

# “Minha pele transformou-se em porcelana, em marfim, em aço”:

Sansa Stark e o feminino em *Westeros*

Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça<sup>1</sup> e  
Ana Carolina Fonseca Carvalho<sup>2</sup>

## Resumo

O objetivo central deste texto é, a partir de determinados instantes da trajetória de Sansa Stark, uma das protagonistas das narrativas literárias de *As Crônicas de Gelo e Fogo* (1996–2011, de George R. R. Martin) e audiovisual de *Game of Thrones* (2011–2019, criada por David Benioff e D. B. Weiss), observar os sentidos que se estabelecem em torno do feminino. Para tanto, empreendemos uma análise crítica cultural da mídia, ancorada em estudos de gênero e investigações que também estudaram a personagem. Localizamos, então, três imagens que dizem dos caminhos percorridos por Sansa que, ao longo de cinco livros e de oito temporadas, parece atualizar o imaginário em torno da princesa, frágil e passiva e que, após enfrentar uma sorte de malogros, torna-se capaz de ser rainha. Como *a menina/a princesa*, Sansa é corpo jovem, feminino e dócil, que performa uma feminilidade hegemônica e que atende às expectativas que lhes são impostas em um mundo masculino/comandado por homens. Como a jovem/a vítima, Sansa é corpo vulnerável, à mercê de uma série de violências masculinas, que precisa ser martirizado em um ritual de amadurecimento, deixando de ser *um passarinho* para, de fato, tornar-se adulta. Como *a mulher/a rainha*, Sansa passa a ser corpo que tem controle sobre si, assumindo uma posição ativa no que tange os caminhos que irá percorrer e que é apto a comandar enquanto soberana (Rainha do Norte), ainda que em um mundo masculino. Constatamos, ao fim, a agência de lógicas patriarcais, que tanto a narrativa literária quanto o seriado apontam para possibilidades e impossibilidades de existência do feminino em *Westeros* e, também, em nossa sociedade não ficcional.

## Palavras-chave

*As Crônicas de Gelo e Fogo; Game of Thrones; Sansa Stark; gênero; análise crítica cultural da mídia.*

<sup>1</sup> Docente Permanente do Programa de Pós-graduação em Comunicação Social (UFMG) e do Programa de Pós-graduação em Comunicação (UFOP). Doutor em Ciências da Comunicação (UNISINOS).

<sup>2</sup> Mestra em Comunicação (UFOP). Bacharel em Jornalismo (UFOP).

# “My skin turned to porcelain, to ivory, to steel”:

Sansa Stark and the feminine in *Westeros*

Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça<sup>1</sup> and  
Ana Carolina Fonseca Carvalho<sup>2</sup>

## Abstract

The central objective of this text is based on selected moments from the trajectory of Sansa Stark –, one of the protagonists of the literary narratives of *A Song of Ice and Fire* (1996–2011, by George R. R. Martin) and the audiovisual series *Game of Thrones* (2011–2019, created by David Benioff and D. B. Weiss) – to examine the meanings constructed around femininity. To this end, we undertake a critical cultural analysis of the media, anchored in gender studies/research that also studied the character. We then locate three images that reflect the paths taken by Sansa, which, over the course of five books and eight seasons, seems to update the imaginary surrounding the fragile and passive princess who, after facing a series of setbacks, becomes capable of being queen. As a *girl/princess*, Sansa is a young, feminine, and docile body, performing a hegemonic femininity and meeting the expectations imposed on her in a masculine world ruled by men. As a young/victim, Sansa is a vulnerable body, at the mercy of a series of male violences, which must be martyred in a maturation ritual, ceasing to be a *little bird* and, in fact, becoming an adult. As a *woman/queen*, Sansa becomes a body in control of herself, taking an active role in the paths she will take, and capable of commanding as sovereign (Queen in the North), albeit in a masculine world. Ultimately, we observe the agency of patriarchal logics, as both the literary narrative and the television series point to the possibilities and impossibilities of feminine existence in *Westeros* and, likewise, in our nonfictional society.

## Keywords

*A Song of Ice and Fire*; *Game of Thrones*; Sansa Stark; gender; critical cultural analysis of media.

<sup>1</sup>Docente Permanente do Programa de Pós-graduação em Comunicação Social (UFMG) e do Programa de Pós-graduação em Comunicação (UFOP). Doutor em Ciências da Comunicação (UNISINOS).

<sup>2</sup>Mestra em Comunicação (UFOP). Bacharel em Jornalismo (UFOP).

# “Mi piel se volvió como la porcelana, como el marfil, como el acero”:

Sansa Stark y lo femenino en *Westeros*

Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça<sup>1</sup> y  
Ana Carolina Fonseca Carvalho<sup>2</sup>

## Resumen

El objetivo central de este texto es observar, desde momentos específicos de la trayectoria de Sansa Stark, una de las protagonistas de las narrativas literarias de *Canción de Hielo y Fuego* (1996-2011, de George R. R. Martin) y la serie audiovisual *Juego de Tronos* (2011-2019, creada por David Benioff y D. B. Weiss), los significados que se construyen en torno a lo femenino. Para ello, realizamos un análisis cultural crítico de los medios, anclado en estudios de género e investigaciones que también han estudiado al personaje. Luego, localizamos tres imágenes que hablan de los caminos recorridos por Sansa, quien, a lo largo de cinco libros y ocho temporadas, parece actualizar el imaginario que rodea a la princesa, frágil y pasiva, y que, tras enfrentar una serie de reveses, se vuelve capaz de ser reina. Al igual que la princesa, Sansa es un cuerpo joven, femenino y dócil que representa una feminidad hegemónica y cumple con las expectativas que se le imponen en un mundo masculino regido por hombres. Al igual que la joven víctima, Sansa es un cuerpo vulnerable, a merced de una serie de violencias masculinas, que debe ser martirizado en un rito de iniciación, dejando de ser un pajarito para convertirse en un adulto de verdad. Como la reina, Sansa se convierte en un cuerpo que se controla a sí mismo, asumiendo una posición activa respecto a los caminos que tomará y capaz de mandar como soberana (Reina del Norte), incluso en un mundo masculino. En definitiva, observamos la influencia de las lógicas patriarcales, a las que tanto la narrativa literaria como la serie apuntan en relación con las posibilidades e imposibilidades de la existencia de lo femenino en *Westeros* y también en nuestra sociedad real.

## Palabras clave

*Canción de hielo y fuego*; *Juego de Tronos*; Sansa Stark; género; análisis crítico de los medios culturales..

<sup>1</sup>Docente Permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social (UFMG) e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (UFOP). Doutor em Ciências da Comunicação (UNISINOS).

<sup>2</sup>Mestra em Comunicação (UFOP). Bacharel em Jornalismo (UFOP).

## Introdução

Sendo parte de uma investigação mais ampla [1], que se volta às representações de gênero e de sexualidade nas narrativas literária de *As Crônicas de Gelo e Fogo* (1996-2011, de George R. R. Martin) e audiovisual de *Game of Thrones* (2011-2019, criada por David Benioff e D. B. Weiss), este texto estuda Sansa Stark, uma das protagonistas femininas da saga. Nosso objetivo é, a partir de determinados instantes de sua trajetória, perceber os sentidos que se estabelecem em torno do feminino. Para tanto, empreendemos uma análise crítica cultural da mídia (Kellner, 2001), de inspiração feminista/ancorada em estudos de gênero e, ainda, em diálogo com trabalhos que nos antecedem e outros que, ao longo de nosso projeto, temos desenvolvido (Butler, 2012; 2019; Frankel, 2014; Ortis, 2019; Silva, 2019; Kolinski Machado, 2022; Kolinski Machado, 2025; Kolinski Machado; Veloso, 2025). Cabe destacar que não é nosso objetivo perpassar a trajetória da personagem como um todo, mas, tendo como ponto de partida nossa questão central, e já sob inspiração de nossas bases teóricas e políticas, compreender, diante de livros e de telas, o que se estabelece como possibilidades e impossibilidades do feminino nos caminhos percorridos por Sansa.

Antes de passarmos aos nossos movimentos de análise, consideramos cabível, ainda que brevemente, realizar uma apresentação da personagem. Sansa Stark (em *Game of Thrones* interpretada pela atriz britânica Sophie Turner, que tinha entre 15 e 23 anos no contexto de produção e veiculação da série) é a filha mais velha de Lorde Eddard Stark (Lorde de *Winterfell*) e de Lady Catelyn Stark. Sansa possui longos cabelos ruivos, é bela e criada como uma dama, sendo preparada para um casamento adequado. Sansa sonha em ser rainha (casando-se com Joffrey Baratheon, herdeiro do Trono do Ferro) e, ainda no início do primeiro livro/primeira temporada, tudo indica que assim será.

Ao longo da trama, contudo, Sansa passa por inúmeras adversidades, tais como a execução de seu pai, o assassinato de sua mãe e de seu irmão mais velho (Robb Stark, herdeiro de *Winterfell*), a tomada de *Winterfell* por antigos vassalos/aliados (Família Bolton), violência física, cárcere, casamentos forçados e estupro. Tudo isso a modifica, fazendo com que ela deixe de ser uma menina ingênua e indefesa e transformando-a em uma mulher inteligente e perspicaz que, ao fim, torna-se Rainha do Norte. O título deste artigo (“Minha pele transformou-se em porcelana, em marfim, em aço”), advindo da saga literária (Martin, 2012B, p. 1051), é parte de uma reflexão de Sansa sobre si própria e que, acreditamos, resume, em alguma medida, a trajetória da personagem, que, conforme avança em seu caminho, torna-se mais resistente e fortalecida. Sugerimos, já em um movimento de caráter analítico, observar a personagem sob três imagens, a saber: *a menina/a princesa; a jovem/a vítima; a mulher/a rainha.*

## A menina/A princesa: Sansa e a performance ideal de feminilidade

E ali, entre eles, estava Sansa, vestida de seda azul-celeste, com os longos cabelos ruivos lavados e encaracolados, usando braceletes de prata nos pulsos. Arya fechou a cara, perguntando a si mesma o que a irmã estaria fazendo ali, e por que parecia tão feliz (Martin, 2012a, p. 929).

Desde suas primeiras aparições, em livros e em série, Sansa é apresentada sob os signos de uma feminilidade ideal, performada de acordo com padrões hegemônicos em torno do gênero e da sexualidade (Butler, 2012). A menina, de origem nobre, mostra-se sensível, meiga e cordata, tem especial zelo por sua aparência, sempre irretocável, e executa com maestria o que dela se espera. No trecho que abre esta seção, Sansa encontra-se em posição difícil (o pai, preso injustamente, está prestes a confessar que cometeu traição), mas, ainda assim, veste-se e porta-se de acordo com as expectativas. Tal aspecto, conforme lembra Ortis (2019), refere-se, em especial, a um entendimento muito claro de que ela deve, sempre, ocupar um lugar de diante de um universo dominado pelo masculino. Em diálogo com Frankel (2014), percebemos que Sansa, no início da saga, é figura inofensiva, passiva, que se adapta ao que é preciso e que espera por um resgate, tal qual a princesa dos contos de fada. A personagem, no universo ficcional da saga, reforça continuamente um imaginário coletivo em torno dessa princesa, que envolve a beleza, a delicadeza e, ainda, a espera pelo amor romântico, então estabelecido como único lugar possível de realização.

A figura mítica da princesa está presente no nosso imaginário coletivo, envolvendo uma idealidade de prestígio social, uma concepção estética do corpo e de felicidade aliada ao discurso de amor romântico [...]. As princesas, na maioria das representações, surgem como um modelo hegemônico de feminilidade: etnia branca, jovem, heterossexual, magra, bonita e dócil, indo ao encontro das características que a sociedade ainda privilegia em relação à feminilidade (Correia, 2010, p. 6).

“Sansa era capaz de costurar, dançar e cantar. Escrevia poesia. Sabia como vestir-se. Tocava harpa e sinos. Pior: era bela. Sansa recebera as belas maçãs do rosto altas da mãe e os espessos cabelos arruivados dos Tully” (Martin, 2012a, p. 93). Neste trecho temos uma descrição de Sansa pelo olhar de sua irmã mais jovem, Arya, que, ao contrário de Sansa, e constituindo-se, inclusive, em oposição a esta, é não menina que escapa às normas de gênero (Kolinski Machado; Veloso, 2025).

Os bordados de Sansa eram magníficos. Todos assim diziam. ‘O trabalho de Sansa é tão belo como ela’ dissera uma vez Septã Mordane à senhora sua mãe. ‘Ela tem mãos tão bonitas e delicadas.’ Quando a Senhora Catelyn lhe perguntara por Arya, a septã fungara: ‘Arya tem as mãos de um ferreiro’ (Martin, 2012a, p. 90).

Tal movimento das irmãs em oposição reitera a perspectiva de que há um corpo

docilizado, aceito pelo patriarcado e, portanto, coerente (Sansa) e que há outro, em desvio, que busca lugares que lhes são interditados (Arya) (Kolinski Machado; Veloso, 2025). Em dado instante de *Game of Thrones* (T. 01, Ep. 01), em cena que consideramos pertinente recuperar, há uma interação entre Sansa, sua mãe, Catelyn, e a rainha Cersei, que reforça não apenas o papel que deve ser desempenhado pela menina (uma jovem nobre) como, também, o reconhecimento de uma performance que atende a tais exigências.

- Olá, pombinha! Você é linda! Quantos anos tem? [Cersei]
- Treze, Sua Graça [Sansa]
- É alta. Ainda está crescendo? [Cersei]
- Acho que sim, Sua Graça [Sansa]
- E você já sangrou? [Cersei]
- Não, Sua Graça [Sansa]
- Você mesma fez seu vestido? Que talentosa. Precisa fazer algo para mim [Cersei]. [...]
- Ouvi dizer que, um dia, teremos netos em comum [Cersei]
- Ouvi dizer o mesmo [Catelyn]
- Sua filha se dará bem na capital. Uma beldade como ela não pode ficar escondida aqui para sempre [Cersei] (*Game of Thrones*, 2011- 2019).

Outro aspecto interessante de se destacar, no que tange ao início da trajetória da personagem, refere-se a sua relação com Joffrey Baratheon, príncipe herdeiro e prometido a Sansa. Conforme ressalta Frankel (2014), tem-se, em diversos instantes da personagem, ao longo dos primeiros livros/primeiras temporadas, uma vida que se volta a ele, seja, inicialmente, adorando-o, seja, em um segundo momento, que abordaremos a seguir, desprezando-o e dele buscando distância. Em ambos os casos, contudo, tem-se uma vida feminina, de uma garota, que gira/precisa girar em torno de uma figura masculina que detém poder tanto pelo fato de ser homem quanto pelo fato de ser futuro soberano.

Sansa já apresentava sua melhor aparência. 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, Príncipe Joffrey talvez lá estivesse. O seu prometido. Só de pensar nisso sentia uma estranha agitação no peito, ainda que não pudessem se casar antes de se passarem anos e anos, 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, 2012a, p. 178-179).

Em especial, em se tratando de Sansa, reconhecida por suas habilidades em termos de costura, e que é vista, em diferentes momentos, elaborando/adaptando seu vestuário, é pertinente observar o modo como seu figurino diz de mudanças pelas quais a personagem vai passando e, igualmente, aponta para possibilidades e impossibilidades em torno de si. Em um primeiro momento, em diálogo com Silva (2019), observamos um predomínio de azul e de cinza, cores mais frias e que, em Sansa, parecem denotar simplicidade e passividade (Imagem 01). No que se refere

aos trajes, observamos, ainda, um predomínio de vestidos longos, com caimento mais folgado, contendo bordados e que, em Sansa, reiteram uma aura de delicadeza e de romantismo (Silva, 2019). Quando no norte/sob influência do norte, em *Winterfell*, reino comandado por seu pai, Sansa, para além das cores já mencionadas, usa uma espécie de gola, bordada e almofadada, semelhante a de sua mãe e, ainda, penteia-se como ela (cabelos parcialmente soltos, com algumas tranças superiores). Há, desde já, algo que se repete na personagem em diferentes instantes: uma aproximação/espelhamento em relação aos trajes/modos de enfeitar-se de outras figuras femininas, tomadas por ela como exemplares. Acreditamos que tal aspecto, em Sansa, reforça ainda mais um desejo de integrar-se e de atender às expectativas que lhes são impostas.

Imagem 01 – A menina/A princesa



Fonte: Captura de telas dos autores a partir da HBO.

## A jovem/A vítima: Sansa e o sofrimento intenso como etapa necessária

- Odeio-o - sussurrou. O rosto do Rei Joffrey endureceu.
- Minha mãe me disse que não é próprio que um rei bata na esposa. Sor Meryn. O cavaleiro estava em cima dela antes sequer de ter tempo de pensar, puxando-lhe a mão para trás quando tentou proteger o rosto e dando-lhe um murro na orelha com as costas de um punho enluvado. Sansa não se lembrava de ter caído, mas, quando deu por si, estava estatelada nas esteiras. A cabeça ressoava. Sor Meryn Trant pairava sobre ela, com sangue nos nós dos dedos de sua luva de seda branca.
- Irá me obedecer agora, ou terei de mandá-lo castigá-la de novo? Sansa sentia a orelha dormente. Tocou-a, e as pontas dos dedos vieram úmidas e vermelhas.
- Eu... como... às suas ordens, senhor (Martin, 2012a, p. 952).

Na capital do reino, já diante da prisão e, posteriormente, execução de seu pai, Sansa torna-se refém de Joffrey, agora rei, e de sua mãe, Cersei. O trecho que abre esta seção ilustra, em alguma medida, o modo como a jovem, ainda prometida em casamento, passa a ser tratada. Conforme discutido em texto anterior (Kolinski Machado, 2025), em que abordávamos a trajetória de Daenerys Targaryen, Sansa, tal qual a outra personagem, é corpo jovem e feminino, sem agência sobre si, e à mercê de um controle e violência masculina/patriarcal. Em dado momento (T. 02, Ep. 04),

Sansa está ajoelhada, em frente ao trono e diante da corte, com Joffrey lhe apontando uma besta, afirmando que ela precisa responder pelas traições de seu irmão (que busca vingança pela morte do pai). “Meryn. Não bata no rosto. Gosto dela bonita”. Para além de receber um soco no estômago, Sansa também é agredida com a espada. “Meryn, milady está vestida demais. Tire suas roupas”. Chorando copiosamente, Sansa tem seu vestido rasgado, ficando parcialmente despida diante de todos. A tortura apenas é interrompida com a chegada de Tyrion, tio de Joffrey, que consegue resgatá-la. Em outra investigação (Kolinski Machado, 2022) falávamos em martírio feminino a fim de dar conta de um sofrimento intenso que, no audiovisual massivo, teria por objetivo entreter a audiência e, ainda, de um ponto de vista pedagógico, dizer sobre possibilidades e impossibilidades em torno das mulheres.

Se antes, como menina que performava um ideal de feminilidade, Sansa evocava, em sua trajetória, um imaginário em torno da princesa, neste momento, como vítima de lógicas patriarcais, mais uma vez a imagem é retomada. Não por acaso, nesta altura, Sansa é mantida prisioneira justamente na torre mais alta do castelo (Martin, 2012a), o que, mais uma vez, remete aos contos de fada e ao imaginário em torno da figura que, em dado momento de seu percurso, precisa enfrentar inúmeras provações e adversidades para que amadureça. E o sofrimento intenso/martírio de Sansa, em livros e em tela, dá-se por longo tempo e de diversas formas. Neste momento, em termos de figurino, há um evidente espelhamento em Cersei, que se manifesta via penteado, tecidos e acessórios. Em relação às cores, parece haver um predomínio de tons pastéis, discretos, denotando tanto uma ausência de poder como, também, um intento de desaparecer. O bordado, presente, parece ser a única forma possível de expressão de si (Wischhover, 2019).

Diante da desistência de Joffrey em desposá-la, Sansa é obrigada a se casar com Tyrion. Apesar das contínuas humilhações que segue sofrendo estando na corte, Tyrion a respeita e não exige que ela, sem o desejar, precise cumprir suas obrigações maritais. A partir de um plano tramado por Petyr Baelish, figura astuta e perigosa no jogo dos tronos, Sansa é levada, em segurança, ao Ninho da Águia, sede da Casa Arryn, comandada por sua tia, Lysa, irmã de sua mãe, já falecida neste momento. Lysa, contudo, desde o princípio desconfia da relação entre Sansa e Petyr. Em dado instante (T. 04, Ep. 05) Sansa é confrontada pela tia, que violentamente a imobiliza, a fim de descobrir se ela e Petyr tem um relacionamento amoroso (“Ele se sente responsável por você [...] Por quê? [...] Você está grávida? [...] O que deixou Petyr fazer com seu corpo, seu corpo belo e jovem?”). Mais adiante, ao testemunhar um beijo entre ambos (roubado por Petyr), Lysa tenta matar Sansa, mas acaba sendo morta por Petyr. Aqui, em alguma medida, dá-se um ponto de virada na trajetória da personagem que opta por agir de modo mais frio, calculista e distinto para se proteger.

Sob instruções de Petyr, mente que a tia não foi assassinada, mas que cometeu suicídio. Ao conversar com Petyr, a sós, justifica-se afirmando que não saberia

o que poderiam fazer com ela se o tio fosse executado e que, portanto, seria mais seguro poder seguir contando com ele. Mais adiante (T. 04, Ep. 08) a personagem passa por uma radical mudança de visual, denotando, também, uma mudança em sua personalidade. O vestido, que ela produz ao longo da supracitada conversa com Petyr, é escuro, com uma modelagem mais ajustada ao corpo e possui decote, denotando mais sensualidade, e, ainda, ombreiras que, em alguma medida, remetem a um aspecto militar (Silva, 2019). Há que se destacar, ainda, o emprego de penas de corvos no figurino, que parecem indicar também uma mudança na personagem, que passa da pombinha, dócil e frágil, tal qual nomeada por Cersei, ao corvo, ave mais astuta/perigosa. Há que se destacar, ainda em relação a esse figurino, a presença de um colar, que é significativo e que aparecerá em outros momentos da trama audiovisual.

[...] ela veste um novo acessório que Clapton [figurinista de *GOT*] chamou de 'agulha de Sansa'. Uma corrente liga um grande círculo bifurcado e fica pendurada em uma ponta. Sim, é de fato uma referência à espada confiável de sua irmã Arya, mas também à proficiência de Sansa em costura. 'Ela sempre usou uma agulha para explicar o que está acontecendo', diz Clapton, explicando que a agulha é um elo entre o relacionamento de Sansa com a irmã e seu relacionamento com o bordado. 'Sansa tem uma epifania quando usa o vestido de corvo negro. Daquele ponto em diante, embora ela ainda seja uma vítima em muitos aspectos, em sua cabeça ela não é mais uma vítima' (Wischhover, 2019) (tradução nossa) [2].

Apesar da mudança de comportamento e de figurino, Sansa acaba sendo convencida, por Petyr, a se casar com o herdeiro da Casa Bolton, Ramsay, que, naquele contexto, controlava *Winterfell*. "Você chora no escuro lamentando o destino de sua família [...]. Deixe de ser uma espectadora. Pare de fugir. Só há justiça no mundo se nós a fizermos. Você amava sua família. Vingue-a" (T. 05, Ep. 03). Após o casamento, em cena já discutida em outro texto (Kolinski Machado, 2022), Sansa é estuprada por Ramsay e, a partir daí, passa a ser novamente refém (mais uma vez é presa em uma alta torre) e vítima de diferentes formas de tortura. É apenas ao conseguir fugir de *Winterfell*, contando com o apoio de Theon Greyjoy, que também era prisioneiro, e, em seguida, ao reencontrar Brienne (guerreira que havia jurado proteção às filhas de Catelyn Stark), que Sansa chega ao *Castelo Negro*, onde seu irmão bastardo, Jon Snow, se encontra. É a partir deste encontro, e da tentativa de retomada de *Winterfell*, que Sansa assume uma posição, de fato, mais ativa em sua jornada para que, futuramente, possa passar de um corpo que é controlado para um corpo que controla a si mesmo (Kolinski Machado, 2025).



Fonte: Captura de telas dos autores a partir da HBO.

## A mulher/A rainha: Sansa e o tornar-se um corpo que importa

- Você é a Lady de Winterfell [Arya]
- Isso incomoda você? [Sansa]
- Eu nunca seria uma lady tão boa quanto você. Eu tinha de ser outra coisa. Eu nunca teria sobrevivido ao que você sobreviveu [Arya]
- Teria, sim. Você é a pessoa mais forte que eu conheço [Sansa]
- Acredito que essa é a coisa mais gentil que já me disse [Arya]
- Bem... não se acostume. Você ainda é muito estranha e irritante [Sansa]
- No inverno, precisamos nos proteger. Cuidar uns dos outros [Arya]
- Nosso pai. ‘Quando a neve cai e os ventos brancos sopram, o lobo solitário morre, mas a alcateia sobrevive’ [Sansa] (*Game of Thrones*, 2011-2019).

Em diálogo com Jon (T. 06, Ep. 04), Sansa diz que *Winterfell* precisa ser recuperado e, assumindo uma postura ativa, declara que o fará mesmo se o irmão optar por não a ajudar (“Winterfell é nossa casa. É nossa, de Arya, de Bran e de Rickon. Onde estiverem, pertence a nossa família. Temos que lutar por ela [...] Se não retomarmos o Norte, nunca estaremos seguros. Quero que me ajude. Mas farei eu mesma se precisar”). No mesmo episódio, Ramsay envia uma carta, desafiando Jon e ameaçando Sansa (“Quero minha noiva de volta [...]. Verá meus soldados se revezando ao estuprar sua irmã”). Em cenário de desvantagem numérica (Ramsay possui um exército com mais homens), Sansa recorda que Jon é filho do último grande Protetor do Norte e que eles poderiam buscar apoio junto às demais famílias nortenhas, já explicitando um pensamento estratégico e uma forma de posicionar-se mais coerente e mais segura. Ao conversar com Petyr, que vai ao seu encontro, igualmente posiciona-se firmemente (T. 06, Ep. 05). Petyr diz estar feliz por vê-la ileso e afirma que tem um exército que pode lhe auxiliar. Ainda assim, Sansa replica: “Ilesa? [...]. Gostaria de ouvir sobre minha noite de núpcias? Ele nunca machucou meu rosto [...] Mas o resto de mim... ele fazia o que queria com o resto de mim, contanto que eu ainda pudesse lhe dar um herdeiro [...] Ainda sinto o que ele fez ao meu corpo bem aqui, agora”. Ainda neste episódio, antes de partirem em viagem, em sua missão de reconquistar

*Winterfell*, há uma interação relevante entre Sansa e Jon. Ele diz que ela está com um vestido bonito, ao passo que Sansa afirma que o costurou nestes dias. O vestido é azul escuro, com um lobo, símbolo da Casa Stark, bordado na altura do peito. Para além do lobo, parecem existir escamas de peixe, remetendo à Casa Tully, de onde vem sua mãe. Ela usa uma capa, tanto a fim de se proteger do frio como, também, a fim de reafirmar uma posição de poder (a capa é comumente usada pelos lordes do Norte). O seu cabelo, com uma trança, igualmente faz referência ao penteado de sua mãe (Silva, 2019).

Em conjunto, tais aspectos parecem indicar tanto uma postura mais autoconfiante como, também, um retorno às suas origens. Ao encontrar-se novamente com Ramsay (T.06, Ep.09), antes da batalha começar, Sansa o enfrenta (“Morrerá amanhã, Lorde Bolton. Durma bem”). Apesar de portar-se com mais segurança, defendendo seus pontos de vista, Sansa ainda é tomada por Jon como alguém que desconhece o que envolve uma batalha e, portanto, como alguém que é menos capaz de opinar e de ser levada em conta. Mais que isso, sendo mulher, não lhe é concedida voz para que se manifeste quando o assunto é a batalha em si, vista como uma responsabilidade dos homens da trama. Em reunião que antecede a batalha isso se torna mais evidente. Ao redor da mesa, apenas homens refletem sobre as estratégias que serão empregadas, ao passo que Sansa permanece calada, observando. Sansa se pronuncia apenas a seguir, quando está a sós com o irmão.

- Então, você encontrou o inimigo, desenhou seu plano de batalha [Sansa]
- Sim, se é que ajuda [Jon]
- Vocês só tiveram uma conversa com ele, você e seus conselheiros. E ficam fazendo planos de como derrotar um homem que não conhecem. Eu vivi com ele. Sei como sua cabeça funciona. Sei como ele gosta de machucar as pessoas. Cogitou alguma vez que eu possa ter algo a dizer? [Sansa]
- Tem razão [Jon]
- Se acha que ele cairá na sua armadilha, não vai. É ele quem faz armadilhas [...] Ele brinca com as pessoas. É melhor do que você nisso, pois é só o que faz [Sansa]
- Sim, e o que eu tenho feito? Brincado com vassouras? Lutei além da Muralha com gente pior que Ramsay Bolton. Defendi a Muralha de gente pior que Ramsay Bolton [Jon]
- Você não o conhece [Sansa]
- Está bem, diga-me. O que devemos fazer? Como resgatamos Rickon? [Jon]
- Nunca o resgataremos. Rickon é o filho verdadeiro de Ned Stark, o que faz dele uma ameaça maior do que você, um bastardo, ou eu, uma garota. Enquanto ele viver a reivindicação de Ramsay por Winterfell será contestada, o que significa que ele não vai viver por muito tempo [Sansa]
- Não podemos desistir do nosso irmão [Jon]
- Escute-me, por favor, ele quer que você cometa um erro [Sansa]
- Claro que quer. O que eu deveria fazer de diferente? [Jon]
- Eu não sei! Não sei nada sobre batalhas! Só não faça o que ele quer [Sansa]
- Sim, é um bom conselho [Jon]
- Acha que é óbvio? [Sansa]
- Bem, é um pouco óbvio [Jon]
- Se tivesse pedido meu conselho antes, eu teria dito para não atacar Winterfell até que tivéssemos uma força maior, ou isso é óbvio também? [...]. Se Ramsay ganhar, eu não vou voltar para lá viva. Você me entende? [Sansa]
- Nunca o deixarei tocar em você de novo. Eu a protegerei, prometo [Jon]
- Ninguém pode me proteger. Ninguém pode proteger ninguém [Sansa] (*Game of Thrones*, 2011-2019).

Já no contexto da batalha, o exército de Jon está prestes a ser massacrado quando Sansa surge junto a Petyr e a uma tropa de cavaleiros do Vale. Sem informar ao irmão, ciente de que perderiam a batalha, Sansa faz o contato e pede por auxílio, o que acaba por garantir a vitória. Na última cena do episódio, Sansa vai ao encontro de Ramsay, que está ferido e amarrado no canil da fortaleza.

- Sansa. Olá, Sansa. É aqui que ficarei? Não. Nosso tempo juntos está prestes a terminar. Está bem. Você não pode me matar. Sou parte de você agora [Ramsay]
- Suas palavras desaparecerão. Sua Casa desaparecerá. Seu nome desaparecerá. Toda memória de você desaparecerá [Sansa]
- [...]
- Meus cães nunca me farão mal [Ramsay]
- Não os alimenta há sete dias. Você mesmo o disse [Sansa]
- São bestas leais [Ramsay]
- Eram. Agora estão famintos [Sansa] (*Game of Thrones*, 2011-2019).

A cena termina com a trilha sonora em ápice, com Ramsay sendo devorado, vivo e gritando, e com Sansa, a outrora frágil e delicada garota, sorrindo em triunfo. Acerca desta passagem, cabe recuperar as reflexões de Ortis (2019, p. 134). Para a pesquisadora, o que se dá, então, não é uma ameaça, mas uma sentença, proferida em razão das atrocidades que ele fez com ela. “É Sansa que está no comando da situação

e tem o poder de decidir o destino dele, sendo uma inversão de papéis, já que era ele quem determinava e comandava sua vida e seu corpo". Essa mesma postura, de frieza e de satisfação ao obter vingança contra seus inimigos, repete-se em outro momento, de enfrentamento com Petyr, até então aliado. Como Lady de *Winterfell*, no comando do Norte, e mostrando-se hábil nesta posição, Sansa percebe que Petyr tenta indispor sua relação com sua irmã Arya que, nesta altura, também está ali. Credo que foi chamado ao Grande Salão para ver Sansa punindo Arya, Petyr surpreende-se ao perceber que se trata de uma armadilha contra ele.

- Acuso você de assassinato. Acuso você de traição. O que tem a dizer dessas acusações, Lorde Baelish? [Sansa]
- Lady Sansa, perdoe-me. Estou um pouco confuso [Petyr]
- Quais acusações confundem você? Vamos começar com a mais simples. Você matou nossa tia, Lysa Arryn. Você a empurrou pela Porta da Lua e a viu cair. Você nega? [...]. Antes você conspirou para matar Jon Arryn. Entregou Lágrimas de Lys a Lysa para envenená-lo. Você nega? [...]. Você fez tia Lysa escrever aos nossos pais dizendo que os Lannisters tinham matado Jon Arryn, mas foi você. O conflito entre os Starks e os Lannisters foi iniciado por você. Você nega? [...] Você se uniu a Cersei Lannister e Joffrey Baratheon para trair nosso pai, Ned Stark. Por causa da sua traição, ele foi preso e depois executado por falsas acusações de traição. Você nega? [...]. Às vezes, quando tento entender os motivos de uma pessoa, faço um jogo. Eu presumo o pior. Qual é o seu pior motivo para me jogar contra a minha irmã? É isso que você faz, não é? É o que você sempre fez. Pôr família, contra família, irmã contra irmã. Você fez isso com a nossa mãe e tia Lysa e tentou fazer conosco [...]. Eu demoro para aprender, é verdade, mas aprendo [...]. Quando voltamos a *Winterfell*, você disse que não há justiça no mundo. Só se for pelas próprias mãos. Obrigada por todas as lições, Lorde Baelish. Nunca vou esquecê-las (*Game of Thrones*, 2011-2019).

Tal qual anteriormente, a cena encerra-se com Sansa acompanhando a morte de Petyr (Arya corta sua garganta) com satisfação, reiterando não apenas sua posição de poder como, também, uma mudança de postura em relação ao mundo e aos que a cercam/ameaçam. Já ao final da saga, após vitória contra o exército dos mortos-vivos que atacou *Winterfell*, há um relevante diálogo entre Sansa e Sandor Clegane (T. 08, Ep. 04). Ao mencionar que antes, quando garota, Sansa não conseguia olhar para ele (rosto com cicatrizes), Sandor dá a ver a mudança que se deu com ela. Sansa justifica a modificação, dizendo que, desde aquele tempo, viu coisa muito pior.

- Eu soube que dilaceraram você. Dilaceraram sem dó [...]. Você mudou, passarinho. Nada teria acontecido se tivesse fugido de Porto Real comigo. Nada de Mindinho [Petyr]. Nada de Ramsay. Nada disso [Sandor]
- Sem Mindinho, Ramsay e o resto, eu teria sido um passarinho a vida toda [Sansa] (*Game of Thrones*, 2011-2019).

O diálogo em questão explicita algo que parece ser central na trajetória da princesa que, futuramente, se tornará rainha: de que todas as violências as quais foi submetida (cárcere, tortura física e psicológica, estupro) teriam sido essenciais para que a outrora pombinha/passarinho, passiva, indefesa e vulnerável, pudesse

alçar-se a uma posição de quem controla seu próprio destino. É interessante pontuar que tal martírio parece ser algo que, no jogo dos tronos, diz mais de um destino de mulheres do que de homens que, não necessariamente, precisam sofrer das mesmas maneiras a fim de alcançarem posições hegemônicas. Conforme advogado em texto precedente (Kolinski Machado, 2022), tais situações de extrema violência, na trama, para além da delimitação de espaços permitidos e interditados às mulheres, parecem sugerir que, seja por romper com aquilo que se espera em termos de performance de gênero (caso de personagens como Cersei e Melisandre) ou apenas por estarem à mercê de um poder patriarcal (caso de Sansa), uma punição é necessária. No que concerne a Sansa, argumentamos que tal percurso narrativo reitera lógicas misóginas e patriarcais. Estando presente no conselho que define seu irmão mais novo, Bran, como rei de *Westeros*, Sansa reivindica que *Winterfell*, depois de ter enfrentado tudo o que enfrentou, passe a ser um reino independente, governado por ela. Em sua última aparição, Sansa Stark, a primeira de seu nome, é entronada Rainha do Norte. Interessante destacar que, para além de ter, de fato, realizado seu sonho infantil de tornar-se rainha, Sansa o faz sem um homem ao seu lado, não sendo consorte, mas soberana.

Sugerimos, neste ponto, que há um potente e relevante movimento de ruptura em relação a toda uma série de lógicas patriarcais que asseveram os caminhos da personagem. Sansa passa de um corpo anulado, em um mundo masculino, para um corpo com peso, relevância e voz (Butler, 2019), apto a comandar *Winterfell*. Cabe refletir, ainda, sobre o figurino final da personagem, usado em sua coroação. Para além do cinza, cor característica do clã Stark, há uma série de referências às origens de Sansa. Há, na forma de bordados, folhas de represeiro (simbolizando as tradições religiosas do norte) e escamas de peixe (em alusão à Casa Tully, de sua mãe). No tórax, uma espécie de armadura, ao mesmo tempo que evoca as origens (são galhos de represeiro), há, ainda, a manifestação de um lugar de poder que se distancia, em muito, de seus figurinos iniciais (o que é reiterado, também, pelo uso de uma capa). A coroa, finalmente, traz lobos entrelaçados (Silva, 2019).

Finalmente, ela veste uma coroa simbólica de duas cabeças de lobo gigante apoiando uma à outra. O design não apenas honra sua linhagem e celebra o símbolo de sua casa, mas também serve como um tributo especial a Robb, seu irmão falecido – o design da coroa lembra um fecho que ele vestia quando foi morto no Casamento Vermelho. Ao todo, o figurino é um look incrivelmente digno para Sansa e para a mulher que ela se tornou (Clapton; McIntyre, 2019, p. 43 *apud* Silva, 2019, p. 78).



Fonte: Captura de telas dos autores a partir da HBO.

## Considerações finais

O objetivo da pesquisa aqui relatada, conforme indicado, consistiu em, a partir de diferentes instantes da trajetória de Sansa Stark, uma das personagens femininas centrais de *As Crônicas de Gelo e Fogo* e *Game of Thrones*, observar os sentidos estabelecidos em torno do feminino. Ao empreendermos uma análise crítica cultural da mídia (Kellner, 2001), em diálogo com nossas matrizes teóricas e políticas, chegamos a três núcleos de sentido: *a menina/a princesa; a jovem/a vítima; a mulher/a rainha*. Sansa, em um primeiro momento, é corpo jovem e feminino, dócil, que atende às expectativas que lhe são impostas em um mundo patriarcal e que atualiza, em seu corpo e performance, um imaginário em torno da princesa. Em seguida, na condição de corpo vulnerável, à mercê de uma série de violências masculinas, é vítima que precisa, necessariamente, passar por uma série de abusos para que, apenas a partir deles, possa deixar de ser “uma pombinha/um passarinho”. Ao fim, tornando-se responsável por si, mediante postura ativa de quem define seus próprios caminhos, torna-se rainha, apta a comandar enquanto soberana, ainda que em um mundo masculino. Apesar do desfecho positivo (afinal, ao contrário de diversas outras personagens femininas da saga, encerra seu arco narrativo viva e em posição de poder), livros e série parecem, de um ponto de vista pedagógico, ensinar que o sofrimento intenso/martírio (Kolinski Machado, 2022) é etapa não apenas necessária, mas fundamental, em uma trajetória feminina, explicitando mais engrenagens patriarcais do que parecem admitir autor, roteiristas e diretores responsáveis.

## Notas

[1] Trata-se do projeto de pesquisa “Quais vidas realmente importam em Westeros? Gênero e Sexualidade em *As Crônicas de Gelo e Fogo* e *Game of Thrones*”, já concluído.

[2] Even more importantly, she dons a new accessory that Clapton has called “Sansa’s needle.” A chain links a large bifurcated circle, then hangs at a point. Yep, it is in fact a reference to her sister Arya’s trusty sword, but also a reference to Sansa’s sewing proficiency. “She’s always used a needle to explain what’s going on,” says Clapton, explaining the needle is a link between Sansa’s relationship with her sister and her relationship with embroidery. “Sansa has an epiphany when she wears the black crow dress. From that point onward, although she’s still a victim in many ways, in her head she’s not a victim anymore.”

Artigo submetido em 27/08/2025 e aceito em 15/01/2026.

## Referências

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

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. São Paulo: Editora Record, 2012.

CORREIA, R. M. **O arquétipo da princesa na construção social da feminilidade**. 2010. Dissertação. (Mestrado em Estudos sobre as Mulheres) –. Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2010.

FRANKEL, V. E. **Women in Game of Thrones: power, conformity and resistance**. McFarland, 2014.

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

KOLINSKI MACHADO, F. V. Notas sobre o martírio feminino em Game of Thrones. **E-Compós**, [S. l.], v. 25, 2022. DOI: 10.30962/ec.2483. Disponível em: <https://e-compos.org.br/e-compos/article/view/2483>. Acesso em: 19 fev. 2026.

KOLINSKI MACHADO, F. V. Quando um corpo é vulnerável, incompreensível e incontrolável: Daenerys Targaryen e as possibilidades do feminino em As Crônicas de Gelo e Fogo e em Game of Thrones. **Revista FAMECOS**, [S. l.], v. 32, n. 1, p. e47055, 2025. DOI: 10.15448/1980-3729.2025.1.47055. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/revistafamecos/article/view/47055>. Acesso em: 19 fev. 2026.

KOLINSKI MACHADO, F. V.; VELOSO, K. M. Caminhos de uma viajante queer: reflexões sobre a trajetória de Arya Stark. **E-Compós** [S. l.], 2025. DOI: 10.30962/e-compos.3188. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/3188>. Acesso em: 19 fev. 2026.

KELLNER, D. **A cultura da mídia:** estudos culturais, identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru: Edusc, 2001.

MARTIN, G. R. R. **A Guerra dos Tronos.** 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Leya, 2012A.

MARTIN, G. R. R. **A Tormenta de Espadas.** 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Leya, 2012B.

ORTIS, A. C. **Representações femininas em Game of Thrones:** mediações entre os sete reinos e a contemporaneidade. 2019. Dissertação. (Mestrado em Comunicação). Universidade Federal de Santa Maria, 2019.

SILVA, T. B. S. **Análise de figurino da personagem Sansa Stark, do seriado Game of Thrones.** 2019. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Design de Moda) – Universidade Federal do Ceará. 2019.

WISHHOVER, C. The evolution of Sansa Stark, explained by her costumes. **Vox**, 2019, 13 mai. Disponível em: <https://tinyurl.com/ywj4eet3>. Acesso em: 7 jun. 2026.