



The Game of Words in Game of Thrones: metataxes, detalhe expressivo e visualidade em narrativas verbais.¹

Aclyse de Mattos²

UFMT

Resumo

Este artigo busca uma nova aproximação ao conceito de metataxe, que são as operações criativas na sintaxe, deslocando o acento da poética tradicional na qual seus efeitos eram preponderantemente na logopeia e na fanopeia (palavras-ideias e sonoridades) para enfatizar os aspectos imagéticos dessas figuras (fanopeia). Para tanto, são convocados também o conceito de detalhe expressivo e feita uma correlação da sintaxe verbal com a terminologia da edição e enquadramento fílmico, para acentuar essa sequencialidade própria da sintaxe com efeitos na visualidade nas narrativas verbais. Assim são demonstrados exemplos de metataxes na poesia e depois esquadrihados alguns fragmentos dos livros que compõem As crônicas de gelo e fogo de George R. R. Martin que deram origem à série televisiva Game of Thrones. Ao final são questionadas as influências recíprocas entre literatura e cinema.

Palavras-chave: metataxes; detalhe expressivo; fanopeia; literatura; poéticas.

Introdução

A série televisiva *Game of Thrones* produzida e exibida pela HBO se tornou um dos maiores sucessos mundiais da televisão contemporânea. Além da superprodução cuidadosa e dispendiosa, a explicação para seu sucesso tem raízes no universo ficcional criado por George R. R. Martin em que, guardando proximidades com elementos da história antiga e medieval, toda a ação é descolada dos fatos da história real, permitindo o uso imaginativo de mitos e lendas constantemente

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho10 Consumo, literatura e estéticas midiáticas, do 6º Encontro de GTs de Pós-Graduação - Comunicon, realizado nos dias 14 e 15 de outubro de 2016.

² Professor da Faculdade de Comunicação e Artes da UFMT. Doutor em comunicação pelo PPG-COM da UFMG. Mestre em Ciências da Comunicação pela ECA – USP e Especialista em Propaganda e Marketing pela ESPM – RJ. Graduado em Administração pela PUC-RJ. Aclyse@uol.com.br



readaptados e recriados para aquele universo fictício. A produção televisiva se baseou na série de romances escrita por Martin denominada *As crônicas de gelo e fogo*, que até o ano de 2015 se compunha de cinco livros totalizando mais de duas mil páginas, sendo previsto um total de sete livros para o final da série. A intenção deste artigo é observar alguns elementos da escrita de Martin (traduzida por Jorge Candeias) e apontar como influências recíprocas entre cinema e literatura são capazes de atualizar figuras de linguagem e de pensamento como as metataxes (Dubois et al, 1974) ou o detalhe expressivo (Wood, 2011) tornando esses elementos da poética com maior acento visual, que verbal-sonoro como descritos na retórica e linguística tradicionais.

Para tanto percorreremos uma revisão dos conceitos de metataxes e detalhe expressivo; atualizaremos o alcance de potencial narrativo visual dessas figuras; e, finalmente analisaremos alguns fragmentos dos romances de Martin como demonstrativos dessa fanopeia (Pound, 2006) verbal fortemente marcada pela influência visual da linguagem cinematográfica sobre a literatura produzida contemporaneamente.

Conceitos de base

Em Retórica Geral (Dubois et al, 1974), os estudiosos do Grupo Mi tratam das operações criativas, a que dão o nome de *metáboles*. Como se utilizam da semiótica, as operações criativas podem acontecer no plano dos significantes e/ou no plano dos significados. No plano dos significados temos os metassememas e os metalogismos. Os metassememas ocorrem nos sememas e o exemplo clássico é a metáfora. Os metalogismos ocorrem no discurso e a alegoria ou a parábola são exemplos. No plano dos significantes temos os metaplasmos e as metataxes. Os metaplasmos são alterações na forma do signo e as metataxes as alterações no plano sintático. O Cebolinha, personagem de Maurício de Souza, ao aparecer no comercial do Posto Ipiranga e falar Posto *Ipilanga*, procede a um metaplasmo. Arnaldo Antunes ao escrever a letra da canção dizendo "Beija eu" opera uma metataxes, pois coloca o



pronome reto (que seria o sujeito) como pronome oblíquo. A forma sintática culta diria "Beija-me". Tais operações na ordem da sintática também são criativas e criadoras. E as crianças fazem muito isso por brincarem com a linguagem.

Na poesia clássica a inversão sintática era um recurso comum e os tratados das figuras de linguagem enumeram vários exemplos. Hipérbatos, anástrofes, zeugmas, elipses, parataxes... Estes recursos eram mais associados ao campo sonoro, oral ou verbal das construções textuais. Um problema sintático comum que os professores propunham a seus alunos era reescrever o Hino Nacional Brasileiro, ou trechos dos *Lusíadas* na ordem sintática direta, corrigindo as inversões que a poesia infringia a ordem direta da sintaxe lógica. Como salientamos, essas inversões atendiam aos padrões da métrica, da rima e da construção criativa verbal. As metataxes descritas pelo grupo de Liège por sua vez salientam a ênfase pretendida retoricamente pelo articulador do discurso. Os exemplos demonstrados pelos autores ressaltam as manchetes dos jornais que para provocar comoção na audiência, subvertem a ordem sintática padrão. Como nas manchetes sensacionalistas em que a ordem direta *O Ministério caiu* é invertida para enfatizar a ação: *CAIU o Ministério*. Muitas vezes apelando para gritantes caixas altas para enfatizar graficamente e visualmente essa opção retórica. Ou para privilegiar a sensação e a qualidade em detrimento da substância: *Incrível reação! Acachapante derrota*.

O que se pretende neste artigo é apontar outra possibilidade semiótica no uso das metataxes. Não mais associadas à ordem do logos, da oralidade e da sonoridade, mas sim da ênfase visual na narrativa. Na concepção de Pound (2006), o acento deste artigo recai sobre a fanopeia (a materialização de imagens) e não na melopeia (materialização das sonoridades) ou na logopeia (materialização do pensamento verbal).

Ainda recorreremos a outro conceito para a construção desta linha de pensamento: a do detalhe expressivo (Wood, 2011) e o aproximamos dos elementos da sintaxe fílmica quando nomeiam os enquadramentos e planos das tomadas de câmera tais como close, detalhe, travelling, zoom, plano sequencia. Em suma, a



abordagem consistirá em transpor e ressaltar as metataxas e detalhes expressivos encontrados no texto verbal da prosa literária para as aproximações destas com a sequência de planos de uma câmera que preside o enquadramento e os realces da subjetivação em imagens feita pelo leitor da sequência sintática disposta pelo escritor.

A partir de Wood, Carrascoza (2014, pp. 37-41) explica que a opção do autor por dar ênfase a detalhes configura um realce expressivo, que tanto pode estar colocado de modo despercebido para estimular o leitor a encontrá-lo, ou de modo ostensivo para direcionar o leitor a seguir por determinado percurso imaginativo. É a partir dessa ênfase no detalhe mínimo (que podemos associar a um close ou plano de detalhe na linguagem fílmica) ou nos grandes panoramas ou painéis descritivos (que passamos a associar às panorâmicas ou aos planos gerais de conjunto, em linguagem fílmica) que o escritor direciona o olhar, ou o percurso imaginativo visual, de seus leitores. Esta proposição é uma licença poético-científica, uma vez que os autores estudados por Wood (tais como Flaubert e Tchekhov) são de um período anterior à invenção do cinema, e do estabelecimento dessa linguagem como expressão artística.

Recorte e proposta metodológica

Se tomarmos um texto a ser analisado retirado da literatura contemporânea, uma questão que surge é se a tal ponto essa alfabetização na linguagem fílmica poderia estar influenciando a construção sintática das narrativas, como se estas acontecessem como uma célula embrionária a ser frutificada em cinema. De fato o cinema nutriu-se das narrativas literárias para realizar grande parte de sua produção. A questão é se essa transtextualidade atual não é um sintoma de múltiplas influências recíprocas em que a criatividade cruza fronteiras e derruba limites (sendo os quadrinhos e o cinema duas exemplificações desse embrião transtextual que se desenrola até hoje). Não nos cabe aqui, dada a dimensão de um artigo, resolver esta questão, mas tomá-la por hipótese, observar as construções sintáticas de um romance de massa que alcançou grande sucesso de público ao se transtextualizar em série



televisiva. Trataremos, portanto de observar algumas construções sintáticas - com ênfase nas figuras denominadas de metataxes - de alguns pequenos fragmentos da série literária *As Crônicas de Gelo e Fogo* de George R.R. Martin (2010; 2011 (a) e 2011 (b)) que foi adaptada pela HBO dando origem a série de maior sucesso na televisão fechada do mundo: *Game of Thrones*.

A seleção dos trechos trabalhados se deu por apresentarem construções sintáticas fora dos padrões diretos lógicos. Mas como não estamos tratando de poesia, e sim de prosa, essas metataxes não teriam efeito meramente sonoro (para causar rimas e aliterações), nem mesmo métricas (para fazer caber dentro dos pés poéticos a acentuação). A consideração proposta é que essas inversões sintáticas buscam o efeito de construir um percurso visual para a narrativa. Essa escolha sintática, portanto, busca direcionar o olhar imaginativo da leitura, orientar o olhar do leitor tal como um diretor de cinema escolhe partir do plano detalhe para a cena aberta, ou vice-versa.

Aproximando a metataxe na poesia com a visualidade narrativa

Para fazer a ponte entre as inversões sintáticas na poesia e na prosa, e ainda com relação a essa transposição da ordem sintática e suas inversões como ênfases visuais na narrativa vejamos o que discorre Rafael Oteriño em entrevista para Elisa Calabrese publicada na revista literária argentina *Hablar de poesia*.

Creo que la poesía, reducida a su umbral, siempre es un buen decir. Y este buen decir, por razones morfológicas y de lenguaje, está asistido por cierta dicción que establece la posibilidad de contacto entre las palabras y de las palabras con el silencio. No es lo mismo escribir: “Tornasolando el flanco a su sinuoso/ paso va el tigre suave como un verso...”- como escribe Enrique Banchs en su célebre soneto – que decir, por ejemplo: “Como un verso el tigre suave va/ tornasolando el flanco a su sinuoso/ paso...” Parece lo mismo, pero no lo es. En este último caso, se pasa a un segundo plano la sensual ferocidad que subyace a la imagen del tigre encaminado hacia su presa, entronizándose la figura de la tersura del verso, que, siendo una magnífica imagen, no expresa la naturaleza moral del poema revelada en la frase final: “así es mi odio”. A su vez, el gerundio “tornasolando” y sustantivo “flanco” que le sucede, subrayan, con su rima interna, el paso sigiloso del animal que,



a la postre, se revelará como el sentimiento del sujeto. (OTERÍÑO, 2006 p. 17) .

Ao iniciar a descrição pelo flanco irizado do tigre e abrir para seu sinuoso passo, a inversão sintática privilegia as nuances do andar da fera antes de partir para sua apreensão na totalidade, e depois desmanchá-la na imagem da suavidade de um verso. Reparar também no enjambement da passagem do primeiro verso para o segundo justamente antes do passo (sinuoso/passo). Numa linguagem fílmica a cena se inicia em um close do dorso do tigre para abrir ao animal inteiro e desmanchá-lo em metáfora (comparação, pois o termo como está explícito) do verso. A sonoridade também se ondula nas aliterações, as inversões sintáticas ressaltam a característica sorradeira do tigre e do sentimento nutrido às escondidas – como se algo estivesse sempre oculto ou adiado na ordem corriqueira das coisas e das frases. Eis um bom exemplo das metataxes como ênfases no detalhe expressivo e na construção de uma narrativa visual no texto verbal.

Penetrando surdamente no reino das palavras

Sigamos o convite de Drummond e penetremos no reino das palavras do texto de Martin para ver (ao invés de somente ouvir) como se processam elementos de uma visualidade narrativa no romance. Vejamos um trecho de abertura de capítulo no Livro 3 d' *As crônicas de gelo e fogo* para salientar a construção sintática e o encadeamento das frases como construção de uma narrativa visual realizando um paralelo com a linguagem fílmica.

O Grande Salão de Correrio era um lugar solitário para duas pessoas se sentarem para jantar. Profundas sombras decoravam as paredes. Um dos archotes tinha se apagado, deixando apenas três. Catelyn fitava sua taça de vinho. A safra tinha gosto aguado e amargo. (MARTIN, 2011 (a) p. 505)

Cada capítulo dos livros é narrado pela perspectiva de determinado personagem que dá nome ao capítulo. Neste caso o capítulo tem o nome Catelyn, e na trama textual ficamos sabendo que a perspectiva - o modo de ver o mundo - está



sendo colocado pela perspectiva dessa personagem, que sendo senhora de determinado castelo havia perdido o marido, alguns filhos e o pai, e ainda na ânsia de salvar suas filhas remanescentes traía a confiança de seu primogênito. Temos então um foco narrativo em que mesmo sendo usada a terceira pessoa, são os olhos e os sentimentos de Catelyn que direcionam o percurso narrativo.

Analisando a citação frase por frase e fazendo um paralelo com a linguagem fílmica teremos:

O Grande Salão de Correrio era um lugar solitário para duas pessoas se sentarem para jantar.

Frase 1 - plano aberto ou de conjunto mostrando o Grande Salão

Profundas sombras decoravam as paredes.

Frase 2 - Plano aberto enfatizando a não luz no ambiente

Um dos archotes tinha se apagado, deixando apenas três.

Frase 3 - Plano próximo esquadrinhando a razão das sombras

Catelyn fitava sua taça de vinho.

Frase 4 - Plano próximo em que se detalha a personagem e a taça.

A safra tinha gosto aguçado e amargo.

Frase 5 - Imersão nos pensamentos e sensações da personagem - para além da filmagem

A metataxe ocorre na frase 2 (Profundas sombras decoravam as paredes.) mas antes de nos determos nela se mostra interessante acompanhar a divisão feita acima para observarmos o direcionamento do olhar proposto pelo autor. Trata-se de uma seqüência do geral e panorâmico para o detalhe (do Salão para a taça). E a construção literária permite (como acentuou Oteriño acima) um trânsito do visível para o sensível (olhar a espreita do tigre – visível: externo e concreto - e o ódio humano – sensível: interno e abstrato). Assim, não é só um Grande Salão (escolha lexical de adjetivo Grande e aumentativo Salão); mas também um lugar solitário para duas pessoas se sentarem para jantar. A intimidade e o sentimento da personagem ganham relevância pelos detalhes (solitário para duas pessoas) e os atos cotidianos simples (jantar) não têm o mesmo calor e sabor. Lembremos que a personagem anda perdendo vários de seus entes queridos que antes compartilhavam desse momentos cotidianos.



Na frase 2 temos a inversão com o adjetivo anteposto ao substantivo (o que é norma na língua original do autor - e sobre isso falaremos posteriormente - mas não na língua portuguesa em que grande homem ou homem grande diferem de sentido). "Profundas sombras decoravam as paredes". Essa metataxe enfatiza a qualidade (profundas) antes que a substancia (sombras) dando uma dimensão mais que plana a essas sombras chapadas na parede. Essas sombras que Catelyn vê (e sente ou pressente) têm corpo, tridimensionalidade e profundidade. Podem ser seus fantasmas, suas lembranças, seus temores projetados nas paredes de um grande salão vazio como uma metáfora de seu vazio interior com tantas perdas e tristezas. Perdas essas também metaforizadas visualmente pela frase 3 (Um dos archotes tinha se apagado, deixando apenas três.) sendo apagar correlato a morrer e a solidão do jantar à dois se amplia no numeral três, mas como resquício de que antes havia mais, como prenúncio de que as vidas se apagam. E então, na frase 4, a trama verbal apresenta finalmente a personagem que não está agindo mas apenas "fitando" a taça de vinho = outra metáfora de vida, a taça cheia ou ainda com vinho/vida. A escolha do silêncio em não mostrar a personagem bebendo ou comendo na cena acentua sua recusa de vida. Mas ela já bebera. Já vivera. Contudo, as perdas recentes foram duras. Então o gole, que o autor não nos deixa ver (eclipse), é julgado pelo espírito sombrio de Catelyn e sentenciado não só para este vinho mas para toda uma geração: *A safra tinha gosto aguado e amargo.*

Salientar que a senhora Catelyn é de uma casa/família das águas (Correrio) e a temporada do ano é das chuvas e todo esse contexto de perdas e remorsos é também essa safra infeliz que agora ela atravessa. E a literatura permite visualizar o sensível que é o gosto amargo - paladar impossível de se filmar a não ser por efeitos sinestésicos.

Detalhes (expressivos) tão pequenos de nós dois



Essas possibilidades de apontar trânsitos subjetivos de personagens internos a seu texto é próprio da literatura. Alguns autores são mestres nisso como Dostoiévski, que em seus romances repartia-se em diferentes modos de ver e de ter posições conforme o personagem focado. Cada irmão Karamazov apresentava uma visão diversa de mundo e da Rússia, o que motivou o conceito de romance polifônico para Bakhtin. Martin conhece a obra do autor russo e monta *As crônicas de gelo e fogo* articulando cada capítulo sob um modo de ver de determinado personagem, numa polifonia explícita, ou um romance mosaico em que cada capítulo é quase um conto sob o modo de ver de um personagem que não sabe a história toda em que se insere, qual papel desempenha, se vai morrer ou ter sucesso.

Desse modo, a perspectiva do personagem confere o acento emocional ao texto do capítulo. Os detalhes expressivos são apresentados ou selecionados sob a ótica do personagem que preside seu capítulo (conforme apontamos a tristeza melancólica de Catelyn no trecho transcrito acima). Esse modo de narrar coloca nos personagens o acento narrativo. Assim, o detalhe expressivo é captado e exposto pela perspectiva do personagem. Um exemplo é quando Jon Snow, um patrulheiro em batalha contra os “selvagens” além da muralha, se infiltra no bando de selvagens para espionar e se apaixona pela selvagem Ygritte. Ela tem os dentes imperfeitos, mas a paixão e o encantamento de Jon são tantos e tão à revelia da racionalidade objetiva de sua missão que as imperfeições (selvagens?) dela aparecem transpostas quase que de modo lírico. “Ela voltou a sorrir, um relâmpago de dentes brancos.” (MARTIN, 2011 (a) p. 480). No modo de ver de Jon, o pequeno detalhe dos dentes sorrindo ganham intensidade e poder de um relâmpago, que por metonímia contém a força indomada de Ygritte ou mesmo a força imensa da natureza, na qual os selvagens habitam. O detalhe do sorriso ganha toda força e sentido no apelo emocional que afeta Jon Snow e do plano próximo da visão do rosto dela atinge-se um gigantesco panorama das forças da tempestade simbolizadas dentes brancos.

Para um apaixonado, os menores detalhes levam ao arrebatamento e a conjugação estética com o mundo nas facetas do ser amado. A vírgula que cinde a



frase (como um relâmpago - visualmente) atua como elemento da metataxe tornando a elipse dos termos explicativos (e seu sorriso foi como *um relâmpago*) não um hiato, mas um salto em direção a atratividade da amada, acentuando a ligação apaixonada (e avassaladora e inexplicável como as forças primitivas da natureza selvagem) de Jon por Ygritte. Ainda o contexto da cena se dá em meio aos gelos frios e brancos ao norte da Muralha, mas o branco dos dentes de Ygritte sobressai dentre todos os brancos – como um relâmpago, carregado de energias. O pequeno detalhe branco, na imensidão das geleiras brancas.

Pequenos detalhes, grandes efeitos

Por falar em salto, vamos observar outro fragmento do livro.

Já iam a galope quando atingiram o anel. Antes, Sam sempre tivera medo demais para saltar a cavalo, mas quando a pequena muralha de pedra se aproximou dele, soube que não tinha alternativa. Esporeou o animal, fechou os olhos e choramingou, e o garrano levou-o para o outro lado, sem que ele soubesse como, *sem que soubesse como* o garrano levou-o para o outro lado. O cavaleiro à sua direita caiu num emaranhado de aço, couro e carne de cavalo gritante, e então as criaturas formigaram em volta dele e a cunha se fechou. (MARTIN, 2011 (b), p. 192)

Além das figuras de fusão, justaposição e condensação que as construções - *emaranhado de aço, couro e carne de cavalo gritante e as criaturas formigaram em volta* - que atuam como metassememas, a função poética deflagrada pela metataxe está em *o garrano levou-o para o outro lado, sem que ele soubesse como, sem que soubesse como o garrano levou-o para o outro lado*. O grifo em itálico consta no original e é utilizado diversas vezes nos livros para indicar um fluxo de pensamento ou consciência que ocorre aos personagens. Não é a percepção do personagem, mas um diálogo de consciência interna.

A sintaxe é quase espelhada: temos o termo A (*o garrano levou-o para o outro lado*) que abre e fecha a frase como elemento externo da construção sintática; e o termo B (*sem que ele soubesse como*) que se situa no miolo da frase espelhada e



também se duplica na estrutura especular. Contudo sua duplicação não ocorre *ipsis litteris*, - há a supressão do pronome *ele*, uma elipse que acentua o estado de ausência de consciência do personagem sobre seus atos (não tinha alternativa, fechou os olhos, choramingou, não sabia como). Essa supressão do pronome já se constitui em interessante detalhe expressivo obtido por procedimento de metataxes. Mas, ainda mais, toda a frase espelhada é outro elemento sintático que opera por iconicidade, sendo o centro da estrutura sintática o exato instante em que Sam salta com o garrano sobre *a pequena muralha de pedra*, outra elipse espaço-temporal. Na estrutura espelhada sintaticamente, temos a elipse da consciência de Sam (ele), do instante do salto e da transposição da pequena muralha de pedra. Ao mesmo tempo, a estrutura espelhada iconiza a aproximação e o afastamento desse centro espaço-temporal da frase e da imaginação visual do salto sobre a muralha. Uma frase biombo. Uma frase espelho. Um salto cinematográfico obtido por detalhes produzidos com estruturas criativas na sintaxe.

Visualidade, sinestesia e imaginação ficcional

As visualidades também apelam à memória sinestésica remetendo a gostos, cheiros e sensações táteis. Observemos o trecho a seguir que tem início com mais uma metataxe privilegiando um estado sensível ou de qualidade de percepção.

Molhados cabelos prateados caíram-lhe diante dos olhos quando Dany virou a cabeça, curiosa.

- Da lua?

- Ele me disse que a lua era um ovo, *khaleesi* - respondeu a jovem lysena. - Antes havia duas luas no céu, mas uma delas se aproximou demais do Sol e rachou com o calor. Mil milhares de dragões jorraram de dentro dela e beberam o fogo do Sol. É por isso que os dragões exalam chamas. Um dia essa lua também beijará o Sol, e então rachará e os dragões regressarão.

As duas jovens dothrakis riram.

- É uma tola escrava de cabelos de palha - disse Irri - Lua não é ovo. Lua é deus, mulher esposa do Sol. Todos sabem.

- Todos sabem - Jhiqui concordou. (MARTIN, 2010, p.170)



Na mesma linha de transposição da ordem sintática para orientar a imaginação visual, temos o plano do sensível (molhados) anteposto ao visível. Inversamente à cena de Catelyn citada acima que ia do plano geral do Grande Salão até o sabor do gosto do vinho. Aqui o início se dá na sensação de Dany em ter seus cabelos molhados durante o banho. E então notamos a metataxe (proposital) realizada pelo tradutor Jorge Candeias. Ora se tanto molhados como prateados são adjetivos, porque somente um deles foi anteposto ao substantivo? Na norma sintática da língua inglesa todos os adjetivos precedem ao substantivo, havendo inclusive uma regra para a colocação prioritária entre os tipos de adjetivos³. Então o mérito é para o talento do tradutor que preserva a sinestesia de partir do estado sensível (molhado) para o visual (cabelos prateados) e coloca a cena em movimento (caíram-lhe sobre os olhos) e abrir para mostrar a personagem (quando Dany virou a cabeça). Toda cena se processa do infilmável detalhe sensorial (viva a literatura!) para o mínimo visível cabelo prateado até formar o rosto e o gesto do movimento da personagem. Cinema com palavras!

A cena prossegue com a troca em diálogos entre Daenerys e as escravas que a banham, abrindo possibilidades de versões diferentes para a origem da lua conforme a cultura de cada personagem. Este é outro ponto forte dos livros e da série televisiva: a abordagem polifônica em mosaico recusa fixar-se em um único protagonista (apesar de haver os personagens “narradores” que presidem cada capítulo) estabelecendo um perspectivismo constante. Dir-se-ia que o banho literal que molha os cabelos de Daenerys é acompanhado por um banho multicultural fruto da troca de experiências culturais. Toda a estrutura do romance, assim, atua como uma alteração constante de perspectiva narrativa. Essa dinâmica perspectiva orientou também a transposição dos livros para a série – garantindo uma poética cinematográfica em paralelo com a poética narrativa dos livros. Efeito colateral: jogar por terra a certeza de que há um modo “politicamente correto” para se lidar com a atuação dos personagens. Cada um

³ Um exemplo é opinião + tamanho + idade + formato + cor + origem + material + finalidade tal como em lovely big square old red italian plastic shopping bag – não restando muita margem para metataxes deste tipo nestes casos na língua inglesa.



deles tem suas perspectivas e moral, seu modo de ver o mundo e atuar nele, resultando o livro como um todo nesse panorama polifônico composto com os mosaicos percebidos segundo cada personagem.

Retomando os detalhes por metataxes ao campo sonoro

Na forma poema, as metataxes tem função sobremodo sonora (melopecia) e neste artigo salientamos aspectos visuais das metataxes notadamente nos textos em prosa. Porém cumpre ressaltar que a força poética atua em conjunto ideia-som-imagem, ou como discorreu Pound (2006) logopeia-melopecia-fanopeia. Se a ênfase recaiu até agora na visualidade das figuras encontradas, não quer significar que não potencialize sentidos sonoros mesmo na prosa como em *As crônicas de gelo e fogo*. Tomemos um último fragmento, também sob a perspectiva de Catelyn. “Os tambores retumbavam, retumbavam, retumbavam, e a cabeça de Catelyn retumbava com eles.” (Martin, 2011 (b), p. 524). No plano dos significantes temos a aliteração e as assonâncias (tambores retumbavam, retumbavam, retumbavam). Mas também há a epizeuxe, já uma figura na sintaxe que consiste em repetir a palavra, no caso, retumbavam. No contexto do capítulo, Catelyn está no casamento de seu irmão e a música está estrondate fazendo a cabeça (e os pensamentos receosos) de Catelyn turvar-se e confundir-se. A epizeuxe confere um efeito onomatopeico (tam tum tum) que será retomado ao final do capítulo, mas sua presença neste trecho já salienta a “trilha sonora” do capítulo que se inicia com essa frase. E prossegue:

Os tambores retumbavam, retumbavam, retumbavam, e a cabeça de Catelyn retumbava com eles. As gaitas gemiam e as flautas soltavam trinados na galeria dos músicos na extremidade do salão; rabecas guinchavam, trombetas soavam, as gaitas de fole gritavam uma melodia animada, mas era a batida dos tambores que dominava tudo. (Martin, 2011 (b), p. 524)

Os efeitos sonoros e sintáticos são utilizados quase que como tônica e pulso rítmico do capítulo, demarcando o estrondo musical da festa de casamento e, ao mesmo tempo, o ritmo dos pensamentos preocupados e confusos de Catelyn. Esses



efeitos são lembrados ao longo de todo o capítulo (e seus ecos percebidos no capítulo seguinte pela personagem Arya, filha de Catelyn, que se encontra fora do castelo, e com outra perspectiva). Por exemplo: “O tambor continuava *bum fim bum fim bum fim bum*.” (Martin, 2011 (b), p. 531).

Em contraponto (e aqui pode até ser tomado do ponto de vista musical, e não só narrativo) à tontura pressagiante de Catelyn, há no capítulo um neto do senhor anfitrião Walder Frey, apelidado de guizos, pois tivera uma queda em criança e ficara limitado mentalmente, ganhando um chapéu de bobo da corte cheio de guizos que *tilintavam tilintavam tilintavam* quando a criança corria ou oscilava a cabeça. Se a mente capaz e sagaz, dada a presságios e conexões espirituais de Catelyn, se entontecia com o estrondo dos tambores, a mente infantil e limitada do Guizo exteriorizava sua ingênuas tontice pelo barulhinho dos guizos.

O clímax do capítulo encaminhando para o final, continua contrapondo os tambores e os guizos, Catelyn e a criança, a trapaça e a ingenuidade. Até que o impasse é rompido e “Correu sangue sobre os seus dedos. Os pequenos guizos tilintavam, tilintavam, tilintavam, e o tambor retumbava, *bum fim bum*” (MARTIN, 2011 (b) p. 532) e o capítulo termina com um desenlace para Catelyn logo depois em cinco curtos e cinematográficos parágrafos.

O clima de suspense ganha dinâmica pelos elementos musicais e pela sintaxe carregada de epizeuxes, aliterações e assonâncias. Temos também uma atualização dos recursos sonoros das metataxes, agora como trilha para o clima estonteante das imagens aglomeradas, confusas e polifônicas – nem sempre, de forma harmônica.

Considerações

Durante décadas as indústrias do cinema e da televisão se alimentaram das narrativas e ficções da literatura ou da mídia impressa como os quadrinhos e a *pulp fiction*. Acreditamos que essa influencia também ocorre do cinema para a literatura e este artigo é uma tentativa de dar a ver essa influencia recíproca. Aristóteles já



descrevia em sua poética o procedimento da ékfrasis – pintar com as palavras (ék = para fora ou desde fora; e frasis = explicar com signos e palavras). Mas o termo de Aristóteles ainda era descritivo, havendo necessidade de “pintar”. Como a sintaxe é no plano verbal onde as palavras se sucedem, é na sintaxe que as imagens propostas pelas palavras se encadeiam a modo de uma edição de imagens se correlacionarmos com a linguagem do cinema. Enquadramentos, planos, ângulos tornam-se transpostos nessa ékfrasis em movimento numa ordem de tomadas, e, quando essa ordem é alterada por algum modo (metataxe) pode haver alguma intencionalidade no autor em realçar determinado detalhe (expressivo) para melhor compor e afetar seus leitores.

Referencias

ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. Difusão europeia, s/d

CARRASCOZA, João Anzanello. **Estratégias criativas da publicidade**: consumo e narrativa publicitária. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.

DUBOIS, Jacques et al. **Retórica Geral**. Grupo Mi, Centre d'études poétiques, Université de Liège. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1974.

MARTIN, George R.R. **A guerra dos tronos**. As crônicas de gelo e fogo – Livro 1 -Tradução de Jorge Candeias – São Paulo: Leya, 2010.

MARTIN, George R.R. **A fúria dos reis**. As crônicas de gelo e fogo – Livro 2 - Tradução de Jorge Candeias – São Paulo: Leya, 2011 (a).

MARTIN, George R.R. **A tormenta de espadas**. As crônicas de gelo e fogo – Livro 3 - Tradução de Jorge Candeias – São Paulo: Leya, 2011 (b).

OTERÍÑO, Rafael Felipe. **Diálogo con Rafael Felipe Oteriño**, por Elisa Calabrese in Hablar de poesía, n. 15, Año VIII, junio 2006. ISSN 1514-478X. Nuevohacer Grupo Editor Latinoamericano. Buenos Aires, Argentina, 2006.

POUND, Ezra. **ABC da Literatura**. São Paulo: Cultrix, 2006.

WOOD, James. **Como funciona a ficção**. São Paulo: CosacNaify, 2011.