

ISSN 2357-8203

Revista

Colineares

Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem

Volume 6 - Número 1 - Jan/Jun 2019



UERN

**EUFEMIZAÇÃO DO TRÁGICO NO CONTO
“A MARIA LIONÇA”, DE MIGUEL TORGA**

**EUPHEMIZATION OF THE TRAGIC IN THE SHORT STORY
“A MARIA LIONÇA” BY MIGUEL TORGA**

Jessica Marissa Mendes da Silva Fernandes¹
Paulo Ricardo Fernandes Rocha²

RESUMO: O trágico como temática literária surgiu na dramaturgia da Antiga Grécia. Ao longo do tempo, a temática da tragédia grega se reverberou também em outros gêneros literários. Dados os aspectos pesados contidos nas narrativas trágicas, consideramos oportuno investigar o processo de eufemização do trágico. Portanto, nosso objetivo, neste artigo, é analisar como ocorre a eufemização do trágico no conto “A Maria Lionça”, de Miguel Torga (1996), publicado na obra Contos da Montanha. A presente investigação justifica-se pela escassez de estudos na perspectiva apontada. Sendo assim, selecionamos alguns trechos do conto para ilustrarem a nossa análise. Para a fundamentação teórica de nossa pesquisa, que é integralmente bibliográfica, nos baseamos em estudos acerca do trágico e do eufemismo, sob o viés literário. Recorremos às pesquisas de teóricos como Ströngoli (2000), Szondi (2004), Lukács (2000), Machado (2005, 2006), Moisés (2013), Leal (2014), Nietzsche (1997, 2014), Oliveira (2015), dentre outros. Diante dos estudos e da análise realizados, observou-se que o conto “A Maria Lionça” é construído sob uma aura eufêmica que consiste na exaltação atribuída ao espaço e, principalmente, à personagem Lionça. Dessa forma, a eufemização se dá na atenuação da morte; e este abrandamento é motivado pela tentativa de levar o leitor a enxergar a integridade e hombridade da personagem Maria Lionça como virtudes superiores às desgraças que lhe sobrevieram.

Palavras-chave: Trágico. Eufemização. Maria Lionça. Miguel Torga.

ABSTRACT: The tragic as a literary theme appeared in the dramaturgy from Ancient Greece. Over time, the Greek tragedy as a theme has reverberated in other literary genres. Based on the sad aspects of tragic narratives, we consider it relevant to investigate how the tragic is euphemized. Therefore, in this article our objective is to analyze how the euphemization of tragic occurs in the short story “A Maria Lionça” by Miguel Torga (1996), published in Contos da Montanha. The present investigation is justified by the limited number of studies in this perspective. We selected some excerpts from the short story to illustrate our analysis. The theoretical basis of our research, which is totally bibliographical, is based on studies about the tragic and the euphemism from literary perspective. We make use of theoreticians such as Ströngoli (2000), Szondi (2004), Lukács (2000), Machado (2005, 2006), Moisés (2013), Leal (2014), Nietzsche (1997, 2014), Oliveira (2015), among others. According to the studies and

¹ Graduada em Letras com habilitação em Língua Portuguesa (2017) pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Atualmente é aluna do Mestrado Acadêmico em Letras, do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/UERN). Membro do Grupo de Estudos Críticos da Literatura (GECLIT) desde novembro de 2018. E-mail: jessicamendescaraubas@gmail.com

² Graduado em Letras com habilitação em Língua Portuguesa (2016) pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Atualmente é aluno do Mestrado Acadêmico em Letras, do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/UERN). E-mail: prferocha@gmail.com

analysis made, it was noticed that the short story "A Maria Lionça" is built under a euphemistic aura consisting of exaltation attributed to the space and, mainly, the Lionça figure. Thus, euphemization occurs from the attenuation of death; and this softening is motivated by the attempt to lead the reader to see the integrity and honesty of the character Maria Lionça as virtues which are superior to the misfortunes that came to her.

Keywords: Tragic. Euphemization. Maria Lionça. Miguel Torga.

1 INTRODUÇÃO

"A Maria Lionça" é o primeiro de vinte e três contos que compõem o livro *Contos da Montanha*, do escritor português Miguel Torga ([1941] 1996). A obra, como um todo, remete ao interior de Portugal e apresenta personagens emblemáticos da cultura de Trás-os-Montes, região transmontana do país. Em "A Maria Lionça", os fatos da narrativa ocorrem na pequena aldeia de Galafura, e é neste espaço que o trágico se instaura sobre a vida da personagem Maria Lionça.

O trágico, de um modo geral, assoma-se nos acontecimentos dolorosos e/ou vergonhosos. É o desvelar do opróbrio e das desgraças que assolam a nossa existência. Na literatura, a tragédia surgiu como gênero da dramaturgia grega (NIETZSCHE, 1997). O drama objetiva abordar as desgraças e as desventuras que nos ultrajam. Mas, por outro lado, também destaca os feitos heroicos de seus personagens, talvez como uma forma de aliviar, em certa medida, o impacto que as calamidades podem vir a nos causar. A tragicidade não se reservou apenas à dramaturgia e acabou por se reconfigurar também em outros gêneros literários.

Assim, somos levados a refletir que, mesmo o texto literário nos fazendo amargar a desolação, o terror, ou o vexame, ele também pode se revestir de recursos estéticos e/ou linguísticos, que possam, de algum modo, suavizar as repercussões negativas e chocantes causadas no espectador/leitor. A propósito, o eufemismo é um recurso linguístico bastante utilizado para mascarar as calamidades, conferindo-lhes aparência de leveza.

O eufemismo, que é o abrandamento daquilo que pode chocar, impactar a outrem (MOISÉS, 2013), é uma das formas de se mascarar o trágico. Este recurso linguístico também é utilizado como recurso literário e pode direcionar o olhar do leitor a uma visão otimista frente ao infortúnio.

Sendo assim, o objetivo deste trabalho é investigar como se dá a eufemização do trágico no conto "A Maria Lionça", de Miguel Torga. Nossa investigação se mostra oportuna, pois notamos que existem poucas pesquisas desenvolvidas sob esse viés nos estudos da crítica literária, de um modo geral. Além disso, este trabalho servirá de referencial teórico para embasar novas pesquisas que abordem os processos de eufemização no texto literário frente ao trágico. Nossa pesquisa é de caráter exploratório e bibliográfico; e, para a fundamentação teórica, nos baseamos nos estudos de autores como Strôngoli (2000), Szondi (2004), Lukács (2000), Moisés (2013), Leal (2014), Nietzsche (1997, 2014), Machado (2005, 2006), Oliveira (2015), dentre outros.

O capítulo seguinte abordará algumas considerações teóricas sobre o trágico desde sua origem; no terceiro capítulo, em linhas gerais, apresentaremos algumas definições acerca do termo eufemismo, tendo em vista a sua utilização como recurso

literário; por fim, no quarto capítulo, por meio da seleção de alguns trechos da narrativa, será feita a análise da eufemização do trágico no conto “A Maria Lionça”, desde a “aura eufêmica” estabelecida na descrição que o foco narrativo faz do espaço e da personagem até a realização tangível do eufemismo em relação aos acontecimentos trágicos.

2 O PERCURSO HISTÓRICO DO TRÁGICO

A tragédia é um dos gêneros literários mais antigos. Surgiu na Antiga Grécia, onde dramaturgos criavam peças teatrais, organizadas em versos, para serem encenadas como a representação dos dramas humanos, sempre com repercussões trágicas. A gênese deste gênero teatral encontra-se no ditirambo³, que, segundo Nietzsche (2004, p. 11), “[...] é apontado como o tipo de poesia lírica dionisíaca e, por isso, como a raiz da tragédia”. A sabedoria dionisíaca tinha a finalidade de usar a tragédia para “[...] fazer o espectador aceitar o sofrimento com alegria, como parte integrante da vida, porque seu próprio aniquilamento como indivíduo em nada afeta a essência da vida, o mais íntimo do mundo” (MACHADO, 2005, p. 179). Desse modo, buscava-se a aceitação das desgraças ou, pelo menos, a compreensão de que estamos sujeitos a elas. O ditirambo foi, portanto, o prenúncio do nascimento da tragédia que, inserida na dramaturgia, ganhou espaço substancial no cânone literário.

Édipo Rei, de Sófocles (496-406 a.C.), é uma das tragédias gregas mais conhecidas. No enredo, Édipo é amaldiçoado pelos deuses e descobre que está destinado a casar com sua mãe (relação incestuosa) e a matar seu próprio pai (parricídio). Édipo se esforça para fugir de seu destino. Ele se torna herói e rei de Tebas, ao decifrar o enigma da esfinge. Porém, mesmo diante de sua relutância, descobre que é o assassino de seu pai e que está casado com a própria mãe, tornando-se, por fim, andarilho até sua morte.

Nota-se que as tragédias gregas tratavam de barbáries e desgraças como assassinato, suicídio, incesto, ou seja, temas que trazem à baila as inescrupulosidades e misérias humanas. Segundo Lukácks (2000, p. 39), a tragédia “[...] transpôs-se incólume em sua essência até nossos dias, ao passo que a epopeia teve de desaparecer e dar lugar a uma forma absolutamente nova, o romance”. A epopeia centrava-se em enaltecer os feitos memoráveis e as aventuras de seus lendários heróis. No entanto, a tragédia, mesmo enobrecendo heróis, apontava para a problematização da vida, para os desfechos trágicos e desoladores, e provavelmente, em decorrência disso, a sua essência acabou por se reverberar também nas produções literárias ulteriores.

A exemplo disso, na Literatura Ocidental, William Shakespeare (1564-1616), escritor e dramaturgo inglês, adotou o trágico como característica principal em muitas

³ “Por volta do século VII a.C., o ditirambo consistia num canto em louvor a Baco [ou Dionísio], e aludiria, pelo significado estrito de ‘duas portas’, ao duplo nascimento do deus do vinho e do prazer [...] Nos séculos VII e VI a.C., o poeta Arion, de Corinto, considerado o primeiro a compor ditirambos com título próprio e ação homogênea, emprestou-lhe a estrutura que se tornaria clássica: adotou a intervenção do coro e fixou-lhe o número em cinquenta participantes; destacou o líder do coro (corifeu e, tornando-se solista, implantou o germe do diálogo, que teria colaborado, conforme se supõe, no processo criador das representações trágicas” (MOISÉS, 2013, p. 131).

de suas peças teatrais e romances, cujos enredos se mantêm populares até os nossos dias. Em sua produção, figuram obras como *Romeu e Julieta*, *Hamlet*, *Otelo*, *O Mouro de Veneza*, dentre outras.

Em um levantamento histórico, Szondi (2004) explica que desde Aristóteles há uma poética da tragédia, mas somente a partir de Schelling surge uma filosofia do trágico. A poética aristotélica se preocupava em estudar a estrutura do gênero e determinar os elementos que o constituem enquanto arte. Além disso, Aristóteles também se preocupou em estudar as emoções que a tragédia buscava despertar no espectador. Segundo Machado (2006, p. 29), “[...] o prazer próprio da tragédia está ligado aos fatos que suscitam medo e compaixão” e “[...] a purificação dessas emoções, efeito catártico da tragédia”, substituem o sofrimento pelo prazer. O espectador podia, pela imitação, purificar-se de seus sentimentos, libertar-se de suas paixões e, assim, sentir prazer na catarse provocada pelas encenações trágicas.

Posteriormente, o fenômeno trágico passa a ser temática integrante da filosofia alemã. O início do século XVIII marca o renascimento da tragédia. Nietzsche descreveu o espírito alemão que, para os filósofos, ressurgiu:

[...] vive em nós a sensação de que o nascimento de uma era trágica tivesse significado para o espírito alemão apenas um retorno a ele mesmo, um bem aventurado reencontrar-se a si próprio (NIETZSCHE, 1997, p. 119-120).

Neste retorno ao trágico, Schiller, Goethe, e Winckelmann – este último como precursor –, constituem um grupo de teóricos em busca da

[...] ‘nostalgia pela Grécia’ [...] convencidos da importância dos gregos antigos para a formação da Alemanha [...] a arte é determinada já encarnado em algumas obras do passado, ou, mais precisamente, que o ideal da arte em estado puro já se encontra nas obras de arte gregas [...] (MACHADO, 2005, 175).

De acordo com a postura filosófica desses estudiosos, a arte grega ocupa papel dominante, indissociável e soberano na construção da filosofia alemã, justamente por esta arte – a grega – ser tida como protótipo, em estado puro, isto é, modelo indispensável à formação alemã. Em razão disso, passou-se a pensar a arte grega como molde para a arte moderna (MACHADO, 2005, p. 177).

Nos séculos XX e XXI, narrativas de ficção seguem incorporando a tragicidade, provando-nos que o trágico, além de se manter no gênero teatral, também se reconfigurou em outros gêneros. No entanto, Leal (2014) explica que a tragicidade no romance não ocorre da mesma maneira que ocorria com o herói grego. A *harmatia* (termo aristotélico que corresponde ao erro causador da queda do herói trágico) dá-se na relação do homem com os bens e com outros homens.

A título de exemplo, no século XIX, em *O jogador* de Fiódor Dostoiévski (1821-1881), é escancarada a problemática da jogatina, mostrando personagens que vão à bancarrota, ao apostarem todos os seus haveres em jogos de cassino. Aléksei Ivánovich, um deles, simples empregado de um hotel, se envolve em apostas,

influenciado pela entrada de um general para quem ele trabalha. O trágico se instaura sobre a vida dos personagens, levando uns à loucura, outros à falência. Ivánovich, em dado momento, logra fortuna nos jogos. No entanto, se torna um jogador compulsivo e gasta tudo que adquiriu, tornando-se um perdedor no jogo, no amor e na vida.

O que se pode aferir através desses exemplos, até aqui, é que a tragédia ainda permanece viva nas produções literárias, revestindo-se das especificidades de cada época. Entende-se que o fenômeno trágico pode se instaurar pelo viés da torpeza ou da futilidade, ou simplesmente do destino, trazendo à tona reflexões sobre as mazelas sociais e sobre os conflitos internos que permeiam a nossa existência. No entanto, é importante pensar a tragicidade não apenas como gênero, mas também como uma forma de construção do pensamento humano.

3 EUFEMIZAÇÃO COMO RECURSO LITERÁRIO

Antes de ser discutida a acepção dicionarizada do termo eufemismo, faz-se oportuno apresentar algumas considerações a respeito de sua função em relação ao trágico. Nosso objetivo não é fazer um jogo de identificação deste fenômeno linguístico, mas compreendermos o eufemismo como um recurso literário capaz até de deter, em certa medida, as impressões pesadas provocadas pela vivência do trágico.

Na realidade ou na ficção, as tragédias são capazes de provocar desconforto, dor e perturbação, além da não aceitação do infortúnio. O eufemismo surge não para desfazer o trágico e anular seus efeitos, mas se consolida como uma estratégia de atenuação da forma com a qual iremos “digerir” os episódios fatídicos e indesejados que permeiam a nossa existência. Com isto, queremos dizer que o eufemismo se coloca entre o trágico e a tomada de consciência que se tem deste.

Neste aspecto, a tragicidade é intencionalmente envolvida por uma minimização de seus impactos de recepção. De acordo com o *Dicionário de Eufemismos da Língua Portuguesa*,

[...] o eufemismo é o uso da palavra, locução, acepção mais agradável, ou expressão de demagogia comunicativa com objetivo de minimizar e suavizar a expressão ou ideia rude, ofensiva ou desagradável, ou mesmo tabuística, substituindo o termo contundente por vocábulos ou circunlocuções amenas ou polidas (OLIVEIRA, 2015, p. 25).

Conforme mencionado, a função do eufemismo não é anular a expressão rude, mas suavizá-la através de outras palavras ou por meio de circunlocuções, conhecidas popularmente como rodeios. *A priori*, as palavras são selecionadas antes de serem externadas ao outro. Ainda segundo Oliveira (2015), as causas apontadas para o uso dessa figura de pensamento são sociais, morais e religiosas.

A sociedade, com seus códigos e crenças, define os padrões de comportamento a serem seguidos entre os indivíduos. Desse modo, além de regras e restrições a determinados comportamentos considerados inadequados e/ou nocivos, existem também restrições àquilo que se fala ou escreve (RAJAGOPALAN,

2000). Por sua vez, o eufemismo significa também dizer com palavras admissíveis o que não se pode dizer “com todas as letras”, em dado momento, lugar, ou circunstância, em razão de tabus, proibições, decoro, comedimento e pudor.

À luz da semiótica, o processo de eufemização está inserido no conceito de símbolo. Baseando-se nos estudos de Roland Barthes, Strôngoli (2000, p. 57) explica que “[...] o símbolo nada mais é que eufemização, atividade criada para disfarçar as falhas do processo de refletir ou de comunicar, manifestação da incapacidade de o homem vislumbrar a verdade”. Neste sentido, o eufemismo serve para disfarçar com uma certa leveza as verdades consideradas contundentes com as quais o ser humano não consegue lidar.

Vale lembrar que o eufemismo também pode perpassar a mera substituição de palavras rudes por palavras moderadas, principalmente quando este fenômeno ocorre no texto literário. Segundo o *Dicionário de Termos Literários*, o eufemismo se caracteriza por:

[...] empregar expressões de bom augúrio [...]. Atualmente, designa o conjunto de meios linguísticos por meio dos quais mascaramos uma ideia desagradável, odiosa ou triste [...] é, pois, um abrandamento, graças ao qual evitamos o nome próprio nos casos em que o seu emprego poderia chocar por uma razão qualquer (NYROP, 1913 *apud* MOISÉS, 2013, p. 180).

Neste aspecto, o que se quer atenuar com o eufemismo é o choque provocado pelo emprego de palavras desagradáveis, detestáveis e causadoras de tristeza no leitor. Cenas de terror, morte, violência e abandono, por exemplo, podem ser perspicazmente mascaradas com outras formas de dizer, esquivando-se dos termos que lhes são próprios, estes, muitas vezes, considerados ríspidos e cruéis. Desse modo, o texto literário passa a utilizar o abrandamento das ideias traumatizantes como recurso linguístico e literário, de tal modo que pode desviar o olhar do leitor dos aspectos negativos do enredo para uma visão otimista, que se sobreleva aos infortúnios e desdobramentos trágicos.

4 A EUFEMIZAÇÃO DO TRÁGICO NO CONTO “A MARIA LIONÇA”, DE MIGUEL TORGA

Os fatos da narrativa se desenvolvem em um espaço interiorano e rústico, que remetem à simplicidade dos habitantes das regiões montanhosas do interior de Portugal. O narrador descreve um cenário bucólico:

Galafura, vista da terra chá, parece o talefe do mundo. Um talefe encardido pelo tempo, mas de sólido granito. Com o céu a servir-lhe de telhado e debruçada sobre o Varosa, que corre ao fundo, no abismo, quem quiser tomar-lhe o bafo tem de subir por um carreiro torto, a pique, cavado na fraga, polido anos a fio pelos socos do Preguiças, o moleiro, e pelas ferraduras do macho que leva pela arreata. Duas horas de penitência (TORGA, 1996, p. 05).

O ambiente campestre é delineado sob uma visão poética. As metáforas constituem a descrição do lugar. Galafura é descrita como o topo do mundo enrijecido pelo tempo, tendo o céu como telhado em alusão a sua altitude. De modo geral, os elementos da natureza e o estilo de vida campestre pintam o espaço: o carreiro torto, “o rio Varosa”, “o moleiro Preguiças”, “as ferraduras do macho”, por exemplo, denotam a um lugar rústico, com poucas influências do processo de civilização humana. Os aspectos espaciais de Galafura apresentam poucas características de um ambiente urbano. Por sua vez, a paisagem campestre mostra-se preponderante diante da aldeia.

O vilarejo resume-se a “[...] uma rua comprida, de casas com craveiros à janela, duas quelhas menos alegres, o largo, o cruzeiro, a igreja e uma fonte a jorrar água muito fria. Montanha. O berço digno da Maria Lionça” (TORGA, 1996, p. 5). A melhor forma de resumir o espaço da narrativa é utilizando a palavra “montanha”. Este elemento é a síntese de representação do lugar. O pequeno povoado situa-se no que parece ser o “talefe do mundo”, simples, rústico e “perto do céu”: Galafura é por isso o berço digno de Maria Lionça.

A personagem Lionça é a representação máxima do lugar onde nasceu, emblema da cultura transmontana, e carrega as virtudes de uma autêntica mulher campesina. Conforme descreve o narrador, ela não sabia ler e nem tinha riquezas: a personagem “nasceu pobre, viveu pobre, morreu pobre” (TORGA, 1996, p. 5). Sua herança mais importante não consistia em bens materiais, mas na conduta admirável e impecável que deixou como exemplo a todos que a conheciam.

Nota-se um tom de exaltação à figura de Lionça – ela representa Galafura, Galafura a criou. A construção do espaço e da personagem no início do conto talvez não configure um eufemismo propriamente dito, mas ajuda, de antemão, a construir o que pode ser nomeado de “aura eufêmica”, através da qual o altruísmo prenuncia que ocupará um papel indelével na tessitura do conto. A ocorrência do eufemismo aludindo aos acontecimentos trágicos, logo em seguida, ratificam a ideia inicial: o trágico não pesará o suficiente para fazer oscilar ou colocar em dúvida a hombridade de Maria Lionça.

A eufemização vai sendo estabelecida frente aos fatos tristes e infelizes da vida de Lionça, narrados a partir de sua morte: “Quando Deus a levou, num Março que se esforçava por dar remate prazenteiro a três meses de invernia sem paralelo na lembrança dos velhos, Galafura não quis acreditar” (TORGA, 2018, p. 5). Maria não morreu, mas Deus a levou. Os termos que fariam referência direta à morte são substituídos por outros mais suaves. Vê-se a eufemização e o abrandamento (MOISÉS, 2013) do sentido negativo e pesaroso da morte. Galafura, personificada, se mostra perplexa com a morte da camponesa. Dizer que “Deus a levou” também assinala a bondade atribuída à Lionça, pois somente os bons herdarão os céus e estarão ao lado de Deus, segundo a crença religiosa do cristianismo. Além disso, é uma forma de conformação diante da perda causada em razão da morte de uma pessoa amada.

A aura eufêmica que paira sobre os dissabores de Lionça muito tem a ver com o que ela representa para o lugar onde nasceu: “Embora igual às outras, pela pobreza e pela condição, havia à sua volta um halo de pureza que simbolizava a própria pureza de Galafura. Na pessoa da Maria Lionça convergiam todas as virtudes da povoação”

(TORGA, 1996, p. 6). De certo modo, é como se a imagem de pureza atribuída à personagem tornasse os fatos trágicos de sua vida quase irrelevantes diante daquilo que ela representa para o povoado. Se nela convergiam todas as virtudes da povoação, nada seria suficientemente trágico para desconstruir a beleza de sua imagem.

Em sua juventude, Lionça casa-se com Lourenço Ruivo. O matrimônio cria nos moradores de Galafura uma expectativa ímpar de felicidade. No entanto, a narrativa indica o que o destino reservava para ela:

E Galafura, depois do arroz doce, pôs-se confiada à espera da felicidade futura do casal. Esquecidos das manhas e artimanhas da vida, todos sonhavam para os dois a ventura que não tinham tido. Só o destino, fiel às misérias do mundo, sabia que fora reservado à Maria Lionça um papel mais significativo: ser ali a expressão humana dum sofrimento levado aos confins do possível. Torná-la imune à desgraça seria desenraizá-la do torrão nativo (TORGA, 1996, p. 6).

Inicialmente, os recém-casados e principalmente o povoado usufruem do “arroz doce” – a sensação de que o futuro será próspero –, mas é a partir desse casamento que a *via crucis* da camponesa começa a ser traçada. De semelhante modo, na tragédia grega, o destino não podia ser mudado, pois os deuses o traçavam (NIETZSCHE, 2014); no conto, o próprio destino (que sabe o que está reservado para o futuro) alia-se às misérias: Maria seria a expressão do sofrimento, e alguém que fazia parte daquele torrão de modo algum poderia passar pela vida sem padecer. As características da tragédia se tornam evidentes na narrativa. Não se pode fugir do destino, pois ele já está traçado.

Nota-se que, apesar de os aspectos trágicos serem claramente anunciados nesse trecho pelo narrador, ainda nos é dada uma justificativa para o sofrimento de Lionça, em uma tentativa de atenuar sua penúria. Suas raízes são de sofrimento. Ela não poderia estar imune às tragédias, caso contrário, negaria o seu berço, sua identidade de mulher transmontana. O sofrimento é parte de sua essência (SZONDI, 2004).

Isso pode ser constatado quando Maria Lionça passa por sua primeira desilusão. Ao dar à luz o filho Pedro, Lourenço Ruivo, acovardado, a abandona e parte para o Brasil. Mesmo sem o marido dar notícias por 15 anos, Maria segue resignada e sem se queixar do abandono que sofreu:

Com o filho sempre agarrado às saias, como um permanente sinal de que já pagara à vida o seu tributo de mulher, mourejava de sol a sol para manter as courelas fofas e gordas. Depositária do pobre património do casal, queria conservá-lo intacto e granjeado. Se o outro parceiro desertara, mais uma razão para se manter firme e corajosa ao leme do pequeno barco. (TORGA, 1996, p. 7)

Maria cuida de seus filhos sozinha e trabalha com afinco em atividades do campo para garantir o sustento da família. A personagem mostra resignação e não reluta contra a sua condição desfavorável, mas conforma-se com o sofrimento. Na tragédia grega, alguns personagens mostravam-se relutantes contra o destino

trágico. Édipo, por exemplo, não aceitou o destino que os deuses lhe impuseram e a sua resistência agravou ainda mais sua condição miserável; Maria Lionça, por outro lado, não imprimiu resistência alguma aos problemas que lhe surgiam. Ela manteve-se paciente esperando por um marido que por 15 anos não lhe escrevera sequer uma carta, e exercendo o papel sofrível de mãe, mulher e esposa fiel. A resignação de Lionça leva-nos a entender porque a eufemização se sobrepõe aos aspectos negativos de sua história trágica, pois, de fato, o trágico não consegue macular a nobreza de Lionça.

Também não são os erros de Maria que a conduzem ao infortúnio, justificando, assim, a construção de uma reputação intacta. Nesse aspecto, ela se diferencia do arquétipo dostoiévskiano, adotado no personagem Aléksei Ivánovich, em *O Jogador*. Quanto mais a personagem Lionça sofre, mais ela é purificada aos olhos dos moradores de Galafura. Não bastasse o abandono, anos depois, o marido retorna ao povoado doente para morrer e confessa sua infidelidade; o filho Pedro, desiludido com a imagem paterna que vê, deixa o povoado e torna-se marinheiro. Mesmo diante das decepções, Maria Lionça permanece submissa ao seu destino:

E Galafura [...] saudava respeitosamente nela uma permanência que resgatava a traição do marido e a fraqueza do filho. [...] O tempo deralhe a chave daquela existência, destinada, afinal, mais às provações do sofrimento do que ao gosto das alegrias. Só ela os podia esclarecer e ajudar no desespero de certas horas e situações (TORGA, 1996, p. 8).

Mais uma vez a narrativa indica que Lionça está destinada às provações do sofrimento (MACHADO, 2005), no entanto, ela sabia lidar com isso, inclusive seu exemplo ajudava outras pessoas a compreenderem as contrariedades da vida, conforme indica o narrador.

O eufemismo também é construído no momento em que a morte de Pedro é narrada. Após receber um telegrama, Lionça, aos 60 anos, faz a sua primeira longa viagem e se depara com o filho praticamente morto: “Deram-lho no hospital, a exalar o último suspiro [...] E daí a pouco, no macho do Preguiças, o Pedro subia a serra para dormir o derradeiro sono em Galafura, que era ao mesmo tempo a terra onde nascera e o regaço eterno de sua mãe” (TORGA, 1996, p. 9).

“O último suspiro” e “o derradeiro sono” são as expressões utilizadas para eufemizar e suavizar um fato nada agradável que mais uma vez se abate sobre a vida de Lionça: Pedro, seu único filho, morre em seus braços, e regressa ao seu torrão natal, sobre o animal do Preguiças, para ser sepultado. Identifica-se uma delicadeza na forma como a morte de Pedro é narrada. O conto induz o leitor a sentir compaixão por Maria Lionça ter tido um destino tão infeliz. Além disso, é despertado o sentimento de admiração pela personagem diante de sua tenacidade – o destino estava traçado, mas Maria Lionça, corajosamente, optou por aceitá-lo. “Fala-se nela e paira logo no ar um respeito silencioso, uma emoção contida” (TORGA, 1996, p. 5). Esse trecho, que inicia a descrição da personagem no conto, ilustra e sintetiza com propriedade a imagem de uma “heroína” construída e moldada pelo trágico. O respeito e a emoção que a história de Lionça impõe ao leitor reside na sua capacidade de resignação. Daí surge a necessidade de eufemizar os efeitos negativos produzidos pelo trágico.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através da análise realizada, podemos constatar que o espaço e principalmente a personagem Maria Lionça exercem um domínio significativo na construção de uma aura eufêmica. As virtudes do espaço e da personagem se harmonizam e remetem a uma pureza que resiste aos impactos causados pelo trágico.

Os fatos lamentáveis e dolorosos sofrem um abrandamento intencional, pois existe por parte do narrador uma delicadeza ao tratar das fatalidades ocorridas na vida de Lionça. A sua história, embora triste, é revestida de expressões eufêmicas que se fidelizam à inteireza de caráter atribuída à personagem. O conto nos faz refletir a tragédia como parte integrante da vida, objetivo primeiro do ditirambo, fio condutor da tragédia. Embora as fatalidades façam parte da narrativa, elas não se sobrepõem às virtudes de Lionça.

Além disso, outro fator que contribui para a eufemização do trágico no conto reside no fato de Maria Lionça não ter cometido erros que provocassem ou justificassem as tragédias em sua vida, eximindo-a da culpa, opondo-se ao arquétipo dostoiévskiano. O foco narrativo ainda apresenta uma justificativa para o sofrimento da personagem que, por ter nascido em Galafura, tinha que padecer. Por conseguinte, os reveses na vida de Maria Lionça são também uma forma de purificação da personagem aos olhos de Galafura: quanto mais sofre, mais beatificada é. Isso a aproxima de uma alçada heroica não realizada por feitos propriamente heroicos, como na tragédia grega, mas por manter em si mesma as virtudes e os atributos de nobreza, honradez e conformidade, mesmo diante do abandono e da morte. O destino aparece no conto como o principal responsável pelo sofrimento de Lionça, ela não reluta contra ele, mas o aceita abnegadamente.

A tragédia grega tinha a função de despertar medo e/ou compaixão no espectador; no conto analisado neste artigo, os infortúnios conduzem o leitor a se compadecer pela história de Lionça, e o caminho encontrado para se produzir esse sentimento é a exaltação da figura de Maria Lionça e a suavização dos momentos tristes de sua sina – eles não são omitidos, mas são eufemizados. Sendo assim, o eufemismo, imbuído por uma aura eufêmica, se realiza como recurso literário para mascarar a morte no conto, não deixando de dizê-la, mas a mencionando de maneira comedida e suavizada, levando o leitor a compreender que as virtudes de Lionça se sobrelevam aos acontecimentos trágicos.

REFERÊNCIAS

LEAL, Luciana Ferreira. **Elementos do trágico em Eça de Queirós: A Tragédia da Rua das Flores e Os Maias**. São Paulo: UNESP, 2014.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. Tradução de: José Marcos Mariani de Macedo. 34. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

MACHADO, Roberto. **Nietzsche e o renascimento do trágico**. *Kriterion*, Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais, v. 46, nº 112, p. 174-182, set./dez. 2005. Disponível em: <<http://twixar.me/JWG3>>. Acesso em: 3 jul. 2018.

_____. **O nascimento do trágico**: de Schiller a Nietzsche. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **O nascimento da tragédia, ou helenismo e pessimismo**. Tradução de: J. Guinsburg. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. Disponível em: <<http://twixar.me/7KG3>>. Acesso em: 24 jun. 2018.

_____. **Introdução à tragédia de Sófocles**. Tradução de: Ernani Chaves. São Paulo: Zahar, 2014. Disponível em: <<http://twixar.me/NKG3>>. Acesso em: 24 jun. 2018.

OLIVEIRA, Roseli. **Dicionário de eufemismos da língua portuguesa**. Foz do Iguaçu: Editares, 2015.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. Sobre o porquê de tanto ódio contra a linguagem "politicamente correta". In: SILVA, F.L.L. e MOURA, H. H. M. (Orgs.). **O direito à fala**: a questão do preconceito lingüístico Florianópolis: Insular, 2000. p. 93-102. Disponível em: <<file:///D:/Documentos/Downloads/Politicamente+Correto.pdf>>. Acesso em: 8 jul. 2018.

STRÔNGOLI, Maria Tereza Q. G. Do signo ao símbolo: as figurativizações do imaginário. In: PINO, Dino del. (Org.). **Semiótica**: Olhares. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000. p. 55-64.

SZONDI, Peter. **Ensaio sobre o trágico**. Tradução de: Pedro Süsserkind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

TORGA, Miguel. **Contos da montanha**. 8. ed. Coimbra, 1996. Disponível em: <<http://twixar.me/VKG3>>. Acesso em: 29 jun. 2018.