

A Song of Ice and Fire, de George R. R. Martin: uma análise dialógica do peritexto da obra

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v53i1.3607>

Ana Carolina Pais¹

Resumo

O presente artigo trata de parte de nossa pesquisa de doutorado, cujo recorte centra-se na análise comparativa do peritexto da obra *A Song of Ice and Fire*, do escritor George R. R. Martin. Nosso objetivo principal será o de apresentar os efeitos de sentido gerados pelas relações dialógicas entre esses enunciados, tanto em sua versão em inglês, quanto em sua re-enunciação em português. Para tanto, em nossa metodologia investigamos as capas e contracapas do primeiro e do quinto livros, observando os elementos verbo-visuais. Os resultados indicam que o peritexto ganha um tom mais comercial na obra em inglês, enquanto a adaptação brasileira apresenta menos elementos propagandísticos e uma maior preocupação artística; revelando considerar o fundo aperceptível de percepção dos leitores jovem-adultos, principalmente fãs de literatura fantástica.

Palavras-chave: *A Song of Ice and Fire*; peritexto; relações dialógicas.

¹ Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil; anacarolpais@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-7659-5192>

***A Song of Ice and Fire*, de George R. R. Martin: a dialogic analysis of the book's peritext**

Abstract

This article is part of our PhD research, which focuses on the comparative analysis of the peritext of George R. R. Martin's *A Song of Ice and Fire*. Our main objective is to present the meaning effects produced by the dialogic relationships between these utterances, both in their English version and in their Portuguese re-enunciation. To this aim, we investigate the front and back covers of the first and fifth books, analyzing the verbal-visual elements. The results suggest that the peritext takes on a more commercial tone in the original English version, while the Brazilian adaptation has fewer promotional elements and a greater artistic focus, revealing that it considers the expected background of its young-adult readership, especially fans of fantasy literature.

Keywords: *A Song of Ice and Fire*; peritext; dialogic relationships.

Introdução

O objetivo deste artigo é o de, por meio da análise comparativa do peritexto da saga épica medieval *A Song of Ice and Fire*, esmiuçar os efeitos de sentido gerados pelas relações dialógicas entre esses enunciados, em língua inglesa (EN-US) e em língua portuguesa (PT-BR). Os dados aqui analisados integram os *corpora* da nossa tese de doutorado, que tem como foco investigar a existência dos signos da cultura popular, mais especificamente a carnavalização e o realismo grotesco, na referida saga, do escritor norte-americano George R. R. Martin, em sua versão original em língua inglesa e em sua re-enunciação ao português brasileiro, *As Crônicas de Gelo e Fogo*. Deste modo, a relevância, tanto da nossa tese quanto deste artigo, recobre a possibilidade de identificar e compreender aspectos das duas línguas/culturas envolvidas no estudo.

Seguindo o pressuposto teórico de Volóchinov (2017 [1929]) e de Bakhtin (2003 [1951-1953]) de que para compreendermos uma obra e sua cultura, precisamos investigar não apenas o material linguístico verbal, mas também a parte extraverbal que compõe o enunciado, consideramos relevante a aproximação da teoria bakhtiniana com a teoria da narratologia de Gerard Genette (2009), que considera, dentre vários, a importância dos elementos externos à narrativa da obra literária, e da qual utilizaremos o conceito de peritexto como nossa categoria de análise². Assim, temos o entendimento de que não

2 Com relação à aproximação da teoria bakhtiniana com a de Gérard Genette (2009), sugerimos a leitura das pesquisas: GRILLO, Sheila Vieira de Camargo. *Divulgação científica: linguagens, esferas e gêneros*. 2013. Tese (Livro Docência em Filologia e Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. DOI: 10.11606/T.8.2015.tde-04112015-181038 e GRILLO, S.

basta estudar apenas o material linguístico verbal da obra de Martin, materializado na parte interna da narrativa, e sim que a parte extraverbal que compõe o enunciado, ou seja, os elementos peritextuais (Genette, 2009), teriam muito a nos dizer não somente sobre a obra, como também sobre as culturas discursivas envolvidas.

Isto posto, o presente artigo analisa o peritexto do primeiro e do quinto livros da saga de Martin, em inglês e em português, buscando compreender as características presentes nas capas e contracapas desses volumes. A escolha desses volumes deve-se à necessidade de delimitar uma distância temporal e cultural entre a publicação do primeiro volume nos EUA, em 1996 (antes da obra ser adaptada para a TV e sendo conhecida apenas pelo nicho de leitores de fantasia), e do último volume, publicado em 2011 (período no qual tanto a obra literária quanto a série televisiva já possuíam fama mundial). Com isso, podemos investigar quais os efeitos de sentido desse intervalo entre uma publicação e outra imprimiu no peritexto da obra e, em consequência, nas línguas/culturas envolvidas. Utilizamos o formato das versões populares das obras (ou *Mass Market Edition*) e não as de colecionador em capa dura ou ilustradas. Também priorizamos, para as re-enunciações ao português, as publicações feitas pela editora LeYa, de 2011 para as mais recentes, considerando assim que possam ter ocorrido revisões, correções e modificações nas edições mais novas.

Na primeira seção do artigo, traremos uma breve definição do que seriam as narrativas fantásticas e o que diferencia uma saga de uma obra de fantasia, bem como o que seria o conceito de paracosmos, tão importante para compreendermos o material verbal dos *corpora*. Em seguida, abordaremos alguns aspectos importantes da teoria bakhtiniana sobre o enunciado concreto, bem como a pertinência da aproximação com a teoria de Genette (2009) sobre os paratextos editoriais, que também será exposta, logo em seguida, com o conceito de peritexto. Após, com o apoio dos princípios analíticos sobre cores e símbolos, respectivamente de Heller (2014) e de Chevalier e Gheerbrant (2021), faremos as análises comparativas das capas e contracapas dos volumes 01 e 05, publicados nos Estados Unidos e no Brasil. Para então, ao final, apresentarmos nossas considerações sobre os efeitos de sentido gerados pelos enunciados nas duas línguas/culturas.

O fantástico e seu paracosmos

Diversas foram as perspectivas metodológicas que buscaram uma definição para as narrativas fantásticas, tais como Castex (1962), Caillois (1966), Vax (1972), Lovecraft (2008) e Todorov (2007), para citar apenas alguns dos teóricos empenhados neste trabalho. Porém, com a finalidade de trazer mais fôlego para as análises dos *corpora* e,

V. de C. Enunciados verbo-visuais na divulgação científica. *Revista da Anpoll*, [S. l.], v. 2, n. 27, 2009. DOI: 10.18309/anp.v2i27.149. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/149>. Acesso em: 5 jan. 2025.

consequentemente também auxiliá-las, nessa seção desenharemos um panorama sobre a significação das narrativas fantásticas e o conceito de paracosmos.

Segundo Lovecraft (2008), desde os primórdios da narrativa propagada pela oralidade, os elementos fantásticos apontavam ou questionavam o que era estranho ou sem explicações racionais, bem como auxiliavam a imaginação dos escritores com a composição de obras fantásticas, góticas ou de ficção científica, seja com um tom mais de fantasia, seja marcando mais os horrores mágicos ou a profundidade da imaginação humana. Em outros termos, o fantástico enquanto modo é formado pela junção entre o tema e os elementos da narrativa, destacando aí justamente a presença desses elementos fantásticos.

Em contrapartida, Todorov (2007) ao teorizar sobre o fantástico, apresenta-o também enquanto gênero. Formado a partir de elementos da incerteza e da hesitação, provocados tanto no personagem/narrador quanto no leitor, a veracidade do fato fantástico que ocorre na narrativa acaba por ser questionada. Questiona-se, então, se o fato é real ou sobrenatural (razão *versus* imaginação).

Alguns teóricos, tais como Caillois (1966) e Todorov (2007) demarcam o nascimento do fantástico, como vertente literária autônoma, apenas entre os séculos XVIII e XIX, isto é, final do século das Luzes, que é marcado pelo Iluminismo e, consequentemente, pela extrema imposição do racionalismo. O gênero literário fantasia nasce, nesse momento, como forma de questionar todo tipo de racionalidade.

A literatura fantástica, mesmo considerada, muitas vezes, como uma literatura secundária pela tradição da crítica literária, se mantém em constante transformação e passa a ser classificada em subcategorias. Uma dessas subcategorias seria a "fantasia épica" ou, como também é chamada, "alta fantasia" na qual obras, tais como *The Lord of The Rings*, de J. K. Tolkien, ou *A Song of Ice and Fire*, de Martin, são incluídas, pois nelas existe a criação de mundos com regras próprias e totalmente independentes do nosso mundo real, mas que trazem como marca a semelhança a uma sociedade medieval (Matangrano, 2016).

Autores como Eloy Martos Nuñez (2007), Alberto Martos García (2009) e Glória García Rivera (2004) passam a utilizar, dentro da subcategoria da fantasia épica, a designação "saga fantástica" para se referir a uma nova categoria de obra ficcional. Obras literárias, como *A Song of Ice and Fire*, *Harry Potter* ou *The Lord of the Rings*, que alcançam grande sucesso de vendas e que são adaptadas para outros meios, passam a ser chamadas de sagas fantásticas (García, 2009).

A palavra "saga", proveniente do verbo norueguês *segja* (contar), em sua origem, denominava as composições épicas transmitidas oralmente e que contavam os feitos

gloriosos dos povos nórdicos e germânicos. Enquanto gênero, provêm da Islândia, entre os séculos X e XI, narrando os vínculos de uma família e a ascensão dos clãs, como uma história familiar que objetivava levar o nome e os feitos familiares de geração a geração. Uma saga trará, segundo Jolles (1930, p. 70), as seguintes chaves mentais “família, clã, vínculos de sangue” e por isso, perdem a sua importância a partir do momento em que as famílias deixam de ser o centro da organização social e, então, as igrejas ganham o papel de reunir as pessoas em comunidades ou paróquias (Jolles, 1930).

Na atualidade, as sagas hibridizam mitos e elementos da tradição oral, reconfigurando-os com valores contemporâneos, bem como se utilizam de diferentes sistemas intersemióticos para transmiti-las, como explicam Burlamaque e Barth (2016). As sagas passam a designar narrativas fantásticas serializadas que compõem sua trama por meio do imaginário; o que, segundo García (2009), caracteriza uma modalidade transmidiática das narrativas pós-modernas.

Desse modo, é por meio de um paracosmos que as sagas fantásticas atualizam os mitos e, conseqüentemente, criam uma nova realidade. Em outras palavras, o paracosmos é um universo próprio do enredo. Ele possui regras demarcadas e não se limita ao espaço do livro ou à linguagem escrita. O *locus* narrativo estende-se, então, a diversos meios e linguagens, seja o livro, o cinema ou a televisão. Com isso, identificamos na saga fantástica a construção de um universo múltiplo e plural dentro da obra e que também se estende para fora dela. Já uma obra de fantasia, ao contrário, traz uma limitação do seu começo, meio e fim para as páginas do livro (Pais, *no prelo*).

Consideramos que a obra de Martin, por nós analisada, é um exemplo da criação de um paracosmos, pois o autor começa sua narrativa dentro dos livros, em cinco volumes até então publicados, porém, antes de finalizar o sexto livro da saga, a emissora HBO realiza a adaptação de sua obra por meio da série televisiva *Game of Thrones*. Nesse ínterim, jogos de *video game*, histórias em quadrinhos, *fanfics*, entre outros foram lançados, bem como o próprio Martin realiza a publicação de livros com histórias ocorridas antes do enredo de *A Song of Ice and Fire*, ao que se costuma chamar de *prequels* (do inglês “pre – antes” e “sequel – sequência”), isto é, narrativas que contam fatos ocorridos antes de algum outro, como *flashbacks*.

Assim, o paracosmos concebe uma narrativa não linear. Há um universo comum a várias narrativas que se materializam em variados meios e formatos, modificando os modos de ler a obra e até mesmo de ampliá-la, seja pelo próprio autor ou por seus leitores/fãs, em guias, enciclopédias e outros meios. Há a sensação de não finalização da obra, como denomina Rivera (2004).

A Song of Ice and Fire cria um paracosmos, um universo complexo que não se limita apenas à escrita de seu autor dentro do enredo ou em outros livros pertencentes à

mesma história. A obra se estende também a outros produtos que são criados, pelo autor ou por seus fãs, a partir dela, tanto no contexto literário quanto fora dele, por meio de séries televisivas, jogos e diversos outros objetos de consumo. Muitas vezes, são os elementos paratextuais pertencentes à obra que trarão aspectos e indícios da existência ou da ligação-continuação da obra em outras mídias.

Como nosso objetivo é o de esmiuçar os efeitos de sentido gerados pelas relações dialógicas entre os enunciados peritextuais da obra de Martin, em Inglês e em Português, antes de abordarmos o conceito de peritexto por Genette (2009), buscaremos na próxima seção trazer alguns aspectos sobre o conceito de enunciado concreto na teoria bakhtiniana que nos auxiliarão a clarificar como enxergamos essas relações do peritexto da obra.

O peritexto enquanto enunciado concreto

Consideramos o peritexto de *A Song of Ice and Fire* enquanto enunciado concreto que nos permite compreender as línguas/culturas aqui analisadas (EN-US / PT-Br.). Segundo Bakhtin (2016 [1951-1953]), os enunciados são determinados pela esfera de atividade humana (pela ciência, religião, literatura, família etc.) e, ao serem dirigidos a um grupo social específico, tornam-se relativamente estáveis (os gêneros do discurso), e assimilam a realidade. Assim, uma dada função (como a arte) e uma dada condição de comunicação discursiva, específica de uma esfera (literária), gera gêneros discursivos determinados (como a saga fantástica).

O enunciado concreto constitui-se, então, pela alternância dos sujeitos do discurso, pelo acabamento do enunciado e a relação estabelecida do enunciado com seu autor e todos os envolvidos na comunicação. Assim, de acordo com Bakhtin (2016 [1951-1953]), cada enunciado é um elo de vários outros enunciados, ocorrendo uma relação dialógica entre o autor e o seu auditório social. Em nossas análises consideramos o peritexto (capa e contracapa) da obra de Martin como um enunciado concreto que estabelece essa relação dialógica com o paracosmos de *A Song of Ice and Fire*, pois é um elemento de ligação entre as narrativas livro e série de TV.

O acabamento requer um tratamento exaustivo do tema, um querer-dizer do locutor (materializado em um gênero) e as formas de estruturação do gênero³. O autor, ao

3 Devido o conceito de gêneros do discurso ser bastante debatido por pesquisas de diversas áreas, não aprofundaremos seus aspectos aqui. Apenas gostaríamos de lembrar que os gêneros são caracterizados pela presença de um conteúdo temático, uma estrutura composicional e um estilo. O conteúdo temático define o enunciado como concreto e único, pois ele expressa um conteúdo em uma situação histórica específica e irrepetível. O conteúdo temático é algo mais abrangente do que o assunto em si, é o querer dizer do autor do enunciado. A estrutura composicional dá ao gênero a característica de relativamente estável, pois é a configuração geral da narrativa, a sua disposição e sua organização enunciativa na sociedade. Já o

compor seus enunciados, leva em consideração um dado horizonte valorativo, que seriam os interesses e os valores de um determinado grupo social ao qual se direciona, mas também o fundo aperceptível de percepção do seu leitor/ouvinte, ou seja, a compreensão feita pelo locutor sobre os conhecimentos, os valores etc. supostamente presentes em seu interlocutor:

Ao falar, sempre levo em conta o fundo aperceptível da percepção do meu discurso pelo destinatário: até que ponto ele está a par da situação, dispõe de conhecimentos especiais de um dado campo cultural da comunicação; levo em conta as suas concepções e convicções, os seus preconceitos (do meu ponto de vista), as suas simpatias e antipatias – tudo isso irá determinar a ativa compreensão responsiva do meu enunciado por ele. Essa consideração irá determinar também a escolha do gênero do enunciado e as escolhas dos procedimentos composicionais e, por último, dos meios linguísticos, isto é, o *estilo* do enunciado. Por exemplo, os gêneros da literatura popular científica são endereçados a um determinado círculo de leitores dotados de um determinado fundo aperceptível de compreensão responsiva; a outro leitor está endereçada uma literatura didática especial e a outro, inteiramente diferente, trabalhos especiais de pesquisa. Em todos esses casos, a consideração do destinatário (e do seu campo aperceptível) e sua influência sobre a construção do enunciado são muito simples. Tudo se resume ao volume dos seus conhecimentos especiais (Bakhtin, 2016 [1951-1953], p. 63-64, *italico do autor*).

Os enunciados por nós elaborados são constantemente ressignificados com base em nosso interlocutor e seus valores, direcionando-os, com isso, de modo favorável ou contrário a outros discursos que entrarão nessa relação dialógica. Para Volóchinov (2019 [1930]), os enunciados são reações valorativas à realidade social a qual estamos inseridos, ocorrendo em todas as esferas da atividade humana.

O enunciado não pode ser neutro, uma vez que sofre a influência de sua época, de seu grupo social etc. e, assim, carrega-se de tons sociais e históricos. Todo enunciado é formado por uma parte verbal (escrita ou falada) e uma extraverbal, na qual estão marcados a avaliação social, a orientação apreciativa e outros fatores não sistêmicos da língua, mas sim que estão presentes no contexto social e ideológico de cada língua/cultura (Volóchinov, 2017 [1929]).

estilo é marcado pelo uso de recursos linguísticos que se ligam a determinadas esferas da atividade humana. É pelo estilo que a individualidade do falante é expressa dentro do gênero e é pelo enunciado que temos a marca de encontro entre a língua nacional e a língua individual (o estilo). O estilo é definido pela interação dialógica e pelo grau de proximidade existente entre o autor e o outro (Bakhtin, 2016 [1951-1953]).

Para Volóchinov (2017 [1929], p. 184), a língua em sua prática viva na comunicação social liga-se ao seu conteúdo ideológico ou cotidiano, pois “todo enunciado, mesmo que seja escrito e finalizado, responde a algo e se orienta para uma resposta. Ele é apenas um elo na cadeia ininterrupta de discursos verbais”. Com a compreensão de que em todo enunciado haverá sempre uma compreensão ativa e responsiva a discursos anteriores e futuros, e que as capas e contracapas são enunciados que nos permitem compreender a obra de Martin, bem como as línguas/culturas envolvidas, passemos agora ao conceito de peritexto formulado por Genette (2009), para depois, na próxima seção, trazermos nossas análises.

Gérard Genette publica, em 1987, a obra *Seuils*, que no Brasil será intitulada como *Paratextos Editoriais* (2009), na qual trata sobre a produção e a recepção de um texto. Apresenta o relevante ponto de vista de que uma obra literária dificilmente trará o texto “em estado nu” e que será sempre permeado por outras composições, sejam elas verbais ou não, que mostram e tornam esse texto presente no mundo; passível, por exemplo, de ser consumido na forma de um livro.

Esse acompanhamento, de extensão e aparência variáveis, constitui o que em outro lugar batizei de *paratexto* da obra, conforme o sentido às vezes ambíguo desse prefixo em francês [...]. Assim, para nós o paratexto é aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público. Mais do que um limite ou uma fronteira estanque, trata-se aqui de um *limiar*, ou – expressão de Borges ao falar de um prefácio – de um “vestíbulo”, que oferece a cada um a possibilidade de entrar, ou de retroceder.

[...]

O PARATEXTO COMPÕE-SE, pois, empiricamente, de um conjunto heteróclito de práticas e de discursos de todos os tipos e de todas as épocas que, em nome de um grupo de interesse, ou convergência de efeitos, que me parece mais importante do que sua diversidade de aspecto, eu reúno sob esse termo (Genette, 2009, p. 9-10, maiúsculas e itálicos do autor).

Os elementos que tornam o texto presente, receptível e consumível no mundo, isto é, o *paratexto*, é formado pelo *peritexto* e pelo *epitexto*. O *peritexto* seriam as partes nas quais os elementos que enunciam o livro, sua realização material, são encontrados: capa, contracapa, título, prefácio, notas etc. O *epitexto*, por sua vez, seria formado pelos componentes externos ao livro, em outras palavras, que não são encontrados materialmente incorporados ao texto; podendo ser “públicos”, tais como entrevistas, conversas, colóquios, ou “privados”, a exemplo das correspondências ou diários do autor (Genette, 2009).

Os elementos paratextuais são mais funcionais do que estéticos, pois, ao serem a extensão da obra, trazem aos leitores quais são as possíveis intenções do autor e do editor ao publicar a obra. Como aponta Genette (2009, p. 358), “qualquer que seja a intenção estética que se lhe acrescente, o paratexto não tem por desafio principal ‘tornar bonito’ o entorno do texto, mas, sim, assegurar-lhe um destino conforme os desígnios do autor”.

Com esse entendimento, a próxima seção trará as nossas análises do peritexto da obra para que possamos encontrar os efeitos de sentido gerados pelas relações dialógicas entre esses enunciados nas duas línguas/culturas.

***A Song of Ice and Fire* e a expressão verbo-visual de seu peritexto**

A saga fantástica, *A Song of Ice and Fire*, de Martin é composta por cinco volumes já publicados e o sexto volume, *The Winds of Winter*, que está em fase de desenvolvimento. O primeiro volume da saga foi publicado, nos Estados Unidos, em 1996, pela editora *Bantam Spectra* (*Bantam Books*). No Brasil, a obra foi publicada inicialmente pela editora LeYa, em 2010, e em 2019 a Companhia das Letras comprou os direitos autorais das obras de Martin. O primeiro volume da obra é, então, publicado em português brasileiro quase quatorze anos após ter sido lançado em seu país de origem e de já ter alcançado consolidação enquanto obra literária. *A Song of Ice and Fire*, como já citamos anteriormente, dá origem à famosa série televisiva norte-americana *Game of Thrones*, o que impulsiona o consumo, tanto do produto literário quanto do produto audiovisual, pois muitos indivíduos tornam-se fãs dos livros após terem assistido à série televisiva e vice versa.

O enredo da obra é ambientado nos continentes fictícios de Westeros e Essos e se passa em um período inspirado na Idade Média. Os Sete Reinos de Westeros são palco de lutas por poder, amor, honra e fortuna. Há três enredos principais: nos Sete Reinos há uma guerra civil sucessória entre várias famílias que disputam o controle desses reinos; no extremo Norte, seres sobrenaturais que habitam além da imensa muralha de gelo, chamados de os Outros, são uma ameaça e, perambulando por diversos lugares, Daenerys Targaryen, filha do rei louco que foi deposto 15 anos antes, em uma também guerra civil, é a única sobrevivente e herdeira exilada da Casa Targaryen, em busca de reconquistar o Trono de Ferro.

Dentre os cinco livros publicados da obra, iremos analisar, como já mencionado, alguns elementos do primeiro e do quinto volumes da saga. Na versão original norte-americana, todos os volumes possuem na capa a propaganda da série televisiva *Game of Thrones*, o destaque de que Martin é um autor *best-seller*, o nome do autor em caixa alta e em destaque, ao centro, os desenhos de uma espada (livro 1), e um escudo com um dragão (livro 5) e, ao final da capa, o título de cada livro.

Figura 1. À esquerda, capa norte-americana; à direita, capa brasileira – volume 01



Fonte: Elaboração própria

A informação de que o livro faz parte da saga, *A Song of Ice and Fire*, só aparece na contracapa. Com isso, na capa⁴ ganha destaque a referência ao nome do autor e ao título do volume, bem como à publicidade da série de TV, da emissora HBO, derivada dos livros. Ao associar o nome do autor e o título de cada livro a um produto de massa (a série de TV) e sua emissora (HBO), a edição norte-americana transforma a obra também em um objeto ou ferramenta publicitária, além de carregar uma marca mercadológica.

Diferentemente da versão brasileira que se utiliza da ilustração de cenários, no livro original são utilizados signos ideológicos nas capas, que possibilitam diversas leituras. Por exemplo, no primeiro volume identificamos o signo da espada que pode ser relacionado ao fato de neste livro a Muralha de Gelo e todos os personagens essenciais a esse núcleo histórico serem destacados, bem como a família Stark e os homens da Patrulha da Noite.

A espada torna-se um simbolismo de poder, signo constantemente afirmado na trama. Quando associada à figura do rei, segundo Chevalier e Gheerbrant (2021, p. 452), apresenta o simbolismo “do estado militar e de sua virtude, a bravura, bem como de sua função, o poderio”, tendo um aspecto dual de poder, tanto para dizimar o mal e a ignorância, quanto para construir a paz e a justiça.

As capas adotam para o primeiro volume, tanto nos Estados Unidos quanto no Brasil, os tons de azul. Essa cor, dentre suas múltiplas significações, traz o aspecto da fidelidade e, ao mesmo tempo, da frieza e do irreal/fantasiado, segundo Heller (2014). A partir disso,

⁴ E também encontramos na lombada – elemento peritextual não analisado neste artigo.

podemos traçar alguns paralelos, pois o enredo da saga trata de temas, tais como a fidelidade *versus* a infidelidade, em seus múltiplos contextos (familiar, social etc.) e nos apresenta o questionamento sobre até que ponto podemos confiar nas pessoas que nos cercam. Um dos primeiros capítulos do livro 01 nos apresenta a família Stark, cujo patrono, Eddard Stark, tem a fidelidade como lema de vida. Além disso, *A Song of Ice and Fire* pertence ao gênero de fantasia épico-medieval, no qual há a mistura de pontos fantasiosos com outros próximos à realidade.

Por sua vez, a capa da versão adaptada ao português é ilustrada em todos os volumes. A arte inicia-se na capa e se encerra na contracapa. Em seu centro, encontramos o nome do autor, com ênfase dada ao sobrenome Martin. Logo após, temos o título de cada volume, o nome da série (*As Crônicas de Gelo e Fogo*) e o número do livro. O símbolo da editora Leya está presente no topo da capa apenas nos livros 01 e 04⁵, nos demais é alocado ao pé da capa.

Como afirma Volóchinov (2017 [1929]), um objeto da natureza por si só não tem uma vasta significação, pois é apenas uma parte da realidade natural e social. Seu sentido surge quando passa por uma apreciação e um juízo de valor da coletividade. O signo e todos os efeitos e reações que ele gera ocorrem externamente e não na consciência, pois ele é um fenômeno ideológico dependente de um material sógnico, seja o som, a massa física, a cor, o movimento do corpo, entre outros. Como explica Volóchinov (2017 [1929], p. 95), a compreensão de um signo é realizada por meio de um material sógnico, ou seja,

[...] a compreensão de um signo ocorre na relação deste com outros signos já conhecidos; em outras palavras, a compreensão responde ao signo e o faz também com signos. Essa cadeia da criação e da compreensão ideológica, que vai de um signo a outro e depois para um novo signo, é única e ininterrupta: sempre passamos de um elo sógnico, e portanto material, a outro elo também sógnico. Essa cadeia nunca se rompe nem assume uma existência interna imaterial e não encarnada no signo.

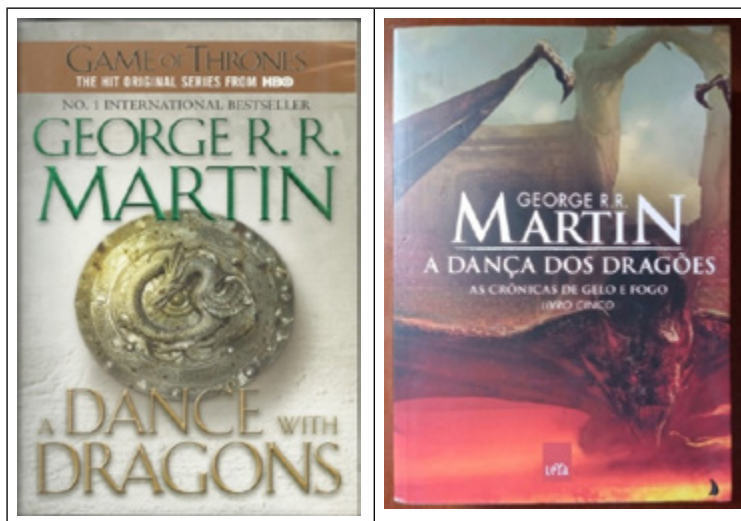
Os signos, sejam eles verbais, visuais ou verbivocovisuais refletem e refratam a realidade num dado tempo sócio histórico e cultural, podendo assumir outros sentidos em outros grupos sócio culturais ou mudar sua significação com o passar do tempo. No livro 01, por exemplo, no pé da capa encontramos a frase “O inverno está chegando...” que complementa a ilustração inauguradora do primeiro volume da saga. Temos um cenário de fundo azul gélido, com uma floresta enevoadada. De um lado, há dois homens no topo do que nos remete ser a grande Muralha de Gelo, famosa no enredo, e do outro as

5 Devido ao espaço limitado para analisarmos todos os volumes da saga, optamos por delimitar nossas análises apenas aos volumes 01 e 05; cobrindo, assim, o primeiro e o último publicados.

montanhas congeladas. Esse cenário toma toda a extensão da capa e da contracapa e dá a mensagem ao leitor do quão misterioso e assustador pode ser essa história.

Além dessa conexão que pode ser feita pelo leitor de literatura fantástica, os editores e os responsáveis pela arte da capa utilizaram-se das referências, do fundo aperceptível de percepção, que pessoas que não são fãs do gênero literário fantasia, mas que acompanharam a série de TV *Game of Thrones*, podem resgatar quanto ao significado do signo “O inverno está chegando...” dentro do contexto da série e que foi largamente utilizado pela mídia e pelo *marketing* para vender também outros produtos relacionados a esse paracosmos.

Figura 2. À esquerda, capa norte-americana; à direita, capa brasileira – volume 05



Fonte: Elaboração própria

Quando analisamos o quinto livro, a versão norte-americana opta por tons mais próximos ao branco gelo, um pouco acinzentada. Essa cor retoma a sensação da frieza e da dureza, mas que ao mesmo tempo possui a combinação do nome do autor em verde brilhante; cor da esperança e da renovação (Heller, 2014). O leitor é levado por essa capa à atmosfera da personagem Daenerys Targaryen, que ganha destaque nesse volume, tanto pelo título, *A dance with dragons*, quanto pelo signo visual de um escudo (broquel) com um dragão ao centro, como um dos seus adornos. Para se tornar uma rainha e se sair vitoriosa na guerra pelo poder, Daenerys precisará, durante a trama, aprender a controlar os seus dragões.

Em uma guerra, há sempre um jogo entre aquilo que se ganha ao ser o vitorioso e o que se perde ao ser morto. Seria justamente esse o jogo que a personagem Daenerys precisa compreender; algo que o escudo presente na capa retoma. Esse escudo torna-se, desse modo, uma arma psicológica que se utiliza de seus ornamentos para apavorar, assustar

e derrubar o adversário. É uma arma passiva, simbolizando mais uma defesa do que uma agressão e na arte renascentista, segundo Chevalier e Gheerbrant (2021), representava a virtude da força e da vitória.

No caso de Daenerys, os dragões são os seus guardiões e representam a sua força bélica, causando medo e destruição. Além de serem símbolo de guardiões (de pessoas ou de coisas ocultas), os dragões acabam simbolizando também o mal ou algo demoníaco. Para algumas culturas, tais como a chinesa, são símbolos do imperador e são associados ao raio, devido ao fogo que cospem, e à fertilidade (Chevalier; Gheerbrant, 2021).

Na adaptação ao português, encontramos a ilustração de um dragão gigantesco que toma toda a capa, contracapa e orelhas, dando a entender que está a atacar algo ou alguém. Descobrimos ao abrir a primeira orelha do livro, local no qual está a continuação da ilustração, a imagem de uma mulher que retoma a representação da personagem Daenerys tentando domar o que consideramos ser o seu maior dragão, Drogo. Porém, no livro 05 não encontramos mais frases de impacto nas capas, apenas as ilustrações.

Figura 3. À esquerda, contracapa norte-americana; à direita, contracapa brasileira – volume 01



Fonte: Elaboração própria

A contracapa original, por sua vez, possui no topo o nome da saga e o número do livro. Na sequência, uma crítica literária, um resumo do livro, mais uma crítica literária e, ao final, o *site* da editora, a indicação de direitos reservados da HBO Inc. e os dados de venda internacional, o preço e o gênero (fantasia). Enquanto na contracapa brasileira o editor opta por trazer uma breve crítica literária e uma espécie de frase de impacto sobre a obra, porém, re-enuncia o resumo do livro utilizando as informações do original em inglês e realizando adaptações ao português. O primeiro parágrafo do resumo em inglês

não menciona a série televisiva. O resumo em português, por sua vez, divide-se em duas partes, na qual a primeira *As Crônicas de Gelo e Fogo*, optou-se por realizar uma breve conexão entre a série de TV e a obra literária (“agora também um seriado de sucesso na HBO!”). Já a segunda parte do resumo, *A Guerra dos Tronos*, re-enuncia em português o segundo parágrafo do resumo original, priorizando dar novamente destaque ao autor da obra.

O nome da saga aparece tanto na capa quanto na contracapa brasileira, porém em nenhum desses elementos peritextuais há a menção à emissora HBO. Na contracapa brasileira temos um breve resumo da saga que a associa no volume 01, como mencionamos, à série de TV da emissora HBO. Em seguida, temos a sinopse de cada volume com a abertura feita pela frase “De um dos maiores mestres da fantasia surge um épico magistral, poderoso como você jamais viu...”, com exceção ao livro 04. Apenas o volume 01 possui uma breve avaliação em sua contracapa do *site* SF Reviews que faz uma clara conexão entre a obra de Martin e o célebre personagem de fantasia “Bilbo, o bolseiro” do escritor Tolkien, colocando uma espécie de selo de aceitação de *As Crônicas de Gelo e Fogo* como obra fantástica (“A guerra dos tronos é a mais importante obra de fantasia desde que Bilbo encontrou o anel”) e a equiparando a obras de renome como as de Tolkien.

Figura 4. À esquerda, contracapa norte-americana; à direita, contracapa brasileira – volume 05



Fonte: Elaboração própria

As contracapas do volume 05 seguem o mesmo padrão dos demais volumes: no original há um resumo do volume colocado entre duas avaliações de críticos literários (jornais, revistas ou *sites*). Enquanto a adaptação ao português prioriza colocar uma síntese tanto do volume quanto da obra como um todo, bem como insere frases de impacto ou também avaliações de críticos literários. Outro ponto interessante é que a menção ou a sigla da emissora HBO que aparece em todas as outras contracapas originais, não aparece mais na contracapa do livro 05. A versão re-enunciada ao português, entretanto,

na qual encontrávamos a menção à série de TV ou a emissora de modo atenuado, surge com maior ênfase justamente na contracapa do volume 05, estabelecendo um paralelo entre os leitores e os telespectadores de Martin (“A série que conquistou leitores e telespectadores está de volta”). Observamos também que o resumo re-enunciado em português, na contracapa do livro 05, demonstra ter mais liberdade criativa, realizando não apenas uma tradução do inglês ao português, mas trazendo uma mescla entre sentenças re-enunciadas e outras novas.

No original, conseguimos observar uma construção maior dos signos ideológicos presentes nas capas que, embora pareçam elementos simples, trazem um aspecto simbólico mais marcado da luta, da guerra e da conquista do poder. Em todas as capas esses signos somam-se à marca e à presença propagandista da série televisiva *Game of Thrones*, o que deixa mais evidente a existência de um paracosmos complexo da obra de Martin.

No Brasil, a publicação do livro e o lançamento da série televisiva tem a proximidade de um ano e, mesmo assim, na estrutura editorial do livro não vemos um vínculo entre os dois objetos (livro e série de TV) tão marcante quanto vemos na versão norte-americana; que possui um distanciamento temporal maior entre o lançamento do primeiro volume da obra e o da série de TV. Ao contrário, a adaptação ao português não evidencia tanto a ligação da escrita de Martin com a série televisiva ou outros produtos que envolvem a saga. As capas, por exemplo, possuem um tom mais artístico quando observamos que a ilustração presente nelas tem início na capa e completa toda a contracapa e orelhas, como que formando um quadro.

Com relação às capas e contracapas de *A Song Of Ice And Fire* identificamos que elas: 1) Buscam aproximar-se mais do público comum que normalmente não se interessaria por literatura de fantasia; 2) Ampliam o nicho de leitores da obra; 3) Há a opção por uma capa com aparência mais “clean” e com poucos elementos de ligações diretas com o mundo de fantasia; 4) É nítida a marca propagandista da editora; 5) Forte vínculo entre os dois produtos: o leitor da obra é estimulado a conhecer e a consumir também a série de TV derivada da saga literária.

Já em *As Crônicas de Gelo e Fogo*: 1) Não encontramos, em sua estrutura composicional, um vínculo excessivo com a série televisiva; 2) Procuram afirmar o nome de Martin como autor competente e de sucesso dentro do gênero de fantasia, igualando-o a Tolkien; 3) Procuram afirmar a obra de Martin comparando-a com a mais famosa obra de Tolkien, *The Lord Of The Rings (O Senhor dos Anéis)*, que também foi adaptada para o cinema.

Considerações finais

O objetivo deste artigo foi o de esmiuçar os efeitos de sentido gerados pelas relações dialógicas do peritexto dos volumes 01 e 05 de *A Song of Ice and Fire*, em inglês e em português. Consideramos as capas e contracapas enquanto enunciados, uma vez que estabelecem diálogos com outros discursos contidos em outros enunciados, que compõem o paracosmos da saga de George R. R. Martin. Segundo Genette (2009), os elementos periféricos da capa/contracapa a trazem para dentro do livro. Por meio do estudo da obra de Genette (2009) e de nossas análises sob os *corpora*, complementaríamos que a capa/contracapa ao lançar o leitor para o interior do livro, prepara-o e o instiga para o enredo, mas também nos revela importantes características sobre as línguas/culturas envolvidas na obra. Observamos, então, que tanto a obra literária em inglês quanto em português dialoga com sua adaptação à série televisiva, *Game of Thrones*, por meio de signos verbais e/ou visuais contidos nas capas e nas contracapas da saga.

A análise do peritexto nos trouxe dois pontos: o original ganha um tom mais comercial, que se enquadra como uma característica marcante das publicações de *Mass Market* nos Estados Unidos. Isso pode indicar um aspecto importante, a ser aprofundado em futuras pesquisas, sobre como as obras *best-sellers* são comercializadas nesta língua/cultura e, conseqüentemente, a ligação da obra como veículo de venda do mesmo enredo (produto) sob novos formatos. Ao se ampliar o paracosmos de uma obra literária, por exemplo, também se amplia o elo infinito de consumo daquele enredo, pois alimenta-se nos leitores/consumidores a constante sensação de não finalização da obra.

Por outro lado, a adaptação em português possui menos elementos propagandísticos, restringindo-os mais para a contracapa, e uma maior preocupação artística. Isso pode nos revelar um aspecto da língua/cultura brasileira e de associar livros (capa e contracapa) a um material artístico e não apenas de consumo massivo, especialmente do nicho de leitores de fantasia. Há indícios de que com isso, em português, a editora LeYa tenha levado mais em consideração o fundo aperceptível de percepção da camada jovem-adulta de leitores, com foco maior nos de literatura fantástica.

Referências

- BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Tradução Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003 [1951-1953]. p. 261-306.
- BURLAMAQUE, F. V.; BARTH, P. A. Experiências literárias com sagas fantásticas: as Crônicas de Gelo e Fogo e a criação de um novo universo. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Niterói, v. 18, n. 29, 2016.

CAILLOIS, R. De la féerie à la science-fiction. In: CAILLOIS, R. *Anthologie du fantastique*. Paris: Gallimard, 1966. vol. 1, p. 7-24.

CASTEX, P. *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*. Paris: Corti, 1962.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução Vera da Costa e Silva. 35. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2021.

GARCÍA, A. M. *Introducción al mundo de las sagas*. Badajoz: Universidade de Extremadura, 2009.

GENETTE, G. *Paratextos editoriais*. Tradução Álvaro Faleiros. Cotia: Atêlie Editorial, 2009.

GRILLO, S. V. de C. *Divulgação científica: linguagens, esferas e gêneros*. 2013. Tese (Livre Docência em Filologia e Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. DOI: 10.11606/T.8.2015.tde-04112015-181038.

GRILLO, S. V. de C. Enunciados verbo-visuais na divulgação científica. *Revista da Anpoll*, [S. l.], v. 2, n. 27, 2009. DOI: 10.18309/anp.v2i27.149. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/149>. Acesso em: 5 jan. 2025.

HELLER, E. *A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão*. Tradução Maria Lúcia Lopes da Silva. 1. ed. São Paulo: Editora G. Gili, 2014.

JOLLES, A. *Formas simples: legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste*. Tradução Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1930.

LOVECRAFT, H. P. *O horror sobrenatural em literatura*. Tradução Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 2008.

MARTIN, G. R. R. *A game of thrones*. New York: Bantam Books, 2011.

MARTIN, G. R. R. *A guerra dos tronos*. Tradução Jorge Candeias. São Paulo: LeYa, 2015.

MARTIN, G. R. R. *A dance with dragons*. New York: Bantam Books, 2011.

MARTIN, G. R. R. *A dança dos dragões*. Tradução Marcia Blasques. São Paulo: LeYa, 2012.

MATANGRANO, B. A. Breve panorama da presença da fantasia na literatura brasileira. *Revista Cândido*, Paraná: Biblioteca Pública do Paraná, n. 55, p. 4-11, fev. 2016.

NÚÑEZ, E. M. Hipertexto, cultura midiática e literaturas populares: o auge das sagas fantásticas. In: RETTERNMAIER, M.; RÖSING, T. M. K. (coord.). *Questões de leitura no hipertexto*. Passo Fundo: Ed. da Universidade de Passo Fundo, 2007. p. 50-63.

PAIS, A. C. *As simbologias da cultura popular em contrastes de línguas/culturas: a literatura fantástica de A Song of Ice and Fire*. No prelo. Tese (Doutorado em Filologia e Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, no prelo.

RIVERA, G. G. Paracosmos: las regiones de la imaginación (los mundos imaginários em los géneros de Fantasia, Ciencia Ficción y Horror: nuevos conceptos y métodos). *Primeras noticias*, Revista de literatura, n. 207, p. 61-70, 2004.

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2007.

VAX, L. *A arte e a literatura fantásticas*. Tradução João Costa. Lisboa: Arcádia, 1972.

VOLOCHÍNOV, V. N. A ciência das ideologias e a filosofia da linguagem. In: VOLOCHÍNOV, V. N. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017 [1929].

VOLOCHÍNOV, V. N. O que é a linguagem/língua? In: VOLOCHÍNOV, V. N. *A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos e poemas*. Tradução Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2019 [1930]. p. 234-265.