



**O DESLOCAMENTO DA PERSONAGEM CLEMENTINA NO CONTO *O QUEIXO*,
DE MARIA ONDINA BRAGA: UM ESTUDO ESTILÍSTICO**

**THE DISPLACEMENT OF THE CHARACTER CLEMENTINA IN THE SHORT
STORY *O QUEIXO*, BY MARIA ONDINA BRAGA: A STYLISTIC STUDY**

Arthur Almeida Passos¹

Recebido em: 05 jun. 2020

Aceito em: 30 dez. 2020

DOI: 10.26512/aguaviva.v6i1.31951

RESUMO: O trabalho pretende mostrar como o deslocamento de Clementina, protagonista do conto *O queixo*, da escritora portuguesa Maria Ondina Braga, é estilizado no texto e observar como as contribuições teóricas e práticas da estilística colaboram para uma leitura desse tipo. Composto por elementos linguísticos e não linguísticos, que causam estranhamento e/ou saltam aos olhos do leitor, o estilo de um texto literário teria significado, fornecendo indícios relevantes para fundamentar a interpretação de uma obra. A hipótese é que o deslocamento de Clementina, para o qual convergem sua marginalização, objetificação e inferiorização, pode ser verificado no estilo de *O queixo*. Para testar essa suposição, a análise considera determinados excertos do conto em perspectiva estilística e procura observar se outros trechos do texto repercutem o exame realizado, respeitando a unidade da narrativa. A investigação fez notar que os aspectos tonal, espacial, elíptico, sintático, morfológico e lexical, em diálogo entre si e com outros excertos do conto, mostram-se particularmente relevantes na construção da condição de deslocada de Clementina, atestam a importância da subjetividade do leitor na percepção do estilo do texto e reiteram a pertinência da estilística como recurso analítico para a interpretação da obra literária.

Palavras-chave: Deslocamento. Estilo. Estilística. Literatura portuguesa. Maria Ondina Braga.

ABSTRACT: This paper aims to demonstrate how the displacement of Clementina, protagonist of the short-story *O queixo*, by Maria Ondina Braga, is constructed, and to observe how the theoretical and practical contributions from stylistics collaborate for an interpretation of this type. Compounded by linguistic and non-linguistic elements, which cause strangeness to and/or bring the attention of the reader, the style of a literary text could have meaning, producing relevant clues to found its interpretation. The hypothesis is that the displacement of Clementina, to which converge her marginalization, objetification, and inferiorization, can be verified in the style employed in *O queixo*. For testing this assumption, the analysis considers certain passages of the short-story from a stylistic perspective and tries to observe if other excerpts from the text reverberate the same analysis, paying attention to the narrative's unity.

¹ Doutorando e Mestre em Letras – Literaturas de Língua Portuguesa (PUC Minas). Especialista em Metodologia do Ensino de Língua Portuguesa e Estrangeira (UNINTER). Licenciado em Letras – Português/Inglês (PUC Minas). Membro dos grupos de pesquisa Filhos do Exílio (Tradução de Textos Literários – Inglês/Português) e Texto Literário: Sombras da Escrita e Sua Projeção na Leitura (Fase 2). Autor de comentários sobre textos literários no blog <https://www.palavraobjeto.wordpress.com>. Bolsista da CAPES. E-mail: arthur-passos@hotmail.com



This inquiry has discovered that the tonal, spatial, elliptical, syntactical, morphological, and lexical aspects, in relation to themselves and other excerpts from the short-story, are particularly relevant to the construction of the displacement of Clementina, attest the importance of the reader's perception regarding style, and underline the pertinence of stylistics as an analytical resource for interpreting a literary work.

Keywords: Displacement. Style. Stylistics. Portuguese literature. *Maria Ondina Braga*.

1 INTRODUÇÃO

Neste artigo, pretendo, em primeiro lugar, mostrar como o deslocamento de Clementina, protagonista do conto *O queixo*, elaborado pela escritora portuguesa Maria Ondina Braga (1992) e constante da coletânea *A Rosa-de-Jericó: contos escolhidos*, é formalizado no texto. Parto do pressuposto de que tal deslocamento, síntese das condições de marginalizada, objetificada e inferiorizada da personagem, manifesta-se no estilo da narrativa, devidamente vinculado à unidade deste. Nessa perspectiva, aspectos linguísticos e não linguísticos da obra, em diálogo com passagens de sua própria economia, significariam, evidenciando a relevância do estilo na construção da condição de deslocada de Clementina. Para testar essa hipótese, detalho o referido conceito de “deslocamento”, discuto noções de “estilo” e de “estilística” e, com o auxílio desse instrumental teórico, analiso o conto.

Procuro também contribuir para o debate em torno da estilística, cujo objeto de estudo, proclamado morto no início dos anos 1990, parece, atualmente, contradizer a opinião de Dominique Maingueneau reproduzida em *Revisitando o estilo: por uma travessia na escrita?: ensaio de literatura e psicanálise*, de Anna Maria Clark Peres: “Durante aproximadamente dois séculos, o conceito de estilo esteve associado ao considerável progresso ocorrido no estudo das obras literárias. Hoje, a fecundidade dessa noção me parece esgotada” (MAINGUENEAU *apud* PERES, 2001, p. 14-15). Na mesma década, curiosamente, Alfredo Bosi (1996, p. 13-14), em “Sobre alguns modos de ler poesia: memórias e reflexões”, reconhecia a pertinência dos trabalhos de Dámaso Alonso, Amado Alonso e Carlos Bousoño no âmbito da estilística e identificava o uso de “procedimentos de análise” dessa natureza em estudos universitários no Brasil, sem ignorar, entretanto, o problema da “sobremotivação do pormenor”.

Pesquisas deste século têm se valido das técnicas da estilística para ler e interpretar textos literários, como ocorre em “Stylistics and its relevance to the study of literature: Edgar Allan Poe's ‘The tell-tale heart’ as an illustration”, de Yu-Fang Ho (2010), e em “*Linguistics*



and literature: stylistics as a tool for the literary critic”, de Dan McIntyre (2012); buscado aperfeiçoar as bases teóricas desse modo de leitura, a partir do diálogo com outras áreas do conhecimento, como a psicologia (HO, 2010, p. 138); e se transformado em livros voltados para o assunto, como *Stylistics: a Resource Book for Students*, de Paul Simpson (2004), e *Stylistics*, de Peter Verdonk (2002).

Por fim, Affonso Romano de Sant’Anna (2014, p. 89), em conferência realizada na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais em 2012 e transcrita em “Travessia crítica: entrando no labirinto”, a qual motiva parcialmente esta pesquisa, defende que a estilística não é um recurso obsoleto nem digno de esquecimento, mas, pelo contrário, que merece ser “aprofundado” devido a seu caráter revelador como instrumento de leitura e fundamental em relação a certas abordagens do texto literário, como a estruturalista.

2 Deslocamento

Entendo por “deslocamento” a síntese das condições de marginalizada, objetificada e inferiorizada de Clementina. Trata-se de uma noção particular, que não se relaciona unicamente à ideia de movimento no espaço, utilizada por Henrique Roriz Aarestrup Alves e Kelly Pellizari (2015) em “Identidade e deslocamento nos contos ‘Liberdade adiada’ e ‘Segurança’”, nem se vincula diretamente aos conceitos mais específicos de “exílio” e “diáspora”, privilegiados por Cláudio Roberto Vieira Braga e Priscila Campolina de Sá Campello (2017) em “Exílios, diásporas e seus desdobramentos imprescindíveis na pesquisa literária”. Nascida do estudo do conto, a definição aqui utilizada refere-se, mais propriamente, à posição isolada de Clementina na narrativa, perceptível tanto no enredo como em formas linguísticas e não linguísticas significativas – isto é, no estilo – da marginalização, da objetificação e da inferiorização da personagem.

Aliás, a sintaxe do conto, especialmente a que se elabora em torno do nome “Clementina”, relegando-o a posições intermediárias ou finais em várias frases do conto, motiva mesmo a opção pelo termo “deslocamento” e a ideia de um estudo estilístico da obra, voltado para a atribuição de sentido a essa e outras formas estéticas nela empregadas por Maria Ondina Braga. A acepção “mudança de direção; desvio”, proposta por Aurélio Buarque de Holanda Ferreira no *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*, relativa ao termo “deslocamento” (FERREIRA, 1999, p. 656), reforça a escolha do vocábulo, já que a palavra



“desvio”, por poder associar-se a Clementina e ao estilo, como veremos mais adiante, será relevante neste estudo.

3 Estilo

De acordo com Ho (2010, p. 139), o termo “estilo” não tem um significado fixo; diferentes estudiosos, campos do conhecimento e épocas veiculam concepções distintas quando a ele se referem. Mas duas noções básicas, relativamente próximas, por não enfatizarem o papel do estilo como produtor de significados, parecem marcá-lo desde o período clássico até o advento da linguística moderna, como sugerem Jean Dubois *et al.* (1993, p. 238-239) em seu *Dicionário de lingüística: o estilo como ornamento e o estilo como desvio*. Do ponto de vista clássico, o estilo suplementa a expressão linguística, podendo ser descartado sem prejuízo para a transmissão da mensagem (DUBOIS *et al.*, 1993, p. 243-244).

Nessa perspectiva, estilo e sentido seriam elementos distintos, capazes de existir autonomamente, e o primeiro, supérfluo e dispensável, serviria, no máximo, para enfeitar a expressão. Com a linguística saussuriana, o estilo passa a ser concebido como “a marca da individualidade do sujeito na fala” (DUBOIS *et al.*, 1993, p. 243). Na medida em que ata o uso concreto e específico da língua a seu usuário individual, indicando que cada sujeito fala a sua maneira particular, essa definição observa o estilo como desvio necessário em relação ao sistema linguístico, abstrato e compartilhado por outros usuários. Por se tratar de um desvio inevitável, poder-se-ia pensar que o estilo não produz qualquer efeito de ordem semântica, uma vez que se limitaria a evidenciar a “individualidade” de quem fala.

No que concerne propriamente aos estudos literários, o estilo também tem sido abordado de formas diferentes por pensadores diversos, de Aristóteles a Northrop Frye. Saliento, todavia, a definição dada por Ross Murfin e Supryia M. Ray em *The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms*: “[...] o modo no qual uma obra literária é escrita” (MURFIN; RAY, 2009, p. 495, tradução nossa)². Embora genérica, essa noção, em vez de tratar o estilo como mero retoque da mensagem (o que o faria dispensável) ou transgressão natural da língua (o que o tornaria insignificante), confere-lhe estatuto próprio.

Citada por José Lemos Monteiro em “Aplicações dos estudos estilísticos”, Ulla Fix aprofunda tal concepção, reconhecendo que o estilo significa, e afirma sua predominância nos

2 [...] *the way in which a literary work is written*”



estudos contemporâneos, sugerindo que o debate acerca do termo e a operacionalidade do conceito se fazem presentes na academia de hoje: “A noção de que a forma linguística sempre dá alguma coisa a entender, ou seja, que o como se diz é portador de significados, determina segundo Fix (2004, p. 41) a maneira pela qual o estilo é concebido atualmente.” (FIX *apud* MONTEIRO, 2011, p. 87). Esse conceito de estilo parece próximo ao oferecido por Gilles-Gaston Granger, segundo o qual o estilo, compreendido como o próprio texto, “[...] é criação de sentido. Sua leitura não é um deciframento passivo, mas um trabalho de estruturação do significante, de produção do significado” (GRANGER *apud* DUBOIS *et al.*, 1993, p. 244).

A esta altura, no entanto, vale ressaltar que o estilo, embora entendido como recurso propiciador de sentidos, especialmente em textos literários, devido ao caráter “singular” da forma artística conforme defendido por Victor Chklóvski (2013, p. 91) em “A arte como procedimento”, não deve ser encarado como elemento onipotente em termos interpretativos, mas ter sua relevância cuidadosamente verificada em relação à unidade da obra estudada. O leitor que trata o estilo arbitrariamente, percebendo nele significados que o texto como um todo não respalda, corre o risco, segundo argumenta Bosi em *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*, de “uma visão ultra simbolizante de cada elemento, ou de cada procedimento isolado, técnica sedutora e paradoxal que conjuga a retórica formalista com fantasias pessoais do intérprete” (BOSI, 1988, p. 282).

Advertência parecida é dada por Umberto Eco em *Seis passeios pelo bosque da ficção*, quando se refere ao leitor que viola as “regras do jogo” literário ao buscar, “[n]um bosque que é criado para todos”, ou seja, no texto estético, “fatos e sentimentos que só a mim [leitor] dizem respeito” (ECO, 1994, p. 16). No domínio mesmo da estilística, como veremos adiante, admite-se o estilo como fator relacional, e não determinante, da leitura. Por isso, embora meu foco seja examinar o estilo empregado por Maria Ondina Braga em *O queixo*, considerarei também excertos significativos do conto que ajudem a reforçar o estudo estilístico do deslocamento de Clementina.

4 Estilística

Referido por Dubois *et al.*, Charles Bally assim define a estilística: “‘Estudo dos fatos de expressão da linguagem organizada do ponto de vista de seu conteúdo afetivo, isto é, expressão dos fatos da sensibilidade pela linguagem e ação dos fatos da linguagem sobre a sensibilidade’” (BALLY *apud* DUBOIS *et al.*, 1993, p. 237). Em outros termos, a estilística



procura reconhecer como a sensibilidade é expressa no uso da língua e como o uso da língua age sobre a sensibilidade. Esse conceito, na leitura dos pesquisadores que o remobilizam, aproxima-se da retórica, cujo propósito é persuadir o outro, ouvinte ou leitor, através do “apelo à sensibilidade” (DUBOIS *et al.*, 1993, p. 238-239). Segundo Monteiro (2011, p. 84), o mérito dessa concepção consiste em sua atenção aos aspectos afetivos da expressão, antes ignorados em favor do caráter intelectual e conceitual do significado. A compreensão do estudioso acerca da estilística ballyana aproxima-se, portanto, daquela que observa a materialidade do signo como aquilo que afeta a percepção em seus diversos níveis, abrindo caminho para tomar tal materialidade como fato propício à produção de sentidos. Conforme explica Luis Alberto Brandão em *Teorias do espaço literário*, a partir de reflexões de Roman Jakobson, Octavio Paz e Roland Barthes sobre o caráter espacial da linguagem, “A palavra é uma manifestação sensível, cuja concretude se demonstra na capacidade de afetar os sentidos humanos, o que justifica que se fale da visualidade, da sonoridade, da dimensão tátil do signo verbal” (BRANDÃO, 2013, p. 64).

Por sua vez, a linguística saussuriana, a partir da oposição básica entre língua e fala, ressalta a ideia de estilo como desvio em relação a uma dada norma: “ao código”, “a um nível não-marcado da fala, espécie de uso comum e ‘simples’”, “ao estilo do gênero de que a obra faz parte, e que constitui uma espécie de língua estabelecida *a priori*” (DUBOIS *et al.*, 1993, p. 239). A estilística saussuriana se ocuparia, pois, do estudo de tais desvios, tendo como base o conhecimento de padrões linguísticos e mesmo literários, dos quais todo uso individual da língua se afastaria necessariamente.

Como indicado, essa noção de estilo repercute no campo específico da literatura. A estilística costuma ser tratada, nesse âmbito, como “o estudo científico do estilo das obras literárias” (DUBOIS *et al.*, 1993, p. 238), para o qual seria necessário, segundo diz Jakobson (2003, p. 162) em “Linguística e poética”, o conhecimento concomitante da função poética e dos métodos da linguística. Esta é de base saussuriana, pois, ao enumerarem, em “Problemas dos estudos literários e linguísticos”, critérios para o estudo da literatura, Iuri Tynianov e o próprio Jakobson remetem à noção de estilo como desvio: “Também aqui não podemos considerar o enunciado individual, sem relacioná-lo com o complexo de normas existente [...]” (TYNIA NOV; JAKOBSON, 2013, p. 159). Em todo caso, Dubois *et al.* (1993, p. 239) contestam o conceito de “norma”, por ser supostamente tratada como algo essencial, sobre o qual o uso individual da língua não teria produzido qualquer efeito.



Definições mais recentes de estilística têm conservado, em grande medida, relações com a linguística. Em alguns casos, tais definições mencionam os aspectos que os praticantes desse método de leitura costumam analisar em suas investigações, superando, pelo menos em parte, a reduzida aplicabilidade das reflexões teóricas de linguistas que se debruçaram sobre o termo (DUBOIS *et al.*, 1993, p. 240-242). No contexto dos estudos literários, de acordo com Ho, a “Estilística é geralmente considerada como o estudo do discurso literário a partir de uma orientação *linguística* (e.g., léxico, sintaxe, padrões sonoros, semântica, *etc.*)” (HO, 2010, p. 137, grifo da autora, tradução nossa)³.

Assim, o exame dos diversos estratos linguísticos de um texto literário é fundamental para um estudo estilístico. Conceito semelhante é oferecido por Murfin e Ray, segundo os quais a estilística consiste num “método crítico que analisa obras literárias com base no estilo. Seus praticantes concentram-se em analisar as escolhas estilísticas de um autor no que concerne à dicção, linguagem figurativa, fonologia, sintaxe, vocabulário e até mesmo características espaciais e gráficas” (MURFIN; RAY, 2009, p. 497, tradução nossa)⁴. Nesse caso, elementos não estritamente linguísticos de um texto literário, como o tom de voz empregado pelo narrador ou pelos personagens, a disposição e o formato das palavras numa página, também são vistos como potencialmente significativos⁵.

Como se percebe, o termo “desvio” não aparece nas definições de estilística elencadas. Isso, porém, não quer dizer que noções a ele relativas tenham sido abandonadas pelos teóricos contemporâneos. Se a palavra parece ter perdido a popularidade, seu caráter transgressor ainda é caro aos pesquisadores de hoje. A diferença é que, em vez de se limitar à necessária distinção saussuriana entre *langue* e *parole*, o desvio tem sido observado segundo a subjetividade do leitor, que precisa dar sentido a essa distinção, reconhecendo-a como relevante do ponto de vista da criação de significados. Como diz Katie Wales, em acepção que considera o leitor e

3 *Stylistics is generally considered as the study of literature discourse from a linguistic orientation (e.g. lexis, syntax, sound patterns, semantics, etc.)*

4 *A critical method that analyzes literary works on the basis of style. Its practitioners focus on analyzing a writer's stylistic choices with regard to diction, figurative language, phonology, syntax, vocabulary, and even spatial and graphic characteristics.*

5 Tal perspectiva acerca da estilística destoa da apresentada por Eco (2003) em meados da década de 1990 e reproduzida em “Sobre o estilo”. Embora compartilhe da noção de estilo como “modo de formar” a obra, o estudioso defende que a tarefa de examinar um texto literário de modo mais abrangente caberia à semiótica, por ele entendida como “a forma superior da estilística” (ECO, 2003, p. 153), e não à estilística propriamente dita, que se limitaria analiticamente “ao léxico ou à sintaxe” (ECO, 2003, p. 152). No entanto, vale reproduzir, para fins de complementação ao que acabamos de dizer, o que o pesquisador considera ser próprio do estilo: “Pertenceriam ao estilo (como modo de formar) não somente o uso da língua (ou das cores, ou dos sons, segundo os sistemas ou universos semióticos), mas também o modo de dispor estruturas narrativas, de desenhar personagens, de articular pontos de vista” (ECO, 2003, p. 152).



evidencia a relação entre estilo e produção semântica, a “estilística é uma disciplina preocupada sobretudo em descrever os elementos *linguísticos* de textos e a importância *funcional* desses elementos em relação com nossa *interpretação*” (WALES *apud* HO, 2010, p. 137, grifo da autora, tradução nossa)⁶. Estudos recentes, que atribuem mais especificamente ao desvio o papel de propiciador de significados, entendem por desviantes os elementos que se apresentam como estranhos, por romper com as expectativas do leitor, fundamentadas em sua experiência particular com a língua e a literatura (MCINTYRE, 2012, p. 2), ou salientes, por chamar sua atenção mais do que outros, como já propunham os formalistas nas primeiras décadas do século XX (HO, 2010, p. 138).

Em síntese, no contexto dos estudos literários, a estilística objetiva verificar em que medida as formas linguísticas e não linguísticas empregadas num texto relacionam-se com a leitura que determinado sujeito faz desse mesmo texto. Essa leitura deve estar apoiada na identificação e exposição daquelas formas e na demonstração do papel que elas exercem na obra. O pesquisador que se debruça sobre o estilo precisa ter em mente que seu objeto de estudo, potencialmente rico na criação de significados, deve, entretanto, ser sempre examinado em relação à unidade do texto, sob o risco de se elaborar uma interpretação de difícil sustentação do ponto de vista da obra como um todo. Para realizar esse tipo de análise literária, o estudioso pode se valer do conhecimento da língua e/ou da literatura e da percepção mais ampla sobre a materialidade do texto. E é com base nessas observações fulcrais que realizarei uma análise estilística do conto *O queixo*, de Maria Ondina Braga, atentando-me para elementos que estilizam o deslocamento da personagem Clementina e para excertos que com eles dialoguem.

5 Análise de *O queixo*, de Maria Ondina Braga

No conto estudado, narra-se, em terceira pessoa, a história de Clementina, uma mulher permanentemente às voltas com sua identidade. A princípio, a suposta falta de queixo, que a perturba desde a adolescência, parece deslocá-la em relação aos outros, uma vez que ela se via ignorada nos bailes de juventude, ao contrário de outras moças, e se percebia como alguém sem humanidade, comparável a objetos, animais e monstros. Apesar do duro julgamento que fazia de si mesma, a personagem casa-se com Rogério, um homem simples e trabalhador, que se encantara com seus “olhos de miosótis”. A união, porém, não muda a perspectiva de Clementina sobre si própria, pois ela continua a se incomodar com a ausência de queixo, sentindo prazer

6 [...] *stylistics is a discipline principally concerned with describing the linguistic features of texts and the functional significance of these features in relation to our interpretation of the text.*



apenas quando se imagina “outra”, num “perfil correcto”, e não se convencendo de que o marido a ama a despeito de sua “deformidade”. Um dia, na casa de amigos, eles têm a notícia de que a cirurgia plástica, tornada financeiramente mais acessível em Portugal, pode, finalmente, superar o problema. Rogério, então, que dizia perceber a tristeza da esposa, decide-se sozinho pela operação e nela emprega suas economias, o que deixa Clementina ainda mais insegura em relação ao amor do marido.

Não obstante, a personagem se submete à cirurgia, que transforma não apenas seu rosto, mas sua conduta: ela passa a se dedicar ao culto da própria beleza para além do campo da imaginação; a negligenciar os afazeres domésticos, almejando mesmo ser uma mulher independente; e a sair do confinamento do lar, bem arrumada e com mais confiança, conquistando a atenção dos homens na cidade. Mas tais mudanças propiciam também efeitos considerados negativos por Clementina, que começa a enfrentar novos problemas identitários: não sabe mais quem é, e, recriminando seu narcisismo, chega mesmo a considerar-se um “monstro” ainda mais pavoroso do que supostamente era quando não identificava o próprio queixo. Antes e depois da cirurgia, a personagem é a deslocada de sempre em relação aos outros: distante, menos humana e mais baixa.

O deslocamento de Clementina é indiciado estilisticamente logo no início do conto. A primeira frase do texto, aliás, “Uma mulher feia, Clementina” (BRAGA, 1992, p. 22), muito interessa à análise proposta. Do ponto de vista morfossintático, ela é composta, nesta ordem, por um artigo indefinido, um substantivo concreto, um adjetivo e um nome próprio, todos femininos; constitui-se como frase nominal; e o nome próprio “Clementina” funciona como aposto de “Uma mulher feia”. A composição dessa frase permite identificar um tom narrativo entre o desprezo e a comiseração, sentimentos que Clementina percebe e assimila no contato com os outros, considerando-se, por olhos próprios e alheios, como mulher digna de pena e de desdém. Esse tom, por sugerir a posição deslocada e não privilegiada de Clementina na sociedade encenada no conto e perpassar a narrativa, permitirá aprofundar a descrição da frase inaugural do texto de acordo com a proposta de leitura e em diálogo com excertos significativos do conto, a fim de evidenciar, em termos estilísticos, a condição de marginalizada, objetificada e inferiorizada da personagem.

Tais atributos, que compõem o que chamo de deslocamento, podem ser identificados na estrutura da frase que abre o conto. No que tange à marginalização de Clementina, o nome da protagonista ocupa o último lugar da frase, sendo precedido por um adjetivo, “feia”. Esse



adjetivo, por caracterizar a personagem antes de tudo – com exceção de seu sexo – e ter valor negativo, contrastando com as acepções do nome “Clementina”⁷, destaca o caráter marginal da protagonista do conto. Construções parecidas, que deslocam o nome da personagem para posições não iniciais da frase, são recorrentes: “Uma imagem, nas trevas, Clementina, e comovida com a sua própria beleza, e louca de amor” (BRAGA, 1992, p. 50), “Num alvoroço, Clementina: o prazer de apoiar o queixo na mão para meditar...” (BRAGA, 1992, p. 52).

Esses trechos, aliás, remetem à condição marginal de Clementina também em sentido pessoal, ao se referirem a devaneios da personagem, que rejeita a si mesma para imaginar-se com outro aspecto exterior, “outra em cuja pele se metia, outra igual a ela só que diferente nas linhas do rosto: o mesmo olhar, os mesmos gestos, a mesma personalidade, num perfil correcto” (BRAGA, 1992, p. 50). O traço isolado e periférico de Clementina acompanha-a desde a juventude, quando se sentia posta de lado pelas pessoas de sua idade: “Ela a recordar as humilhações da adolescência. Os risinhos das colegas de escola, o escárnio dos garotos da rua. Nas festas, os moços dançando com as irmãs, com as amigas, e ela desprezada” (BRAGA, 1992, p. 57-58).

No que concerne à objetificação da personagem, vale reiterar que a frase que introduz o conto é nominal. Esse tipo de frase costuma sugerir estabilidade, fixidez e/ou passividade, estando mais para o objeto do que para o sujeito. Obviamente, nem toda frase nominal apresenta as características que aponto aqui, mas é difícil negar que o excerto focalizado relaciona-se com elas, pois parece registrar uma imagem, ainda que genérica, de Clementina. Essa imagem, por sinal, é detalhada na segunda frase do conto: “Testa alta, olhos estreitos azul-pálidos, o nariz levemente curvo, a boca arrepiada, sem queixo” (BRAGA, 1992, p. 49). Trata-se de outra frase nominal, descritiva e imagética, que identifica e qualifica o corpo observado pela voz narrativa. A autora registra sua protagonista parada, tal como um objeto, ou, mais especificamente, uma estátua. Para reforçar essa construção, surgem, no mesmo parágrafo e numa única frase, palavras relacionadas ao ofício do escultor, referentes ao queixo ausente de Clementina: “Esqueceram-se de lho talhar ao moldá-la” (BRAGA, 1992, p. 49). Nesse caso, o léxico reforça

7 Ferreira apresenta estas acepções, todas de valor positivo, para o adjetivo “clemente”, de que deriva a forma própria e feminina “Clementina”: “1. Que tem clemência ou indulgência; indulgente. 2. Bondoso, benevolente. 3. Brando, suave, ameno [...]” (FERREIRA, 1999, p. 485). A terceira definição contrasta mais apropriadamente com o adjetivo “feia”, mas vale sublinhar que a primeira e a segunda entram em conflito com a inclemência e com a dureza da protagonista para consigo mesma quando se trata de sua aparência, antes da cirurgia, e de sua conduta, depois. O nome “Clementina” assume, portanto, o sentido de uma contradição no conto, realçando os significados opostos ao substantivo de que advém.



a fixidez da personagem e remete, mais claramente, a sua passividade. A protagonista é vista não como sujeito, mas como produto de uma ação efetuada por terceiros, e é significativo observar que, em muitas passagens do conto citadas até aqui, o nome “Clementina” não exerce a função sintática de sujeito. Dessa maneira, a objetificação, que fixa, apassiva e assujeita, colabora para a condição de deslocada de Clementina, diminuída nos termos humano e subjetivo, e sugere, ainda, a possibilidade de uma leitura metalinguística do conto.

O caráter imagético ou escultural de Clementina também participa do terceiro aspecto de seu deslocamento: a inferiorização. A protagonista percebe-se, por exemplo, como “deformada”, atributo geralmente dado em relação a outro corpo, idealisticamente completo e perfeito: “Afiml Rogério envergonhava-se, tanto como ela, da sua deformidade” (BRAGA, 1992, p. 51). A deformidade é, para Murfin e Ray (2009, p. 210), um traço do grotesco, que contribui ainda, em outros níveis, para a inferiorização de Clementina. A personagem se vê como um ser humano misto, que congrega características animais, diferentemente das garotas tidas como normais e bem formadas: “No meio das companheiras, achava-se a comparar a sua cabeça com a cabeça de uma cobra, a sua cara com a cara dos peixes” (BRAGA, 1992, p. 50). Esse excerto reitera a associação de Clementina ao grotesco, ao aproximá-la de obras classificadas como tais: “pinturas ou esculturas decorativas que misturam figuras humanas, animais e sobrenaturais (tais como grifos) em desenhos encontrados em salas escavadas de antigas casas romanas, ou que os imitavam” (MURFIN; RAY, 2009, p. 210, tradução nossa)⁸, e a objetificação da personagem.

O fato de tais obras serem descobertas em “grutas” ou “cavernas” também é curioso, pois Clementina, antes da cirurgia, não tinha o hábito de sair de casa, de pôr-se à luz, à vista dos outros, mas mantinha-se à parte, isolada, obscurecida, o que reforça sua marginalização: “Também sai com frequência [depois da cirurgia] – ela tão caseira, uma gatinha borralheira, como Rogério lhe chamava” (BRAGA, 1992, p. 54). A relação da protagonista com o grotesco é reiterada, ainda, pela própria menção da palavra no conto, em referência a ela e a Rogério: “Entreolharam-se, marido e mulher, um de cada lado da cama, meio despidos, embaraçados, grotescos” (BRAGA, 1992, p. 53). A princípio vinculado à inferiorização, o grotesco é, assim, elemento que se relaciona com os três aspectos do deslocamento de Clementina, recorrência que pode justificar-lhe um estudo à parte.

8 [...] *decorative paintings or sculptures mixing human, animal, and supernatural figures (such as griffins) in designs found in or imitating those discovered in excavated rooms of ancient Roman houses.*



Mas a inferiorização de Clementina não se dá apenas nos níveis morfológico e lexical, associados à feiura e ao grotesco. Também nesse aspecto, a sintaxe desempenha papel importante do ponto de vista estilístico. Chamo a atenção para a falta de verbo na frase que inicia o conto: “Uma mulher feia, Clementina” (BRAGA, 1992, p. 49). Essa falta define a frase nominal em relação à frase verbal, em termos linguísticos, e Clementina em relação aos outros, em termos da narrativa. Enquanto a frase nominal e Clementina são marcadas pela ausência, a frase verbal e os outros, não: “Todas as outras pessoas tinham [queixo]: ora achatado e largo, como o do pai; ora bicudo; arrebitado, de rebeca; redondo como uma joga; rechonchudo e fendido; ou com uma covinha, uma beleza! Ela, não. Ela não tinha” (BRAGA, 1992, p. 49).

A frase analisada e outras semelhantes, algumas já citadas aqui, não só evidenciam o vazio da frase nominal e de Clementina, como rompem com o que é considerado convencional, nos sentidos linguístico e da narrativa: num caso, a frase verbal e direta; no outro, aqueles que têm queixo. Assim, a falta de verbo e a frase nominal e indireta no conto remetem, respectivamente, à falta de queixo e à aparência inconventional de Clementina, causas de (auto)desprezo e de (auto)comiseração, relativos ao sentimento de inferioridade. Vale dizer também que, por seu caráter incomum e estranho em relação aos outros, tidos como normais, e na condição de personagem construída esteticamente, Clementina parece referir-se à própria noção de desvio aqui adotada: ela foge ao modelo instituído e, fazendo-o, propicia significados. Isso reforça ainda a sugestão de um estudo da narrativa numa perspectiva metalinguística.

A ausência, que parece constituir o tema fundamental do conto, é formalizada ainda por meio de outro fenômeno linguístico recorrente no conto: a elipse. Definido, justamente, pela omissão, esse recurso evidencia a falta que inferioriza, objetifica e marginaliza a protagonista de *O queixo*, a seus olhos e aos de outrem, a ponto de a personagem evitar mencionar e querer extinguir a palavra que dá nome àquilo que, por sua ausência, caracteriza-a: “A vontade de lhe perguntar: ‘A tia Henriqueta também não tinha...?’. Mas nem para si só pronunciava a palavra. Ah, se pudesse riscá-la do dicionário!...” (BRAGA, 1992, p. 49).

O jogo de natureza elíptica, visto, no excerto citado, no nível da frase, também se processa no plano mais amplo do conto. Nas primeiras três páginas do texto, a palavra “queixo” aparece apenas quatro vezes e, mesmo assim, associada à feiura e à falta: “A feieza vinha-lhe do queixo, ou melhor, da falta de queixo” (BRAGA, 1992, p. 49). A partir da quarta página do conto, porém, o termo passa a ocorrer com mais frequência, totalizando quatorze aparições nas



últimas sete páginas do texto. Apenas no primeiro parágrafo da quarta página, o quinto do texto, há seis ocorrências de “queixo”.

A alternância entre a presença e a ausência da palavra em determinados pontos do conto não me parece irrelevante, pois, nas primeiras três páginas do texto, Clementina não podia imaginar ou assumir a possibilidade de alterar seu rosto via cirurgia plástica, ao passo que, a partir da quarta página do conto, a protagonista muda de perspectiva e de rosto. Desse modo, a presença da palavra “queixo” é diretamente proporcional à possibilidade e à execução do procedimento médico que confere queixo a Clementina, o que mostra que a distribuição espacial do termo no texto constitui recurso estilístico significativo.

Por último, vale dizer que a cirurgia não modifica a atitude de autodesprezo e de autocomiseração da personagem, mas a mantém e possibilita reler, estilisticamente, o título do conto. Se, antes da operação, o problema de Clementina era o aspecto exterior, percebido como feio e defeituoso por causa da ausência de queixo, depois do procedimento, aflora mais claramente a questão do narcisismo e reforça-se a da identidade.

Com o novo rosto, a personagem, por meio da voz narrativa, pergunta-se, em tom de lamento, quem é, e não vê como resolver o enigma, embora a Clementina atual seja vista como uma estranha e a antiga, como ela mesma: “Onde estava a Clementina certa? Onde o caminho errado? Decidida aos vinte anos, talvez a operação a fizesse definitivamente outra, por fora e por dentro. Agora... Agora nem podia converter-se nessa outra nem tornar a si própria” (BRAGA, 1992, p. 58). O mesmo tom de lamento percorre a fala de Clementina quando constata que a cirurgia não excluiu dela o aspecto feio, monstruoso, grotesco, mas apenas o transformou em excesso de amor próprio, visto pela personagem como uma falha de caráter: “Ora, gostava era de si própria, o que, no entanto, lhe pesava na consciência. Nem aos filhos concedia a devida atenção. ‘Um monstro, um monstro é o que eu sou, o que sempre fui. Antigamente de uma forma, hoje de outra...’” (BRAGA, 1992, p. 58).

A constante reiteração desse tom, que evidencia por todo o conto, inclusive após a cirurgia plástica, a atitude de autodesprezo e de autocomiseração de Clementina, atitude motivada por sua “monstruosidade” exterior e interior e reveladora de sua condição de deslocada, permite-nos mudar o gênero linguístico do título do conto e lê-lo como “A queixa”. É curioso que, de todas as partes do corpo humano, Maria Ondina Braga tenha escolhido,



justamente, aquela cuja referência poderia ser alterada dessa maneira, com novos ganhos para uma leitura estilística do conto.

6 Considerações finais

O conto *O queixo*, de Maria Ondina Braga, fornece muitos elementos, linguísticos e não linguísticos, favoráveis a uma análise estilística. No que se refere, especificamente, ao deslocamento característico de Clementina, a protagonista do conto, o qual constitui o recorte deste trabalho, menciono a sintaxe, a morfologia, o léxico, a dicção, a elipse, e a distribuição espacial da palavra “queixo” como aspectos importantes. O tom (auto)depreciativo e (auto)comiserativo identificado no texto orienta o exame dos demais elementos de acordo com a leitura proposta, mas todos eles, em alguma medida, combinam-se, reforçam-se e revelam a condição de marginalizada, objetificada e inferiorizada de Clementina.

Do mesmo modo, esses três componentes do deslocamento da personagem confluem na perspectiva adotada, especialmente quando se leva em conta a ausência de queixo, o grotesco e a ideia de desvio, relacionados à protagonista e marcados no estilo do texto. O exame estilístico do conto permite ainda detalhar componentes do deslocamento de Clementina, evidenciando dois tipos de marginalização, isto é, social e pessoal, e três de objetificação, ou seja, transformação em imagem/escultura, apassivamento e assujeitamento, e sugerir, pelo menos, outras duas leituras, respectivamente orientadas pelas perspectivas do grotesco e da metalinguagem.

A ideia de estilo como desvio em relação à norma linguística participa, por exemplo, da análise da inferiorização de Clementina, ao permitir o contraponto entre a “completude” e a “convencionalidade” da frase verbal, que representa outros indivíduos dotados de queixo, de um lado, e, de outro, a “incompletude” e a “inconvencionalidade” da frase nominal, que representa Clementina, mulher sem queixo. Isso mostra que a transgressão da *langue*, não obstante o problema de sua origem, pode constituir uma noção válida para a análise estilística do texto literário, desde que seja encarada como produtora de sentido. A concepção de desvio como aquilo que causa estranhamento ou salta aos olhos do leitor, ajudando-o a interpretar o texto com mais propriedade, parece complementar a de desvio no sentido saussuriano, pois a percepção do leitor, no ato da leitura, orienta-se, pelo menos parcialmente, pelo conhecimento



mais ou menos consciente das normas linguísticas. Essa percepção, contudo, não se limita a identificar deslocamentos linguísticos, pois os apelos sonoros e visual do texto, como é o caso do tom e da sintaxe de *O queixo*, por exemplo, também podem guiar, e mesmo inspirar, uma interpretação de base estilística, reforçando, por sua vez, a mesma relação entre sensibilidade e conhecimento da língua.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Henrique Roriz Aarestrup; PELLIZARI, Kelly. Identidade e deslocamento nos contos “Liberdade adiada” e “Segurança”. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 25, n. 3, p. 205-224, 2015. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/8340/9221>>. Acesso em: 10 abr. 2019.
- BOSI, Alfredo. **Céu, inferno**: ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Editora Ática, 1988. (Série temas, 4: estudos literários).
- BOSI, Alfredo. Sobre alguns modos de ler poesia: memórias e reflexões. In: BOSI, Alfredo. (Org.). **Leitura de poesia**. São Paulo: Editora Ática, 1996. (Série temas, 59: literatura brasileira). p. 7-48.
- BRAGA, Cláudio Roberto Vieira; CAMPELLO, Priscila Campolina de Sá. Exílios, diásporas e seus desdobramentos imprescindíveis na pesquisa literária. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 21, n. 42, p. 7-13, jul./dez. 2017. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/15944/12391>>. Acesso em: 10 abr. 2019.
- BRAGA, Maria Ondina. O queixo. In: BRAGA, Maria Ondina. **A Rosa-de-Jericó**: contos escolhidos. Lisboa: Editorial Caminho, 1992. p. 49-58.
- BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do espaço literário**. São Paulo; Belo Horizonte: Perspectiva; Fapemig, 2013.
- CHKLÓVSKI, Victor. A arte como procedimento. In: TODOROV, Tzvetan (Org.). **Teoria da literatura**: textos dos formalistas russos. Prefácio de Roman Jakobson. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora Unesp, 2013. p. 83-108.
- CLEMENTE. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio Século XXI**: o dicionário da língua portuguesa. 3. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. p. 485.
- DESLOCAMENTO. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio Século XXI**: o dicionário da língua portuguesa. 3. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. p. 656.



ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ECO, Umberto. Sobre o estilo. In: ECO, Umberto. **Sobre a literatura**. Tradução de Eliana Aguiar. 2. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Editora Record, 2003. p. 151-166.

ESTILÍSTICA. In: DUBOIS, Jean *et al.* **Dicionário de linguística**. Tradução de Frederico Pessoa de Barros *et al.* 9. ed. São Paulo: Cultrix, 1993. p. 237-242.

ESTILO. In: DUBOIS, Jean *et al.* **Dicionário de linguística**. Tradução de Frederico Pessoa de Barros *et al.* 9. ed. São Paulo: Cultrix, 1993. p. 243-244.

GROTESQUE. In: MURFIN, Ross; RAY, Supryia M. **The Bedford glossary of critical and literary terms**. 3rd ed. Boston; New York: Bedford/St. Martin's, 2009. p. 210-212.

HO, Yu-Fang. Stylistics and its relevance to the study of literature: Edgar Allan Poe's "The tell-tale heart" as an illustration. **Journal of National Taiwan Normal University: Linguistics and Literature**, v. 55, n. 2, p. 137-157, set. 2010. Disponível em: <<http://jntnu.ord.ntnu.edu.tw/pub/PaperContent.aspx?cid=148&ItemId=1292&loc=en>>. Acesso em: 18 jul. 2018.

JAKOBSON, Roman. Linguística e poética. In: JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. Prefácio de Izidoro Blikstein. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 19. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2003.

MCINTYRE, Dan. Linguistics and literature: stylistics as a tool for the literary critic. **SRC Working Papers**, University of Huddersfield, n. 1, p. 1-11, 2012. Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/5f77/2d0df008cca80af6f7493bda4ad78fcc0bf1.pdf?_ga=2.191947434.182335562.1533670249-738563756.1533670249>. Acesso em: 7 ago. 2018.

MONTEIRO, José Lemos. Aplicações dos estudos estilísticos. **Revista da Academia Brasileira de Filologia**, Rio de Janeiro, ano 8, n. 8 (Nova Fase), p. 84-90, jan./jun. 2011. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/abf/rabf/8/084.pdf>>. Acesso em: 20 jul. 2018.

PERES, Anna Maria Clark. **Revisitando o estilo: por uma travessia na escrita?: ensaio de literatura e psicanálise**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2001.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. Travessia crítica: entrando no labirinto. In: SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Trajetória poética e ensaios**. São Paulo: Editora Unesp, 2014. p. 77-160.

SIMPSON, Paul. **Stylistics: a resource book for students**. London; New York: Routledge, 2004.

STYLE. In: MURFIN, Ross; RAY, Supryia M. **The Bedford glossary of critical and literary terms**. 3rd ed. Boston; New York: Bedford/St. Martin's, 2009. p. 495-497.

STYLISTICS. In: MURFIN, Ross; RAY, Supryia M. **The Bedford glossary of critical and literary terms**. 3rd ed. Boston; New York: Bedford/St. Martin's, 2009. p. 497-498.



TYNIANOV, Iuri; JAKOBSON, Roman. Problemas dos estudos literários e linguísticos. In: TODOROV, Tzvetan (Org.). **Teoria da literatura**: textos dos formalistas russos. Prefácio de Roman Jakobson. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora Unesp, 2013. p. 157-160.