

ECOCRÍTICA E ECOFEMINISMO: UMA LEITURA DO CONTO “A PORCA”

ECOCRITICISM AND ECOFEMINISM: A READING OF THE SHORT STORY “A PORCA”

RESUMO

Este artigo objetiva uma análise literária do conto “A porca”, de Tânia Jamardo Faillace (2000), publicado em 1976, para compreender os sentidos produzidos pela representação do mundo físico natural, bem como do animal não humano *versus* a animal humana (mulher). Para tanto, são contextualizados o texto literário, a autora e sua obra, além de esclarecidos os conceitos Ecocrítica e Ecofeminismo, conforme Glotfelty (1996) e Feldman (2015), respectivamente, os quais embasam a leitura do conto. A partir disso, é analisado o espaço físico natural presente na narrativa; em seguida, são averiguadas as relações simbólicas construídas entre a porca e a mãe. É verificado que esses elementos atuam como códigos de representação da humanidade, resultantes de um dualismo antropocêntrico entre humano e natureza: uma ideologia que alimenta crenças e práticas antiecológicas, além de autorizar uma lógica de dominação, entre o homem e a mulher, opressores e oprimidos, humanos e não humanos.

Palavras-chave: Natureza. Ecocrítica. Ecofeminismo. Análise literária.

ABSTRACT

The aim of this study is analyzing the short story “A Porca”, by Tânia Jamardo Faillace (2000), first published in 1976. The analysis focuses on understanding the meanings produced by physical and natural world’s representation, in the view of the non-human animal *versus* the woman as a human animal. In order to achieve it, the contexts of production from the text, the author and her works are set, and we discuss two concepts that substantiate the short-story reading: Ecocriticism and Ecofeminism, according to Glotfelty (1996) and Feldman (2015), respectively. We analyze the physical and natural world as the narrative represents them, as well as the symbolic relations built between the sow and the mother. These elements function similarly to human representational codes resulting from an anthropocentric dualism between human and nature: anti-ecological practices and beliefs fed by an ideology that empowers a “logic of dominance” privileging men over women, oppressor over oppressed, humans over non-humans.

Keywords: Nature. Ecocriticism. Ecofeminism. Literary analysis.

Renata K. da Rocha

Universidade Estadual de Maringá (UEM). Email: renatarocha852@gmail.com

Alba K. T. Feldman

Universidade Estadual de Maringá (UEM). Email: profa.alba@gmail.com

Marisa Corrêa Silva

Universidade Estadual de Maringá (UEM).Email: mcsilva5@uem.br

Sobre “A porca”, Ecocrítica e Ecofeminismo

Tania Jamardo Faillace (1939), escritora da cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, teve uma trajetória muito expressiva nas décadas de 1960, 1970 e 1980. Ela é autora de ao menos oito obras distintas, difundidas entre 1964 e 2016: as novelas *Fuga* (1964) e *Adão e Eva* (1965); os livros de contos *O 35º Ano de Inês* (1971), *Vinde a mim os Pequeninos* (1977) e *Tradição, Família & outras estórias* (1978); a peça *Ivone e sua Família*, (1978); o romance *Mario/Vera – Brasil 1962/1964* (1983) e o romance, com mais de sete mil páginas, *Beco da Velha*, escrito entre 1976 e 1994, com publicação da primeira parte, *Peças para Montar*, em 2016. Contemporânea de Moacyr Scliar, Sérgio Faraco e Caio Fernando Abreu, entre outros, Tania Jamardo Faillace é considerada, ao lado de Lara de Lemos e Lya Luft, uma das precursoras no reconhecimento de uma literatura de autoria feminina no Rio Grande do Sul. Com isso, a partir da noção de que, embora o século XIX tenha sido pródigo em poetisas mulheres, foram poucas as escritoras atuantes na região antes dos anos 1970, logo, a afirmação da prosa de Faillace representa um marco significativo na produção ficcional feita por mulheres no estado (Zilberman, 1992).

Desde o início de sua escrita, a autora associa a densidade psicológica das personagens a situações cotidianas, que se tornam inusitadas, desenvolvendo o conflito a partir do contraste entre o “eu” e a realidade. A autora de Porto Alegre teve também uma carreira jornalística marcada por questões urbanas, sociais e econômicas, as quais norteavam suas pautas e desdobravam-se em histórias recontadas como escritora ficcional. Escapando do intimismo, temas como miséria, a exclusão social, diferenças de classe, violência e marginalização são presentes em sua escrita, além do seu estilo tornar-se cada vez mais direto, com linguagem mais objetiva, clara, mas também incômoda e com tendências naturalistas. Faillace não representa apenas uma expansão de visão de mundo, como ainda se coloca em contato direto com o “outro”, então, o que era guiado para dar ênfase ao lugar da mulher expande-se para outras realidades, personagens e cenários diversos. Assim, em obras, principalmente as escritas a partir da década de 1970, há uma constante análise do comportamento humano em relação à sociedade circundante, além do uso de tons obscuros e polêmicos, do sensualismo e do erotismo associados a uma “animalização” e à patologia (Oliveira, 2018).

Inserido nesse contexto, “A porca”, conto escolhido para análise, é um texto publicado de forma independente em *Vinde a mim os Pequeninos*, de 1977. A obra é composta por vinte e quatro contos, dividida em quatro partes: Iniciação, Continuação, Finalização e Recomeço, representando um processo evolutivo, no qual os problemas enfrentados pelas pessoas, nas diferentes fases da vida, são abordados em um ciclo que se fecha (Bittencourt, 1999, apud Oliveira, 2018). Em 2000, esse texto literário compôs a coletânea *Os cem melhores contos brasileiros do século*, selecionado por Italo Moriconi, para integrar a seção: “Anos 70: Violência e paixão”.

O conto narra, com foco narrativo em terceira pessoa, a trama de um menino que vivia com a sua família, mas que, por estar em um contexto de opressão e violência (a mãe o xingava, o pai o batia e os irmãos o maltratavam), sentia medo, inclusive, do espaço no qual se encontrava: um sítio, com animais e, dentre eles, uma porca prenhe, que também o assustava. O menino via semelhanças entre a figura da animal não humana e a figura humana, sua mãe, o que lhe causava repugnância e aversão. Além da violência aos humanos ser constante no conto, isso também é infligido aos animais não humanos, ao ponto de a porca perder os filhotes que esperava devido aos chutes que o pai lhe dava no quintal. Um dia, após o aborto dos filhotes, a família decide matá-la. Essa ação, que corresponde ao desfecho da narrativa, é presenciada pelo menino e acompanhada pelo narrador heterodiegético, o qual assume um certo distanciamento dos fatos.

Devido à importância da presença de uma animal não humana e do espaço físico para a construção da trama, como será evidenciado no decorrer da análise, bem como o constante fluxo dos estudos literários na pós-modernidade e ainda a crise global do meio ambiente como questão contemporânea, o termo Ecocrítica (Ecocriticism) será utilizado como norteammento teórico para a análise do texto literário de Faillace (2000). Segundo Glotfelty (1996), tópicos como raça, classe e gênero compuseram os estudos do século XX, mas sem suspeitar que a vida na terra é o que sustenta esses sistemas. Portanto, a crítica ecológica compartilha da premissa de que a cultura humana é ligada ao mundo físico, afetando-o e sendo afetada por ele.

A Ecocrítica tem como objeto as interconexões entre a natureza e a cultura, especificamente os artefatos da linguagem e da literatura, incluindo a ecossfera na teoria literária geral, pois, se “tudo está conectado a tudo”,¹ a literatura não flutua acima do mundo material, num espaço ou numa bolha estética desconectada. Ao invés disso, ela desempenha um papel, inserida em um sistema global e complexo, no qual interagem energia, matéria e ideias (Glotfelty, 1996). Apesar de a autora expor sobre a ideia de *web of life* em meados dos anos 1970, ela advém dos indígenas estadunidenses, pois é encontrada em uma oração de agradecimento dos Haudenosaunee, texto muito antigo, provindo da oralidade, a “thanksgiving prayer”. O mesmo conceito, no final do século XIX, ressurgiu no discurso do Chefe Seattle, proferido em 1854, e posteriormente organizado na forma de uma famosa carta (Kirmerer, 2013).

Mesmo que não haja ainda um consenso entre o uso do termo que seria adequado para os estudos de literatura e meio ambiente, visto a variedade em circulação: “ecopoetics, environmental literary criticism, green cultural studies” (Glotfelty, 1996: XX), o que há de comum entre esses nomes é a motivação, isto é, a consciência de que os limites ambientais foram alcançados e que as ações humanas danificam o sistema básico de suporte de vida do planeta. Para que isso seja revertido, a autora e professora da Universidade de Nevada, citando o historiador Donald Worster (1996), afirma que é preciso entender o impacto natural, mas também o

¹ “Everything is connected to everything else” (Glotfelty, 1996: XIX). Tradução de Alba Krishna Topan Feldman.

sistema ético que utiliza o ecossistema, para que essa compreensão seja útil para uma reformulação das questões que não funcionam mais.

Muitas áreas têm estudado as relações recíprocas entre a natureza e a terra, não as considerando apenas como um local sobre o qual o humano atua, mas também como atrizes centrais da trama, traçando conexões entre as condições ambientais e climáticas, os modos econômicos de produção e as ideias culturais que permaneceram através dos tempos. Dessa maneira, na esteira de Buell (apud Gifford, 2009: 249), a emergência da crítica ambiental contemporânea é a história de uma evolução do “imaginar a vida-em-seu-lugar como deferência às afirmações de ambiente (natural) para uma compreensão da constituição-de-lugar como um processo culturalmente conjugado no qual a natureza e a cultura devem ser vistas como mutualidade e não domínios separados”.

Com tais estudos, pretende-se promover uma mudança de ideias e informações que pertencem à literatura, tendo em vista a relação entre seres humanos e o mundo natural, o que propicia uma observação da literatura e da performance artística que abordam o ambientalismo, concepções da natureza e suas representações, ponderando a dicotomia humano e natureza, bem como as preocupações relacionadas ao tema. Então, Ecocrítica, conforme Glotfelty (1996), é o estudo das relações entre literatura e natureza ambiental física, centrado na aproximação dos estudos literários com a Terra. Como destacado pela autora americana, o conceito se norteia por algumas perguntas: Como a natureza é representada neste texto? Qual é o papel do ambiente físico na trama da narrativa? Os valores expressados são consistentes à sabedoria ecológica? Como as figuras de linguagem (metáfora, metonímia, analogia etc.) referentes à natureza influenciam a produção de sentido do texto? Qual é o efeito da crise ambiental que se infiltra na literatura ou na cultura popular? Quais cruzamentos são realizados entre os estudos ambientais e literários aos discursos de disciplinas relacionadas, como a história, filosofia, psicologia, arte e ética?

Garrard (apud Gifford, 2009), por sua vez, possui uma abordagem um pouco mais pós-moderna, que defende uma posição para a Ecocrítica na qual ela esteja sintonizada com a justiça ambiental, sem descartar as afirmações do comércio e da tecnologia, atrelada à consciência de problemas ambientais, movimentada pelo *insight* ecológico artístico e científico, além de estar comprometida com a preservação da diversidade biológica do planeta. Nesse sentido, seria possível perceber as dimensões socioeconômicas de lugar socialmente construídas moldadas e tensionadas à experiência subjetiva de lugar. Entretanto, como Gifford (2009) percebe, o autor inglês Garrard identifica os desafios da Ecocrítica diante de uma globalização e ecologia pós-moderna, as quais podem produzir um senso de relacionamento pragmático, mutável de cultura e natureza, mas não esclarece como equilibrar essas tensões com a prática, não fornecendo indicação de modelo que possa engajar todos esses elementos em um só movimento.

Depois desses breves apontamentos sobre os estudos críticos ecológicos, é interessante destacar que áreas como a História, a Antropologia, a Psicologia e a Filosofia, entre outros, dispõem de saberes que contribuem para que uma análise

literária seja realizada de maneira mais “completa”, haja vista que a Ecocrítica é um estudo interdisciplinar. Ao assumir essa característica, ficou difícil desenvolver modelos de metodologia, o que trouxe a demanda de um diálogo entre as humanidades e as ciências, com base na atividade crítica e criativa (Gifford, 2009). Entretanto, de acordo com Glotfelty (1996), a psicologia tradicional ignora a natureza nas teorias que concernem à formação da mente humana, embora as abordagens contemporâneas tenham incluído alguns *links* entre as condições do meio ambiente e a saúde mental. Por outro lado, a Filosofia possui várias abordagens como a ética ecológica, o Ecofeminismo e a ecologia social, que buscam compreender as causas da degradação ambiental para formular alternativas de existência, baseadas em uma relação ética com a Terra.

Perante isso, para corroborar a discussão, Glotfelty (1996) traça um paralelo entre a crítica feminista, como formulada por Elaine Showalter, e a Ecocrítica, estabelecendo alguns parâmetros para os estudos. Para ela, a crítica feminista tem como primeiro estágio as imagens das mulheres representadas no cânone, reconhecendo razões para a exposição de estereótipos sexistas, bem como o questionamento ao universalismo, que ignora o valor estético da arte e expressões identitárias produzidas por elas. Em analogia, então, a Ecocrítica estuda a representação da natureza na literatura, observando os estereótipos, a presença e a ausência do tema ecológico na produção literária, o que também envolve temas diversos, como fronteiras, animais, cidades, regiões geográficas específicas, rios, montanhas, desertos, indígenas, tecnologia, lixo e corpo.

O segundo estágio elencado pela crítica feminista, a partir da tradição literária das mulheres, tem a importante função de conscientização, ao redescobrir, reeditar e reconsiderar a literatura feminina. Na crítica ecológica, então, ocorrem esforços semelhantes para recuperar o gênero que reflete uma escrita da natureza, isto é, uma tradição de não ficção voltada para a natureza. Iniciada na Inglaterra, estendida para os Estados Unidos, essa escrita possui, segundo Glotfelty (1996), um passado rico, com um presente vibrante e futuro promissor, haja vista que o mercado literário testemunha um impressionante número de antologias que abarcam esse tema. Como em uma sociedade urbanizada, a escrita da natureza apresenta uma valorização do mundo natural. Os ecocríticos baseiam-se em teorias críticas existentes, como a psicanalítica, o *new criticism*, a feminista, a bakhtiniana, a desconstrutiva, para promover e entender o corpo dessa literatura.

Para Glotfelty (1996), há também um outro esforço para promulgar as obras ambientalmente iluminadas, para examinar os principais gêneros e identificar escritores de ficção e poesia, cujo trabalho manifesta alguma consciência ecológica. Dessa maneira, ainda em paralelo ao interesse feminista na vida das autoras, os ecocríticos estudam as condições ambientais da vida de determinada escritora, como a influência do lugar na demonstração da imaginação, como o espaço físico onde se cresceu, percorreu e escreveu, que pode ser pertinente à compreensão de seu trabalho.

Por fim, a terceira etapa da crítica feminista baseia-se em uma gama teórica para levantar questões fundamentais sobre a construção simbólica de gênero e a sexualidade do discurso literário. De maneira análoga, a Ecocrítica examina a construção simbólica das espécies, averiguando os dualismos predominantes no pensamento ocidental, que separam o significado da matéria, a mente do corpo, dividem os homens das mulheres e arrancam a humanidade da natureza. Esse empreendimento recebe o nome híbrido Ecofeminismo, correspondendo a um discurso teórico cujo tema é o elo entre a opressão das mulheres e a dominação da natureza (Glotfelty, 1996).

A partir dessas analogias, as quais possibilitam um caminho inicial para a leitura analítica do conto, na esteira dos apontamentos do livro organizado por Glotfelty e Fromm (1996), a análise do conto “A porca” (2000), de Tania Jamardo Faillace, busca verificar como o mundo físico natural é representado e qual é a sua relevância para a trama. Além disso, investiga as relações literárias existentes entre a animal humana mãe e a animal não humana porca, bem como a importância desses elementos para a produção de sentido da narrativa, com base no conceito Ecofeminismo como esclarecido por Glotfelty (1996) e Feldman (2015). Esse percurso é realizado com o propósito de compreender os efeitos produzidos pelo tratamento desses elementos (mundo físico natural e animais não humanos *versus* animal humana mulher) no conto publicado em 1976.

O mundo físico natural

O texto literário de Faillace (2000) denota uma ideia de contos de fadas, destinado ao público infantil juvenil, que remonta às fábulas de Esopo ou às histórias de Perrault, quando se inicia com um “Era uma vez”. Ao acionar essa atmosfera fantástica ou maravilhosa, o personagem, no qual reside o foco narrativo, é apresentado como sendo um “[...] meninozinho, que tinha muito medo” (Faillace, 2000: 379). Segundo Lemos (2015: 17), “a grande ansiedade que reside em cada indivíduo parece um reflexo do medo de que algo possa acontecer”, além de que, em conformidade com Schoolman (2001), o medo reside no desconhecimento de algo, visto que as verdades sobre o mundo podem ser ilusórias, o que assusta. Então, se a maior parte das percepções for ilusória, o mundo é simplesmente incompreensível, e, como a razão humana não é capaz de avaliar o quanto o mundo é apreensível, o medo surge.

O sentimento de medo da criança é disparado tanto pelo sopro forte do vento, por uma única nuvem escura que tapasse o sol, pelo caminhão pipa d’água com seu sacolejar de água dentro, pelo escuro, quanto pela “velha porca gorda” (Faillace, 2000: 379) cuja barriga carregava leitãozinhos, que fuçava por entre as tábuas do chiqueiro, solta pelo quintal. Esses elementos naturais, regidos por forças e instintos que a criança desconhece, propiciam não só um ambiente instável, como também

“monstruoso”, que aterroriza o imaginário infantil. Com foco narrativo de onisciência seletiva, a narrativa é voltada para o interior do menino, enquanto o discurso indireto livre é limitado à descrição de comportamento, sensações e fantasias da criança, sendo ambas estratégias narrativas que possibilitam a apreensão implícita do espaço e dos animais não humanos: o núcleo do conto se localiza em uma fazenda, com quintal e terreirão, com a cultura de plantio, cultivo e criação de animais para o sustento alimentar da família e/ou para a prática de comercialização.

Por exemplo, como que para ilustrar as sensações da criança, depois de um trecho marcado por atitudes violentas (o aborto da porca, a mãe batendo no pai, a cama despencando em cima do menino) e pelo sangue (da porca e de seus filhotes), quando o menino se depara com um saber, “Sabia agora o que era um nenê de bicho” (Faillace, 2000: 380), o que aparece é a descrição do dia como um ambiente obscuro: “Era um dia escuro. E em dias escuros, o menino tinha medo. O escuro era espesso, profundo, pegajoso, e sombras mais escuras eram manchas coaguladas” (Faillace, 2000: 381). Aqui, a escuridão do dia pode servir como uma analogia entre o espaço exterior físico e o espaço interior de um corpo, mantendo o mistério de um ambiente sem luz, contribuindo para que o sentimento de medo seja intensificado, que as opressões sejam escondidas e ignoradas, além de, em certa medida, gerar uma incerteza quanto ao que está por vir.

Nesse dia, a personagem criança resolve seguir um caminhão pipa, que, talvez por representar um objeto responsável pelo abastecimento do local com água, um elemento natural tão imprescindível, continha um feixe de luz cinza-claro. Com dor na barriga, o menino se imagina caindo dentro do abastecedor, tendo contato com um líquido grosso e molhado, “[...] não de verdade, de mentira...” (Faillace, 2000: 381). Ali, em sua imaginação, como que para ilustrar os filhotes da porca, ele encontra uma porção de leitõezinhos, só que encarquilhados, representando o contato da criança com a morte. Não se trata de uma experiência transcendental ou apaziguadora, mas, sim, algo que assusta, que assombra, pela falta de energia, pela ausência de vigor, aumentando ainda mais a motivação tensa do conto. A água ganha uma densidade “pegajosa”, como a do líquido amniótico.

Em um estado de torpor, o menino balança bem forte o caminhão, até que o veículo seja derrubado e a criança caia pelo chão “[...] despedaçando uma aranha, molhando a lenha, assustando a galinha choca” (Faillace, 2000: 380), acabando com o equilíbrio daquilo que é vivo e que reproduz: a aranha que produz sua teia, a lenha que geraria o fogo e a galinha que teria pintinhos. Depois disso, ele foge para a rua, porém, o terreirão, pelo qual ele passa, estava iluminado por uma “[...] luz muito pálida, a areia lisa, fina, as bananeiras imóveis e densas...” (Faillace, 2000: 380) como um presságio do devir frágil ou um suspenso temporal e psicológico. Quando isso ocorre, há uma cisão na narrativa para marcar o instante em que o menino retorna ao âmbito físico, não mais escondido em seu imaginário, mas tendo que enfrentar o ambiente familiar: os irmãos. À noite, momento que também não é agradável para ele, pois, diferente das crianças que ouvem histórias para dormir ou são embaladas pelos pais, o menino dividia o quarto e a cama com outras crianças, suas parentes.

A irmã lhe dava beliscões, enquanto um dos irmãos puxava-lhe “aquilo”, para depois rir “[...] dizendo: ‘Por mais que se puxe, é uma coisinha de nada’, e mostrava o seu, orgulhoso” (Faillace, 2000: 380). Devido a esses comportamentos opressores, violentos e sexistas, às vezes o menino ameaçava os irmãos, dormia na cozinha ou contra o cabide.

Além disso, nos períodos noturnos, ele ouvia o pai e a mãe que, com vozes grossas, estridentes emitiam “palavras feias” que “[...] estremeciam o ar, penduravam-se nas teias de aranha, nos arremates das mata-juntas. O lastro estalava, e havia risadas, de gengiva descobertas, de profundos ocos de garganta” (Faillace, 2000: 380). Essas descrições passam pelo crivo do narrador, como aquele que acompanha as experiências da criança, mas não mais no interior do imaginário infantil e, sim, em um plano distanciado, descreve o ambiente familiar, cujo espaço físico não propicia privacidade para os adultos e muito menos entre as crianças, o que parecia possibilitar os abusos infantis por parte dos irmãos mais velhos, além de tornar audível a sensualidade, assustadora para o menino, dos corpos adultos.

Mediante o foco narrativo centralizado na percepção da criança, o narrador sentencia que o desejo do menino era ir embora para um lugar onde “[...] a água fosse grande e livre, um mar infinito, como ouvira contar certa vez. Não haveria aves, nem porcos nem cachorros, apenas peixes dourados e lisos...” (Faillace, 2000: 381). Aqui, os elementos naturais e físicos são de extrema importância, haja vista que a água pode ser considerada como a vontade do menino de viver, de se regenerar de uma opressão psicológica e física, ou ainda de se purificar dos males infringidos pela casa; além do mar, que simboliza a dinâmica da vida, o renascimento, uma transformação e uma transição de um estado para outro. Já a observação do mar ser um lugar sem aves, sem porcos nem cachorros, demonstra o desejo do menino de abandonar os elementos que recordariam sua casa e que faziam parte de sua constituição infantil, enquanto os peixes dourados desconhecidos poderiam representar uma elevação de estado, para além do abandono, do medo, das profundezas, bem como a transposição da infância para o poder da fertilidade masculina.

Nesse ponto, a narrativa evidencia o sonho de fuga de um menino que não se sente pertencente ao lugar onde vive. Com isso, é possível pressupor que ele almeja um estado desconhecido, do qual só ouviu falar, podendo ser uma criança que sonha transpor a fase infantil para a adulta, e, no caso, tornar-se homem. Entretanto, ao fugir para esse ambiente imaginado, ele despreza os animais não humanos também, os quais são vistos por ele como “bichos” que não lhe pertenciam (Faillace, 2000). Embora não haja relação de posse, a criança considera a sua constituição humana como distante dos seres não humanos, sendo uma visão antropocêntrica que corrobora possíveis ações violentas e anticológicas. Quanto ao ambiente físico natural da fazenda, os dias escuros e as noites perturbadoras e más, as plantas imóveis e o terreirão vazio e árido que envolvem a vida dessa criança são utilizados como uma extensão de sua psique, para justificar ou ilustrar os seus sentimentos ou as suas emoções de maneira metafórica, cuja utilidade é restrita a um espelho emocional, útil apenas para refletir a sua representação.

Portanto, apesar de sua extrema importância como elemento da narrativa, a natureza enquanto espaço do conto tem como função somente espelhar as emoções e os desejos do personagem, de modo a esconder suas opressões e angústias (ou a revelá-las, de certo modo, ao leitor atento). Essa estratégia narrativa demonstra uma preocupação com o mundo social e o psíquico, mas, apesar de conectados simbolicamente à biosfera, esta não tem uma importância comparável à do protagonista e à do sistema de opressão e de violência no qual o menino se encontra, confirmando que a preocupação temática exposta no conto privilegia questões de gênero e de classe, como uma denúncia das mazelas humanas, mas desconsidera a importância do mundo que sustenta esses sistemas.

Ecofeminismo: a porca e a mãe

O termo Ecofeminismo é uma abordagem teórica escolhida para dar continuidade à análise do conto “A porca” proposta neste artigo. Essa escolha ocorre devido à relação estabelecida pela autora, Tania Jamardo Faillace, entre a animal não humana, a porca, e a animal humana, a mãe. Aqui, o objetivo específico é determinar as relações simbólicas construídas entre ambas e a sua importância para o desenvolvimento da trama, afinal, o substantivo “porca”, definido pelo artigo “a”, é o que intitula o texto literário (quanto a isso, é interessante frisar que a porca e o menino são os únicos personagens relevantes nomeados pela sua espécie, enquanto a mãe e o pai são referenciados por suas funções sociais). Então, como discutido por Feldman (2015: 37): “[...] no ecofeminismo, a natureza é um campo de análise, onde os processos de dominação da natureza – psicologia e sexualidade, expressões e comportamentos humanos, natureza não humana – são discutidos”. Com isso, a relação entre dominação masculina sobre a mulher e sobre a natureza é uma questão central, assim como as relações entre os oprimidos e opressores, entre a natureza e a mulher. Para a autora, na esteira de Garrard (2004), “[...] o dualismo antropocêntrico entre humanidade e natureza é a fonte mais prolífica geradora de crenças e práticas antiecológicas” (apud Feldman, 2015: 37).

No conto “A porca” (2000), os seres não humanos em geral, como já dito anteriormente, são aproximados das características humanas, seja por analogia, por contraste ou por metáfora, para que um comportamento humano seja esclarecido ou subsidiado. Por exemplo, quando o narrador descreve que a irmã mais nova tenta “[...] por força, enfiar uma de suas saias no bicho” (Faillace, 2000: 379), há uma criança feminina que brinca com um filhote/leitãozinho, fingindo que ele é uma boneca, isto é, um objeto sem vida, que, assim como um bebê, precisa ser vestido, reforçando papéis “femininos e maternais” ensinados desde cedo às crianças de sexo feminino.

O narrador heterodiegético, que apenas relata e descreve as cenas, sem emitir comentário ou orientação de como deve ser a reação do leitor, produz uma estratégia narrativa que, em alguns momentos, pauta-se na imaginação da criança

e, em outros, descreve a cena que se desenrola em torno do menino. A partir dos olhos do filho, a animal fêmea não humana “com sua gorda barriga pendente”, de maneira implícita, serve como base para a descrição da mãe: “a mãe também era gorda. Rachando lenha, carregando água, enorme e pesada bolota de carne. Tinha um rosto comprido, sulcado de rugas, boca sempre aberta, gritando com alguém” (Faillace, 2000: 379). Mesmo sendo ela a única personagem humana que recebe uma descrição física do narrador, até aquele momento a sua caracterização negativa não perpassava pelos estereótipos que a fêmea porca pode, no senso comum, representar, isto é, o de ser suja, desleixada. A aproximação entre as características atravessa diferentes caminhos.

De início, essa comparação acontece com o uso comum e estereotipado da imagem do corpo físico da animal não humana e da humana, mas, seja a porca antropomorfizada, seja a mãe animalizada, aos olhos do filho, a primeira possuía características comportamentais tidas como positivas se comparadas ao comportamento feminino, isto é: ela não gritava, mesmo quando o pai lhe dava pontapés, apenas roncava, diferente da mãe, cuja caracterização é de uma personagem que realizava trabalhos braçais e possuía traços não valorizados pelos padrões patriarcais estabelecidos para uma mulher. Com essa revelação, o filho via a violência à qual a animal era submetida de maneira constante, só que percebia também que esse ato era recebido de forma quase silenciosa pela porca, o que, para ele, avultava um comportamento mais nobre que o da mãe. Todo o medo que o protagonista sentia ao ver a barriga gorda e pendente da porca, mais o seu pescoço cheio de golpes infligidos pelo pai, não se assemelha à imagem negativa que a mãe tinha aos seus olhos infantis.

Mesmo que o contraste entre as duas traga um valor positivo à descrição da animal, a qual dá título ao conto, a tendência de relegá-la a uma escala acima da figura materna ocorre por ela se manter inerte aos maus tratos, e não por conta de um olhar infantil generoso. Além disso, a figura da porca é útil para a comparação com uma personagem extremamente negativada: a mãe. A escala hipotética que a porca ocupa, entretanto, não é alta. Seria, no caso, apenas intermediária. Afinal, a narrativa se desenrola a partir dos olhos de uma criança masculina (1), que admira, indiretamente, o pai (já que não há uma reprovação aos maus tratos), sobre uma animal não humana fêmea que, calada, é mantida em seu lugar de oprimida (2); e outra animal humana mulher, mãe, que, por ser “barulhenta”, emotiva, abstratamente desconhecida, torna-se um acessório asqueroso (3). O topo, portanto, é da criança – masculina, que de longe observa os acontecimentos e interpreta-os em seu imaginário. Se fosse ilustrada, a imagem das relações de poder seria mais ou menos como a que segue na Figura 1.

Figura 1 – Relações de poder entre menino, porca e mãe.



Fonte: As autoras.

Entretanto, a escala não diz respeito a uma gradação de dominação ou opressão, visto que ele ainda é uma criança, um sujeito em formação, que, de certa forma, também sofre violências domésticas, embora não de gênero ou espécie. Exemplo disso é o episódio em que o irmão puxa “aquilo”, zombando do “tamanho” e orgulhando-se de seu símbolo de “masculinidade”, dando uma amostra do comportamento patriarcal. Outro exemplo é o sonho infantil de tornar-se um adulto, que, tendo como referência o seu pai, configura-se na esperança de não ser mais maltratado, mas infligir os mesmos maus tratos, sem se amedrontar frente às figuras femininas, independentemente de espécie. Então, mesmo que com uma presença sombreada, esse homem que também o gerou está presente no conto, acima dele, de todos e todas (como será discutido na Figura 2).

Depois da aproximação descritiva entre as duas, a porca apresenta hemorragia e perde as crias. O menino, temeroso, esconde-se embaixo da cama, mas, em um dado momento, esse esconderijo começa a sacudir, o lastro despenca e, sufocado pelos travesseiros, ele cai. Esse tombo “Era o pai. A mãe lhe batia com um resto de vassoura... pela loucura... quatorze leitões... quatorze... e todos perdidos... o pai grunhia e protegia a cabeça. Ao redor, tudo era escuro” (Faillace, 2000: 380). A perda dos leitõezinhos, que poderiam ser comercializados ou criados para alimentar a família, fez com que a mãe cometesse esse ato de violência, culpando e responsabilizando o homem pelo aborto da leitoa e pelo comprometimento da função reprodutiva dela. Isso, de certa forma, representa uma violência da pessoa oprimida diante do opressor, daquela que consegue reagir; ou ainda, a revolta de quem gera, carrega um filho, frente àquele que pode ser o “culpado” por tomar/matar/negar-lhe os filhos/filhotes. Esse rompante conduz à descoberta do menino: “sabia agora o que era um nenê de bicho. Havia sangue. Sempre havia sangue” (Faillace, 2000: 380).

De acordo com Chevalier e Gheerbrant (1986), a porca é um símbolo de fecundidade e abundância, é a mãe de todos os astros, mas ela simboliza também o princípio feminino reduzido ao seu único papel de reprodução. Então, quando ela sangra e sofre o aborto, é como se ela perdesse permanentemente a sua função reprodutiva, devido à violência infligida pelo homem, simbolizando o poder masculino sobre o corpo da outra. Após esse evento, correndo pelo quintal, a criança ouve “[...] a voz da porca velha” (Faillace, 2000: 381), sendo ela a primeira personagem a ter o que nem o menino ainda teve: uma voz. Entretanto, essa “voz” são gritos: não mais grunhidos ou roncos, mas gritos. E não como os da mãe, que gritava para brigar. Com

a conexão natural dos seres, ao ouvi-la, o menino sente a barriga encolher e “aquilo” a se levantar em protesto (reação que talvez permita uma pressuposição de crítica à maneira como os homens reagem a algumas situações, especialmente violentas com relação às feminilidades, “instintivamente”. A ereção, objeto de orgulho masculino, surge conjugada com a violência, o que sinaliza um futuro no qual a masculinidade humana, fonte de poder, repetirá o ciclo de se alimentar por meio da violência contra alteridades de gênero ou de espécie).

Na esquina da casa, um grupo se reunia: “[...] o pai, o empregado, a mãe, um vizinho, e qualquer coisa que rebojava feito doida na areia” (Faillace, 2000: 381). As crianças, por sua vez, observavam de longe, com “[...] mãos nos ouvidos, as caras estúpidas [...]” (Faillace, 2000: 381), descrição que marca um juízo de valor do narrador, que não se contém em apenas narrar os acontecimentos. Nesse momento, a descrição da mãe é mais uma vez assemelhada à porca em uma gradação inferior: se a porca era uma imagem negativa para o menino, a mãe o era ainda mais, pois ela “[...] se afobava, a saia descosida arrastando no chão, dando ordens, xingando, gritando mais alto que a porca” (Faillace, 2000: 381). Já o pai, como que contido, “[...] se remexia, o chapéu sobre a nuca, o nariz pingando de suor” (Faillace, 2000: 381). Aqui, há a marca da diferença entre homem e mulher, sendo, como discute Feldman (2015), o poder da razão atribuído ao homem em detrimento da mulher e da natureza (a porca rebojando feito “doida” e a mãe afobada e desgovernada), enquanto o homem estava “contido”. Isso, segundo a crítica, “[...] cria uma lógica da dominação, uma vez que mulheres têm sido relacionadas ao abstrato, à natureza, ao sentimento, ao irracional, elementos considerados, no mínimo, acessórios e não importantes num mundo operado pelo raciocínio concreto” (Feldman, 2015: 37), o que é, de certa maneira, legitimado pelo menino.

Num gesto brusco e abrupto, a mulher arranca a faca das mãos do vizinho e, na rapidez desse movimento, só a porca foi ouvida: “E como gritava a porca... o menino só lhe via o rabinho e as patas trêmulas [...]” (Faillace, 2000: 381). Só que, em um instante, tudo ficou imóvel: “[...] os homens forcejando, a mulher adquirindo impulso, gorda, redonda, enorme, sua saia de grandes flores desbotadas roçando o ventre da porca, os irmãos sumindo ao longe, a barriguinha do menino se retesando” (Faillace, 2000: 381), o que marca uma suspensão temporal enquanto os dois monstros infantis estão juntos: a matriarca punindo a porca que não gerou. No momento da morte da porca, ambas ocupam o mesmo patamar: a mãe, que é comparada como inferior à animal não humana, mas que teve filhos, e a porca, utilizada para simbolizar a baixa da mulher, só que sem filhotes. Com esse equilíbrio estabelecido, a ideologia que autoriza a opressão da mulher é a mesma que sanciona a opressão à natureza, isto é, que dá a brecha para que a mãe mate, de maneira rápida, a sua “outra”, seja na tentativa de livrar-se das características a ela atribuídas, seja para “libertar” a porca de seu estado “inútil”, ou, em última instância, do sofrimento a ela impingido pela violência do homem.

A cena da faca no ventre da porca não é narrada, essa violência é omitida pelo narrador. Apesar disso, o clímax do conto acontece logo após a omissão, quando um

líquido jorra da porca: uma “[...] água de fonte, vermelha, impetuosa, que fugiu de dentro do corpo, que saltou ao sol, que cabriolou, que explodiu na cara de todos...” (Faillace, 2000: 381), sujando o braço, o rosto e o peito da mãe, o chapéu e o bigode do pai, ainda quase cegando o vizinho e sufocando o empregado. No momento da morte, como que um ato de vingança por sua condição de ser oprimido e agora “libertado”, ironicamente, o líquido de seu ventre explode e se espalha pelo corpo de cada um que assiste o (e compartilha de) seu fim.

Acontece que, nesse momento, o pai bate na mãe, descompondo-a, devido “a camisa... a roupa do empregado, do vizinho... velha porcalhona” (Faillace, 2000: 381), o que recoloca a comparação entre a fêmea e a mulher, não mais como a realizada pelo menino, que as via seres desconhecidos como as bruxas ou os monstros de contos de fadas, causando medo com suas características físicas exageradas, barulhentas ou silenciosas. O homem, o marido que, no início do conto, apanha da esposa, culpado pelas violências infligidas à porca, em seus atos finais, adjetiva a mulher e traz à tona a significação mais corriqueira que concerne à porca: a de suja, imunda, obscena, dessa vez, atrelada também à mulher. O clímax, então, produz um efeito duplo, pois não só há a solução para a tensão da narrativa, como também produz um novo nível de comparação entre as duas personagens, abrindo ainda mais o campo de atuação para uma prática machista e sexista.

Nesse sentido, a identificação da mãe com a porca ocorre não apenas por ser uma “bolota de carne”, como dito anteriormente, mas também porque ela se suja e suja os outros com o sangue da animal não humana morta. Com isso, a caracterização negativa da matriarca perpassa pela aproximação física com a porca, seja pela descrição, seja pela violência infligida pelo marido, e pelos atributos advindos da cultura de porcos criados em chiqueiros e em sítios, os quais procuram o barro para se aliviarem dos insetos e do calor, mas recebem um cunho pejorativo pela sujeira que produzem. Assim, considerando que a cultura patriarcal deseja que as mulheres estejam sempre limpas e assépticas, diferentemente do que se espera de uma porca, ao ser tachada como imunda, a mãe se torna uma personagem cuja caracterização é ainda mais inferior que a sua outra diante dos olhos do marido, dos outros homens adultos e do narrador.

De certa maneira, há, nesse conto, dois homens: um em formação, no estágio infantil, que sente medo, cuja barriga dói e que reage com uma ereção “em franco protesto” (Faillace, 2000: 381); e o homem na fase adulta, que não sente mais medo de animais humanas ou não humanas, que assume o seu lugar de dominador e de opressor frente a outros homens (vizinhos e funcionários) e ao filho, batendo na mulher não em defesa da vida da porca, que sofria agressões infligidas por ele mesmo, mas à dignidade dos que considera os seus iguais. Com isso, a premissa do Ecofeminismo, isto é, a de que a ideologia que autoriza a opressão com base na raça, na classe, no gênero, na sexualidade, nas habilidades físicas e na espécie é também aquela que sanciona a opressão à natureza (Feldman, 2015), é verificada no conto, pois a mulher que ocasiona a morte da animal não humana que não gerou os leitões também se encontra em uma situação de opressão, mas desempenha, na lógica

de dominação antropocêntrica, o seu poder opressor àquela que estaria, a seu ver, abaixo de si e incapaz de defender-se ou revidar. Além de, com esse ato, retirar a porca do foco de opressão do homem, de paradoxalmente “libertá-la”, a mãe se torna, conscientemente ou não, aquela que assume publicamente as agressões.

O desfecho ocorre quando o menino se agacha atrás de uma bananeira, que, segundo Chevalier e Gheerbrant (1986), pode simbolizar fragilidade, instabilidade, coisas que podem se dissolver, com muita dor em sua barriga, como se ele estivesse ligado àquela porca e não à mãe, mantendo, na visão infantil, a importância da porca sobre a mulher que o gerou. Depois da cena, ele nunca mais beijou a sua mãe, sendo, talvez, o seu modo de punir a mulher que destrói a materialidade simbólica da maternidade, do lugar feminino silenciado, apesar de monstruosa. Aqui, a mãe não é a entidade salvadora por aniquilar um “bicho” do imaginário de seu filho, mas, sim, o pai, que assumiu o papel de superioridade diante de outros homens e da criança, tornando-se ele, o “salvador”, o herói. Assim como o pai, o menino também já expressa uma punição física à mãe, ainda não pela agressão física, mas pela ausência do carinho.

Há nesse conto duas visões: a da criança, que enxerga a porca como um monstro e a mãe como mais monstruosa ainda, principalmente após a morte da animal não humana; e a descrição do narrador que, ao construir a narrativa centrada no menino, com a descrição dos ambientes naturais físicos que revelam o medo infantil do desconhecido, finda por acionar a presença paterna na trama, acionando, com isso, uma cultura patriarcal estabelecida e arraigada socialmente. Desse modo, a escala de posição dos personagens pode ser atualizada segundo o foco narrativo da seguinte maneira:

Figura 2 – Escala de poder que envolve as ações da narrativa.



Fonte: As autoras.

Portanto, com a morte da porca, que, de certo modo, era seu par, a matriarca não deixa de ocupar um lugar inferiorizado aos olhos do narrador, que ainda aciona a figura simbólica da porca para a comparação entre ambas até o final do conto.

Algumas considerações

Neste artigo, com o intuito de descrever os efeitos produzidos pela representação do mundo físico natural, da animal não humana e da animal humana mulher, foi empreendida uma análise do conto “A porca” (2000), de Tania Jamardo Faillace, publicado pela primeira vez em 1976. A partir do conceito de Ecocrítica, apresentado no livro *The Ecocriticism Reader*, organizado por Glotfelty e Fromm (1996), percebe-se que o mundo físico natural, como representado no conto, produz sentidos mediante fluxos de informação codificados, os quais possuem direção e propósito. A narrativa utiliza, então, o espaço físico para simbolizar o interior, as emoções do personagem no qual se concentra o foco narrativo, ou seja, o menino, que mantém ligado a si a criação de sentidos na trama. Entretanto, os elementos naturais são utilizados como um espelho, com função de refletir algo, sem que se extrapole esse limite.

A violência, a opressão e a destruição são questões que também aparecem no conto, como uma denúncia, mediante a relação entre a animal humana mulher, mãe, e a porca, animal não humana fêmea, cujos filhotes são perdidos. Devido a essa presença, a análise foi pautada no conceito de Ecofeminismo, como o esclarecido por Glotfelty (1996) e Feldman (2015). Com isso, é percebida uma aproximação entre ambas as personagens de suma importância para a constituição do tema, atrelada aos propósitos da autora gaúcha: denunciar o lugar da mulher na sociedade brasileira do século XX. Para isso, ela descreve uma porca, cuja espécie carrega um estigma de animal sujo, baixo, inferiorizado, além de uma simbologia ligada à função reprodutora, e compara-a a uma mulher, criando uma metáfora de mulher vista como “a porca” que, levando-se em consideração a cena da morte da animal, quando a humana “emporalha” os homens, produz uma nova multiplicidade de sentidos, inclusive ao título do conto.

Com essa estratégia, a autora produz um efeito impactante, principalmente quando a mulher mata a fêmea, inadvertidamente explodindo o seu ventre com líquido amniótico e sangue, mas, além dessa resposta da animal não humana, ela ainda é subjugada e espancada por seu marido frente a outros homens. Há ainda uma pequena sinalização de que, quando uma comunidade humana destrói a comunidade natural, a primeira está se autodestruindo (afinal, ao matar a porca, a mulher mata a sua semelhante, representacionalmente falando).

Neste conto, a animal não humana é utilizada de modo estereotipado, apenas no nível de comparação, para revelar o sistema patriarcal opressor e violento no qual a mulher está inserida. Dessa maneira, tanto na primeira parte da análise quanto na segunda, verifica-se a utilização do espaço físico natural e dos animais não humanos como códigos de representação da humanidade, resultado de um dualismo antropocêntrico entre humano e natureza, transparecendo uma ideologia, fonte de crenças e práticas antiecológicas, que autoriza uma lógica de dominação, seja entre o homem e a mulher, entre opressores e oprimidos, humanos e não humanos.

Referências

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.

FAILLACE, Tânia Jamardo. (2000). “A porca”. In: MORICONI, Italo. *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva. p. 379-381.

FELDMAN, Alba Krishna Topan. (2015). “Animais na poética indígena norte-americana - duas perspectivas”. In: BRAGA, Elda Firmo & LIBANORI, Evely Vânia & DIOGO, Rita de Cássia Miranda (org.). *Representação animal na literatura*. Rio de Janeiro: Oficina da Leitura. p. 32-55.

GIFFORD, Terry. (2009). “A Ecocrítica na mira crítica atual”. *Terceira Margem*, Rio de Janeiro, n. 20, p. 244-261, jan-jul.

GLOTFELTY, Cheryl & FROMM, Harold (eds.). (1996). *The Ecocritical Reader*. Athens and London: The University of Georgia Press.

GLOTFELTY, Cheryl. (1996). “Introduction: Literary studies in an age of environmental crisis”. In: GLOTFELTY, Cheryl; FROMM, Harold (eds.). *The Ecocritical Reader*. Athens and London: The University of Georgia Press. p. XV-XXXIII.

HOWART, Willian. (1996). “Some principles of Ecocriticism”. In: GLOTFELTY, Cheryl; FROMM, Harold (eds.). *The Ecocritical Reader*. Athens and London: The University of Georgia Press. p. 69-121.

KIMMERER, Robin Wall. (2013). *Braiding Sweetgrass: Indigenous Wisdom, Scientific Knowledge and the Teachings of Plants*. Minneapolis, MN: Milkweed Editions.

LE MOS, Adriana Falqueto. (2015). “Entre Os Gatos de Ulthar e O Gato Preto: Representações do gato e do medo”. In: BRAGA, Elda Firmo & LIBANORI, Evely Vânia & DIOGO, Rita de Cássia Miranda (org.). *Representação animal na literatura*. Rio de Janeiro: Oficina da Leitura. p. 17-30.

OLIVEIRA, Gabrielle Toson de. (2018). *O lugar e a voz de Tânia Jamardo Faillace na literatura Sul-rio-grandense*. (Monografia em Letras) – Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/190111/001090621.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 20 ago. 2019.

ZILBERMAN, Regina. (1992). *A Literatura no Rio Grande do Sul*. 3. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto.

Recebido em 30/05/2020.

Aceito em 20/06/2020.