

# A CONSTRUÇÃO CONCESSIVA DO CASAMENTO VERMELHO: ANÁLISE DE EPISÓDIO DA SÉRIE *GAME OF THRONES*

Mariana de Souza COUTINHO<sup>1</sup>

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/gel.v19i1.3173>

**Resumo:** Este artigo apresenta uma análise do episódio conhecido como “Casamento Vermelho” na série televisiva *Game of Thrones* e na série de livros *As Crônicas de Gelo e Fogo*, de George R. R. Martin. Com grande repercussão entre os espectadores, a narrativa apresenta uma concessão que causou espanto e debates. Baseado na semiótica francesa, especialmente em sua abordagem tensiva, preconizada por Jacques Fontanille e Claude Zilberberg, este trabalho dissecou o episódio a fim de entender como se constrói o efeito de impacto, tanto no episódio como produto em si, quanto na sua tradução, e debate se ele pode se enquadrar no conceito de acontecimento como descrito por Zilberberg.

**Palavras-chave:** *Game of Thrones*. Concessão. Acontecimento. Semiótica tensiva.

---

<sup>1</sup> Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, Rio de Janeiro, Brasil; [marianacoutinho16@gmail.com](mailto:marianacoutinho16@gmail.com); <http://orcid.org/0000-0003-3486-4571>

- | A construção concessiva do Casamento Vermelho: análise de episódio da série *Game of Thrones*

## *THE CONCESSIVE CONSTRUCTION IN THE RED WEDDING EPISODE: ANALYZING GAME OF THRONES*

**Abstract:** This article looks at the episode known as “The Red Wedding” in the *Game of Thrones* television series and the George R. R. Martin book series “A Song of Ice and Fire”. With great repercussion among viewers, the narrative presents a concession that resulted in several debates. Based on French semiotics, especially in its tensive approach, advocated by Jacques Fontanille and Claude Zilberberg, this paper analyzes the episode in order to understand how the impact effect is built, both in the episode as a product itself and in its translation, and debates whether it can fit the concept of “evenement” as described by Zilberberg.

**Keywords:** *Game of Thrones*. Concession. Evenement. Tensive semiotics.

### Introdução

As mãos tapam os lábios, os olhos se arregalam. Gritos, pulos e até choro. Essas são as reações, captadas em vídeo e postadas no *site* YouTube, de diversos fãs de *Game of Thrones* à passagem que ficou conhecida como “Red Wedding” (Casamento Vermelho)<sup>2</sup>. O nono episódio da terceira temporada da série, inspirada nos livros que compõem *As Crônicas de Gelo e Fogo*, de George R. R. Martin, e exibida pela HBO, traz alguns momentos de extrema tensão. Nos minutos finais do episódio, alguns dos personagens tidos até então como centrais na saga são assassinados bárbara e inesperadamente durante um casamento. As cenas fortes e explícitas provocaram essas reações físicas em alguns espectadores.

Como a série consegue comprometer seu público a ponto de não apenas engajá-lo a continuar acompanhando a história, mas também arrebatá-lo de forma tão avassaladora? Para entender como a série envolve passionalmente seu enunciatário, precisamos entender primeiro como as cenas são construídas narrativamente e de que maneira o enunciatário da obra maneja as expectativas, trabalhando com alternâncias e predominâncias entre a satisfação e a quebra dessas expectativas. As quebras vão gerar saliências perceptivas capazes de manipular sensivelmente o enunciatário e causar esse tipo de envolvimento (ZILBERBERG, 2011).

---

<sup>2</sup> Uma busca pelos termos “Red Wedding” e “reaction” (reação) no YouTube mostra, em 09/07/2018, vídeos com mais de 14 milhões de visualizações. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=78juOpTM3tE>.

Para além da primeira grande concessão com a morte de Ned Stark na primeira temporada, o episódio mais lembrado de *Game of Thrones* quando se fala em força e reviravolta é o nono capítulo da terceira temporada, “The Rains of Castamere”. O recorte do Casamento Vermelho envolve uma teia narrativa que vem se construindo desde a primeira temporada. Na adaptação televisiva da série de livros, a narrativa já impactante no papel traz ainda mais elementos de intensidade para a tela, que exacerbam a experiência do enunciário.

Assim, dentro do arcabouço da semiótica discursiva, e mais precisamente de sua abordagem tensiva, preconizada por Fontanille e Zilberberg (2001), este artigo pretende explicitar como se construíram os sentidos neste arranjo narrativo específico que causou tanta comoção na audiência. Para entendermos o episódio e o motivo para sua repercussão, no entanto, é importante explicar como chegamos até ele e que elementos serão essenciais em sua construção e no ápice que acontece com uma sangrenta chacina de protagonistas durante uma festa.

### **A narrativa de Robb**

A família Stark se apresenta como a primeira protagonista da saga, em especial, o patriarca Ned Stark. Depois que ele é assassinado a mando dos Lannisters – também de forma inesperada – no fim da primeira temporada, sua mulher, Catelyn Stark e seus filhos, Robb, Sansa e Arya, passam a ser motivados pela vingança.

Nos programas narrativos que antecedem o Casamento Vermelho, vemos que Robb, o filho mais velho, está motivado pela ofensa que os Lannisters fizeram à honra de sua família e pela legitimidade que os nortenhos lhe conferiram ao proclamarem-no “Rei do Norte”. Robb teria como objeto-valor “preservar a honra da família”. Vingarse dos Lannisters pode ser visto como um programa de uso dentro desse objetivo final.

Para se vingar dos Lannisters, Robb precisa avançar para Porto Real e, para isso, precisa ter apoio de famílias mais ou menos nobres visando a montar um exército e vencer batalhas em sua marcha para o Sul. Em certo momento, os Starks percebem que precisam da aliança dos Freys, uma dessas famílias, para passar por sua propriedade na região das Gêmeas. Robb, então, faz uma promessa e estabelece um contrato com Walder Frey, o patriarca. O jovem Stark seria o destinador de Frey, manipulando-o por tentação (ele oferece como recompensa o casamento com uma das filhas de Frey) a dar apoio à causa (BARROS, 2011).

- | A construção concessiva do Casamento Vermelho: análise de episódio da série *Game of Thrones*

No entanto, mesmo que os Frey tenham cumprido sua parte, Robb rompe o contrato e se casa com outra moça. O amor é seu destinador nesse programa oposto (contraprograma) em que ele deseja casar-se com Talisa, no lugar de uma das filhas de Frey. Aqui temos a primeira *cisão* (contraprograma disjuntivo prevalecendo sobre o programa conjuntivo) (ZILBERBERG, 2011), que acontece no programa de uso de Walder Frey. Os Freys terão como objeto-valor principal “ganhar prestígio”. O casamento de Robb com uma das filhas de Walder seria um programa de uso dentro desse programa de base.

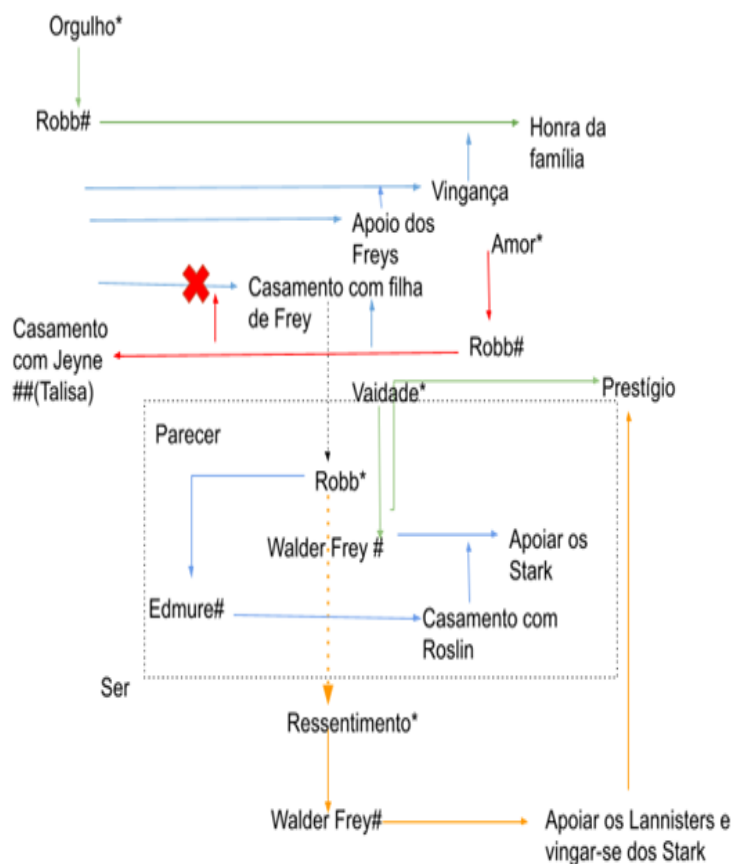
Esse programa terminando em disjunção cria uma *cisão abrupta* – já que os Frey não têm qualquer aviso ou percebem indício de que o contrato será desfeito, sabendo apenas do casamento já acontecido. Essa disjunção vai deixar os Freys mais longe de seu valor principal e vai contribuir para um arranjo passional de ressentimento.

Robb sabe que a quebra de sua promessa vai gerar esse ressentimento e teme que seja impossível reconquistar o apoio da família. No entanto, ele acredita que esse apoio é essencial para que ele prossiga em sua busca. Aconselhado por sua mãe, ele decide tentar novamente estabelecer um acordo com Walder Frey e lhe oferece um casamento com Edmure Tully, seu tio, também de uma casa nobre.

Neste ponto, Robb sabe que essa é uma manobra incerta. Contudo, como os Freys respondem positivamente à sua proposta, ele acredita que sua manipulação foi eficaz e que Walder Frey vai apoiá-lo em troca de um marido nobre para sua filha Roslin.

Nos livros, temos acesso a essa narrativa pelo ponto de vista de Catelyn, de modo que apenas sabemos dos pensamentos dela em relação a essa situação e de suas conversas com o filho. Constrói-se, portanto, uma narrativa manifestada por esse aspecto em que Robb é o destinador de Walder Frey e este aceita o contrato de apoiá-lo em troca do casamento.

No entanto, uma outra narrativa seria construída na imanência e não é focalizada no texto até que irrompe durante o casamento. Nessa narrativa “oculta”, Walder é impulsionado pelo ressentimento, gerado pela primeira *cisão*, a querer se vingar dos Stark e se aliar agora aos Lannisters para chegar, de outra maneira, a seu objeto-valor principal, o prestígio para a família. No esquema 1, podemos ver como essas narrativas se estruturam:

**Esquema 1.** Narrativas que levam ao Casamento Vermelho

**Fonte:** Elaboração própria

Representação dos papéis actanciais: \* destinador/ #sujeito/ ##antissujeito

Dizemos que há uma narrativa que está sendo manifestada (parecer) e outra que se encontra na imanência (ser) e vai irromper em manifestação no desenrolar do Casamento Vermelho, que representaria a performance desse programa “oculto” em que Walder Frey pretende se vingar dos Starks e se aliar aos Lannisters.

O jogo da verdade se constrói nessa relação entre a manifestação e a imanência (GREIMAS, 2014) e no juízo que o enunciatário fará de sua veridicção. Será que a narrativa dos Freys de apoiar os Starks apenas parece ou realmente é? No desenrolar dos acontecimentos, vimos que a imanência desmentiu a manifestação, mas qual foi o juízo feito pelo enunciatário até então e como ele afetou sua leitura?

Pensando nas modalidades veridictórias, vemos que o enunciador solicita um parecer, delinea o que se expressa na manifestação e demanda que o enunciatário faça

- | A construção concessiva do Casamento Vermelho: análise de episódio da série *Game of Thrones*

um juízo desse valor em relação ao ser, à imanência (GREIMAS, 2014; LISBOA; MANCINI, 2021). Se algo parece e é, trata-se de uma verdade; se parece, mas não é, uma falsidade; se é, mas não parece, um segredo; e se não parece nem é, uma mentira. Explica Barros (2011, p. 46): “um estado é considerado verdadeiro quando um sujeito, diferente do sujeito modalizado, o diz verdadeiro. Parte-se do parecer e do não-parecer da manifestação e se constrói ou se infere o ser ou não ser da imanência”.

Podemos pensar que o parecer se constrói na narrativa em que Walder Frey aceita fazer um novo contrato de casamento e apoiar os Starks. O enunciatário terá acesso a essa construção no livro sob o ponto de vista de Catelyn. A personagem se mostra, em vários momentos, desconfiada, pois esperava que os Freys estivessem demasiado ofendidos para aceitar uma nova proposta.

No entanto, Catelyn vai se convencendo tanto porque o acordo lhe parece razoável quanto pela postura dos Freys, que, embora aceitem, aparentam ainda algum ressentimento. Isso lhe parece autêntico. Quando eles fazem piadas irônicas com Robb ou lhe alfinetam o fato de não ter cumprido sua promessa, essas manifestações de ressentimento parecem verdadeiras e Catelyn acha que essa será a única retaliação à ofensa feita.

Além disso, Catelyn acredita estarem todos protegidos pela regra convencional de respeito aos hóspedes. Em Westeros, como é mencionado várias vezes na série e nos livros, há o chamado Direito do Hóspede, que determina que, quando alguém é recebido na casa de uma família, come da comida e bebe da bebida de seu anfitrião, não pode atacá-lo, nem ser atacado por ele.

Assim, aquilo que *parece* – que os Freys, embora ressentidos, aceitaram passar por cima da ofensa e tomar um novo acordo – é tomado a princípio como verdade, como compatível ao ser (verdade), não só pelas personagens projetadas no enunciado, mas pelo enunciatário, que tem acesso aos seus pontos de vista. Logo, quando a narrativa imanente irrompe sua performance durante o casamento, revelando que aquilo que parecia, na verdade, não era (falsidade), o enunciatário também se surpreende.

**Figura 1.** Cena do Casamento Vermelho

**Fonte:** 9º episódio da 3ª temporada

Esse jogo de veridicção vai construir uma narrativa complexa de *cisão* (ZILBERBERG, 2011), na qual o desfecho com a prevalência do contraprograma disjuntivo sobre o programa conjuntivo se dá em uma revelação da narrativa imanente, irrompendo em uma performance que pega o enunciatário de surpresa, sendo, assim, da ordem da intensidade, do sobrevir (ZILBERBERG, 2011). Essa revelação que resolve a tensão narrativa se dá de maneira abrupta, e, nesse caso, o jogo veridictório é que constrói esse enunciado súbito. Essa revelação acaba funcionando como um desencadeador de isotopia, revelando uma nova linha de interpretação, na qual os Freys nunca foram aliados.

### **Acontecimento**

O Casamento Vermelho é geralmente lembrado pelos fãs como o momento mais forte e surpreendente tanto da série como dos livros. Mas, vejamos, que a princípio não poderíamos tê-lo como um acontecimento (ZILBERBERG, 2007) – um paroxismo da intensidade no campo perceptivo do sujeito, no caso, o enunciatário da série. O acontecimento se caracteriza como um ápice concessivo.

As relações concessivas se distinguem das relações implicativas por sua extensão discursiva. Não há relações concessivas a não ser em discurso. As relações implicativas são tendencialmente aforísticas e generalizantes, e sua

- | A construção concessiva do Casamento Vermelho: análise de episódio da série *Game of Thrones*

aproximação define em parte o sistema de crenças e práticas próprias a um dado socioleto. Correlativamente, as relações concessivas intervêm quando as relações implicativas falham. Consideremos, num exemplo didático, a relação implicativa entre competência e *performance* ao seguinte enunciado: “ele se afogou *porque* não sabe nadar”. Esse enunciado implicativo soa átono se o compararmos com o enunciado concessivo correspondente: “ele se afogou *embora* soubesse nadar”. Tal enunciado, portador de um *valor de acontecimento*, tônico portanto, pede um enquadramento discursivo, do qual o enunciado implicativo, uma vez potencializado, pode prescindir. (ZILBERBERG, 2011, p. 99, grifos do autor).

O Casamento Vermelho poderia não ter esse valor de acontecimento porque ele já não seria inaugural, como foi a morte de Ned na primeira temporada. Matar um protagonista com perfil de herói é algo que já foi feito nesse texto e, portanto, já foi potencializado no sistema. Não se trata mais de um uso novo, o que diminui um pouco sua força de impacto.

No entanto, em outros sentidos, o Casamento Vermelho é mais impactante do que a morte de Ned e ele foi construído para ser. Tendo em vista que a concessão inaugural de uma disjunção abrupta do protagonista já havia sido usada, simplesmente matar o próximo herói não teria o mesmo impacto da primeira vez. Por isso, era preciso investir mais na força para causar o mesmo efeito.

Quando paramos para analisar as cenas, vemos que o enunciador não se contentou com a revelação de uma narrativa oculta que já causa um aumento expressivo e abrupto da intensidade no campo perceptivo do enunciatário. Ele não dá descanso para o sujeito, não há um momento para que ele leve essa revelação à racionalidade. No mesmo instante em que descobrimos que aquele casamento era uma cilada para o exército de Robb, somos impactados por cenas cada vez mais fortes.

Na relação inversa entre intensidade e extensidade (a mais comum), vemos que, quando se atinge um ponto extremo na intensidade, a tendência é a volta, o movimento descendente que nos traz de volta à racionalidade e nos permite concatenar o que acabou de acontecer, entender, tirar do emocional e colocar em palavras. Mas do momento em que se revela a emboscada até o final do episódio não é isso que acontece. Do momento em que Catelyn escuta a banda tocar “The Rains of Castamere” e percebe que há algo errado, temos pelo menos mais sete minutos de tela. Nesses sete minutos, a intensidade é crescente.



Embora na grande maioria dos casos, a relação entre intensidade e extensidade se desenhe de maneira inversa, ou seja, quanto mais intensidade, menos extensidade e quanto menos intensidade, mais extensidade, Zilberberg (2011) explica que há casos em que ela se dá de forma conversiva, ou seja, quanto maior a intensidade, maior a extensidade também. Quanto mais, mais.

Acreditamos que, no Casamento Vermelho, o enunciador se vale de uma grande surpresa que irrompe com a revelação de uma narrativa imanente e leva a percepção a uma intensidade alta. Ao invés de caminhar depois à estabilização em um movimento descendente – voltando ao campo de predominância da extensidade – ela se converte em um novo regime, dessa vez em uma relação conversiva. Agora, nesse caso, quanto mais caminhamos no tempo e desenvolvemos a progressão narrativa (mais extensidade), temos também mais intensidade, ou seja, mais tônicos e avassaladores serão os acontecimentos. Entendemos esse aumento de intensidade tanto pela construção de concessões (COUTINHO; MANCINI, 2020), ou seja, enunciados inesperados, quanto pelo aumento de tonicidade, com construções plasticamente impactantes, como cenas de violência.

Essa relação que acreditamos já estar em um regime conversivo começa quando um dos soldados de Frey enfia uma faca na barriga da grávida Talisa. Logo depois, eles começam a lançar flechas e uma pega em Robb. Todos do exército Stark em volta, nas mesas da festa, começam a ser degolados pelos soldados Frey. Talisa agoniza com a barriga ensanguentada e cai no chão. Robb é atingido por mais flechas, mas não morre. Sua situação de agonia sem o desfecho de morte alonga a intensidade das cenas e cria a expectativa de que ele possa sobreviver. Catelyn também é atingida. Do lado de fora da festa, Arya, que estava prestes a reencontrar a família, vê mais soldados Stark sendo mortos. O lobo de Robb também é morto. Arya quer entrar no salão, mas é impedida pelo Cão de Caça.

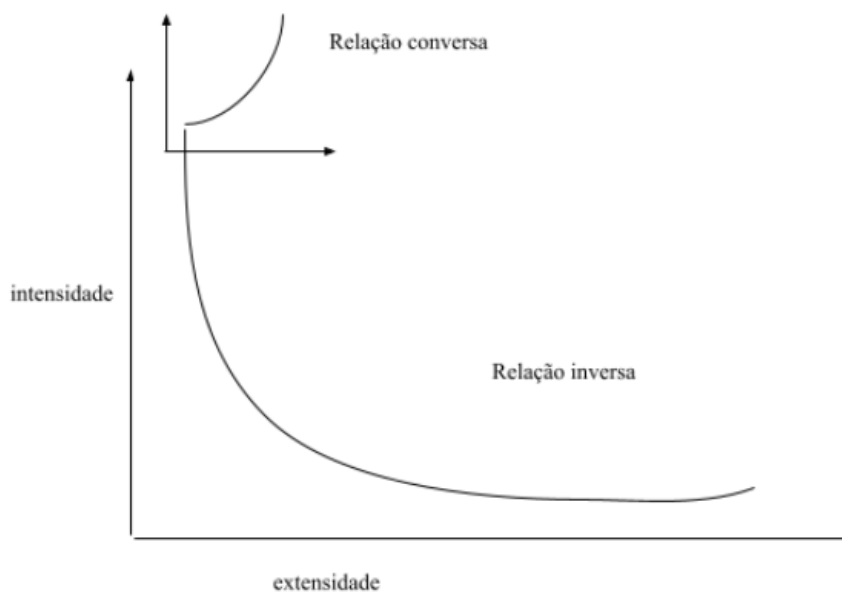
Lá dentro, Robb vê Talisa morta e ensanguentada no chão. Ele a segura, chocado. Catelyn se arrasta ferida e consegue pegar a mulher de Walder Frey. Ela coloca uma faca em seu pescoço e a ameaça, pedindo para que Walder deixe seu filho ir. Ela jura que eles esquecerão do que houve se forem poupados. Frey desdenha de seu juramento, dizendo que eles também juraram que Robb se casaria com a filha dele.

Ela, então, ameaça: “Deixe ele ir embora ou cortarei a garganta da sua esposa”. Ao que ele responde: “Eu arrumo outra”. Nesse momento, Bolton se aproxima de Robb e o apunhala sussurrando: “Os Lannisters mandam lembranças”. Robb cai morto e sua mãe grita. Ela, em seguida, corta a garganta da esposa de Frey. O sangue jorra para todos os lados enquanto a menina cai. Logo em seguida, um soldado Frey se aproxima e degola Catelyn de forma gráfica. É assim que o episódio acaba.

- | A construção concessiva do Casamento Vermelho: análise de episódio da série *Game of Thrones*

Como vemos, há um crescendo de acontecimentos fortes e inesperados, sempre mostrados da forma mais gráfica e chocante possível. Metaforicamente, é como se o enunciador não se contentasse em abrir uma ferida, mais colocasse o dedo nela para que doesse mais profundamente. Esse aprofundamento de intensidade se dá por meio da relação conversiva que se estabelece a partir da erupção do programa imanente. Vemos uma representação tensiva de nossa análise no gráfico abaixo.

**Gráfico 1.** Representação da tensividade no Casamento Vermelho



**Fonte:** Elaboração própria

Quando pensamos no modo de existência que Zilberberg (2007) descreve como relativo ao acontecimento, em que a apreensão do sujeito do sofrer traria o novo uso para a potencialização, para ser incorporado ao sistema, o acontecimento teria um caráter inaugural. No sentido de algo que arrebatava por ser novo e precisa ser “digerido” para se tornar uma possibilidade.

Isso nos leva a pensar se o Casamento Vermelho poderia ser descrito como um acontecimento, já que a série já havia aberto o precedente de matar o protagonista quando o fez com Ned Stark na primeira temporada. Quando isso aconteceu – a concessão na ordem da enunciação de que o herói pode morrer e acabar em disjunção naquele texto – é como se esse uso tivesse sido ativado no sistema, por meio da potencialização, de forma que sua realização futura já pode ser atualizada e, por isso, faz parte de uma espera. Assim, uma vez que a concessão é realizada, ela passa a ser uma possibilidade de fato apresentável no sistema e se torna, paradoxalmente, menos concessiva.

Em conferência na Universidade Federal Fluminense, em 2013, Zilberberg foi perguntado se seria possível presenciar um acontecimento mesmo que ele já fosse esperado. Sua resposta foi curta e certa: “Não haveria brilho”. Para o autor, a espera pelo acontecimento já desfaz seu efeito. Mas a pergunta que fica aqui é: seria possível mesmo dizer que o Casamento Vermelho era esperado?

Talvez no nível da enunciação, a morte de um protagonista em *Game of Thrones* já não fosse mais um acontecimento, pois a partir de sua inauguração, esse uso passaria a fazer parte de uma espera. Depois da primeira temporada, é como se o uso do inesperado tivesse sido destravado no sistema e o enunciatário já se preparasse de alguma maneira, e estivesse, de certa forma, à espera do inesperado. No entanto, essa espera desfaz o sentido de inesperado. Ainda a pergunta que fica agora é: mas será que o Casamento Vermelho seria apenas uma repetição da morte de um protagonista?

Vale destacar que apenas estamos trabalhando, no nível da enunciação, com o fato de que o enunciatário já poderia ter uma expectativa de concessão. No entanto, no enunciado, ainda haveria maneiras de criar concessões novas, diferentes daquelas que ele poderia esperar. O Casamento Vermelho pode não ter inaugurado a concessão da disjunção do protagonista em um gênero fantástico, mas inaugurou outros usos, inclusive destacando mais a tonicidade.

O fato de trabalhar com uma revelação veridictória abruptamente pode ser considerado um fato novo nesse texto, assim como o ato de desestruturar narrativas que já estavam tão delineadas para o enunciatário. Robb tinha seu plano traçado para chegar a Porto Real e a concretização desse programa nunca se realizou, uma vez que ele foi interrompido por um antissujeito muito forte.

Essa força não deve ser subestimada. Lembrando sempre que andamento e tonicidade se relacionam de maneira conversa (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001; ZILBERBERG, 2011), de forma que o aumento de uma subdimensão necessariamente implica o aumento da outra, o mesmo valendo para sua diminuição, a criação de um enunciado tônico implica que ele seja também acelerado. Quando o enunciatário de *Game of Thrones* opta por trabalhar com figuras tonificadas e isotopias díspares (MANCINI, 2020), ele pretende intensificar ao máximo seu texto.

As isotopias díspares a que nos referimos, neste caso, são a do casamento e a da chacina, ou seja, a matança de uma família despreparada para o combate acontece no cenário menos provável possível, em uma festa de casamento. O jogo de vida e morte é claro. No momento em que uma nova família se forma no matrimônio, outra é dizimada. As figuras tônicas a que aludimos poderiam ser resumidas no primeiro momento de virada

- | A construção concessiva do Casamento Vermelho: análise de episódio da série *Game of Thrones*

da cena: o instante em que a esposa de Robb, Talisa, recebe uma facada na barriga já em um estado avançado de gestação. Essa ação é muito forte e mais uma vez representa tão bem a oposição vida e morte. Uma nova vida sendo gerada, que é interrompida antes mesmo de se realizar.

Por fim, o fato de Catelyn pegar um refém da família Frey para lhe servir de moeda de troca, na intenção de que seu filho seja poupado, cria um momento de tensão em que, por um instante, há a possibilidade de uma reversão na orientação da narrativa que caminhava tão abruptamente para a disjunção. Nesse momento em que Catelyn tem o poder de matar um membro da família Frey, é como se a ação de um adjuvante barrasse a evolução do contraprograma.

No entanto, essa possibilidade é quebrada quando vemos que Walder Frey, ao contrário dos Stark, não tem nenhum apreço pelos membros de sua família. O valor que é central para os Stark não tem importância para seu antissujeito e, por isso, a manipulação de Catelyn não é bem-sucedida. Frey lhe dá permissão para que mate sua esposa e ela assim o faz. Da mesma forma, Robb acaba sendo assassinado.

Logo em seguida, é a vez de sua mãe. Catelyn é decapitada em frente à câmera. O enunciador decide não aplicar um corte. Uma opção possível seria passar para a tela preta e apenas deixar o som da lâmina da espada, mas o texto mostra a decapitação, o sangue, a cabeça se desprendendo do corpo. A tonicidade atinge um ápice proposital e, enfim, o episódio termina.

No nível da enunciação, talvez possamos argumentar que as cenas do Casamento Vermelho não tenham inaugurado a concessão na série. Porém, não se poderia dizer que não houve brilho e deslumbramento, ainda que absolutamente disfóricos. As cenas inauguraram no enunciado usos bastante novos, fortes e inesperados, que nos fazem pensar que se tratou, sim, de uma intensidade da ordem do acontecimento. O uso de uma manipulação que usa uma progressão de intensidade como vimos na relação conversa que se configura era, de fato, algo inédito em *Game of Thrones* e a tonicidade alta foi arrebatadora.

Diríamos que justamente por já ter se valido do artifício de matar um protagonista para criar uma experiência da ordem do acontecimento na primeira temporada, o enunciador precisou agora lançar mão de graus de tonicidade para o evento, para forçar, por meio deles, o aumento de intensidade de forma que, somados à concessão criada pela revelação de um *ser* imanente diferente do *parecer* manifestado e de uma *cisão* abrupta dos personagens focalizados como sujeitos, fosse criado um efeito de *acontecimento*.

Efeito esse que pretendia surpreender e arrebatá-lo e que foi sentido, de fato, pelo público-alvo espectador, vide a abertura deste artigo, que destaca os vídeos com as reações físicas vivenciadas pelos fãs da série ao assistirem ao episódio.

## **A tradução do Casamento Vermelho**

O episódio do Casamento Vermelho chocou não só os espectadores que nunca haviam lido os livros de George Martin, mas também os fãs da obra literária. Para este segundo perfil de enunciário, a surpresa veio não só pela tonicidade da encenação sangrenta, mas pelas mudanças que o enunciatário da série escolheu fazer em relação à obra original e, nesse sentido, vale também analisar brevemente como foi feita essa tradução.

No livro de Martin, o episódio é contado sob o ponto de vista de Catelyn Stark. Não temos o ponto de vista de Robb Stark e acompanhamos sua história pelos olhos de sua mãe. Na série, no entanto, não há essa aspectualização e a narrativa visual por vezes segue Robb e outros personagens que não apresentam capítulos sob seus pontos de vista nos livros.

Isso fez bastante diferença, por exemplo, na forma como sabemos que Robb se apaixona por Jeyne Westerling (personagem trocada na série por Talisa Maegyr). Nos livros, em um capítulo sob o ponto de vista de Catelyn, Robb conta à mãe como foi confortado por Jeyne após saber da suposta morte dos irmãos e como decidiu se casar após terem tido relações sexuais. Sabemos de tudo por um relato pouco detalhado. Já a série mostra Robb conhecendo Talisa e toda a história de amor dos dois, construindo um envolvimento passional muito maior do enunciário com o casal.

A história contada por Martin nos livros já é concessiva, porque vai contra as expectativas criadas pelo enunciário, e ainda conta com figuras fortes de violência que vão contribuir para um efeito passional. Mas a série televisiva acentua ainda mais esses elementos que dizem respeito à tonicidade e traz o episódio a um novo grau de demanda sensorial (ZILBERBERG, 2011).

A tonicidade diz respeito à força do arrebatamento. Assim, uma cena de violência, além de ser acelerada, será tônica, terá um aumento de intensidade e demandará mais sensorialmente do enunciário. Quanto mais for mostrado em temas como violência ou sexo, mais tônica será a cena e maior será seu efeito de impacto.

Podemos pensar que o audiovisual por si só já pode ser considerado mais tônico que o texto escrito por seu apelo visual, como classifica Linda Hutcheon (2013), em livro

que teoriza a adaptação. Em sua análise, ela enquadra o audiovisual no chamado modo de exibição e a literatura em um modo de relato. Este último seria um modo de engajamento que demanda a imaginação de um mundo descrito, circunscrito pelas palavras do texto. Em um texto verbal, há estímulo visual da decodificação das palavras impressas, o que, portanto, demanda apenas uma via sensorial. Assim, podemos pensar que o modo de relato demanda um engajamento sensível que pode ser fortemente pautado no envolvimento passional com a obra, mas cuja via sensorial é unicamente visual. Já o modo de exibição demandaria um envolvimento sensorial em que vários canais são solicitados ao mesmo tempo, estimulando um ou mais sentidos. Logo, uma cena mostrada na televisão, de forma geral, já teria mais impacto do que sua descrição em palavras. Em uma acepção corrente, mostrar impacta mais do que contar.

No entanto, há diversos modos de atenuar esse impacto, como cortes, ângulos que mostrem menos ou enquadramentos mais amplos. Vemos, no entanto, que *Game of Thrones* não usa nenhum desses recursos de atenuação em cenas que já são tônicas nos livros. Pelo contrário, a série visa a acentuar essas características, deixando as cenas ainda mais tônicas e impactantes.

Nos livros de *As Crônicas de Gelo e Fogo*, a violência é descrita, mas de uma forma um pouco mais sutil se comparada à série, mesmo levando os modos de engajamento em consideração. Embora sejam figuras tônicas e impactantes, pouco delas é detalhado e esmiuçado e mesmo algumas passagens se dão em metáforas. Vejamos como exemplo o trecho abaixo, que descreve as mortes no Casamento Vermelho:

Um homem com uma armadura escura e um manto rosa-claro manchado de sangue aproximou-se de Robb.

— Jaime Lannister manda cumprimentos — Ele espetou a espada no coração do filho de Catelyn e girou.

Robb tinha faltado à palavra, mas Catelyn manteve a sua. Puxou com força os cabelos de Aegon e serrou seu pescoço até a faca começar a raspar em osso. Correu sangue sobre os seus dedos. Os pequenos guizos tilintaram, tilintaram, tilintaram, e o tambor retumbava, *bum fim bum*.

Por fim, alguém tirou a faca dela. As lágrimas ardiavam como vinagre ao correrem por seu rosto. Dez corvos ferozes devastavam seu rosto com garras afiadas, rasgando fitas de carne, deixando profundos sulcos que escorriam, vermelhos de sangue. Sentia o sabor nos lábios.

*Dói tanto, pensou. Os nossos filhos, Ned, todos os nossos queridos bebês. Richkon, Bran, Arya, Sansa, Robb... Robb... por favor, Ned, por favor, faça com que pare, faça com que pare de doer... As lágrimas brancas e as vermelhas correram juntas até que seu rosto ficou rasgado e em farrapos, o rosto que Ned amava. Catelyn Stark ergueu as mãos e viu o sangue correr por seus longos dedos, pelos pulsos, por baixo das mangas do vestido. Lentos vermes vermelhos rastejavam ao longo de seus braços e sob a roupa. Faz cócegas. Aquilo fez com que risse até gritar.*

– Louca – disse alguém – perdeu o juízo.

E outra pessoa disse:

– Dê um fim nela – e uma mão agarrou seus cabelos tal como ela fizera com Guizo, e Catelyn pensou, *Não, isso não, não me corte os cabelos, Ned adora meus cabelos.* E então o aço chegou-lhe à garganta, e sua mordida era rubra e fria. (MARTIN, 2011, p. 532).

Como vemos, no livro, a descrição da decapitação de Catelyn é atenuada pela escrita de Martin, que usa a figura de uma fera que morde a garganta dela para falar do aço da espada rompendo-lhe a carne. Na série, como já descrevemos, há uma estratégia de aumento dessa tonicidade, de forma que quando uma personagem é decapitada, não há cortes. Tudo é mostrado até o final. Além disso, na série, o enunciador opta por uma modificação que levará a outra cena tônica: no livro, Catelyn aconselha Robb a não levar sua esposa ao casamento do tio, para não afrontar os Freys; já na série, Robb leva sua esposa, Talisa, que está grávida e ela é a primeira a ser assassinada.

A cena forte mostra Talisa sentada à mesa quando de repente é atacada por um homem que enfia uma adaga várias vezes em sua proeminente barriga de gestante. O elementoônico é consideravelmente elevado quando temos a figura de uma mulher grávida brutal e inesperadamente assassinada.

Como ressaltamos, o audiovisual tem ferramentas suficientes para permitir que as cenas fossem amenizadas, mas a escolha foi mostrar tudo, para criar uma demanda sensível maior e mexer mais com o enunciatário. A principal estratégia da série, nesse sentido, é provocar reações sensíveis, seja pela concessão em suas narrativas, seja pela tonicidade de suas figuras.

Outra mudança que podemos destacar para o que culminou no episódio do Casamento Vermelho foi na narrativa de Robb. Nos livros, Robb se envolve com Jeyne

- | A construção concessiva do Casamento Vermelho: análise de episódio da série *Game of Thrones*

Westerling em um momento de fragilidade. Ele não indica estar de fato muito apaixonado por ela, mas apenas cumprindo o seu dever moral de se casar com a moça que desvirginou, para preservar sua honra. Não vemos a relação dos dois porque tudo é contado pelo ponto de vista de Catelyn. No livro, portanto, o que motiva Robb a se casar e quebrar a promessa com os Frey é a honra.

Na série, a narrativa criada para o rapaz é diferente. Robb realmente se apaixona por Talisa e é o amor que o motiva ao casamento e à quebra de sua promessa. Isso faz com que o espectador tenha um envolvimento maior com o casal e torça por ele. O fato de Talisa estar grávida na série – diferente da personagem do livro – só aumenta essa expectativa. E isso torna a quebra com a morte do casal ainda mais trágica e forte.

### **Considerações finais**

Vimos nesta análise como é construído o impacto neste memorável episódio de *Game of Thrones*, que já se tornou referência. Mesmo com a abertura concessiva deixada na primeira temporada a partir da morte de um protagonista, a série consegue mais uma vez surpreender e impactar o enunciário de forma a se aproximar do efeito de acontecimento.

Isso não apenas por meio das construções concessivas – com a revelação de uma narrativa imanente diferente da manifestada – que aceleram o andamento; como por meio das isotopias díspares (casamento e guerra) e pelos elementos de tonificação. Muitos desses elementos, inclusive, não estavam presentes na obra original, os livros de George R. R. Martin.

Na análise da tradução, vimos que o enunciador da série usou algumas estratégias para trazer ainda mais intensidade à tela: a escolha de mostrar também o ponto de vista de Robb na relação com Talisa e a exploração da narrativa amorosa dos dois; a inserção de Talisa grávida no massacre; a forma como as cenas foram filmadas, mostrando em detalhes a violência sofrida pela família e sem amenizar o desenrolar gráfico com cortes ou enquadramentos de atenuação.

Assim, neste artigo, pudemos mapear as estratégias empregadas na construção saliente do Casamento Vermelho e entender quais elementos foram mobilizados para compor uma sequência em alta intensidade e que provocou tantas reações em público e crítica. A concessão tem papel fundamental na construção rítmica deste episódio e de outros da série e é uma de suas marcas.



## Referências

BARROS, D. L. P. de. Paixões e apaixonados: exame semiótico de alguns percursos. **Cruzeiro semiótico**, Porto, n. 11/12, p. 60-73, 1990.

BARROS, D. L. P. de. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Ática, 2011.

COUTINHO; M.; MANCINI, R. Graus de concessão: as dinâmicas do inesperado. **Estudos Semióticos (USP)**, v. 16, p. 13-34, 2020.

FONTANILLE, J.; ZILBERBERG, C. **Tensão e Significação**. Tradução Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Discurso Editorial, 2001.

GAME OF THRONES. Terceira Temporada Completa. Dir. David Benioff e D.B. Weiss. EUA: HBO, 2013. Série de TV.

GREIMAS, A. J. **Sobre o sentido II – Ensaios Semióticos**. Tradução Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: EdUSP, 2014.

HUTCHEON, L. **A Theory of Adaptation**. New York: Routledge, 2013.

LISBOA, V.; MANCINI, R. Una lectura tensiva de las modalidades veridictorias. **Tópicos del Seminario**, Claude Zilberberg: la semiótica tensiva, n. 46, p. 135-151, jul./dez. 2021.

MANCINI, R. A tradução enquanto processo. **Cad. Trad.**, Florianópolis, v. 40, n. 3, p. 14-33, set./dez. 2020.

MARTIN, G. R. R. A Tormenta de Espadas. **As Crônicas de Gelo e Fogo; 3**. Tradução Jorge Candeias. São Paulo: Leya, 2011.

ZILBERBERG, C. **Sur la dualité de la poétique**. Paris, 2013. Texto apresentado em conferência no Instituto de Letras da UFF, 2013.

ZILBERBERG, C. **Elementos de semiótica tensiva**. São Paulo: Ateliê, 2011.

ZILBERBERG, C. Louvando o acontecimento. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 13, p. 13-28, jun. 2007.

- | A construção concessiva do Casamento Vermelho: análise de episódio da série *Game of Thrones*

---

COMO CITAR ESTE ARTIGO: Coutinho, Mariana de Souza. A construção concessiva do Casamento Vermelho: análise de episódio da série *Game of Thrones*. **Revista do GEL**, v. 19, n. 1, p. 59-76, 2022. Disponível em: <https://revistas.gel.org.br/rg>

Submetido em: 02/08/2021 | Aceito em: 13/09/2022.

---