger a Muralha ao lado de seu tio, Benjen. Ao se despedir de Arya, Jon a presenteia com uma espada que futuramente se tornaria uma aliada inseparável (ver Figura 2).

Figura 2 – Jon presenteia Arya



Fonte:(Game of Thrones, Hbo, Max. T 1, EP 2, SEG: - 13:52).

Jon: - eu tenho uma coisa para você, e tem que ser guardada com muito cuidado.

Arya: - é um presente?

Jon: - fecha a porta. Isto não é um brinquedo, tome cuidado pra não se cortar.

Arya: - ela é tão fina.

Jon: - você também. Pedi pro ferreiro fazer especialmente pra você, não arranca a cabeça de um homem, mas se for rápida pode deixá-lo cheio de furos.

Arya: - eu posso ser rápida.

Jon: - vai ter que treinar todos os dias. O que achou? Gosta do equilíbrio?

Arya: - acho que gosto.

Jon: - primeira lição, espeta eles com a parte pontuda.

Arya: - eu sei que parte usar!

Jon: - vou sentir saudade... As melhores espadas tem nome sabia?!

Arya: - Sansa pode ficar com as agulhas de costura dela. Eu tenho uma agulha só minha! (Game of Thrones, 2011, T1, ep 2, seg -13:52).

Sua recusa aos padrões tradicionais do feminino são perceptíveis ao trocar a agulha de costura por uma espada, a qual denomina como agulha, em alusão ao objeto tradicionalmente voltado ao feminino como um instrumento crucial nas tarefas domésticas. Portanto, seu personagem (re)cria através das narrativas ficcionais uma (re)elaboração do símbolo da mulher, que rejeita as diversas justificativas criadas para submetê-las ao mundo doméstico. Dentre elas o pensamento religioso cristão:

Uma vez que nossa sociedade continua sendo primordialmente uma cultura "cristã", multidões de pessoas continuam acreditando que deus ordenou que mulheres fossem subordinadas aos homens no ambiente doméstico. (hooks, 2019, p. 18).

Em paralelo a rejeição feminina ao papel da “mulher domesticada” representado nos meios midiáticos, temos a imposição desse papel nas narrativas presentes no meio social da série. Referente ao exposto, podemos tomar como

análise a cena em que seu pai a encontra brincando com a espada que ganhou de presente, e a questiona sobre a quem ela pertence. Ao responder que era sua, seu pai diz que — “uma dama não deveria brincar com espadas” (Game of Thrones, 2011, T1, ep 3, seg – 44:43). Nesse contexto, vemos além do desejo de um pai em proteger sua filha, um comentário que dita sobre qual o lugar criado para as mulheres na sociedade. Ou seja, como cita Rodrigues (2024) acima, nada que remeta ao perigo, seu lugar seria circunscrito ao mundo privado, cuidando do lar e da família, na segurança de um teto e sobre a proteção masculina. Em outro momento, em um diálogo entre Arya e seu pai, percebemos explicitamente a representação desse lugar imaginado para o feminino.

Arya: - Agora que Bran acordou, ele virá morar com a gente?

Eddard: - Bom, ele precisa recuperar as forças primeiro.

Arya: - Ele ia ser um cavaleiro da guarda do rei. Agora não pode mais, pode?

Eddard: - Não. Mas um dia poderá ser lorde de uma fortaleza ou fazer parte do conselho do Rei. Ou pode construir castelos, como Brandon o construtor.

Arya: - Posso ser lorde de uma fortaleza?

Eddard: - Você se casará com um grande lorde e reinará no castelo dele. E seus filhos serão cavaleiros, princesas e lordes.

Arya: - Não, eu não sou assim! (Game of Thrones, 2011, T 1, ep 4, seg 31:07).

A todo momento vemos alguém nos lembrando sobre qual é o nosso lugar, como devemos nos comportar e nos vestir. Isso vai de encontro a discussão da obra intitulada, *O Perigo de uma História Única*, onde a autora Chimamanda Ngozi Adichie (2019), nos ensina sobre o perigo de se ver, de contar, de transmitir ou escrever uma história única, pois, quando se ouve uma narração repetidas vezes, as pessoas absorvem essa informação e criam estereótipos sobre um povo, um sujeito ou uma parte da camada social. Desse modo, propiciando para que preconceitos e ideias errôneas sejam criadas e disseminadas. Fazendo com que pessoas sejam vistas e tratadas como subalternas e inferiores.

Por muitos anos vemos a imagem da mulher ideal sendo associada ao retrato da meiga, doce, que precisa ser protegida dentro do ambiente doméstico. Por muito tempo, muitas mulheres da camada mais alta da sociedade acreditaram nessa história única, na tentativa de se encaixar nos padrões e serem aceitas pela sociedade. Porém, conforme Chimamanda (2019, p. 16), é preciso que rejeitemos este lugar único ao qual foi nos dado, pois só “quando rejeitamos a história única, quando percebemos que nunca existe uma história única sobre lugar nenhum, reavemos uma espécie de paraíso”. Portanto, é preciso que nós, enquanto mulheres, rejeitemos este lugar ao qual a sociedade nos enclausurou. Para que dessa maneira, nossa identidade seja formada pelo viés do olhar feminino e só assim viveremos de forma plena.

As lutas feministas por igualdade e contra o enclausuramento a sua natureza biológica, sempre esteve presente em nossa sociedade. Em 1949, a filósofa francesa Simone de Beauvoir, já criticava sobre o assunto em sua obra intitulada, *O Segundo Sexo*. Mostrando que a discussão não é fruto da atualidade.

Embora os bens de raiz se achem em parte abalados, a burguesia apegase à velha moral que vê, na solidez da família, a garantia da propriedade privada: exige a presença da mulher no lar tanto mais vigorosamente quanto sua emancipação torna-se uma verdadeira ameaça; mesmo dentro da classe operária os homens tentaram frear essa libertação, porque as

mulheres são encaradas como perigosas concorrentes, habituadas que estavam a trabalhar por salários mais baixos. (Beauvoir, 2009, p. 22).

Dessa maneira, entendemos que a questão vai para além de ideias morais. Pois, como afirma a autora, o sistema capitalista patriarcal e falocêntrico promove a manutenção desse ideário, pois a presença da mulher no mundo do trabalho representa não só perigo ao emprego dos homens, como também ao modelo tradicional de família conservadora. Onde o medo das feministas se transforma em uma arma contra a luta por direitos de igualdade pleiteados pelo movimento.

Antes de reconhecer o Movimento Feminista como um importante movimento em prol das conquistas dos direitos femininos, muitas mulheres se sentiam ofendidas a serem chamadas de feminista. Isso será o reflexo do discurso masculino no qual separava as mulheres consideradas como ideal (meigas e doces) das mulheres que se desviavam desse discurso (Colling, 2004, p. 32).

Nesse contexto, essa ideia de separar o que é ideal do que é desviante fez-se e faz presente ainda na atualidade. Para hooks (2019, p. 19), o sentimento anti-homem que surgiu como reação a dominação masculina impulsionou para a criação dos Movimentos Feministas em prol da libertação da mulher do mundo privado.

Quer fossem mulheres brancas trabalhando em nome do socialismo, quer fossem mulheres negras trabalhando em nome dos direitos civis e da libertação negra, ou mulheres indígenas trabalhando pelos direitos dos povos indígenas, estava claro que os homens queriam comandar e queriam que as mulheres os seguissem. Participar dessas lutas radicais por liberdade acordou o espírito de rebeldia e resistência em mulheres progressistas e as direcionou à libertação da mulher contemporânea. (hooks, 2019, p. 19).

2.1.1 O fazer-se guerreira

Na teoria performativa defendida pela autora Judith Butler (2003), em *Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade*, a identidade de gênero é performanceada através de papéis sociais que são estabelecidos, visto que, nossa sociedade é organizada em categorias binárias, define-se esses papéis em feminino e masculino, mulher e homem, heterossexual e homossexual. Na perspectiva butleriana, a identidade de gênero é confeccionada e estabelecida na exterioridade do corpo:

Nos limites desses termos, "o corpo" aparece como um meio passivo sobre o qual se inscrevem significados culturais, ou então como o instrumento pelo qual uma vontade de apropriação ou interpretação determina o significado cultural por si mesma. Em ambos os casos, o corpo é representado como um mero instrumento ou meio com o qual um conjunto de significados culturais é apenas externamente relacionado. Mas o "corpo" é em si mesmo uma construção, assim como é a miríade de "corpos" que constitui o domínio dos sujeitos com marcas de gênero. (Butler, 2003, p. 27).

Diante dessa perspectiva, verifica-se que conforme a contribuição de Butler (2003, p. 28), "[...] tais limites se estabelecem sempre nos termos de um discurso cultural hegemônico, baseado em estruturas binárias que se apresentam como a

linguagem da racionalidade universal”. Em outras palavras, os discursos hegemônicos criam a identidade do corpo e a sustenta através de meios discursivos de linguagem e comunicação.

Em *Game of Thrones*, a personagem Arya Stark demonstra um forte interesse pela arte da guerra, contrariando a imagem da mulher perfeita historicamente construída e difundida no medievo. Interesse que cresce ainda mais pela influência do contexto de intrigas e traições na capital de Westeros, que acaba ocasionando a trágica morte de seu pai, Eddard Stark. Com a morte do mesmo, Arya se encontra sozinha e desamparada, fugindo para a Muralha vestida de menino. Nesse sentido, há uma quebra no símbolo de gênero construído pela estrutura binária como sendo papel do sujeito feminino, pois ao iniciar sua jornada como heroína, a mesma subverte as expressões corpóreas de imagem e comportamentos, se travestindo de menino e adotando o nome de Arry. Dessa maneira, é válido destacar a contribuição de Butler (2003, p. 195):

Se a verdade interna do gênero é uma fabricação, e se o gênero verdadeiro é uma fantasia instituída e inscrita sobre a superfície dos corpos, então parece que os gêneros não podem ser nem verdadeiros nem falsos, mas somente produzidos como efeitos da verdade de um discurso sobre a identidade primária e estável. (Butler, 2003, p. 195).

Em outras palavras, a autora destaca que gênero não é algo biologicamente natural, mas uma construção a qual performamos papéis que são fabricados pela sociedade e que aprendemos a seguir desde a infância, mas que sendo performance podem ser desconstruídos.

Figura 3: Arya disfarçada de menino



Fonte: Game of Thrones, HBO, Max. T 4, ep 10, seg 41:27.

No percurso de sua jornada até Castelo Black, Arya vivência diversos infortúnios (como a morte de seu pai, estar distante da família, procurada pelos soldados lannisters, prisioneira em Harrenhal, depois capturada por Sandor Clegane) que são primordiais para a construção de sua identidade como mulher e guerreira, que influenciam na resistência contra os símbolos tradicionais de feminilidade.

Ao analisar os filmes da Disney *Moana* e *Zootopia*, Rodrigues (2024, p. 78) chega a conclusão de que:

[...] as personagens teriam sua capacidade de escolha sobre a maneira como gerenciam e controlam a si mesmas, e não ao combaterem o poder que as oprime. As personagens são um reflexo da individualidade presente na sociedade atual: a realização pessoal não advém de um combate a um sistema social opressor, mas sim ao obter uma autonomia individual.

Nesse sentido, ao contrário das personagens analisadas por Rodrigues (2024), Arya performa uma identidade que vai além de sua realização individual, mas que combate o sistema que a oprime. Isso fica explícito no decorrer de sua jornada, inclusive na cena em que a mesma salva Jaqen H'ghar (Homem sem Rosto/Face), e mais dois homens que estavam juntos a ele em uma carruagem em chamas no caminho até a Muralha. Visto isso, Jaqen fica devendo três nomes ao Deus de Muitas Faces e promete matar aqueles que Arya ordenar. Consequentemente, Arya usa isso ao seu favor e oferece o próprio nome de Jaqen, no intuito de negociar sua fuga de Harrenhal em segurança em troca de retirar seu nome da oferta, desenhando a performatividade como meio de sobrevivência. Ademais, expondo que em circunstâncias opressivas a reinvenção performática dos papéis de gênero pode ser um caminho para a subversão dos binarismos normativos.

Para Butler (2003) gênero é uma forma estratégica de sobrevivência em sistemas compulsórios, onde:

[...] os gêneros distintos são parte do que "humaniza" os indivíduos na cultura contemporânea; de fato, habitualmente punimos os que não desempenham corretamente o seu gênero. Os vários atos de gênero criam a ideia de gênero, e sem esses atos, não haveria gênero algum, pois não há nenhuma "essência" que o gênero expresse ou exteriorize, nem tampouco um ideal objetivo ao qual aspire e porque o gênero não é um dado de realidade. (Butler, 2003, p. 199).

Dessa maneira, entendemos que gênero é constituído como uma ficção, onde performamos papéis tidos como aceitáveis pela sociedade como forma de sobrevivência. Portanto:

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. (Butler, 2003, p. 200).

Durante a sexta temporada⁴, a mesma se encontrava prisioneira de Sandor Clegane (Cão de Caça), mas se liberta com a ajuda de Brienne de Thath⁵ e viaja a Bravos no intuito de treinar na casa do Preto e Branco para se tornar "Ninguém" e alcançar sua vingança pela morte de seu pai e pelo casamento vermelho. Seu mestre, Jaqen H'ghar (Homem sem Rosto/Face) lhe dar uma missão em nome do Deus de muitas Faces para matar uma atriz, Arya não conseguiu, e sua vida fica em perigo. Como forma de ressarcir ao Deus pelo nome que o foi dado, seu mestre ordena que o nome de Arya seja entregue para ele.

⁴ **A sexta temporada** da série *Game of Thrones* foi exibida originalmente entre 24 de abril e 26 de junho de 2016 pela mesma emissora de sua estreia.

⁵ **Brienne de Thath** é uma das personagens mais complexas da trama da série *Game of Thrones*. Descrita como uma guerreira habilidosa, foi a única mulher a servir como cavaleiro na Guarda Real de Renly Baratheon e posteriormente na Guarda Real do rei Bran Stark.

Arya: — Falou para ela me matar?

Homem sem Rosto (Jaquen H'ghar): — Sim. Mas aqui está você. E ali está ela. Finalmente a menina não é Ninguém.

Arya: — A menina é Arya Stark de Winterfell... E eu vou para casa. (Game of Thrones, 2016, T 6, ep 8, seg -02:34).

Para Butler (2003) a identidade não é fixa, ou seja, é posta em constante formulação como algo mutável ao longo do espaço e tempo. Portanto, ao se tornar “Ninguém”, Arya subverte a performance de gênero feminino. Nesse contexto, construindo sua identidade de forma espontânea por meio de atos repetidos (disfarces e treinamento) como citado por ela anteriormente.

Com suas novas habilidades (usar a face de alguém e adquirir todas as características de quem a face pertencia), Arya dá início a sua vingança, riscando de sua lista de nomes (Cersei, Joffrey, Meryn Trant, Ilyn Payne e Perdigueiro também conhecido como Sandor Clegane)⁶, cada um que a machucou, como também a sua família. Construindo sua identidade como uma heroína assassina. Sua vingança de maior impacto foi contra Walder Frey, Lorde das Gêmeas e terras vizinhas (via de importante acesso para Robb Stark atravessar com seus soldados e encontrar o exército de Tywin Lennister na guerra que travou pela morte de seu pai, Eddard), que ao seu comando assassinou friamente sua mãe, seu irmão e alguns vassalos da família Stark. Logo, para completar sua vingança ao Casamento Vermelho, Arya usa a face de Walter Frey e assassina seus filhos e vassalos.

Arya com a face de Walder Frey: - Você não! Não vou desperdiçar vinho bom com uma mulher. Talvez eu não seja o homem mais agradável, devo admitir, mas estou orgulhoso de vocês. Vocês são a minha família, os homens que me ajudaram a matar os Starks no Casamento Vermelho. Saúde! homens corajosos, todos vocês. Mataram uma mulher grávida. Cortaram o pescoço de uma mãe de cinco filhos. Mataram os seus convidados depois de chamá-los à sua casa. Mas vocês não mataram todos os Starks. Não, não. Esse foi um erro de vocês. Deveriam ter acabado com eles pela raiz. Se deixar um lobo vivo, as ovelhas nunca estarão seguras. (Game of Thrones, 2017, T 7, ep 1, seg -58:22).

Logo, Arya se revela e todos caem agonizando.

Arya: - Quando perguntarem o que aconteceu, diga que o Norte se lembra. Diga que o inverno chegou para Casa Frey. (Game of Thrones, 2017, T 7, ep 1, seg -58).

Portanto, levando em consideração o pensamento butleriano (2003), nota-se a superficialidade do gênero evidenciada por Arya ao performatizar através de um disfarce masculino o assassinato dos Freys. Tornando este acontecimento um símbolo de quebra e subversão dos anseios sociais dos papéis de gênero. Em consequente, seu feito heroico ao matar o King Night (Rei da Noite) na guerra

⁶ Cersei, Joffrey, Meryn Trant, Ilyn Payne e Perdigueiro (Sandor Clegane) integram a lista de vingança de Arya Stark, por direta ou indiretamente, participarem da destruição de sua família, causando-lhe traumas profundos. Cersei Lannister é a rainha responsável por ordenar a execução de Ned Stark, pai de Arya. Joffrey Baratheon, filho de Cersei e então rei, foi quem decretou publicamente a sentença de morte de Ned. Meryn Trant é um cavaleiro da Guarda Real que agrediu o professor de esgrima de Arya por quem sentia uma grande afeição e participou da perseguição à sua família. Ilyn Payne foi o carrasco que executou Ned Stark. Já Sandor Clegane, conhecido como Perdigueiro, embora posteriormente desenvolva uma relação ambígua com Arya, era inicialmente visto por ela como um assassino cruel a serviço dos Lannister, e por isso passou a integrar sua lista.

conhecida como Batalha de Winterfell, também pode ser considerada como uma subversão do papel de gênero feminino, pois historicamente quando se fala a palavra herói(na) a imagem que vemos em mente é a figura de um homem, não uma mulher. Dessa maneira, pode-se reafirmar mais uma vez que ao contrário do que é encontrado por Rodrigues (2024) em sua pesquisa sobre as princesas da Disney é posto em voga pela representação da personagem Arya, que desestrutura a ideia de que as personagens são realizadas a partir de sua individualidade e não pela luta contra um sistema opressor.

2.1.2 O encontro de Arya com Brienne

Figura 4 - Brienne de Tarth



Fonte: Game of Thrones, HBO, Max. T 4, ep, 10, seg 41:42.

Assim como Arya⁷, a série nos apresenta diversas personagens complexas, cada uma com sua peculiaridade, mesmo que se faça necessário a crítica a suas representações. Brienne de Tarth é uma dessas personagens, representada como uma mulher com traços masculinos em seu comportamento e modo de vestir. Sua personalidade é de uma mulher independente, corajosa, leal e honrada, mas que mesmo possuindo essas características não perde o cuidado por aqueles que se sente leal. Sua imagem decerto contraria as idealizações predominantes sobre as mulheres no período medieval.

Conforme analisado por Rodrigues utilizando a colaboração de Riordan (Riordan, 2002 *apud* Rodrigues, 2024, p. 32), a produção fílmica faz uso de

⁷ **A relação entre Arya Stark e Brienne de Tarth** é construída de forma sutil, mas significativa, ao longo de suas trajetórias individuais e ganha força a partir do momento em que se encontram. O primeiro encontro entre as duas (4ª, ep 10, -23:38, 2014) é marcado por respeito mútuo e curiosidade: Brienne, que havia prometido à falecida Catelyn Stark proteger suas filhas, se surpreende ao perceber que Arya, apesar de jovem carrega um sonho semelhante ao seu. A luta entre elas no pátio de Winterfell (7ª, ep 4, -21:48, 2017) não é apenas um duelo físico, mas também simbólico, uma troca silenciosa de reconhecimento entre duas mulheres que conquistaram seus espaços à força. Brienne, acostumada a ser subestimada, enxerga em Arya alguém que, apesar da juventude, partilha de sua jornada de resistência e afirmação. Arya, por sua vez, vê em Brienne um modelo raro de mulher que conseguiu manter-se íntegra em meio à brutalidade do mundo. E a relação entre ambas, ainda que pouco explorada em diálogos, se fortalece no olhar, na postura e na forma como se observam e se respeitam, representando uma aliança baseada na admiração, na identificação e na quebra de paradigmas impostos as mulheres em Westeros.

concepções dominantes dos valores sociais, morais e culturais para alcançar seu objetivo financeiro (o lucro), enquanto exercem influência sobre as experiências individuais e sociais dos sujeitos. Portanto, “a representação feminina presente nos produtos cinematográficos é mais uma das faces do poder, que se encontra dentro das relações econômicas” (Rodrigues, 2024, p. 32).

O gênero continua a ser visto como uma categorização binária, na qual tendemos a comparar homens com mulheres e mulheres com homens, ancorando quaisquer diferenças em termos de contraste entre eles. Assim, as categorizações de gênero são imediatamente detectadas, são cronicamente salientes, parecem relativamente fixas e são facilmente polarizadas. Isso contribui para a formação e persistência de estereótipos de gênero e reforça a percepção das diferenças entre homens e mulheres (Ellemers, 2018, p. 277 *apud* Rodrigues, 2024, p. 33).

Por conseguinte, no decorrer do desenvolvimento da história de Brienne, percebemos que sua representação é marcada por subversões que se caracterizam através de performances, pois seus comportamentos, hábitos e aparência contrariam tudo que se constituiu socialmente como pertencente ao papel feminino. Entretanto, por estar tão instaurado na concepção coletiva sobre as diferenciações desses símbolos binários, acaba reforçando estereótipos, pois a tratam na série como “o(a) outro(a), o(a) diferente ou até exótica, não só pelo lugar que ocupa como guerreira, mas por seu próprio corpo e aparência. Dessa maneira, compreende-se que o binarismo não foi superado, principalmente pelo fato de que sua representação foi criada e digerida por homens. Portanto, entende-se que sua trajetória é construída por meio de performances ainda pautada pelo binarismo. Logo,

As percepções fundamentadas nesta diferença geram expectativas sobre os indivíduos estereotipados, acerca não só de suas qualidades e prioridades, mas também da sua aparência pessoal. (Ellemers, 2018, p. 280 *apud* Rodrigues, 2024, p. 34).

Portanto, a maneira como percebemos e internalizamos sobre determinada representação, reflete no eu interior de nossa individualidade. Dessa maneira, conforme a teoria butleriana sobre performatividade de gênero, podemos averiguar que a representação de Brienne enquanto mulher guerreira, simbolizaria uma subversão de gênero através da performatividade de um papel masculino. Porém, ao pensar pelo viés biológico que categoriza os papéis de gênero, vemos uma brecha para o surgimento de novos estereótipos que estigmatizam a mulher que possui comportamentos reconhecidos como masculinos, separando-a das mulheres “femininas” e colocando-a numa bolha machista e preconceituosa.

Essa influência se dá devido a forma que os gêneros são representados, não só no âmbito corporal, mas também na trajetória narrativa da personagem, juntamente com seus atributos expostos ao longo da história (Aina; Cameron, 2011, p. 13 *apud* Rodrigues, 2024, p. 37).

Nesse sentido, verificam-se os pontos cruciais para a construção de sua história, que é destacada sempre entorno de sua lealdade a um Rei, Lorde ou Lady. Isso fica explícito quando a guerra é declarada entre Robb Stark e a Casa Lennister, e Catelyn Stark vai a procura de Renly Baratheon no intuito de lhe convencer a se juntar a causa de seu filho, que tinha sido proclamado Rei do Norte e lutava pela

independência do reino. Em Ponta tempestade, Catelyn conhece Brien, espada juramentada de Renly, e juntas presenciam o atentado que acaba com a vida do mesmo. Ao compartilhar tal vivência, as duas se aproximam e constroem um relacionamento de confiança, onde Brienne promete encontrar suas filhas e devolvê-las em segurança a família. Desse maneira, sua lealdade vai trocando de nome, de Renly a Catelyn, passando pra Jemie Lannister e depois Arya e Sansa. Compreendendo que sua lealdade não a torna subordinada, mas mostra que suas escolhas são feitas de forma natural e ativa.

Conforme Rodrigues (2024) levanta em sua pesquisa sobre as princesas dos filmes *Moana* e *Zootopia*, ver-se que:

[...] ainda que as personagens não tenham par romântico, não sejam consideradas "mulheres do lar" e não se submetam ao papel tradicional esperado por suas famílias, elas se encontram subordinadas a necessidade de se "gerenciarem", principalmente frente à figura de um personagem masculino dominador. (Seybold, 2021 *apud* Rodrigues, 2024, p. 78).

Entretanto, assim como Arya, Brienne contraria a noção de subordinação diante uma figura masculina opressora. Pois a mesma subverte esse lugar de subordinada em diversos momentos de sua trajetória. Entre elas, ao ser nomeada como cavaleiro por Jaime Lannisters, um título tradicionalmente tido como masculino, e quando assume o comando militar na guerra contra os mortos, ocupando espaço de poder sem estar subordinada a um comando masculino. Ademais, enquanto as personagens estudadas por Rodrigues (2024), ainda vivem em uma realidade em que precisam negociar com estruturas de poder masculino, Arya e Brienne subverte essa estrutura de poder ao ocupar lugares de autoridade sem permissão ou intervenção masculina.

2.1.2.1 Entre o amor e o ofício

Na história de Arya Stark, o amor foi um tema pouco aprofundado, pois como apresentado anteriormente, o casamento não fazia parte de suas prioridades. Portanto, entende-se que sua jornada heroica tinha como propósito sua realização pessoal na luta contra um sistema opressor.

Entretanto, o contexto de aventura e perigo vivido por Arya, coloca Gendry Baratheon em seu caminho e isso acaba os aproximando afetuosamente. Rodrigues (2024) destaca em sua análise fílmica que se constatou que a representação dos relacionamentos nas produções midiáticos obteve uma mudança no significado de amor verdadeiro. Conforme a autora:

[...] ao contrário dos filmes mais antigos dos estúdios, as obras não colocam mais as suas heroínas como vítimas aguardando pelo resgate de seu parceiro masculino, e encontram o amor em outros tipos de relacionamentos. (Rodrigues, 2024, p. 76).

Dessa maneira, é válido averiguar a postura de Arya relacionada a construção de sua relação com Gendry. Ao fugir de Harrenhal na companhia do mesmo e de mais um amigo, Torta Quente, os mesmos são cercados por homens da Irmandade sem Bandeiras e Arya toma iniciativa para proteger seus amigos enquanto os mesmos estão escondidos:

Comandante da Irmandade: — o que se esconde atrás das pedras? Um leão? Um lobo?.

Membro da Irmandade: — É só um filhotinho sujo, eu acho. Atire mais umas flechas.....

Arya: — Não!

Comandante da Irmandade: — Abaix a espada, garota.

Arya: — E você continue na estrada. Continue cantando para sabermos onde está. Nos deixe em paz e não mate você.

Comandante da Irmandade: — Que generosa. É uma pessoa perigosa. Adoro pessoas perigosas. Porque seus amigos estão calados?

Arya: — Que amigos?

Comandante da Irmandade: — O gordinho a sua esquerda e o rapazinho ao lado dele. (Game of Thrones, 2013, T3, ep 2, seg - 23:58).

Portanto, verifica-se que essa mudança pode ser encontrada não somente na linguagem fílmica, mas em séries de streaming também. Comprovando que a mesma performa um papel de gênero que subverte todos os preceitos impressos sobre a feminilidade perfeita e ideal.

Ao associar essa discussão a teoria butleriana (2003) sobre performatividade de gênero, faz-se necessário analisar como a personagem performa sua identidade de gênero em relação a Gendry. Dessa maneira, observa-se que desde o encontro entre eles a caminho para a Muralha, há uma resistência por parte de Gendry em chamá-la de Lady. Basta se perguntar se isso ocorria por educação? Diferença de classe? ou uma maneira de impor aquele lugar a ela, já que a mesma performava comportamentos tidos como masculinos?

Ao final da série, Gendry junta-se aos que restaram da família Stark (Arya, Sansa, Jon e Bran) em Winterfell para lutar contra os mortos e o rei da noite (King of Night) na Grande Guerra. Lá reencontra Arya, uma mulher feita. E a amizade que construíram se transforma em atração, desejo e admiração. Arya sempre demonstrou coragem e personalidade, e no primeiro passo de sua história com Gendry não foi diferente. Na noite anterior à batalha que se aproximava, a mesma decide conhecer os prazeres da carne. Demonstrando atitude sobre um assunto negado às mulheres na sociedade até os dias de hoje. Portanto, diferenciando-se do comportamento esperado na sociedade medieval, Arya quebra com os diversos paradigmas que ditam como as mulheres devem se comportar e o que é adequado para elas ou não. Nesse sentido, é válido salientar que conforme Rodrigues (2024, p.77):

[...] destacar diferentes tipos de relacionamentos amorosos em suas mídias animadas proporcionam jovens consumidores uma perspectiva para considerar relacionamentos amorosos além da dicotomia princesa-príncipe [...].

Portanto, enxerga-se diante deste fato, de que os papéis de gênero e a forma como nos relacionamos acaba sendo moldado pelas histórias consumidas através da mídia, pondo essa realidade em constante remodelação ao longo do tempo. Na atualidade, é muito presente no cotidiano feminino o lugar de escolha, onde as mulheres são questionadas sobre ser mãe, casar-se ou seguir carreira. Nesse contexto, ao final da série, Arya ver-se confrontada por esse lugar de escolha.

Gendry: — Não atire. Já é noite, está frio, estão todos comemorando. Você deveria estar com eles.

Arya: — Eu estou comemorando.

Gendry: — É, também estou. Não sou mais Gendry Rivers. Sou Gendry Baratheon, Lorde de Ponta Tempestade, por ordem da rainha.

Arya: — Meus parabéns.

Gendry: — Não sei ser lorde de nada, mal sei como usar um garfo. Só sei que você é linda, que amo você e nada disso valerá a pena se você não estiver comigo. Então fique comigo. Seja minha esposa. Seja Lady de Ponta Tempestade.

Arya: — Você será um lorde incrível, e qualquer Lady teria sorte de ter você, mas eu não sou uma Lady. Nunca fui. Eu não sou assim (Game of Thrones, 2019, T 8, ep 4, seg – 55:35).

Portanto, entende-se que a mesma é representada como uma quebra da imagem da mulher tradicional, que é desenhada como submissa meiga e obediente a figura masculina. Desse modo, voltando-se as ideias de Butler (2003), ver-se que a performatividade de gênero de Arya se apresenta como a personificação da subversão de identidade defendida em sua análise.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando se iniciou o trabalho de pesquisa, constatamos que a representação feminina em produções midiáticas de grande alcance de público, tanto elaboram imagens acerca do passado, como instituem sentidos para os comportamentos e valores no presente. Dessa maneira, compreendemos a importância em estudar sobre a personagem Arya Stark e a construção da mulher guerreira em *Game of Thrones*.

Cabe destacar que esta pesquisa partiu da seguinte questão: de que forma Arya Stark representa uma ruptura ou continuidade com os modelos tradicionais de feminilidade na construção da imagem da mulher guerreira? Portanto, ao longo da análise podemos observar que a personagem trilha uma trajetória que rompe com o lugar tradicional reservado às mulheres de sua classe e tempo histórico, negando o casamento e assumindo comportamentos tidos como masculinos. É possível observar que Arya Stark representa uma ruptura das normas tradicionais do papel feminino, mãe, esposa e dona de casa. Isto porque sua aproximação com atividades consideradas masculinas, causa uma desestabilidade na teoria binária de gênero, elaboração imagética que vemos se relacionar com a performatividade de gênero defendida por Judith Butler.

Percebemos então na performance de comportamentos de recusa aos símbolos da mulher "dócil", materna, meiga e submissa. Entretanto, ao longo da análise, observa-se que isso não se desenvolve sem representar um alto custo: conflitos, isolamento, solidão, por exemplo. Assim, concluímos que Arya Stark simboliza uma subversão simbólica dos estereótipos de gênero ao personificar a imagem da guerreira, embora sua narrativa histórica esteja dentro de um contexto que ainda reforça normas patriarcais, como esconder sua própria identidade como meio de sobrevivência.

Também, o foco deste trabalho não se limitou a analisar a representação da personagem ao longo da série, mas em examinar as relações entre Arya Stark com outros personagens, e como essas relações contribuíram para a construção de sua imagem. Dessa maneira, verificamos que essas relações, direta ou indiretamente, se mostram como fundamentais para a formação de sua identidade individual. Além disso, propomos analisar o lugar cultural e historicamente construído para as mulheres presente no meio social da série, e como Arya se comporta em relação a

um sistema que oprime e submete o sujeito feminino. Observa-se que desde a infância Arya se posiciona contra os modelos tradicionais de feminilidade existente em Westeros, e ao rejeitar os papéis imposto às mulheres de sua classe, a personagem reformula a representação da imagem da mulher na mídia contemporânea, tomada pelas ideias dos movimentos feministas na busca pela liberdade e autonomia.

Visto isso, foram selecionados momentos considerados pertinentes em sua narrativa histórica, como o fazer-se guerreira, a análise da representação de Brienne de Tarth, e por fim, a questão amorosa entre Arya e Gendry Baratheon. Desse modo, este recorte foi definido no intuito de averiguar como a análise de Arya e Brienne, bem como a relação amorosa entre Arya e Gendry apresentam ou não, semelhanças ou rupturas. Portanto, demonstramos que assim como Arya, Brienne contraria as normas binárias. Assim como averiguamos uma reformulação da representação do amor.

Acreditamos que este trabalho contribui para os estudos de gênero, pois apresenta uma análise crítica sobre a maneira em que personagens femininas em obras de grande alcance de público são representadas na mídia. Mostrando que essas representações podem tanto subverter quanto reforçar normas de gênero. Cabe destacar, entretanto, que a análise se limita apenas na representação da adaptação televisiva da personagem, o que sugere futuras análises sobre o aprofundamento das representações femininas nas obras literárias de George R. R. Martin. Bem como, ampliando a análise a outras personagens femininas de outras produções que compartilham características de mulher guerreira em contextos sociais de conflito, como *Jogos vorazes* (Katniss Everdeen) e *A Casa do Dragão* (Rhaenyra Targaryen).

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Tradução de Júlia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

BIONDI, Angie. Calibã e a bruxa: um olhar atualizado de uma história econômica sexista. **Tríade**, Sorocaba, SP. v. 5, n. 10, p. 277-280, dez. 2017.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. Tradução de Sérgio Milliet. 2, Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

COLLING, Ana Maria. Gênero e história. Um diálogo possível? **Contexto e Educação**: Editora UNIJUÍ. Ano 19, n. 71/72, p. 29-43., jan/dez, 2004.

FRIEDAN, Betty. **Mística feminina**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes Limitada, 1971.

GAME OF THRONES. Criada por David Benioff e D. B. Weiss. Estados Unidos: HBO, 2011-2019. 8 temporadas. Disponível em: <https://www.hbomax.com>. Acesso em: 22 de fevereiro de 2025.

HALL, Stuart. **Cultura e representação.** Rio de Janeiro, Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HOOKS, Bell. **Feminismo é para todo mundo:** políticas arrebatadoras. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2019.

LEAL, Larissa do Socorro Martins. As várias faces da mulher no medievo. **Web Revista Linguagem, Educação e Memória**, v. 3, n. 3, p. 23–44. dez. 2012.

RODRIGUES, Lívia Vasconcelos Guedes. **Estereótipos femininos em animações uma análise codificada nos filmes industriais de 2012 e 2022.** João Pessoa: Sapientia Aedificat, 2024.