

Caminhos de uma viajante *queer* Reflexões sobre a trajetória de Arya Stark

FELIPE VIERO K. MACHADO MENDONÇA

Universidade Federal de Minas Gerais
Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil

KAIO MOREIRA VELOSO

Universidade Federal de Santa Catarina
Florianópolis, Santa Catarina, Brasil

ID 3188

Recebido em
30.04.2025

Aceito em
25.11.2025

Ao compreendermos Arya Stark, personagem central de *As Crônicas de Gelo e Fogo* e de *Game of Thrones*, como uma viajante *queer*, objetivamos observar o que se estabelece como possibilidades/impossibilidades do feminino na saga. Para tanto, empreendemos uma análise crítica cultural da mídia, de inspiração feminista/*queer* e, a partir de categorias desveladas, em meio à narrativa literária e audiovisual, constatamos lugares de disputa em torno de lógicas patriarcais e heteronormativas que permeiam a trama e que, também, a ultrapassam.

Palavras-chave: Arya Stark. *As Crônicas de Gelo e Fogo*. *Game of Thrones*. Análise crítica cultural da mídia. Gênero.

Paths of a Queer Traveler: Reflections on Arya Stark's Trajectory

Understanding Arya Stark, a central character in *A Song of Ice and Fire* and *Game of Thrones*, as a queer traveler, we aim to observe what is established as the possibilities/impossibilities of femininity in the saga. To this end, we undertake a critical cultural analysis of the media, inspired by feminist/queer thinking, and, based on categories revealed in the literary and audiovisual narrative, we identify places of dispute around patriarchal and heteronormative logics that permeate the plot and also go beyond it.

Palavras-chave: Arya Stark. *A Song of Ice and Fire*. *Game of Thrones*. Critical cultural analysis of the media. Gender.

Caminos de una viajera queer: reflexiones sobre la trayectoria de Arya Stark

Al entender a Arya Stark, un personaje central de *Canción de Hielo y Fuego* y *Juego de Tronos*, como una viajera *queer*, pretendemos observar lo que se establece como las posibilidades/imposibilidades de lo femenino en la saga. Para ello, emprendemos un análisis cultural crítico de los medios, de inspiración feminista/*queer* y, a partir de categorías desveladas, en medio de la narrativa literaria y audiovisual, encontramos lugares de disputa en torno a lógicas patriarcales y heteronormativas que permean la trama y que también la van más allá.

Palabras clave: Arya Stark. *Canción de Hielo y Fuego*. *Juego de Tronos*. Análisis cultural crítico de los medios. Género.



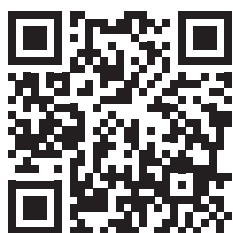
ORCID

Felipe Viero K. M. **MENDONÇA**

Doutor e mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (PPGCOM-Unisinos), bacharel em Jornalismo pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Professor do Departamento de Comunicação Social (DCS) e docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais (PPGCOM-UFMG). Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Ouro Preto (PPGCOM-UFOP).

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil.

E-mail: felipeviero@gmail.com



ORCID

Kaio Moreira **VELOSO**

Doutorando em Inglês: Estudos Linguísticos e Literários pela Universidade Federal de Santa Catarina (PPGI-UFSC). Mestre em Letras: Estudos da Linguagem pela Universidade Federal de Ouro Preto (Posletras-UFOP) e bacharel em Jornalismo pela mesma instituição.

Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil.

E-mail: kaio Moreira1999@gmail.com

Começando a viagem

E Arya, bem... Os visitantes de Ned confundiam-na com frequência com um ajudante de estrebaria se chegassem ao pátio sem ser anunciados. Arya era uma provação, há que dizê-lo. Meio garoto, meio cria de lobo. Bastava proibir-lhe alguma coisa, e isso tornava-se logo o maior desejo de seu coração. Possuía a face longa de Ned, e um cabelo castanho que andava sempre como se um pássaro tivesse nele feito um ninho. Desisti de tentar fazer dela uma senhora. Colecionava machucados como as outras meninas colecionam bonecas. E era capaz de dizer qualquer coisa que lhe viesse à cabeça (Martin, 2014b, p. 932).

Guacira Lopes Louro (2008), em *Um corpo estranho*, ao falar que somos todas e todos viajantes, ensina-nos que mesmo antes do início de nossa jornada, antes mesmo de nascermos, determinados percursos, permitidos e interditados, são estabelecidos à revelia de quem, de fato, somos. “A declaração ‘É uma menina!’ ou ‘É um menino!’ também começa uma espécie de ‘viagem’, ou melhor, instala um processo que, supostamente, deve seguir um determinado rumo ou direção” (Louro, 2008, p. 15). Acerca do *queer*, na mesma obra, Louro (2008, p. 7-8) o define como o raro e o esquisito, como um corpo estranho que perturba, provoca e fascina: “*Queer* é um jeito de pensar e de ser que não aspira o centro e nem o quer como referência [...] que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do ‘entre lugares’, do indecível”. É a partir desse lugar de um corpo *queer*, que desafia performatividades de gênero hegemônicas (Butler, 2012) – tal qual evidenciado no trecho que abre este texto –, que miramos Arya Stark, uma das personagens centrais na narrativa literária de *As Crônicas de Gelo e Fogo* (Martin, 2014a; 2014b; 2014c; 2014d; 2014e) e no audiovisual em *Game of Thrones* (HBO, 2011-2019).

Compreendemos a saga, a partir de sua inserção na *cultura pop*, como constituinte de uma constelação afetiva e de um campo de tensões e disputas simbólicas que, para além de lógicas mercadológicas, implica nos modos como os sujeitos compreendem a si e ao mundo que os cerca (Sá; Carreiro; Ferraraz, 2015). Advogamos que, na trama fantástica, os sentidos mobilizados em torno de questões de gênero e de sexualidade são amplos (Frankel, 2014; Gjelsvik; Schubart, 2016; Mendonça, 2020; Trejo Morales, 2020; Kolinski Machado, 2022; Coopey, 2022; Kolinski Machado, 2025; Kolinski Machado; Veloso, 2025), dizendo de lógicas patriarcais e heteronormativas que se fazem presentes na narrativa, mas que, também, a ultrapassam.

Neste artigo, visamos realizar um movimento específico: a partir de um mapeamento da trajetória da personagem Arya Stark (interpretada pela atriz britânica Maisie Williams, que, no contexto da veiculação da série, tinha entre 14 e 22 anos), compreendida como uma viajante *queer*, observar o que se estabelece como possibilidades/impossibilidades do feminino na saga. É pertinente ressaltar que não objetivamos perpassar a personagem em sua totalidade, mas perceber, diante de determinados instantes de seu percurso em diálogo com marcadores de gênero, de quais modos seus caminhos são estabelecidos. Por isso, também, olhamos para livros e para telas: mais do que em modos de contar/gramáticas específicas⁰¹, estamos interessados em como, conjuntamente, esses textos, advindos da literatura e do audiovisual, constituem os percursos que por Arya podem ou não ser trilhados. Para tanto, nos voltamos ao nosso banco de dados e, a partir de um conjunto diverso de textualidades (texto literário e texto audiovisual), empreendemos uma análise crítica cultural da mídia (Kellner, 2001) de inspiração feminista/*queer*. Sugerimos, então, perceber Arya tendo em vista dados eventos de sua jornada, nos livros e nas telas, a saber: Arya, a não menina; Arya, o não menino; Ninguém: máscaras de gênero; e Heroína *queer*: possibilidades e impossibilidades de existência. Em cada categoria, desenvolvida mediante movimentos já de caráter analítico e em diálogo com nossas matrizes teóricas, um conjunto específico de textos será acionado/investigado.

⁰¹ Em Kolinski Machado (2022) e Kolinski Machado; Veloso (2025), por exemplo, nos voltamos especificamente à gramática audiovisual e a formas particulares de, a partir desse lugar, constituir sentidos, em tela, acerca de questões concernentes ao gênero e à sexualidade na saga.

Arya, a não menina

Os pontos de Arya estavam de novo tortos. Franziu a sobancelha, desapontada, e olhou de relance para onde a irmã Sansa estava entre as outras moças. 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, 2014a, p. 90).

- Isto não é brinquedo para uma criança, e muito menos para uma menina. Que diria Septã Mordane se soubesse que está brincando com espadas?
- Não estava brincando – insistiu Arya. – Odeio Septã Mordane.
- Basta – a voz do pai soou seca e dura. – A septã não faz mais que o seu dever, embora os deuses bem saibam que você o transformou numa luta para a pobre mulher. Sua mãe e eu a encarregamos da impossível tarefa de transformar você numa dama.
- Eu não quero ser uma dama! – inflamou-se Arya (Martin, 2014a, p. 281).

Desde um primeiro instante, tanto na trama literária quanto na audiovisual, Arya constitui-se em uma personagem que desafia um padrão estético e comportamental hegemônico, falhando em ser a menina que ela “deveria ser” (Frankel, 2014). Ainda que filha de um nobre (Lorde Eddard Stark, protetor de Winterfell, reino mais ao Norte do continente Westeros) e, portanto, uma *lady*, Arya, tal qual fica evidente nos trechos literários trazidos acima, escapa a uma performance hegemônica de feminilidade que lhe é continuamente imposta (Butler, 2012). No decorrer da saga, mas em especial em seu início, quando se constitui em corpo vulnerável (feminino e infantil) à mercê de uma agência masculina (Kolinski Machado, 2025), Arya é um corpo estranho que escapa à heteronormatividade (Warner, 1991), e que desvia da rota traçada antes mesmo de seu nascimento, por causa de seu gênero (Butler, 2012; Louro, 2008). Arya não é bem-sucedida em atividades então designadas como femininas, tais como o bordado, não se veste e nem se arruma conforme o esperado (usa roupas pouco delicadas, tem os cabelos pouco alinhados), constituindo-se em oposição à irmã mais velha, Sansa, que atende perfeitamente a tais expectativas.

Em contrapartida, Arya é esperta, rápida e hábil naquilo que se compreende, na saga, como um universo masculino: apresenta destreza com arco e flecha, espada e, no futuro, torna-se uma poderosa assassina e guerreira. Por isso, em determinado instante da trama (T01Ep02), recebe de seu irmão, Jon, uma espada, fina, porém afiada e eficaz. Feliz com o presente, até então algo a ela interdito, em resposta, afirma: “Sansa pode ter suas agulhas de costura. Eu tenho minha própria agulha”. Interessante destacar, nesta passagem, o processo de ressignificação instaurado: fracassando no manuseio das agulhas de costura, que lhe eram “cabíveis”, e que representam um ideal de feminilidade naquele contexto, Arya rompe com tais expectativas, apropria-se de tal significante, emprega-o para se referir a sua arma e o toma como parte de sua jornada. É pertinente ressaltar que, nesse momento, a personagem, que propomos ser lida como uma viajante *queer*, realiza o mesmo movimento dos trabalhos teórico e políticos do campo dos estudos de gênero/dos estudos *queer* que, em apropriação de um significante previamente usado como injúria – *queer*, que, em inglês, de modo ofensivo, significa “estranho” –, erguem-se a partir dele para produzir sentidos próprios (Miskolci, 2012).

Em dado momento da trama literária (Martin, 2014a, p. 281), o pai fala sobre isso com a filha: “Ah, Arya. Tem um ardor dentro de si, criança. Meu pai costumava chamá-lo ‘o sangue do lobo’. Lyanna [tia de Arya] tinha um pouco [...] Você, por vezes, faz com que me lembre dela. Até se parece com ela”. Mais adiante, na trama audiovisual (T01Ep04), há outro diálogo com seu pai. A cena se passa em um ambiente interno, na Fortaleza Vermelha, palácio da capital onde, naquele momento, Arya, Sansa e o pai, conselheiro do rei, habitavam. Arya, que com autorização do pai vem tendo lições de esgrima, está realizando um treinamento de equilíbrio. “Posso ser lorde de um castelo?”, questiona Arya. “Você se casará com um poderoso lorde e governará seu castelo. Seus filhos serão cavaleiros, princesas e lordes”, responde seu pai. “Não. Não sou assim.”

Em outro momento dos livros (Martin, 2014b, p. 594), sua mãe, Lady Catelyn Stark, em alguma medida demonstra também perceber a disjunção que existe entre o que Arya é o que esperavam que ela fosse. Distante da maior parte dos filhos, ao rezar por eles, Catelyn se encontra diante de imagens dos Sete Deuses. Ao olhar para o Guerreiro, figura masculina que representa a força e a coragem nas batalhas, é ali que percebe uma diversidade de homens e, também, sua filha. “O Guerreiro era Renly e Stannis, Robb e Robert, Jaime Lannister e Jon Snow. Até vislumbrou Arya naquelas feições, apenas por um instante. Então, uma rajada de vento que penetrou pela porta fez o archote crepitar, e a semelhança desapareceu, lavada num brilho cor de laranja.”

Cabe destacar que, em diferentes instantes da trama, por causa de sua aparência e seu comportamento, Arya é tomada como um garoto – o que lhe permitirá, conforme veremos adiante, passar-se por um para sobreviver. No trecho que se segue, ela não é reconhecida sequer pelos filhos do rei, que com ela convivem.

– O que você estava fazendo com aquele gato, garoto? – perguntou de novo Myrcella com severidade. Dirigindo-se ao irmão, disse: – É um rapaz esfarrapado, não é? Olha para ele – e soltou um risinho.

– Um rapaz esfarrapado, sujo e malcheiroso – concordou Tommen.

Eles não me reconhecem, Arya se deu conta. “Nem sequer percebem que sou uma menina.” Mas não era de se estranhar, ela estava descalça e suja, com os cabelos emaranhados da longa correria pelo castelo, vestida com um colete rasgado por garras de gato e com calças marrons de rãfia cortadas grosseiramente acima dos joelhos cobertos de crostas. Não se usam saias e sedas quando se está apanhando gatos. Num movimento rápido, abaixou a cabeça e caiu sobre um joelho. Talvez acabassem por não reconhecê-la mesmo. Caso contrário, estaria metida numa grande enrascada. Septã Mordane se sentiria humilhada. E Sansa nunca mais voltaria a falar com ela, de tanta vergonha (Martin, 2014a, p. 436).

Acerca desse aspecto, destacamos o primeiro encontro com o espadachim com quem ela passa a realizar seu treinamento (T01Ep03): “Você está atrasado, rapaz [...] Não é assim, garoto [...] Você é pequeno, isso é bom. O alvo fica menor [...] Você precisa me ouvir, garoto”. “Eu sou uma garota.” “Garoto, Garota. Você é uma espada. E isso é tudo.” Interessante ressaltar que, ao corrigir seu professor, Arya o faz apenas depois de três menções equivocadas ao seu gênero. É relevante apontar, ainda, que, pela primeira vez, alguém diz a Arya que seu gênero não é relevante ou pertinente, algo que, como corpo estranho, que foge à heteronormatividade (Warner, 1991), é inédito em seu cotidiano. Ainda que se trate de uma situação mais distante temporalmente (T02Ep07), é pertinente recuperarmos um diálogo que se dá entre Arya, então disfarçada de copeira, e Tywin Lannister, figura poderosa, pertencente a grupo do qual Arya precisa se proteger. Ao conversarem sobre a história de Westeros, ao passo que Tywin menciona Aegon Targaryen, O Conquistador, Arya menciona a irmã deste: “Não era apenas Aegon e seu dragão [...] Visenya Targaryen foi uma grande guerreira”. “A maioria das garotas não se interessa pelas belas donzelas das canções?” [...] “A maioria das garotas é idiota”.

Consideramos ser possível, aqui, estabelecer nexos com aquilo que é ensinado por Monique Wittig (2010) acerca do pensamento heterossexual. Ao falar sobre as lésbicas, Wittig (2010) as define como *não mulheres*, uma vez que a categoria *mulher* corresponderia a um produto de uma sociedade patriarcal, centrada em uma lógica heterossexual e reprodutiva, a qual relegaria às mulheres um lugar específico e subalterno. Independentemente da orientação sexual da personagem, consideramos que pela sua performance de gênero contra hegemônica, que vai de encontro ao que dela seria esperado, Arya também é uma *não menina*. Em consonância com o pensamento de Wittig, Valerie Frankel (2014), que investiga representações femininas na saga, aponta que a personagem rejeita sua feminilidade, sendo determinada a se portar como homem em um mundo masculino. Ao definir a maior parte das garotas como idiotas, e ao distanciar-se desse grupo, compreendemos que tal perspectiva é reforçada. Em dado momento da narrativa literária, Arya afirma não ser uma *lady*, mas uma loba. A menção ao lobo, símbolo da Casa Stark, é mais de uma vez, conforme já exposto aqui, associado à Arya. Em relação à não menina, que rompe com um papel de gênero binário e

pautado pela heteronorma, a aproximação com a fera parece ganhar contornos mais consistentes – o que não se dá, por exemplo, com sua irmã, que performa seu gênero conforme o esperado.

Figura 1: Arya, a não menina



Fonte: Montagem elaborada pelos autores, a partir de capturas de tela da HBO.

Arry, o não menino

Ao final do primeiro livro/primeira temporada, Eddard é executado. Arya, que havia conseguido escapar, testemunha a morte do pai e, tão logo isso ocorre, acaba sendo amparada por um conhecido, Yoren, que, apesar da violência inicial, pretende protegê-la.

– Não olhe! – rosnou-lhe uma voz espessa [...] – Cala a boca e fecha os olhos, rapaz! [...] Olha para mim. Sim, é isso mesmo, para mim – vinho azedo perfumava-lhe o hálito. – Lembrou-se, rapaz? Foi o cheiro que avivou a recordação [...] – Agora já me conhece? Ora, aí está um rapaz inteligente – cuspiu. – Isto aqui já acabou. Você vem comigo, e vai manter a boca calada – quando ela começou a responder, ele a sacudiu outra vez, ainda com mais força. – Eu disse calada [...] – Eu não sou ... – começou ela. Ele a enfiou na reentrância de uma porta, enterrou-lhe dedos sujos nos cabelos e os torceu, puxando-lhe a cabeça para trás. – Não é um rapaz esperto, é isso o que quer dizer? Tinha uma faca na outra mão. Quando a lâmina relampejou na direção de seu rosto, Arya atirou-se para trás, escoiceando desesperadamente, sacudindo a cabeça de um lado para o outro, mas ele a tinha presa pelos cabelos, com tanta força que sentia o couro cabeludo rasgar-se, e nos lábios o sabor salgado das lágrimas (Martin, 2014a, p. 933).

Yoren, conforme perceberemos posteriormente, corta os cabelos de Arya a fim de que, como garoto, ela possa fugir daqueles que executaram seu pai e a procuram para mantê-la como refém.

– Estou levando homens e rapazes da cidade – Yoren tinha resmungado, enquanto o aço afiado raspava sua cabeça. – Agora fica quieto, rapaz. Quando ele terminou, não havia nada na cabeça além de tufo de cabelos cortados curtos. Mais tarde, Yoren disse que dali até Winterfell ela seria Arry, o órfão. – O portão não deve ser difícil, mas a estrada é outra coisa. Tem muito chão pela frente com más companhias. Desta vez tenho trinta homens e garotos, todos a caminho da Muralha, e não pense que são como aquele seu irmão bastardo – ele a sacudiu. – Lorde Eddard me deixou escolher nas masmorras, e lá embaixo não encontrei nenhum cavaleiro. Desses aí, metade entregava você pra rainha num piscar de olhos em troca de um perdão e, de quebra, umas moedas de prata. A outra metade fazia o mesmo, só que te estuprava primeiro (Martin, 2014b, p. 42-43).

Acerca desse movimento, alguns aspectos convêm ser ressaltados. É interessante observar como a personagem estranha, que não vive o gênero conforme o estabelecido, e a quem, desde sempre, tal performance era motivo de incompatibilidade com o *status quo* (Butler, 2012), precisa justamente performar determinada masculinidade (Connell, 2003), que lhe era então proibida, a fim de sobreviver. O tropo da mulher que se passa por homem a fim de existir em um mundo masculino não é novidade nem na realidade nem na ficção; diversos registros dão conta desses acontecimentos. Figuras históricas, como Joana d’Arc, ou ficcionais, como Diadorim (de *Grande Sertão: Veredas*, obra de Guimarães Rosa) e Mulan (personagem chinesa adaptada no filme de animação de mesmo nome) exemplificam bem o movimento (Galvão, 1998; Maia, 2018). Walnice Galvão (1998) emprega o conceito de *donzela-guerreira* a fim de se referir a tais personagens. A autora a define como a mulher que precisa ocultar o gênero para cumprir uma missão. O movimento, conforme também destaca a autora, permite à disfarçada gozar de uma liberdade e de uma segurança que, como mulher, não seriam possíveis. Assim, passa-se por homem a fim de, em um contexto assimétrico de poder (mulher em cenário patriarcal), poder alcançar seus objetivos. O corte do cabelo, pelo qual Arya passa para tornar-se Arry, é indicado, justamente, como um rito de passagem fundamental. “Ao sacrificar sua cabeleira, a donzela-guerreira estaria sacrificando também sua especificidade enquanto mulher, aceitando que os valores masculinos preencham sua cabeça, transformem-se em ideais dela” (Galvão, 1998, p. 175). O conceito é retomado por Helder Thiago Maia (2018), que critica seu uso alargado por parte da crítica literária. Embora a trama de Arya não se enquadre no típico arco narrativo da donzela-guerreira, chama nossa atenção como mantém seus dois pilares, ainda que em momentos distintos: a personagem, mais que comportar-se de maneira masculinizada, de fato passa-se por homem durante um determinado tempo; posteriormente, envolve-se com o principal conflito bélico em Westeros – no qual desempenha papel decisivo, como será mais explorado adiante. Apesar de sentir-se confortável, sob disfarce, Arya toma consciência da incongruência entre aquilo que é e aquilo que esperavam que fosse: “Arya olhou sua roupa esfarrapada e pés descalços, rachados e cheios de calos. Viu a sujeira sob as unhas, as crostas nos cotovelos, os arranhões nas mãos. ‘Septã Mordane nem sequer me reconheceria, aposto. Sansa talvez reconhecesse, mas fingiria que não’” (Martin, 2014b, p. 361). No percurso pela Estrada do Rei, em direção ao Norte, uma série de acontecimentos se dão. Focaremos, conforme sinalizado, naquilo que se refere a questões de gênero. Em dado instante, soldados do rei abordam o grupo e, pensando que é a ela que buscam, Arya, então Arry, os enfrenta. “Guarde a espada, menininha, ninguém quer machucar você”. “Não sou uma menina! – Arya gritou, furiosa. – Qual era o problema deles?” (Martin, 2014b, p. 112). Em outro momento, (T02Ep02), Gendry, figura que acompanha o grupo e com quem, posteriormente, Arya terá um envolvimento, percebe a farsa de gênero.

- Achou que estavam atrás de você. Por quê? Matou alguém ou é só porque é uma garota?
- Não sou uma garota!
- É? Então tire o pau da calça e faça xixi!
- Ninguém pode ficar sabendo [...] Meu nome não é Arry. É Arya, da Casa Stark [...]
- Então você é nobre, uma *lady*!
- Não. Quero dizer. Sim. Minha mãe era uma *lady*. E minha irmã.
- Mas é filha de um lorde, morava em um castelo [...] Eu deveria chamá-la de *milady*.
- Não me chame assim!
- Como a *milady* quiser. [Arya o empurra, derrubando-o]
- Uma *lady* não faria isso!

É interessante observar como, nas duas situações, a evocação ao feminino e, no segundo caso, a menção à nobreza e ao imaginário dela decorrente são razões de perturbação à não menina/não menino, que, na pele de Arry, parece sentir-se mais autêntica. Acerca deste aspecto, convêm recuperar as reflexões de Louise Coopey (2022), que igualmente se volta ao estudo de personagens femininas na saga.

Essa identidade assumida não simboliza resistência consciente aos valores patriarcais que a prenderam até aquele ponto, embora isso venha depois. Em vez disso, reflete a resistência que as mulheres enfrentam quando buscam escapar da subjugação imposta a elas. O mundo da história de fantasia fornece essa oportunidade. Como menina, Arya não pode escapar. Como menino, ela pode. Ao mudar a dinâmica, a imitação de gênero de Arya reconhece a desigualdade dentro da sociedade de Westeros e fornece o primeiro estágio em seu empoderamento pessoal conforme ela a supera. Sua existência do lado de fora das instituições e estruturas de Westeros fornece um caminho claro para ela negociar gênero e patriarcado, abraçando a performance como um modo de não conformidade (Coopey, 2022, p. 12, tradução nossa⁰²).

Conforme a trama avança, Arya, ainda percebido como um menino, é feita prisioneira. Apenas com a chegada de Tywin Lannister à fortificação (Harrenhal) é que sua real identidade de gênero é revelada.

- Ajoelhe-se ou tirei seus pulmões, menino! [soldado]
- Ele não fará tal coisa. E é uma menina, seu idiota, vestida de menino. Por quê? [Tywin]
- É mais seguro para viajar, milorde. [Arya]
- Esperta. Mais do que posso dizer deste bando. Traga a garota. Preciso de uma nova copeira. [Tywin].

A partir daí, uma série de eventos impactam os rumos a serem percorridos pela personagem. Interessante-nos, fundamentalmente, destacar que Arya consegue escapar de onde se encontra, e com a ajuda de uma personagem misteriosa, Jaqen H'ghar, um dos Homens sem Rosto sobre os quais falaremos a seguir, deixa o continente Westeros, dirigindo-se a Essos, onde dá início a um treinamento.

Sabia que devia estar mais assustada do que estava. Tinha só dez anos, uma garotinha magricela num cavalo roubado com uma floresta escura à sua frente e atrás dela homens que, de bom grado, cortariam seus pés. Mas, sem saber por quê, sentia-se mais calma do que jamais se sentira em Harrenhal. A chuva tinha lavado de seus dedos o sangue do guarda, trazia uma espada a tiracolo, havia lobos percorrendo as trevas como esguias sombras cinzentas e Arya Stark não tinha medo. O medo corta mais profundamente do que as espadas, sussurrou bem baixinho as palavras que Syrio Forel havia lhe ensinado. E também as palavras de Jaqen, *Valar Morghulis* (Martin, 2014c, p. 61-62).

Figura 2: Arya, o não menino



Fonte: Montagem elaborada pelos autores, a partir de capturas de tela da HBO.

02 No original: “This assumed identity does not symbolize conscious resistance to the patriarchal values that have bound her to that point, although that does come later. Instead, it reflects on the resistance that females face when they seek to escape the subjugation imposed upon them. The fantasy storyworld provides that opportunity. As a girl, Arya cannot escape. As a boy, she can. In changing the dynamic, Arya’s gender imitation acknowledges the inequality within Westerosi society and provides the first stage in her personal empowerment as she overcomes it. Her existence on the outside of Westerosi institutions and structures provides a clear pathway for her to negotiate gender and patriarchy, embracing performance as a mode of non-compliance”.

Ninguém: máscaras de gênero

Pode ser que o Deus de Muitas Faces tenha trazido você para este lugar para ser um instrumento Seu, mas quando olho para você vejo uma criança... e, pior, uma menina. Muitos serviram Aquele das Muitas Faces ao longo dos séculos, mas só um punhado de seus servos foram mulheres. As mulheres trazem vida ao mundo. Nós trazemos a dádiva da morte. Ninguém pode fazer ambas as coisas (Martin, 2014d, p. 478).

Diante de uma diversidade de crenças e de práticas religiosas apresentadas na trama, cabe aqui, brevemente, abordar a Guilda dos Homens sem Rosto: uma irmandade composta por habilidosos assassinos, os quais possuem a capacidade de “mudar de rosto”, podendo assumir qualquer identidade. Por causa disso, autodefinem-se como “ninguém”, uma vez que podem ser qualquer um desde que disponham do “rosto” dessa pessoa, que já deve estar morta. Tal grupo venera o Deus de Muitas Faces, compreende a morte como uma dádiva e, sob remuneração, utiliza de suas múltiplas faces a fim de realizar assassinatos sob encomenda (Wittingslow, 2015). E é na Casa do Preto e Branco, no continente vizinho, Essos, templo dessa religião, que a personagem que aqui nos interessa passará por um treinamento para, deixando de ser Arya ou Arry, tornar-se “ninguém”.

– Quem é você? – o rosto com a praga perguntou, quando ficaram sozinhos.
– Ninguém.
– Não é assim. Você é Arya da Casa Stark, que morde o lábio e não pode contar uma mentira.
– Eu era. Não sou agora.
– Por que está aqui, mentirosa?
– Para servir. Para aprender. Para mudar meu rosto.
– Primeiro, mude seu coração. O presente do Deus de Muitas Caras não é um brinquedo de criança. Você mataria para seus próprios propósitos, para sua própria satisfação. Nega isso? [...]
Ele a esbofeteou.
O golpe deixou seu rosto ardendo, mas ela sabia que tinha merecido.
– Obrigada. – Com tapas suficientes, poderia parar de morder o lábio. Arya fazia aquilo, não o lobo da noite. – Eu nego.
– Você mente. Posso ver a verdade nos seus olhos. Você tem olhos de lobo e gosto por sangue (Martin, 2014e, p. 1201).

Com o decorrer do tempo, Arya recebe sua primeira missão: irá tornar-se outra, a fim de cometer um assassinato. Mas, nesse ínterim, reconhece um dos inimigos que pretende eliminar: Meryn Trant, cavaleiro responsável pela morte de seu professor de esgrima. Determinada, Arya o segue até um bordel, descobrindo sua preferência por meninas muito jovens. Em determinada cena (T05Ep10), com o “rosto” de uma jovem garota, Arya, então “ninguém”, apresenta-se diante do pedófilo⁰³, que também demonstra sentir prazer em agredir fisicamente suas vítimas. Ao ser espancada e cair no chão, Arya retira a máscara, mostra-se a Meryn e o assassina. Por causa disso, acaba sendo punida e perseguida pela Guilda dos Homens sem Rosto, uma vez que teria usado seus ensinamentos não para servir ao Deus de Muitas Faces, mas para obter um ganho pessoal: a vingança. Mais adiante, ao deixar a região para trás, e ao voltar a Westeros a fim de prosseguir com sua missão, Arya assassina Walder Frey (corresponsável pela morte de sua mãe e de seu irmão mais velho) e assume sua identidade. Na cena em questão (T07Ep01), Arya, sob a “máscara” de Walder, oferece um banquete aos Frey. Ao propor um brinde à morte dos Starks, com vinho envenenado, elimina todos os membros do clã. “Mas vocês não mataram todos os Starks [...] Se deixar um lobo vivo, as ovelhas nunca estarão seguras.” Ao retirar a “máscara”, volta-se às copeiras. “Quando perguntarem o que aconteceu, diga que o Norte se lembra. Diga que o inverno chegou à Casa Frey.”

03 Ainda que no contexto da trama não exista tal denominação, consideramos necessário delimitá-la desta forma, neste texto, por uma questão política.

A máscara da trama, real no contexto da narrativa, remete-nos à máscara metafórica de Joan Rivière (2005). Em trabalho publicado em 1929 acerca de um caso clínico, a psicanalista aponta a feminilidade não como um atributo, mas como uma máscara, ressaltando que não haveria distinção entre uma feminilidade genuína e uma que fosse forjada. Tal perspectiva, avessa a uma lógica essencialista no que tange o gênero, ecoa também na perspectiva performativa, desenvolvida posteriormente por Judith Butler (2012). Ao tomar o gênero como um contínuo fazer, Butler (2012, p. 48) dirá que ele se mostra “performativo no interior do discurso herdado da metafísica da substância – isto é, constituinte da identidade que supostamente é”, consistindo em uma repetição que se dá no corpo, dentro de um quadro regulado e controlado, e que, ao longo do tempo, adquiriria a aparência de uma naturalidade. Sendo a verdade interna do gênero uma fabricação, e, por conseguinte, sendo o gênero uma fantasia que é replicada nos corpos, ele não pode ser nem verdadeiro nem falso, mas sim produzido como um “efeito de verdade de um discurso sobre a identidade primária e estável” (Butler, 2012, p. 195).

Mais uma vez é interessante ressaltar que, ao percorrer seu caminho enquanto viajante *queer*, na condição de corpo estranho que escapa às normas de gênero (Butler, 2012; Louro, 2008), a outrora não menina (Arya) e não menino (Arry) precisa, nesse ponto, tornar-se ninguém – e, em alguma medida, não ter um gênero – a fim de alcançar seus objetivos. O corpo nunca cabível às máscaras impostas, que fracassava ao performar aquilo que lhe era estabelecido em termos de performance de gênero, vale-se justamente de “máscaras” (agora concretas, materiais) para transitar por corpos e identidades. Sugerimos que se trata de um corpo *queer*, ainda mais fluido e dinâmico, que se altera conforme a situação, que se camufla a partir de dadas máscara e performance e que, apenas assim, consegue retornar ao lar, Winterfell, conforme veremos na próxima seção.

Figura 3: Ninguém, máscaras de gênero



Fonte: Montagem elaborada pelos autores, a partir de capturas de tela da HBO.

Heroína *queer*: possibilidades e impossibilidades de existência

Ao final da trama em sua versão audiovisual – visto que os livros, nem todos publicados, ainda não alcançaram tal instante –, Arya encontra-se em Winterfell junto à família e a aliados, a fim de combater o exército dos mortos, que marcha em direção ao Sul. Em uma cena que antecede uma batalha de caráter definitivo (T08Ep02), e que consideramos relevante a esta investigação, Arya conversa com Gendry sobre sexo: “Acho que vamos morrer em breve. Quero saber como é antes disso acontecer”. Arya beija Gendry, abre sua blusa e o joga sobre alguns sacos que ali estão. Ao passo que também se despe parcialmente, declara não ser a Mulher Vermelha (em alusão à Melisandre, personagem que, no passado, havia feito Gendry refém) e o manda retirar as próprias calças. A atriz Maisie Williams validou o lugar da cena como um movimento interessante para a personagem, dando destaque à sua humanidade em um momento da trama em que esta se tornara mais distante (Hibberd, 2020). Acerca da nudez, conforme refletido em outro texto (Kolinski Machado; Veloso, 2025), cabe destacar que, ao contrário do que ocorre com outras personagens femininas na saga – em especial as que performam uma feminilidade hegemônica –, Arya não é objetificada, por um olhar masculino (Mulvey, 1983), da mesma maneira

Ainda que diversos elementos possam ser acionados como justificativas (como uma decisão da atriz sobre o assunto⁰⁴), é interessante observar como, ao relacionar-se sexualmente, a viajante *queer*, para além de assumir a postura ativa na prática sexual, igualmente não tem seu corpo exposto para atender a um *male gaze*, da mesma forma que outras mulheres da saga⁰⁵. Sobre tal ponto, é pertinente recuperar as reflexões de Cristina Trejo Morales (2020, p. 16, tradução nossa), que também desenvolve investigação sobre a personagem, mencionando essa cena: “[...] há uma dinâmica de poder notável [...] embora a princípio Arya esteja sendo submetida ao poder do olhar masculino, ela também assume o controle, mostrando uma perspectiva feminina diferente”⁰⁶.

No contexto da batalha, Arya é a responsável por eliminar o Rei da Noite e, por conseguinte, por dar um fim à ameaça que se abatia sobre todos. É necessário ressaltar, em especial, que se não fosse por ela – embora, é claro, houvesse uma grande força envolvida – a humanidade, ao menos em Westeros, teria sido reduzida a um exército de mortos-vivos. É cabível mencionar que, ainda que ao longo de seu caminho Arya tenha passado por um intenso treinamento, tornando-se uma guerreira extremamente poderosa, o fato de ter sido ela – uma *não menina*, mas, ainda assim, uma mulher – a eliminar a principal ameaça à humanidade igualmente gerou controvérsias, uma vez que, na percepção de parte da audiência, o salvador deveria ser Jon, um homem, e não ela (Maisie..., 2019).

Ao final da trama, em um contexto de desfecho do arco narrativo das principais personagens, Gendry propõe casamento à Arya, que o beija, mas recusa o pedido (T08Ep04). “Seja minha mulher. Seja Lady de Ponta Tempestade.” “Você vai ser um lorde incrível, e qualquer *lady* teria sorte de ter você, mas eu não sou uma *lady*. Nunca fui. Não sou assim.” Finalmente, no último episódio, um diálogo com o irmão, Jon, dá a ver, por um lado, um desejo de Arya e, por outro, as possibilidades, e impossibilidades de existência de um corpo como o seu (T08Ep06). Ainda que heroína, salvadora da humanidade, Arya é um sujeito *queer*, estranho, incompatível com um sistema e que, para prosseguir, precisa fazê-lo para além de suas fronteiras.

04 Entrevista disponível em Trench (2024).

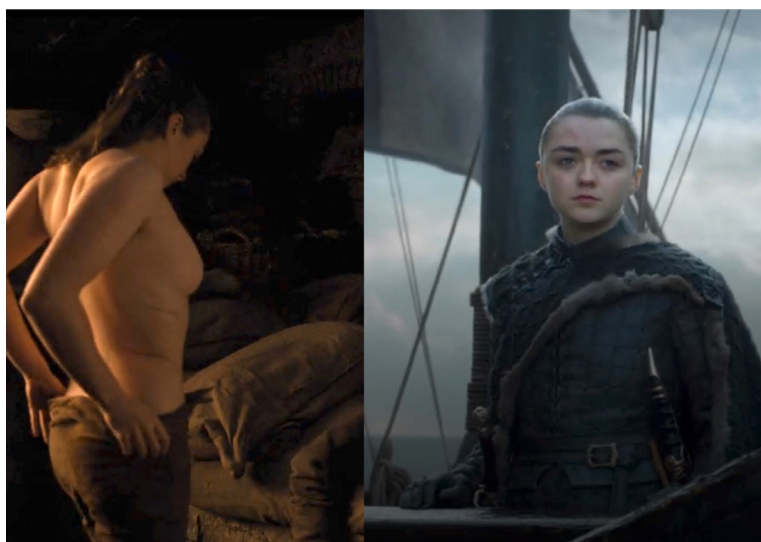
05 Ainda que não seja especificamente o foco desta investigação, cabe lembrar de uma discussão desenvolvida em trabalho anterior (Mendonça, 2020) em que nos voltamos à reação do público, via comentários em redes sociais, sobre a cena de sexo entre Arya e Gendry. Na forma de memes, observamos que, em linhas gerais, as manifestações envolviam surpresa (pelo fato de se tratar de um corpo conhecido desde criança e, também, pelo fato de se tratar de uma personagem marcada por uma não conformidade com uma performance de gênero hegemônica ter uma relação heterossexual), bem como de valorização de sua postura ativa.

06 No original: “there is a noteworthy power dynamic [...] while at first Arya is being subjected to the power of the male gaze, she also takes control, showing a different female perspective”.

- Você pode ir me visitar, sabia? Em Castelo Negro.
- Não posso.
- Acha que vão ousar dizer a você que mulheres não podem entrar?
- Eu não vou voltar para o Norte [...] O que tem a Oeste de Westeros?
- Eu não sei.
- Ninguém sabe. É onde os mapas terminam. É para lá que eu vou.
- Está com a Agulha?
- Bem aqui.

É relevante ressaltar como, ao corpo estranho que vive à margem, à não menina que ao longo da saga rompe com as expectativas estabelecidas como viáveis para o seu gênero e sua existência, ainda que salvadora, é estabelecida uma espécie de exílio. O movimento de exílio já é abordado por Louro (2008, p. 24) quando nos ensina que certos sujeitos são empurrados para as viagens, lançando-se ao movimento: “O viajante interrompe a comodidade, abala a segurança, sugere o desconhecido, aponta para o estranho, o estrangeiro”. Já Butler (2019), em *Corpos que importam*, lembra que uma matriz excludente, pautada pela heteronormatividade, ao passo que delimita quais sujeitos cabem às normas, do mesmo modo estabelece os limites e os contornos dos “não sujeitos”, bem como das zonas habitáveis e não habitáveis. A Arya, viajante *queer*, uma relação heteronormativa, e sua inserção em um sistema hegemônico, nunca foi uma opção viável de ser vivenciada. Ao seu corpo estranho, seguir a viagem, por um rumo desconhecido, para poder ser quem é soa como a única alternativa. Para além desse corpo, de um ponto de vista pedagógico (Fischer, 2002), a saga parece reiterar aos que ousam desafiar a norma que, para serem quem de fato são, é necessário viajar para longe e construir outro lar, possível de ser habitado.

Figura 4: Heroína *queer* – possibilidades e impossibilidades de existência



Fonte: Montagem elaborada pelos autores, a partir de capturas de tela da HBO.

Fim da viagem

O objetivo central desta investigação, conforme destacado, consistiu em, a partir de um mapeamento da trajetória da personagem Arya Stark, compreendida como uma viajante *queer*, observar o que se estabeleceu como possibilidades/impossibilidades do feminino na saga. A partir de um conjunto de textos advindos da narrativa literária de *As Crônicas de Gelo e Fogo* (Martin, 2014a; 2014b; 2014c; 2014d; 2014e) e audiovisual de *Game of Thrones* (HBO, 2011-2019), e em diálogo com nossas matrizes teóricas, empreendemos uma análise crítica cultural da mídia (Kellner, 2001). No decorrer da trajetória da personagem, em sua viagem, observamos como ela: constitui-se em uma não menina, que não cumpre com aquilo que lhe era pré-estabelecido em termos de performance de gênero (Butler, 2012); passa-se por homem, Arry (um não menino), tal qual a donzela-guerreira de Galvão (1998), a fim de sobreviver em um contexto em que permanecer Arya seria um risco; torna-se ninguém, e, em alguma medida, um corpo para além do gênero, para obter o conhecimento que alcança via treinamento em terras distantes e, por fim, apesar de ser uma heroína que salva a humanidade, precisa prosseguir, rumo ao desconhecido, onde eventualmente seu corpo *queer* possa habitar.

Ao seguir os passos de Arya, orientados por marcadores de gênero, observamos lugares que dizem de fissuras em um sistema patriarcal e heteronormativo e, também, modos de representação que apontam em direção a um reforço dessas mesmas normas. Há, em livros e telas, um corpo *queer* cujas performance e existência rompem com aquilo que lhe fora pré-definido, e também uma vida que, apesar de seus feitos (tais como salvar a humanidade), parece pesar menos (Butler, 2019). À não menina do início da saga, um corpo estanho que perturbava um sistema, um fim constitui-se como possível: uma aventura pelo incerto, uma vida para além das fronteiras do mundo conhecido.

Referências

- BUTLER, J. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. São Paulo: Editora Record, 2012.
- BUTLER, J. **Corpos que importam**: os limites discursivos do “sexo”. Tradução de Veronica Daminelli e Daniel Yago Françoli. São Paulo: n-1, 2019.
- CONNEL, R. **Masculinidades**. Tradução para o espanhol de Irene Maria Artigas. Cidade do México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.
- COOPEY, L. Representation, Otherness and Fantastic Storyworlds: Breaking Gender Binaries and Reworking Identities in Game of Thrones. **Imagining the Impossible**: International Journal for the Fantastic in Contemporary Media, on-line, v. 1, n. 1, p. 1-19, 2022.
- FISCHER, R. M. B. O dispositivo pedagógico da mídia: modos de se educar na (e pela) TV. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 28, n. 1, p. 151-162, jan./jun. 2002.
- FRANKEL, V. E. **Women in Game of Thrones**: Power, Conformity and Resistance. Jefferson: McFarlandm 2014.
- GALVÃO, W. N. **A donzela-guerreira**: um estudo de gênero. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 1998.
- GAME OF THRONES. Realização de David Benioff e Daniel Brett Weiss. Estados Unidos: HBO, 2011-2019. 39 DVDs (4.216 min).
- GJELSVIK, A.; SCHUBART, R. **Women of Ice and Fire**: Gender, Game of Thrones and Multiple Media Engagements. Nova York: Bloomsbury Publishing USA, 2016.
- HIBBERD, J. **Fire Cannot Kill a Dragon**: Game of Thrones and the Official Untold Story of the Epic Series. Boston: Dutton, 2020.
- KELLNER, D. **A cultura da mídia**: estudos culturais, identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. Bauru: Edusc, 2001.
- KOLINSKI MACHADO, F. V. Notas sobre o martírio feminino em *Game of Thrones*. **E-Compós**, on-line, v. 25, p. 1-19, 2022.
- KOLINSKI MACHADO, F. 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**, Porto Alegre [on-line], v. 32, n. 1, p. e47055, 2025.
- KOLINSKI MACHADO, F. V.; VELOSO, K. M. Game of Nudes: notas sobre a nudez em *Game of Thrones*. **Intexto**, Porto Alegre, n. 57, p. e-142348, 2025.
- LOURO, G. L. **Um corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e teoria *queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- MAIA, H. T. Transgressões canônicas: queerizando as donzelas-guerreiras. **Cadernos de Literatura Comparada**, n. 39, p. 91-108, 2018.

- MAISIE WILLIAMS, a Arya Stark de *Game of Thrones*, achou que fãs não gostariam de final de 3º episódio. **G1**, on-line, 29 abr. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2019/04/29/maisie-williams-a-arya-stark-de-game-of-thrones-achou-que-fas-nao-gostariam-de-final-de-3o-episodio.ghhtml>. Acesso em: 30 abr. 2025.
- MARTIN, G. RR. **A guerra dos tronos**. 2. ed. Tradução de Jorge Candeias. Rio de Janeiro: Editora Leya, 2014a.
- MARTIN, G. RR. **A fúria dos reis**. 2. ed. Tradução de Jorge Candeias. Rio de Janeiro: Editora Leya, 2014b.
- MARTIN, G. RR. **A tormenta de espadas**. 2. ed. Tradução de Jorge Candeias. Rio de Janeiro: Editora Leya, 2014c.
- MARTIN, G. RR. **O festim dos corvos**. 2. ed. Tradução de Jorge Candeias. Rio de Janeiro: Editora Leya, 2014d.
- MARTIN, G. RR. **A dança dos dragões**. 2. ed. Tradução de Jorge Candeias. Rio de Janeiro: Editora Leya, 2014e.
- MENDONÇA, F. V. K. M. “Eu não sou a mulher vermelha. Pode tirar suas próprias calças”: sentidos sobre gênero e sexualidade em disputa em memes de *Game of Thrones*. **Revista Fronteiras**, on-line, v. 22, p. 94-105, 2020.
- MISKOLCI, R. **Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- MULVEY, L. Prazer visual e cinema narrativo. In: XAVIER, I. (org.). **A experiência do cinema: antologia**. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrasilme, 1983. p. 437-453.
- RIVIÉRE, J. A feminilidade como máscara. Tradução de Ana Cecília Carvalho e Esther Carvalho. **Psychê**, São Paulo, v. 9, n. 16, p. 13-24, 2005.
- SÁ, S. P.; CARREIRO, R.; FERRARAZ, R. **Cultura pop**. Salvador: Edufba, 2015.
- TREJO MORALES, C. Non-Conforming Femininity in Game of Thrones: An Analysis of Arya Stark and Brienne of Tarth. **Dearcadh: Graduate Journal**, on-line, v. 1, p. 7-20, 2020.
- TRENCH, M. Maisie Williams comenta cena de nudez em Game of Thrones. **Capricho**, on-line, 31 out. 2024. Disponível em: <https://capricho.abril.com.br/entretenimento/maisie-williams-comenta-cena-de-nudez-em-game-of-thrones/> Acesso em: 30 abr. 2025.
- WARNER, M. (ed.). **Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory**. Minneapolis; Londres: University of Minnesota Press, 1991.
- WITTIG, M. **El pensamiento heterosexual y otros ensayos**. Barcelona: Egales, 2010.
- WITTINGSLOW, R. M. “All Men Must Serve”: Religion and Free Will from the Seven to the Faceless Men. In: BATTIS, J.; JOHNSTON, S. (ed.). **Mastering the Game of Thrones: Essays on George R. R. Martin’s A Song of Ice and Fire**. NC: McFarland, 2015. p. 113-131.

Informações do artigo

Resultado de projeto de pesquisa, de dissertação, tese

O artigo é resultado do projeto de pesquisa “Quais vidas realmente importam em *Westeros*? Gêneros e sexualidades em *As Crônicas de Gelo e Fogo* e em *Game of Thrones*”.

Fontes de financiamento

Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (PIBIC/CNPq); Programa de Iniciação à Pesquisa da Universidade Federal de Ouro Preto (PIP/UFOP); Programa Institucional de Voluntários de Iniciação Científica da Universidade Federal de Ouro Preto (PIVIC/UFOP).

Apresentação anterior

Não se aplica.

Agradecimentos/Contribuições adicionais

Agradecemos às bolsistas Ana Carolina Fonseca Carvalho e Júlia Diegoli, que participaram do projeto.

Informações para textos em coautoria

Concepção e desenho da pesquisa

Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça e Kaio Moreira Veloso

Coleta de dados

Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça e Kaio Moreira Veloso

Análise e/ou interpretação dos dados

Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça e Kaio Moreira Veloso

Escrita e redação do artigo

Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça e Kaio Moreira Veloso

Revisão crítica do conteúdo intelectual

Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça e Kaio Moreira Veloso

Formatação e adequação do texto ao template da E-Compós

Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça e Kaio Moreira Veloso

Informações sobre cuidados éticos e integridade científica

A pesquisa que resultou neste artigo teve financiamento?

Sim.

Financiadores influenciaram em alguma etapa ou resultado da pesquisa?

Não.

Liste os financiadores da pesquisa

Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (PIBIC/CNPq); Programa de Iniciação à Pesquisa da Universidade Federal de Ouro Preto (PIP/UFOP); Programa Institucional de Voluntários de Iniciação Científica da Universidade Federal de Ouro Preto (PIVIC/UFOP).

Autora, autor, autores têm algum tipo de vínculo ou proximidade com os financiadores da pesquisa?

Não.

Descreva o vínculo apontado na questão anterior

Não se aplica.

Autora, autor, autores têm algum tipo de vínculo ou proximidade com alguma pessoa ou organização mencionada pelo artigo?

Não.

Descreva o vínculo apontado na questão anterior

Não se aplica.

Autora, autor, autores têm algum vínculo ou proximidade com alguma pessoa ou organização que pode ser afetada direta ou indiretamente pelo artigo?

Não se aplica.

Descreva o vínculo apontado na questão anterior

Não se aplica.

Interferências políticas ou econômicas produziram efeitos indesejados ou inesperados à pesquisa, alterando ou comprometendo os resultados do estudo?

Não se aplica.

Que interferências foram detectadas?

Não se aplica.

Mencione outros eventuais conflitos de interesse no desenvolvimento da pesquisa ou produção do artigo:

Não se aplica.

A pesquisa que originou este artigo foi realizada com seres humanos?

Não.

Entrevistas, grupos focais, aplicação de questionários e experimentações envolvendo seres humanos tiveram o conhecimento e a concordância dos participantes da pesquisa?

Não.

Participantes da pesquisa assinaram Termo de Consentimento Livre e Esclarecido?

Não se aplica.

A pesquisa tramitou em Comitê de Ética em Pesquisa?

Não se aplica.

O Comitê de Ética em Pesquisa aprovou a coleta dos dados?

Não se aplica.

Mencione outros cuidados éticos adotados na realização da pesquisa e na produção do artigo:

Não se aplica.