

Lobos e passarinhos: Sansa Stark e as representações do feminino em As Crônicas de Gelo e Fogo¹

Janaina Wazlawick Muller
Saraí Patricia Schmidt

Resumo

*O presente artigo versa sobre as representações de gênero por meio de Sansa Stark, personagem da saga literária **As Crônicas de Gelo e Fogo**, de autoria do estadunidense George R. R. Martin. Inicialmente, a narrativa expõe a jovem como uma expressão da heteronormatividade, gerando obstáculos e consequências para o modo como ela enxerga a si mesma e aqueles que a rodeiam. Contudo, Sansa não permanece na mesma posição e passa por um processo de desconstrução, que desafia seus entendimentos da estrutura reguladora. Assim, serão analisadas as manifestações do gênero e identidade com base na personagem e, para tanto, a fundamentação teórica será alicerçada nos argumentos dos autores: Judith Butler (2001, 2010), Ruth Sabat (2003) e Michel Foucault (2009).*

Palavras-chave: Gênero. Heteronormatividade. Personagem. Identidade.

Abstract

*This article deals with the representations of gender by means of Sansa Stark, character of the literary saga **The Chronicles of Ice and Fire**, authored by the american George R. R. Martin. Initially, the narrative exposes the girl as an expression of heteronormativity, generating obstacles and consequences for the way she sees herself and those around her. However, Sansa does not remain in the same position and goes through a process of deconstruction, which challenges its understanding of the regulatory structure. Thus, the manifestations of gender and identity based on the character will be analyzed and, for this, the theoretical foundation will be based on the arguments of the authors: Judith Butler (2001, 2010), Ruth Sabat (2003) and Michel Foucault (2009).*

Keywords: Gender. Heteronormativity. Character. Identity.

1 Para a realização da pesquisa abordada no presente artigo, cabe agradecer à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelos recursos financeiros proporcionados pela bolsa de estudos.

Introdução

Ela é vista como uma expressão da donzela ideal. A aparência corresponde aos sonhos cavaleirescos de beleza e virtude, e seu comportamento é educado, pautado por palavras gentis. Seu sonho mais precioso é casar-se com um príncipe e, desde a infância, ouviu canções românticas acerca das donzelas e seus pares, que se apaixonavam perdidamente e lutavam contra quaisquer intempéries a fim de ficarem juntos. Devido a isso, almeja que, um dia, sua vida seja igual ao que é retratado nas canções, e se esforça para merecer esse final feliz. Respeita as regras, recita as normas. Alisa o vestido e fala comedidamente, sempre mostrando aquilo que acredita ser a melhor – e única – versão possível de si mesma.

Esta é Sansa Stark. Ela é uma menina de onze anos, filha de uma família da nobreza e personagem de **As Crônicas de Gelo e Fogo**, saga literária de autoria do estadunidense George R. R. Martin. Na trama, em meio a vários sujeitos que vivenciam suas próprias jornadas, entende-se que Sansa viabiliza a abordagem das representações de gênero e da regulação imposta, demonstrando como um conjunto de regras consolidadas pelo grupo social atua para tornar os indivíduos adequados às expectativas geradas por uma perspectiva dominante. Assim, alega-se que tal estrutura reguladora se entrelaça com a ideia de um confinamento, enunciando, portanto, a noção de Gaiola Normativa.

O processo de pesquisa, pensando na personagem e na trama da qual ela faz parte, é alicerçado pela Análise de Conteúdo proposta por Laurence Bardin (2011), cujo objetivo é atribuir sentido(s) a um documento, seja ele verbal ou não. Destacando-se por sua possibilidade interdisciplinar, o instrumento metodológico

ressalta a interpretação e traz a relação do investigador com o que está oculto ou o que não é dito explicitamente na mensagem (BARDIN, 2011). Na averiguação da trajetória de Sansa Stark, tenciona-se elucidar aquilo que não fica explícito na narrativa, promovendo explicações que tragam reflexões pautadas na argumentação e na experiência do cotidiano.

No presente artigo tem-se como escopo a análise de Sansa, conectando-a a heteronormatividade e a identidade, e trazendo trechos selecionados dos volumes que compõem **As Crônicas de Gelo e Fogo**. No desenvolvimento da Gaiola Normativa e na disciplina exercida pelo discurso hegemônico, os argumentos serão baseados nos estudos de Judith Butler (2001, 2010), Ruth Sabat (2003) e Michel Foucault (2009). A investigação irá aproximar-se da identidade, de maneira a não limitar a personagem à influência dos ditames, mas trabalhá-la como representação dos caminhos diversos que estão além do confinamento.

O mundo de Sansa

A maior parte da narrativa criada por George R. R. Martin² se passa em Westeros, um extenso continente majoritariamente ocupado por uma nação chamada de Sete Reinos. O território, conforme o nome indica, está dividido entre sete famílias nobres responsáveis por liderar o povo que reside em cada um dos reinos. Entretanto, o poder máximo está nas mãos do rei de Westeros, que vive na capital Porto Real. É onde se encontra o Trono de Ferro que, feito a partir das espadas de inimigos derrotados, é considerado símbolo do poder

2 George Raymond Richard Martin é mais conhecido por ser o autor da saga **As Crônicas de Gelo e Fogo**; no entanto, além de escritor, também atuou como editor e roteirista.

do soberano. E, apesar da aparente submissão da nobreza dos Sete Reinos, os personagens se traem e firmam alianças, com o propósito de tomar para si o poder enunciado pelo Trono de Ferro.

Entre as famílias, estão os Stark. Seu estandarte traz um feroz lobo cinzento e eles governam as terras ao norte de Westeros; uma localidade nevada de difícil subsistência, cuja capital tem o nome de Winterfell. Lá, vivem Lorde Eddard Stark, sua esposa, Lady Catelyn Stark, e seus cinco filhos legítimos – Rob, Bran e Rickon, e duas meninas, Sansa e Arya. Voltando-se às irmãs, elucidando-se que foram ensinadas desde cedo a se comportarem como damas, devendo lidar com um código que rege a posição privilegiada de nobreza e abrange conduta apropriada, comedimento e cuidado com a aparência, e um destino sustentado no casamento com um homem de similar posição ou superior.

Sansa não contraria o código e o enxerga como natural ao seu gênero, porém, ela inicia **A Guerra dos Tronos**³ insatisfeita com a vida que leva em Winterfell. Seus motivos incluem o círculo social composto por poucas amigas, o cenário nevado e isolado do Norte, os corredores sombrios e comuns da fortaleza de Winterfell, a ausência de eventos e festas. Em função disso, Sansa almeja uma mudança – o que de fato acontece quando a família real de Westeros faz uma visita ao Norte. O momento lhe dá a chance de conhecer o herdeiro do trono, o príncipe Joffrey, que é descrito como belo e de comportamento cavalheiresco. O coração de Sansa é arrebatado, pois o príncipe parece ser a materialização dos heróis das canções românticas, e a menina chega ao ápice ao descobrir que ambas as famílias acordaram que, em poucos anos, ela deverá unir-se ao príncipe em matrimônio. Por fim, a sequência de surpresas tem um grandioso final quando o

3 Primeiro volume da saga **As Crônicas de Gelo e Fogo**. Publicado em 2010 no Brasil pela Editora LeYa.

pai, Eddard, é nomeado conselheiro do rei, o que força parte da família a mudar-se para a capital.

Rapidamente, a vida de Sansa se transforma naquilo que sempre sonhou e, principalmente, naquilo pelo que tanto trabalhou. Afinal, o cuidado com a aparência, o uso de vestidos belos na monotonia de Winterfell, as reverências e gentilezas eram passos cuidadosos que dava em direção a uma iminente recompensa. E, ao chegar a Porto Real, Sansa acredita que o período de recompensas chegou: ela vivencia uma sucessão de eventos sociais, encontros e passeios com o príncipe Joffrey, conhece a rainha e as damas da corte, e é reverenciada pela beleza e conduta. Em tal cenário digno das canções, há poucos elementos destoantes e um deles é Sandor Clegane, guarda-costas de Joffrey. Homem bruto e grosseiro, ele se aborrece porque a jovem repete com primor as regras que lhe foram ensinadas e, por isso, apelida-a de “Passarinho”. Por outro lado, a presença de Joffrey e da mãe dele, a Rainha Cersei, compensam a presença de Clegane: o príncipe, por ser aquilo que imaginara acerca de um noivo, e a soberana, por traduzir as ideias de elegância e as qualidades que uma dama deveria ter.

Todavia, Sansa não permanece nessa posição confortável ao longo do primeiro volume: as intrigas da corte acabam por revelar uma faceta oculta dos soberanos, a qual culmina com a família real traindo os Stark. Eddard é preso por falsas acusações e, ao fim do primeiro livro, é decapitado pelas ordens de Joffrey. O menino, coroado rei após a morte suspeita do pai, revela o sadismo e crueldade que escondia atrás do suposto cavalheirismo, e Sansa descobre que os modelos de perfeição, manifestados tanto pelo príncipe quanto pela rainha, não são nada como as canções e regras haviam-na impelido a idealizar.

Em **A Fúria dos Reis**⁴ e a **Tormenta de Espadas**⁵, Sansa torna-se refém política e é torturada por Joffrey. Com isso, ela é colocada numa posição que desconhece, na qual aparência e maneiras já não asseguram a aprovação social. A situação provoca nela uma crise de identidade, no entanto, afirma-se que a personagem não fica enclausurada na decepção e, gradualmente, aprende as regras que regem a dinâmica do tabuleiro. Por fim, em **O Festim dos Corvos**⁶, Sansa (re)interpreta os ditames que antes lhe pareciam imutáveis e passa a utilizá-los em seu próprio benefício.

A Gaiola Normativa e suas implicações

Nas grades têm-se inscritas as normas. Elas compõem a Gaiola⁷, a partir da qual são instituídos os atos regulatórios – filiados ao comportamento, aparência, desejos, sonhos, ambições, identidade. Na reiteração das ideias normalizadoras, observa-se como o gênero feminino influencia a construção identitária da mulher, governando-a segundo um contexto e tornando-se “uma das normas pelas quais o ‘alguém’ simplesmente se torna viável, é aquilo que qualifica um corpo para a vida no interior do domínio da inteligibilidade cultural”. (BUTLER, 2001, p. 155). Sansa Stark inicia sua jornada em **As Crônicas de Gelo e Fogo** submersa numa conjuntura que limita movimentos e ações ao projetar um elo de dependência para com as regras normativas. Ela aceita a rota que lhe foi destinada como natu-

4 Segundo volume da saga **As Crônicas de Gelo e Fogo**. Publicado em 2011 no Brasil, pela Editora LeYa.

5 Terceiro volume da saga **As Crônicas de Gelo e Fogo**. Publicado em 2011 no Brasil, pela Editora LeYa

6 Quarto volume da saga **As Crônicas de Gelo e Fogo**. Publicado em 2012 no Brasil, pela Editora LeYa

7 A expressão *Gaiola Normativa* foi desenvolvida a partir das ideias de regulação e congelamento de gênero de Judith Butler (2001, 2010) e da atuação dos mecanismos de controle (SABAT, 2003, BUTLER, 2010).

ral e vinculada a sua posição, e por estar confortável nos princípios atribuídos por ser uma dama, compreende a Gaiola como agradável.

Na primeira parte de **A Guerra dos Tronos**, Sansa é estimulada pela aprovação e admiração do seu círculo: “Sansa estava belamente vestida naquele dia, num vestido verde que lhe realçava o arruivado dos cabelos, e estava consciente de que a admiravam e sorriam.” (MARTIN, 2010, p. 210). Por ser dama e donzela, ela assume que será protagonista de sua própria história romântica, acatando o destino de casar-se com um senhor de posição elevada. Assim, ao deixar-se inicialmente conduzir pelas expectativas geradas pela Gaiola no que concerne à aparência, comportamento e ambições, Sansa Stark acaba conectando-se a um “conjunto de normas, regras, procedimentos que regula e normaliza não apenas as identidades sexuais como também as identidades de gênero, estabelecendo maneiras usuais de ser, [...] dirigindo-os ao encontro do gênero/sexo oposto”. (SABAT, 2003, p. 68).

Nos capítulos em que a perspectiva de Sansa é abordada, percebe-se que as ações dela se voltam para a elaboração de uma imagem favorável a ser transmitida para o coletivo, especialmente para o príncipe. No próximo trecho, são expostos os sentimentos que a menina dirige ao herdeiro, num cenário em que ela se arruma para o festival no qual irá encontrá-lo:

Sansa escovara os longos cabelos ruivos até deixá-los brilhando e escolhera suas melhores sedas azuis. Esperava aquele dia havia mais de uma semana. Acompanhar a rainha era uma grande honra e, além disso, o Príncipe Joffrey talvez lá estivesse. O seu prometido. [...] Sansa ainda não **conhecia** realmente Joffrey, mas já estava apaixonada por ele. Era tudo como sonhara que seu príncipe poderia ser: alto, bonito e forte, com cabelos que pareciam ouro. (MARTIN, 2010, p. 104, grifo do autor).

Sansa não conhece o príncipe. Por essa razão, é perceptível que ela se apaixone não por quem ele é, mas pelo que representa – a força, o poder do título, a beleza física, a consolidação de uma posição como futura rainha. Esses são prêmios para uma dama que se comportou perfeitamente. Nisso, alega-se que Sansa tem a incumbência de exercer um papel por seu gênero e posição, reforçando a ideia do feminino como “o estabelecimento de uma fronteira e também a inculcação repetida de uma norma”. (BUTLER, 2001, p. 161).

Por respeitar a fronteira delimitada pela Gaiola, ela é aceita publicamente. Contudo, não são todos que conferem contornos positivos a sua conduta; Sandor Clegane é um homem com o rosto arruinado por queimaduras, de comportamento mal-humorado e cruel, ou seja: o oposto dos sonhos cavalheirescos de Sansa. Mas é este personagem que primeiramente pontua o delineado da Gaiola como algo pejorativo, segundo consta no próximo fragmento em que Clegane zomba dos ensinamentos passados à menina por uma governanta: *“Uma septã qualquer a treinou bem. É como um daqueles pássaros das Ilhas do Verão, não é? Um passarinho bonito e falante, que repete todas as palavrinhas bonitas que lhe ensinaram a recitar.”* (MARTIN, 2010, p.215).

Clegane expõe para Sansa uma perspectiva diferenciada, voltada para a artificialidade de seu comportamento. Ela não acredita no aspecto negativo do confinamento, visto que na primeira parte de **A Guerra dos Tronos** o contexto ainda é demarcado pela apresentação gentil do príncipe. Entretanto, modificações exercem-se a partir das suspeitas de Eddard Stark, que se preocupa com os impactos que as tramas políticas podem ter na segurança de suas filhas e, por esse motivo, arquiteta planos de retornar a Winterfell. Sansa, ao descobrir que o pai intenciona separá-la de Joffrey, desespera-se:

— Pai, acabei de me lembrar, não posso ir embora, vou me casar com o Príncipe Joffrey - tentou sorrir com bravura para ele. - Eu o amo, pai, amo mesmo, mesmo [...]. Quero ser a sua rainha e ter os seus bebês.
— Querida - disse o pai gentilmente -, escute-me. Quando tiver idade, lhe arranjaré casamento com algum grande senhor que seja digno de você, alguém que seja corajoso, gentil e forte. Esta promessa a Joffrey foi um erro terrível. [...].
— É sim! - Sansa insistiu. - Não quero alguém corajoso e gentil, quero ele. Seremos tão felizes, assim como nas canções, o senhor verá. Darei a ele um filho de cabelos dourados, que um dia será o rei de todo o reino, o maior rei que já existiu, bravo como o lobo e orgulhoso como o leão. (MARTIN, 2010, p. 339).

Nota-se novamente a importância que as histórias de amor têm para Sansa. Quando o pai insiste que lhe arranjará um pretendente digno, a menina cita as canções para afirmar suas promessas de felicidade, e que se baseiam em ter um filho cuja aparência será semelhante à de Joffrey. Isto é, mesmo o futuro ideal de Sansa está aliado às condições da heteronormatividade, e nada lhe faz mais sentido do que as verdades manifestadas pela Gaiola, numa evidência de “um poder que, em vez de apropriar e de retirar, tem como função maior ‘adestrar’ ”. (FOUCAULT, 2009, p. 143).

Após a execução do pai, no final de **A Guerra dos Tronos**, as imagens projetadas e que promoviam o adestramento são fragmentadas, e Sansa começa a compreender que canções de amor são apenas canções, príncipes não são sempre valorosos, e que ser uma dama não é garantia de um final feliz.

Desconstrução de si

Seria simples condenar Sansa pelo seu comportamento, limitando-a ao amor pelo príncipe Joffrey. No entanto, a personagem

internalizou os preceitos que norteiam a ideia de *dama* e é fiel aos códigos porque lhe ensinaram que este era o único caminho correto. Tal discurso, reiterado e reproduzido pelo círculo do qual Sansa faz parte, tornou-a uma personagem dócil no sentido de que “é dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado”. (FOUCAULT, 2009, p. 132). E a menina é aperfeiçoada com o intuito de ser referência, tornando-se um modelo regulador que faz com que a influência dos ditames não se limite a submeter seu comportamento, mas se amplie e atinja outras pessoas. Segundo Silva (2000, p.83), “normalizar significa eleger – arbitrariamente – uma identidade específica como o parâmetro em relação ao qual as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas”.

Na hierarquia identitária, Sansa perde sua posição e um dos motivos é justamente a pessoa para quem ela dedicava seus esforços – Joffrey. Quando o príncipe trai a confiança e executa seu pai diante dela e de todo o reino, o que Sansa dava como concreto se fragmenta e perde o sentido. De dama adorada pela corte, ela passa a ser uma refém do governo, e com seus alicerces destruídos, a personagem entra em uma crise. Sansa entendia que seu lugar era uma consequência da obediência, e agir de acordo com as regras iria fazer com que a vida seguisse uma espécie de curso natural – eram essas as motivações para que se comportasse com tamanho zelo, o que lhe rendeu o apelido de “Passarinho”, dado por Clegane. Todavia, a identidade “não é, nunca, completamente determinada – no sentido de que se pode, sempre, ‘ganhá-la’ ou ‘perdê-la’; no sentido de que ela pode ser, sempre, sustentada ou abandonada”. (HALL, 2000, p. 106).

Na nova conjuntura, ela descobre que a estrutura reguladora não corresponde aos ensinamentos e que os atributos de uma dama já não são garantia de estabilidade. Devido a isso, Sansa poderia per-

manecer na letargia e restringir-se a ser vítima das circunstâncias, mas, uma vez subvertida a identidade fixa, a personagem começa a vislumbrar possibilidades que não estão restritas às canções e que permitem que o código de boa conduta seja (re)significado, tornando-se ferramenta para que ela possa vir a ser mais uma jogadora na rede de intrigas em Porto Real. Conforme Woodward (2000, p.30),

Em todas essas situações, podemos nos sentir, literalmente, como sendo a mesma pessoa, mas nós somos, na verdade, diferentemente posicionados pelas diferentes expectativas e restrições sociais [...]. Em um certo sentido, somos posicionados – e também posicionamos a nós mesmos – de acordo com os “campos sociais” nos quais estamos atuando.

É necessário que Sansa construa posicionamentos – não somente para manter-se parte do grupo social, mas para sua própria sobrevivência. Por isso, para não ficar inerte e ser vítima das ações de Joffrey, a menina começa a usar cortesias em prol de sua segurança, e também, para colocar sutilmente suas vontades particulares. Há um exemplo de sua resistência discreta que ocorre num torneio em **A Fúria dos Reis**: um cavaleiro bêbado participa de uma competição e, tonto pelo álcool, não consegue montar no cavalo, o que provoca a risada do público. Joffrey sente-se enojado pelo descaso do homem e planeja uma execução, ao que Sansa intervém.

O rei se levantou.

— Um casco da adega! Quero vê-lo afogado nele.

Sansa ouviu-se arquejar.

— Não, não pode.

Joffrey virou a cabeça.

— O que você disse?

Sansa não conseguia acreditar que havia falado. Estaria louca? Dizer-lhe não na frente de metade da corte? Não pretendia dizer nada, mas... Sor Dontos estava bêbado, bobo e incapaz, mas não tinha sido mal-intencionado.

— Você disse que não posso? Disse?
— Por favor – disse Sansa. – Eu só quis dizer... seria má sorte, Vossa Graça... Matar um homem no dia do seu nome.
[...].
— Levem-no. Mandarei matar esse tolo amanhã.
— E é o que ele é – disse Sansa. – Um tolo. Um bobo. Você é tão inteligente por ver isso. Ele fica melhor como bobo do que como cavaleiro, não fica? Deveria vesti-lo com retalhos e fazer dele seu palhaço. Não merece a piedade de uma morte rápida.
O rei a estudou por um momento.
— Talvez não seja tão estúpida como a mãe diz – e levantou a voz: – Ouviu a minha senhora, Dontos? Deste dia em diante, é o meu novo bobo. (MARTIN, 2011, p.50-51).

O desafio de Sansa acontece através da manipulação. E nesse cenário é perceptível a falha do poder disciplinar, em razão de que, nas palavras de Foucault (2009, p.165): “o exercício da disciplina supõe um dispositivo que obrigue pelo jogo do olhar: um aparelho onde as técnicas que permitem ver induzam a efeitos de poder, e onde, em troca, os meios de coerção tornem claramente visíveis aqueles sobre quem se aplicam.” Na dinâmica entre Sansa e Joffrey, o jogo de poder se altera por causa dos artifícios utilizados pela menina; ela, que na hierarquia promovida pela Gaiola Normativa deveria ser coagida pela vontade de Joffrey, reverte a situação ao aplicar o uso do poder contra o próprio rei, sem deixá-lo notar as significações de suas ações.

E o aprendizado de Sansa avança continuamente na trama. Lembra-se que a jovem está isolada na capital, refém do poder que rege toda Westeros, e à mercê do sadismo daquele que é considerado autoridade máxima no reino. Mas, ainda sim, consegue sobreviver a tamanha adversidade. Isso se deve porque Sansa subverte os significados de “boa menina” enunciados pela Gaiola e constrói novos delineados para o que, outrora, era uma identidade aparentemente estável. As classificações, os finais felizes, os sorrisos de admiração e

elogios. Nas experiências e rompimentos que viveu, Sansa passou a desconfiar de tudo, e, dessa forma, entende-se que “nenhuma classificação binária usada na construção da ordem pode se sobrepor inteiramente à experiência contínua e essencialmente não discreta da realidade”. (BAUMAN, 1999, p.70).

Porém, a estrutura reguladora continua atuante por meio do círculo social, tentando impor para Sansa o discurso e fazê-la retornar ao papel subjugado. Toma-se como exemplo **A Fúria dos Reis**, quando Porto Real está para ser invadida em consequência de uma guerra. Joffrey coordena a batalha, e a Rainha Cersei, junto de Sansa e outras mulheres, fica escondida numa fortaleza. Devido à tensão pela aproximação dos soldados inimigos, desenvolve-se um diálogo entre Sansa e Cersei,

Eu diria que, nesse caso, a maior parte de minhas convidadas deve se preparar para uma pitada de estupro. E não se deve excluir a mutilação, a tortura e o assassinato em tempos como este.

Sansa estava horrorizada [...].

— Seu nascimento as protege – Cersei admitiu –, embora não tanto quanto possa pensar. Cada uma vale um bom resgate, mas depois da loucura da batalha, os soldados parecem muitas vezes preferir a carne ao dinheiro. [...]. Choquei-a, senhora? – aproximou-se. – Sua tolinha. As lágrimas não são a única arma de uma mulher. Tem outra entre as pernas, e é melhor que aprenda a usá-la. Irá descobrir que os homens usam as espadas com bastante desprezimento. Ambos os tipos de espada. (MARTIN, 2011, p.545).

Na fala da Rainha Cersei, apontam-se estabilizações. Primeiramente nos homens que são expostos por ela como criaturas sádicas. Em segundo, na referência às mulheres ao unificá-las em uma condição de fragilidade e sedução, respectivamente expressas pelas lágrimas e vagina como armas do feminino, assim como o pênis seria uma das “espadas” do masculino. No discurso reproduzido por

Cersei, percebem-se significações às partes do corpo associadas ao heteronormativo, considerando que a ênfase está “nos discursos que constroem esse corpo, nas relações sociais entre homens e mulheres, no aspecto cambiante das identidades”. (SABAT, 2003, p.79). Lembra-se que Sansa considerava Cersei um modelo a ser seguido, mas nesse diálogo, o que era admirado está vinculado à regulação. Trata-se de um ciclo que exprime uma ampla estrutura edificada pela sociedade e reiterada, de maneira a ser naturalizada e entendida como verdade. Nas palavras de Butler (2001, p.161, grifo da autora),

Mas esse *tornar-se garota* da garota não termina ali; pelo contrário, essa interpelação fundante é reiterada por várias autoridades, e ao longo de vários intervalos de tempo, para reforçar ou contestar esse efeito naturalizado. A nomeação é, ao mesmo tempo, o estabelecimento de uma fronteira e também a inculcação repetida de uma norma.

Em **A Tormenta de Espadas**, Sansa permanece em Porto Real. Por ter “sangue de traidor”, é decidido que ela não se casará com Joffrey, o que lhe traz alívio momentâneo. Deixar sua posição de prometida, contudo, pontua o futuro incerto na capital e Sansa continua mergulhada em desconfianças – pois, entre o que passou, seu maior aprendizado foi desconfiar de tudo e de todos (MARTIN, 2011). Mesmo quando desfruta de aparente tranquilidade entre garotas de sua idade, que conversam sobre cavaleiros e amor, são as suspeitas dela que perseveram:

Elas são crianças, pensava Sansa. São garotinhas tolas, [...]. Nunca viram uma batalha, nunca viram um homem morrer, não sabem nada. Seus sonhos estavam cheios de canções e histórias, como os dela tinham estado antes de Joffrey cortar a cabeça do pai. Sansa tinha dó delas. E também tinha inveja. (MARTIN, 2011, p.199).

Coloca-se nesse trecho a desconstrução da imagem de dama, ligando-se a ideia da identidade não como algo que simplesmente é, mas que é um perpétuo “tornar-se”, num estado de movimento e mudança (SILVA, 2000). E os personagens de Martin estão em constante movimento, o que faz com que Sansa vivencie outra situação de fragmentação: Joffrey é envenenado durante um festejo e morre. A menina, por seu histórico e contexto, é vista como suspeita, mas, antes de ser presa, é ajudada por um homem de índole questionável chamado Petyr Baelish, personagem astuto e que possui interesse romântico em Sansa. Ela é levada para terras comandadas por uma tia com a qual nunca teve contato e, por motivos de proteção, adota nova identidade. Sansa pinta os cabelos ruivos de preto e usa o nome de Alayne, filha bastarda de Petyr.

Como Alayne, o processo de desconstrução identitária de Sansa tem prosseguimento. Ela tem a oportunidade de mostrar-se ao mundo numa versão diferenciada, afinal, o papel a ser desempenhado é o de uma bastarda, alguém que não tem importância na hierarquia social. Em função disso, Sansa tem a experiência de uma liberdade inédita, o que faz com que Alayne seja sua chance de se posicionar de uma maneira distinta, como acontece em *O Festim dos Corvos*: “Mas isso parecia algo que Sansa, essa menina assustada, teria feito. Alayne era uma mulher mais velha, e tinha a coragem dos bastardos.” (MARTIN, 2012, p.529).

Em **As Crônicas de Gelo e Fogo**, a jornada de Sansa termina temporariamente⁸ em meio a sua estadia nas terras comandadas pela tia. No entanto, percebe-se que a personagem aprendeu com cada vivência, e descobriu facetas do mundo em todos os acontecimentos – descobertas estas que não foram esquecidas e que, em conjunto com o

8 **As Crônicas de Gelo e Fogo** ainda não foram finalizadas e não há previsão de lançamento para os últimos volumes.

olhar de Sansa ao passado, para suas antigas crenças e sonhos, fizeram com que ela construísse ferramentas para enfrentar os desafios. Seu modo de enfrentamento pode parecer sutil, mas afirma-se que não existe um caminho correto para se resistir às imposições da Gaiola.

Esclarece-se que em **A Fúria dos Reis**, Sansa se recorda de alguns dos dizeres de sua governanta: “a armadura de uma senhora é a cortesia” (MARTIN, 2011, p.56). Ela internaliza essa frase e a toma como sua, modificando-a e aplicando-a na medida em que os desafios surgem. Para Sansa, a cortesia não é simplesmente armadura – é espada, considerando que ela sobreviveu aos antagonistas de **As Crônicas de Gelo e Fogo** porque soube articular as expectativas da Gaiola Normativa aos seus próprios interesses. De acordo com Bauman (1999), quando o sujeito é reconhecido como parte de uma estrutura, são-lhe conferidos objetivos e coerência, o que traz segurança. Espera-se que a coerência seja defendida para evitar que a visão de mundo seja fragmentada, resultando no caos. Na história de Sansa, a visão de mundo foi fragmentada e a menina já não reconhece a identidade que trazia coerência; ela aprendeu com inimigos, somou novos conhecimentos aos antigos e tornou-se alguém que não pode ser classificado sob uma única visão.

Considerações Finais

Sansa Stark passou por grandes acontecimentos. No decorrer da análise, acompanharam-se descobertas e tragédias, e os significados que puderam ser atribuídos às experiências da personagem. Visualizou-se a reiteração, o questionamento e a transgressão dos discursos heteronormativos, os obstáculos e sofrimentos que a instituição das normas pode provocar, além das rotas possíveis para sub-

verter identidades pré-estabelecidas. Para tanto, utilizou-se a noção de Gaiola Normativa, que viabilizou um movimento de articulação entre Sansa e conceitos que estão integrados à discussão de gênero.

Um primeiro olhar poderia congelar Sansa numa posição de vítima. Ela é construída de modo particular por considerar seu posicionamento um local confortável e não ter pretextos, inicialmente, para concretizar a contestação. Sansa se reconhece no espaço imposto e entende os elogios e o casamento arranjado como recompensas pelo bom comportamento. Devido a isso, a jovem poderia manter-se como um simples “passarinho” (alcunha que o personagem Sandor Clegane confere a ela), alguém frágil e engaiolado incapaz de enxergar as grades de seu confinamento. Entretanto, os sujeitos não são meros prisioneiros da Gaiola – eles são capazes de compreender e conviver de formas plurais com o confinamento.

Sansa tem a posição de segurança destruída pelas transformações de contexto, e encontra suas próprias armas para sobreviver – os atos de gentileza, palavras doces e cortesia que outrora eram suas marcas como dama transfiguram-se em manifestações de resistência. Percebe-se, então, que nos múltiplos tipos de subversão, entre atos mais impactantes ou usuais, é identificada a transgressão.

Ao tornar-se Alayne, a menina depara-se com possibilidades e, diferentemente do que tinha no princípio da história, tem diante de si um destino incerto. Alayne, a bastarda, não é uma dama ou a herdeira de Winterfell, mas Sansa Stark vive nela. Assim, ela é indefinível, sem ser uma coisa nem outra (BAUMAN, 1999), e, nesse novo e desalinhado posicionamento, é possível que as movimentações da jovem já não possam ser previstas. Sansa Stark era uma nobre dama, foi interpretada como um passarinho, transformou-se em pária e bastarda. Não se sabe qual será o seu final, mas sabe-se que seu

aprendizado mudou-a e que sua sobrevivência, estabelecida a partir das armas das quais dispunha, revela a existência não somente de variados tipos de opressão, mas de múltiplos tipos de resistência.

Referências

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e Ambivalência**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1999.

BUTLER, Judith. **Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do 'sexo'**. In: LOURO, Guacira Lopes (org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2001. p.151-172.

_____. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2010.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

HALL, Stuart. **Quem precisa de identidade?** In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. p. 73-102.

MARTIN, George R.R. **As Crônicas de Gelo e Fogo: Guerra dos Tronos**. Livro um. São Paulo: LeYa, 2010.

_____. **As Crônicas de Gelo e Fogo: A Fúria dos Reis**. Livro dois. São Paulo: LeYa, 2011.

_____. **As Crônicas de Gelo e Fogo: A Tormenta de Espadas**. Livro três. São Paulo: LeYa, 2011.

_____. **As Crônicas de Gelo e Fogo: O Festim dos Corvos**. Livro quatro. São Paulo: LeYa, 2012.

SABAT, Ruth. **Filmes Infantis e a Produção Performativa da Heterossexualidade**. 183f. 2003. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2003.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. p. 73-102.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. p. 7-72.

Data da submissão: 25/02/2019

Data de aceite: 07/05/2019