OPEN ACCESS

ESCOLA DE HUMANIDADES
PUCRS

LETRÔNICA
Revista Digital do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS
Letrônica, Porto Alegre, v. 17, n. 1, p. 1-14, jan.-dez. 2024
e-ISSN: 1984-4301

http://dx.doi.org/10.15448/1984-4301.2024.1.46096

SEÇÃO: ESTAS NÃO SÃO HISTÓRIAS PARA CRIANÇAS – REPRESENTAÇÕES DA INFÂNCIA NA LITERATURA, NO AUDIOVISUAL E NAS ARTES

A infância entre a fantasia e a violência em "A porca", de Tânia Jamardo Faillace

Childhood between fantasy and violence in "A porca", by Tânia Jamardo Faillace

Infancia entre fantasía y violencia en "A porca", de Tânia Jamardo Faillace

Jane Adriane Gandra[1]
orcid.org/0000-0001-7400-1610
jane.gandra@ueg.br

Nismária Alves David[1]
orcid.org/0000-0001-5278-4888
nismaria.david@ueg.br

Recebido em: 27 abr. 2024.
Aprovado em: 31 ago. 2024.
Publicado em: 07 nov. 2024.

Resumo: Este artigo discute como a criança resiste às desordens do mundo adulto, por meio da análise do conto "A porca", de Tânia Jamardo Faillace. Escrito em terceira pessoa, o enredo apresenta o cotidiano infantil que testemunha um contexto familiar violento e indiferente. Um tipo de narrativa vertiginosa, no qual a voz do narrador se aproxima do psicológico do menino, que se revela entre a imaginação e a opressão provocadas por um espaço caótico e desumano. Pelo método analítico-interpretativo, este estudo apresenta as relações entre corpo, palavra e interditos diante da violência familiar, bem como evidencia a infância do protagonista na qual persistem a fantasia, de um lado, e, de outro, a presença do medo e do sentimento de abandono.

Palavras-chave: conto; Tânia Jamardo Faillace; violência; infância.

Abstract: This paper discusses how a child resists the disorders of the adult world, through the analysis of the short story "A porca", by Tânia Jamardo Faillace. The plot is written in third person and presents the daily life of children who witness a violent and indifferent family context. A dizzying type of narrative, in which the narrator's voice approaches the boy's psychology, which reveals itself between imagination and oppression caused by a chaotic and inhumane space. Using the analytical-interpretive method, this study presents the relationships between body, word and prohibitions of family violence, as well as showing the protagonist's childhood in which the fantasy persists, on the one hand, and on the other, the presence of fear and the feeling of abandonment.

Keywords: Short Story; Tânia Jamardo Faillace; Violence; Infancy.

Resumen: Este artículo analiza cómo un niño resiste los trastornos del mundo adulto, a través del análisis del cuento "A porca", de Tânia Jamardo Faillace. La trama es escrita en tercera persona y presenta la vida cotidiana de niños que son testigos de un contexto familiar violento e indiferente. En esta vertiginosa narrativa, la voz del narrador se acerca a la psicología del niño, que se revela entre la imaginación y la opresión provocada por un espacio caótico e inhumano. Utilizando el método analítico-interpretativo, este estudio presenta las relaciones entre cuerpo, palabra y prohibiciones de violencia familiar, además de resaltar la infancia de la protagonista en la que persiste, por un lado, la fantasía y, por el otro, la presencia del miedo y el sentimiento de abandono.

Palabras clave: cuento; Tânia Jamardo Faillace; violencia; infancia.

Artigo está licenciado sob forma de uma licença
Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.

[1] Universidade Estadual de Goiás (UEG), Pires do Rio, Goiás, Brasil.

Introdução

"Nem todas as crianças, contudo, podem viver no país da infância"
(Scliar, 2003, p. 7).

A imagem que se faz da infância ideal está muito longe daquela que realmente muitas crianças vivenciam, particularmente no Brasil, país marcado pelas desigualdades sociais. Trata-se de uma realidade plural, em que não se pode falar de uma única infância, mas de várias, em especial, afetadas pela violação dos direitos infantis. Mary Del Priore adverte que "[o] mundo que a 'criança deveria ser' ou 'ter' é diferente daquele onde ela vive, ou no mais das vezes, sobrevive" (2010, p. 08). Dessa forma, o "país da infância", expresso na epígrafe de Moacyr Scliar, é um espaço inatingível para inúmeras crianças, sobretudo para aquelas oriundas de classes desprivilegiadas, que convivem desde cedo com a miséria e/ou com a possibilidade do abandono, do abuso e da exploração.

A consolidação dos estudos da infância é recente. Como comenta Phillipe Ariès (1986), a consciência da particularidade infantil que se tem na era moderna começou a ser pensada somente no século XVII. Para esse estudioso, a infância é um produto social que sofre remodelações conceituais, impulsionadas pelas mudanças cultural e histórica. Manuel Jacinto Sarmento (2007, p. 26), por sua vez, considera que todo conhecimento que se faz do universo da criança é feito por "uma ciência que tem sido predominantemente produzida a partir de uma perspectiva adultocentrada, as vivências, culturas e representações das crianças escapam-se ao conhecimento que delas temos".

De maneira suplementar, Neil Postman (2008) ressalta que a ideia de infância está associada diretamente a uma transformação substancial do mundo dos adultos, que se deu a partir da invenção da imprensa. Assim, a abundante propagação dos livros lançou os leitores a um novo universo de fatos e pensamentos, inclusive dos conhecimentos científicos, motivando avanços em todas as áreas, como, por exemplo, na Pedagogia e em outros campos dirigidos para os cuidados infantis: "Em uma centena de leis as crianças foram classificadas como qualitativamente diferentes dos adultos; numa centena de normas foi-lhes atribuído um estatuto preferencial e oferecida proteção contra os caprichos da vida adulta" (Postman, 2008, p. 81). Embora no século XIX tenha sido inaugurada uma consciência dos pais quanto ao ter afetividade, empatia e responsabilidade com as crianças, isso não significa que a infância de todos deixou de ser um período de sofrimento, negligências e inseguranças.

Ignorando a coexistência de muitas infâncias, o Ocidente, particularmente, difundiu um conceito universal e um modelo de criança, sem considerar as variáveis de raça, cor, sexo, religião e classe, entre outras. Como consequência, quem não se enquadra nesse padrão ocidental torna-se invisível para a sociedade, conforme Sarmento (2004, p. 14):

> Não obstante, importa sublinhar que este esforço normalizador e homogeneizador, se tem efetivas consequências na criação de uma infância global, não anula – antes potencia – [...]. Há várias infâncias dentro da infância global, e a desigualdade é o outro lado da condição social da infância contemporânea.

A esse respeito, também, Antonio Candido (2006) esclarece que o desejo de apagamento identitário de certos grupos sociais reside no fato de os sujeitos – pertencentes ao modelo antropocêntrico de adulto urbano, proveniente da raça branca – tentarem reduzir a situação das minorias – como o indígena, o negro, a criança – à realidade hegemônica. As minorias, porém, por não se encaixarem na ordem social e cultural predominante, acabam marginalizadas.

> [...] O mundo das crianças, por exemplo, ou o dos povos estranhos – sobretudo os chamados primitivos — era passado por este crivo deformante. [...] Seja por verem no primitivo um bicho quase de outra espécie, seja por quererem reduzi-lo mecanicamente à nossa imagem, dispensando o esforço de penetrar nas suas singularidades (Candido, 2006, p. 51-53).

Candido (2006) conclui que é necessário calcular as consequências nefastas da chamada

"ilusão antropocêntrica". A exemplo disso, o estudioso brasileiro lembra que Rousseau, há mais de dois séculos, refutou a ideia de que a criança é um "adulto em miniatura", por ter singularidades próprias. Por essas razões, Candido ressalta que não se devem entender os problemas da infância a partir de uma visão adultocêntrica.

Nessa perspectiva, a figuração mais realista da criança e do seu mundo particular ganha importância, sobretudo na literatura contemporânea, a partir dos Estudos Culturais, revelando outras possibilidades de representação do infantil, que não somente aquela vinculada ao moralismo dos livros pedagógicos e à predominância do final feliz nos clássicos contos de fadas.

Ao compor a ficção, o escritor adulto tenta recriar o olhar infantil sobre a realidade circundante, de maneira que esta pareça verossímil. Considerando esses apontamentos, este estudo apresenta a análise do conto intitulado "A porca", da gaúcha Tânia Jamardo Faillace, com vistas a refletir sobre como a criança reage ao mundo adulto desordenado, opressor e violento.

Essa narrativa foi selecionada e compilada na coletânea de *Os cem melhores contos brasileiros*, de Ítalo Moriconi (2009). O referido organizador categoriza-a no bloco denominado "Anos 70 – Violência e Paixão", dividindo espaço com vários escritores, dentre os quais se destaca o renomado Rubem Fonseca.

Karl Erik Schollhammer (2009) considera que o "brutalismo" (termo escolhido por Alfredo Bosi) foi a mais importante inovação da prosa brasileira contemporânea iniciada com Rubem Fonseca a partir da publicação de *Os prisioneiros*, em 1963. Especialmente após a década de 1960, a narrativa explora as potencialidades de um realismo direto, dando relevo à violência, de acordo com Antonio Candido (1981). Ocorre, portanto, a chamada "reinvenção do realismo" (Schollhammer, 2009, p. 15), no sentido de que tanto os problemas sociais quanto as questões pessoais são abordados no texto literário.

O escritor contemporâneo busca representar o seu tempo. Alinhado a isso, no conto "A porca", expõem-se a violência e o crime, que são questões muito marcantes na atualidade. No caso de Faillace, não se trata de exibir o mais marginal, mas, sim, de externar o lado mais obscuro da família e do ser humano. Assim, expressões como "realismo cruel" e "crueza humana", apontadas por Schollhammer (2009), podem ser verificadas no conto em questão.

Reconhece-se que Faillace explora essa tendência sem perder em qualidade estética. Além disso, num enredo forjado pela perspectiva do adulto sobre o universo pueril, traz uma composição literária privilegiando, em primeiro plano, personagens vulneráveis como a criança, que experiencia a violência, o abandono e o medo, desde muito cedo, no território da infância. Nesse sentido, há uma escrita psicológica a partir do cotidiano, de modo que a experiência da subjetividade infantil vai sendo exposta na trama.

1 Violência na infância: o corpo, a palavra e os interditos

O conceito de "violência" não se restringe somente ao ato físico de força bruta contra alguém; abrange também a violência psicológica, a moral, entre outros tipos. A violência se converte em um mecanismo pelo qual o sujeito se agiganta pela brutalidade para se assenhorar sobre o outro. Assim, ser violento é o desvio mais curto para a dominação de alguém.

No conto em análise, constata-se que a fantasia e a violência impactam igualmente o mundo infantil. O mesmo espaço, sob a intervenção da fantasia, transforma-se num ambiente onírico e de fuga; contudo, torna-se um lugar de tormento e de inércia quando marcado pela violência.

Já a fantasia se apresenta como fundamental para que haja o alívio do protagonista, que se vê tensionado pela violência do entorno. Refere-se àquelas imagens mentais formadas no inconsciente e que exprimem os desejos reprimidos e não satisfeitos na realidade opressora, substituindo o indesejado por uma construção da realidade desejada, como diria Freud (2011, p. 198):

> [...] o novo mundo exterior fantástico [...] da neurose, tal como o jogo das crianças, apoia-se de bom grado numa porção da realidade – uma

> diferente daquela de que foi preciso defender-se –, dá-lhe uma importância especial e um sentido oculto, que, de maneira nem sempre correta, chamamos de *simbólico*. Assim, [...] a neurose [...] há a considerar não apenas a questão da *perda da realidade*, mas também de uma *substituição da realidade*.

Na ficção de Faillace, as tensões e as angústias sentidas pela criança ganham proporções gigantescas e se tornam difíceis de serem dominadas. A personagem central duela com seus traumas que, quase sempre, vão sendo somatizados no seu corpo frágil.

Percebe-se que ainda existe humanidade em "meninozinho" (como é nomeado o protagonista), pelo fato de ele recorrer à fantasia como uma maneira de sublimar a sua própria dor. Sua imaginação está de acordo com uma lógica infantil e, depois do traumático aborto da porca, a criança é tomada pelo delírio epifânico de imaginar a pipa d'água como sendo o ventre do animal cheio de leitõezinhos.

Mesmo tendo presenciado a morte, na inconsequência e na ingenuidade infantis, o menino derruba a pipa d'água na esperança de que os bichos pudessem sobreviver. Assim, a figura dos leitõezinhos representa a fragilidade da criança em relação à agressividade do adulto, como um desdobramento da infância interrompida.

> Havia um fio de luz, cinza-claro, sobre a pipa d'água. O menino se atreveu a ir bem junto dela. Puxou um banquinho e foi olhar. Como lhe doía a barriga, só de espichar, só de ver... *a boca preta da pipa, a água grossa, molhada... E o menino caiu dentro da pipa... Não de verdade, de mentira...* E encontrou uma porção de leitõezinhos lá no fundo, mas estavam pretos e encarquilhados (Faillace, 2009, p. 380, grifos nossos).

O derramar da água da pipa parece expressar o desejo do reestabelecimento do cosmos.

> E ao pular de volta sobre seu banquinho, ao sentir toda a pipa sacudindo, o menino teve a ideia. Balançou forte, cada vez mais forte, a pipa veio pelo chão, despedaçando uma aranha, molhando a lenha, assustando a galinha choca que dormia debaixo do fogão. O pé do menino ficou preso, uma unha esmagada. Mas ele não chorou, fugiu. E fugiu para a rua... Porém o terreiro estava iluminado com uma luz muito pálida, a areia lisa, fina, as bananeiras imóveis e densas... Sentou-se no chão, sobre uma pedra pontuda, um pé em cima do outro, as mãos cruzadas no joelho (Faillace, 2009, p. 380).

O menino aparece, ao final do trecho citado, como espectador desse "novo mundo", depois de toda a destruição realizada pela ação da água. O quintal, que deveria ser o território de iniciação e liberdade, no entanto, é onde ele vivencia as experiências mais duras de indiferença em relação às mortes de bicho e gente. Logo, o lugar que deveria ser espaço para viver as primeiras aventuras se transforma num cenário de horrores.

Destarte, a voz do narrador heterodiegético se aproxima do psicológico do protagonista infantil. O fato de meninozinho não ter nome sugere uma tendência à generalização e à reificação, características que vão se repetir com as demais personagens não nominadas (pai, mãe, irmãos, vizinho, empregado).

Faillace dá também atenção à linguagem figurada, elaborando uma prosa muito aproximada da poesia. Em outras palavras, por mais que o argumento para o enredo seja denso e espelhe uma perversidade sem limite, o conto não perde o seu teor poético. Massaud Moisés (2014) aponta que a prosa poética traz o implícito não como puramente um realismo fotográfico, mas como a expressão das sutilezas de uma subjetividade.

Desse modo, verifica-se o emprego de diversas figuras de linguagem – como antíteses, aliterações e paralelismos – na construção da trama. Para exemplificar, há a presença da anáfora logo na abertura do texto, evidenciando a condição da criança submetida a um espaço amedrontador que a aproxima da imagem de um bicho acuado:

> *Era uma vez* um meninozinho, que tinha muito medo. *Era só soprar* um vento forte, desses de levantar poeira no fundo do quintal e bater com os postigos da janela; *era só haver* uma nuvem escura, uma única, que tampasse o sol; *era só esbarrar* com a pipa d'água e ouvir o rico e pesado sacolejar da água dentro, para que o menino se encolhesse bem no centro de seu ventre, orelhas retesas, olhos muito abertos ou obstinadamente fechados (Faillace, 2009, p. 379, grifos nossos).

O medo do menino é tão impactante que transmuda a vegetação do quintal numa natureza

fantasmagórica, parecendo se projetar contra ele: "[...] o terreiro estava iluminado com uma luz muito pálida, a areia lisa, fina, as bananeiras imóveis e densas... Sentou-se no chão, sobre uma pedra pontuda, um pé em cima do outro, as mãos cruzadas no joelho" (Faillace, 2009, p. 380). Assim, a partir do mundo onírico e do escrutínio do seu psicológico, reconhece-se a complexidade da construção de meninozinho.

Na maioria das vezes, a literatura apresenta a personagem criança por meio de uma figuração rasa e descritivista, muito menos profunda do que aquela atribuída a personagens adultas. De modo verossímil, na ficção de Faillace, o menino reage contra o medo e o abandono por meio da fantasia. Contudo, ele surpreende o leitor quando demonstra grande indiferença por interesses, sensações e emoções próprias da infância.

Mesmo que se assuste com o imponderável, mostra-se com um caráter endurecido pela vida hostil que leva, sem a proteção familiar. O seu medo advém do impacto da violência, até então desconhecida e que passa a ser frequente no cotidiano familiar. Por isso, a reação do menino é tão intensa que a sua descrição é zoomorfizada. Em contrapartida, o ato de se encolher numa posição fetal lembra a sua fragilidade humana e a busca por se autoproteger.

Zygmunt Bauman (2021) afirma que os medos se mantêm, reforçam-se por si mesmos, e a insegurança é a sua sustentação. Sendo "a insegurança [um] símbolo da morte e a segurança símbolo da vida" (Delumeau, 2009, p. 23), entende-se que, ao se sentir desprotegida, a criança está constantemente pressionada pelo medo, que, por sua vez, gera novamente a insegurança, num eterno retorno dessas sensações. Jean-François Lyotard, por sua vez, considera os medos uma "[...] segunda variável de controle, [que] terá o efeito inverso, e, chegando a determinado limite, se traduzirá pela fuga" (Lyotard, 2009, p. 202), como pode ser percebido na reação ao acuamento do menino.

Apesar de o medo ser um fator de subjetivação, a sua propagação é conduzida de maneira a garantir a manutenção das relações desiguais de poder como ocorre no convívio entre adultos e crianças, conforme ressaltam Sônia Manzano e Marcos Nalli (2018). A exteriorização do medo acontece no instante em que o indivíduo entende que aquilo não faz parte do seu universo e é associado à ameaça.

No enredo em discussão, meninozinho se sente desprotegido e aterrorizado diante de um ambiente doméstico caótico que é observado por ele à distância: "O menino preferia olhá-los de longe. Tremia, quando a velha porca gorda fuçava por entre as tábuas do chiqueiro; corria, se ela estava solta, com sua gorda barriga pendente, seu gordo cachaço lanhado" (Faillace, 2009, p. 379). Assim, a imagem grotesca e agressiva da porca desencadeia (re)ações no observador-menino, ampliando os sentimentos de vulnerabilidade e abandono.

Essa história é a representação de um mundo em danação, testemunhado pela criança, que já não traz a inocência. De modo instintivo, o menino habitou-se a correr dada a violência que testemunhava. O interior do protagonista, em conflito, cinde entre a sua animalização, quando corre feito bicho, e um resquício de humanidade, ao se deixar envolver por uma atmosfera onírica: "Ir embora, era o que o menino desejava. Ir 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, 2009, p. 381). Correr e sonhar, portanto, eram maneiras de suportar aquele caos familiar.

Para as personagens do conto, a única maneira conhecida de interação entre os sujeitos ocorria por meio do aviltamento e, consequentemente, da opressão. Isso é levado ao conhecimento do leitor por meio das chacotas que os irmãos fazem ao meninozinho: "A irmã tinha o costume de dar-lhe beliscões, e um dos irmãos sempre esperava que ele se distraísse para puxar-lhe aquilo. Depois ria, dizendo: 'Por mais que se puxe, é uma coisinha de nada', e mostrava o seu, orgulhoso" (Faillace, 2009, p. 380). O narrador, de forma implícita, permite reconhecer que o interdito, travestido de humilhação, demonstra que as palavras são estigmatizadas naquele espaço.

Além disso, aponta para a questão da virilidade como um dos primeiros estratos impostos pela masculinidade no patriarcado.

A crueldade é justamente o elo que une as personagens, pois não há qualquer tipo de diálogo, e o convencimento se dá pela força bruta ou pelo grito. Um exemplo disso é o episódio em que a mãe bate no pai devido ao prejuízo causado pelo aborto da porca: "[...] o pai grunhia e protegia a cabeça. Ao redor, tudo era escuro" (Faillace, 2009, p. 380). Há um embrutecimento da mãe e do pai, que vão perdendo a humanidade e reagindo como feras. Essa cena é emblemática, pois demonstra a ausência de diálogo. A dificuldade de expressão (o grunhir do bicho) e a fala truncada, ora pausada pelo ponto final, ora interrompida pela presença das reticências, são reflexos de um pensamento que não consegue ser expresso. A narração é breve e intercalada por silêncios, parecendo que não há palavras que possam contar aquela história de extrema violência e indiferença. E, acima de tudo, promove a catarse, pois o leitor se inquieta mediante tamanho terror.

Por meio de um enredo visceral e impactante, a criança dessa história presencia episódios de violência doméstica e tenta sobreviver (sem saber como) às precariedades familiares. Na verdade, essa ficção de Faillace mostra um cenário de horror e de ausências, em que o menor é invisível aos olhos dos adultos. O menino da história não conhece o sentimento de ter uma infância saudável, muito menos recebe ternura e atenção por parte de seus pais. É evidente a vulnerabilidade do protagonista, este exposto de maneira contumaz à crueldade da hegemonia adultocêntrica. Assim, a dor da criança, que sente medo e solidão, não é percebida em momento algum por aqueles que deveriam resguardá-la.

No contexto da falta de afetividade, o menino tinha como resposta a indiferença para com os animais, que lhe pareciam inferiores: "Bicho é bicho, sabia ele. Bicho tem vida sua, diferente da de gente. Os irmãos não sabiam. *Fingiam que eram bonecas, criancinhas pequenas e, nos dias de matança, todos já eram petiscos, brinquedo esquecido*" (Faillace, 2009, p. 379, grifos nossos). Nesse fragmento, constata-se uma progressão da relação afetiva que o sujeito pode estabelecer na infância: desde a invenção do brinquedo, atravessada pela presença imaginária do amigo, até a objetificação deste, terminando na indiferença do esquecimento.

Sobre a brincadeira infantil, em *Escritores criativos e devaneio* (1980), Freud ressalta que o escritor se utiliza dos mesmos meios imaginativos que uma criança durante o jogo e a brincadeira. O brincar para a criança seria, portanto, o exercício da capacidade de fantasiar mediante a realidade. Nesse ato lúdico, ela consegue aproximar objetos e acontecimentos imaginados às situações reais e palpáveis das tensões de seu cotidiano.

Em *Além do princípio do prazer* (2018), nas observações que fez das reações do próprio neto na ausência da mãe, Freud constatou que a brincadeira funcionava como um dispositivo de escape contra a sensação de abandono sentido pela criança. No jogo do *Fort-Da* – denominação atribuída por Freud que, no primeiro termo, significa "foi embora" e, no segundo, "aí está" –, o menino, associando o carretel de linha à figura materna, ao se distanciar do objeto, revelava a sua decepção e, ao puxá-lo para junto novamente, saudava-o com entusiasmo.

Todo brincar representa reiteradamente o desprazer provocado pela ausência materna. Freud destaca que esse jogo intermitente do ir e vir do brinquedo estabelece uma relação compulsiva e de repetição articulada à ocorrência de um trauma. Desse modo, o prazer encontra-se somente na realização da segunda parte da brincadeira, quando o carretel (substituindo a figura da mãe) retorna para perto do neto. Trazendo esse sentido para o conto de Faillace, compreende-se que a mãe, embora conviva fisicamente no mesmo espaço que o filho, encontra-se ausente de modo afetivo, sendo nítido que a criança não pode contar com ela na dificuldade. Assim, há um enlutamento sofrido pelo meninozinho em relação à figura materna, paradoxalmente, ainda viva.

Freud (1980) comenta que, à medida que crescem, os indivíduos deixam as brincadeiras

e parecem rejeitar o prazer advindo do lúdico e da fantasia. No entanto, adverte que não refutam uma satisfação experimentada, transitando para outro tipo de prazer. Além disso, assevera que a criança é propensa a criar jogos ou brincadeiras que espelhem as atitudes dos adultos à sua volta. Nessa perspectiva, ela reproduz no brincar as impressões de descontentamento que impactaram a sua vivência, substituindo a passividade diante da autoridade pela ação na brincadeira. Constata-se que o desejo que rege toda a infância se converte no anseio de ser "grande" e realizar tudo o que os mais velhos podem.

No caso da narrativa "A porca", o contato traumático com a violência e a indiferença do entorno amadurece precocemente os irmãos de meninozinho. O espaço em que vivem as personagens é marcado pelo medo e pela maldade. Não há efetivamente uma ideia de lar para a criança. Portanto, o embrutecimento a impede de permanecer na fantasia do brinquedo, substituindo o prazer transitório do imaginar pelo prazer primário da subsistência contido no ato de comer. Apresenta-se, ainda, a ironia do narrador ao expor a insensibilidade das outras crianças do lugar. Naquele mundo de hostilidade, não era permitido estabelecer vínculo emocional entre homem e animal. Meninozinho sabia, embora na crueza da pouca idade, que era uma relação impossível entre predador e presa.

Apesar de meninozinho também ser impactado por esse ambiente violento e sem empatia, ele não reproduz a violência. Pelo contrário, expressa certo conformismo em relação à brutalidade e ao menosprezo que recebe dos pais e dos irmãos. Não tendo acesso ao mundo exterior, e restrito às áreas da casa e do quintal da família, ele segue oprimido e resignado.

Essa espécie de confinamento mantém sua condição de vulnerabilidade, pois não conta com qualquer rede de apoio ou proteção. Para Acileide Coelho e Maria Inês Conceição (2022), é na interação social que a criança e o adolescente encontram tanto o risco como a proteção. Contudo, quanto maiores forem o isolamento e a restrição de suas convivências, mais eles poderão estar expostos aos abusos de toda ordem. *É exatamente isso que ocorre com meninozinho*, que não tem individualização nem proteção, restando evidenciada a sua invisibilidade social.

2 A infância diante do medo e do abandono

Tânia Faillace utiliza ironicamente algumas estratégias de contadores orais e narrativas milenares, como a expressão tradicional "era uma vez", que abre o conto "A porca". Contudo, há uma quebra de expectativa, porque o enredo não se encaminha para o final feliz. Existe uma atmosfera de intimidação e desespero que envolve, sobretudo, a criança quanto às atitudes grotescas dos pais. Ademais, a história de meninozinho tem o enfoque universal da experiência da dor humana.

O narrador heterodiegético intruso parece se colocar lado a lado com a personagem criança num estabelecimento de cumplicidade. De modo intencional, ele se aproxima desse mundo fragmentado e indizível quando maneja a linguagem implicitamente, ora de maneira truncada, ora na utilização de frases curtas. A alternância de episódios, por meio das impressões do menino tanto sobre a porca quanto sobre a mãe, dá unidade ao conto e alinhava a história.

Há uma evidente ausência de laços afetivos entre pai e mãe, pais e filhos e entre irmãos, constituindo assim um universo monstruoso de pessoas que, por sua vez, infelizes e frustradas, tornam infernal o mundo daqueles que as cercam. Nesse sentido, a miséria espiritual da mãe e do pai fazia com que qualquer prejuízo sobressaísse em relação ao bem-estar da criança, sendo que esta representava mais um adulto para a família.

O título do conto "A porca" provoca, de início, um estranhamento no leitor que, numa leitura rasa, acredita se tratar da história de um animal. Contudo, toda a trama remete ao descontrole emocional e à imagem de sujidade e desleixo da mãe, que tem os contornos corpóreos avantajados e desengonçados parecidos com os da porca. Essa degradação da aparência materna se constrói pelo distanciamento afetivo da criança, que se sente deslocada naquele meio familiar.

A porca é uma imagem alegórica da mãe, que não se encaixa no ideal de maternagem. Na verdade, a sua presença denota, simultaneamente, a familiaridade e a estranheza, esta última quando causa repulsão no menino. Ao tratar da noção de angústia, em "O estranho", Freud chama de *Unheimliche* a inquietação gerada por aquilo que era familiar e, ao mesmo tempo, apresenta-se como estranho:

> [...] o estranho é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar. [...] nem tudo o que é novo e não familiar é assustador; a relação não pode ser invertida. Só podemos dizer que aquilo que é novo pode tornar-se facilmente assustador e estranho; algumas novidades são assustadoras, mas de modo algum todas elas. Algo tem de ser acrescentado ao que é novo e não familiar, para torná-lo estranho (Freud, 2006, p. 238-239).

Nesse sentido, o ente familiar e conhecido (a mãe) se torna assustador para o menino. Isto porque a monstruosidade física equivale à monstruosidade moral, ou seja, o comportamento da mulher não condiz com o esperado para uma mãe em matéria de proteção e acolhimento da prole, rompendo com os valores culturais muito cristalizados pelo "mito do amor materno", expressão discutida por Elisabeth Badinter (2018).

As imagens da mulher e da porca são embaralhadas por uma voz narrativa que revela o psicológico conflituoso do menino. No imaginário do filho, a deformação da figura materna transmuda-se na figura humanizada da porca, e vice-versa. São seres que se fundem pelo visual grotesco e por tudo de monstruoso que significam na percepção da criança. Juliana Ciambra Rahe Bertin (2016) explica que a junção entre os sentimentos de medo e desejo, terror e reverência corresponde a afetos ambivalentes. Nesse caso, o medo sentido pelo menino, devido ao estardalhaço feito pela mãe e pela porca, permite que ele una as duas imagens, embora se sinta, paradoxalmente, consternado apenas pelo bicho.

A mãe é uma personagem-chave para a compreensão do conflito interior da criança. Tanto a presença materna agressiva como a respectiva ausência, após sua morte, repercutem no modo de percepção da vida por parte do protagonista. Vê-se o aprisionamento do meninozinho em sua solidão naquela realidade angustiante, principalmente ao terminar a história, enfatizando o seu ato de sucumbência às dores física e emocional: "O menino se agachou atrás da bananeira, com muita dor em sua barriguinha. E nunca mais beijou a mãe" (Faillace, 2009, p. 381). A emoção é representada pelo gesto de se agachar e de se aproximar do chão, revelando seu sofrimento. O protagonista somente consegue sobreviver ao espaço caótico familiar, sublimando as tensões por meio da fantasia. No entanto, quando não consegue mais se desligar dos acontecimentos bárbaros que testemunha, o seu corpo expressa o que a sua alma sente.

O clímax da narrativa se dá quando o narrador descreve o olhar infantil sobre esse embaralhamento. Além disso, na perspectiva do menino, o sofrimento do animal equivale a um tipo de humanização; e a mãe, por sua vez, passa pelo processo de desumanização à medida que grita com descontrole: "*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, 2009, p. 379, grifos nossos).

A porca demonstra reações humanas como, por exemplo, gritar em vez de grunhir, principalmente no momento em que o seu corpo reage ao medo diante da iminente morte. Em contrapartida, a aparência da mãe é horripilante, sua monstruosidade e brutalidade dão-lhe formas e trejeitos do animal. Destaca-se, ainda, a descrição enfática do narrador sobre a saia maltrapilha da mulher que revela a sua imundície e a repugnância provocada no filho.

> A mãe se afobava, a saia descosida arrastando no chão, dando ordens, xingando, *gritando mais alto que a porca.* O pai se remexia, o chapéu sobre a nuca, o nariz pingando de suor. E foi a mãe que arrancou a faca das mãos do vizinho num gesto brusco. E *como gritava a porca*... o menino só lhe via o rabinho e as patas trêmulas (Faillace, 2009, p. 381, grifos nossos).

No conto "A porca", o assustador consiste justamente no realismo grotesco com o qual as personagens são instituídas e se comportam. A

dureza do cotidiano daquela família faz com que os atos de violência e de morte sejam eventos banais. Ao mesmo tempo que a mãe é uma personagem que desagrega com sua agressividade e intolerância, ela é uma figura grotesca que, relacionada à imagem da porca, liga o universo do menino ao ambiente de selvageria e sangue.

> A porca não gritava, só roncava, mesmo quando o pai passava e lhe dava um pontapé. Um dia botou sangue – disseram que ia abortar. Ele teve medo de ver. Escondeu-se em casa, na cama, sob a colcha de fustão. [...] Sabia agora o que era um nenê de bicho. Havia sangue. Sempre havia sangue (Faillace, 2009, p. 379-380).

Em relação ao sangue, há uma simbologia importante na narrativa. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2020), biblicamente significa vida; mas, derramado na terra, relaciona-se à morte e à maldição. Logo, quando se extravasa o sangue inocente (no caso, da porca), estabelece-se a maldição para o lugar e para a família. O episódio do aborto e o fato de estriparem o animal demarcam uma antecipação da morte da mãe.

Apresenta-se um mundo às avessas, em que o feminino subverte e enfrenta o patriarcado com estupidez e gritaria: "A mãe lhe batia com um resto de vassoura... pela loucura... quatorze leitões... quatorze... e todos perdidos..." (Faillace, 2009, p. 380). Desse modo, a imagem da porca pode ser associada à ideia da abundância e prosperidade devido à capacidade de procriação. Daí a indignação da mãe pela perda dos leitõezinhos, indicando que tudo deveria gerar renda num mundo coisificado.

A respeito do lugar que ocupa o feminino no patriarcado, Gerda Lerner (2019) afirma que a História, quando propalou uma versão heteronormativa sobre a subalternidade feminina, contribuiu para a cristalização de uma inferioridade assumida até mesmo pela própria mulher. Para a autora, culturalmente, o corpo feminino é um capital social, por estar a serviço das exigências patriarcais e da perpetuação da descendência. Lerner afirma que "[...] não são as mulheres que são reificadas e comercializadas, mas sua sexualidade e sua capacidade reprodutiva" (Lerner, 2019, p. 292). Percebe-se uma naturalização da submissão e da exploração econômica da sexualidade feminina, que é convertida em mercadoria, e da força do trabalho, que é explorada pelo patriarcado: "[...] a subordinação das mulheres passa a ser vista como 'natural', tornando-se, em decorrência disso, invisível. É isso que enfim estabelece com firmeza o patriarcado como realidade e como ideologia" (Lerner, 2019, p. 31-32). Nesse cenário, o trabalho realizado por mãos de mulheres, mesmo que necessário, não ganha reconhecimento nem remuneração em espaços privados como a casa. Ainda segundo Lerner (2019), a mulher, com o poder de gerar renda e filhos, participa da engrenagem capitalista, mas, como qualquer operário, é coisificado, destituído de poder e não tem acesso aos meios de produção.

As ações realizadas pela mulher no conto de Faillace contribuem para o rebaixamento do masculino, porque estava sempre à frente na realização do trabalho pesado, substituindo a autoridade paterna. Por isso, não é surpresa para o leitor quando a personagem feminina retira a faca da mão do vizinho, mata o animal, extrapolando os limites da permissão patriarcal, e não tem receio da possível repreensão do marido e dos demais. Depois disso, o pai se rebela contra a esposa pelo desrespeito sofrido.

No que se refere ao sentimento de desonra, *Nietzsche (2010) comenta que nenhum castigo é dado como forma de imputar responsabilidade a alguém. Pelo contrário, o desejo é de revanche, pois se espera que a reparação seja o sofrimento do outro:*

> [...] devia ser castigado – e sim como ainda hoje os pais castigam seus filhos, por raiva devida a um dano sofrido, raiva que se desafoga em quem o causou; mas mantida em certos limites, e modificada pela ideia de que qualquer dano encontra seu equivalente e pode ser realmente compensado, mesmo que seja com a dor do seu causador (Nietzsche, 2010, p. 48-49).

No caso da personagem do pai, a intolerância e a ira são manifestações de um ego ferido e aviltado. Assim, *vingativo, e*m resposta ao desacato da mulher, o homem expõe a nudez dela, enquanto lhe diz impropérios, *verbalizando o*

etarismo e o desprezo pelo corpo da esposa, com a expressão "velha porcalhona". Ele deseja feri-la em sua vaidade feminina. Desse modo, o restabelecimento da autoridade patriarcal se dá por meio da presunção de ter a posse sobre o destino da mulher.

Lerner (2019) entende que, para que fosse instituída socialmente a subalternidade feminina, a ideologia de gênero utilizada pelo discurso falocêntrico foi decisiva e indispensável. As metáforas binárias evidenciam o poder dos homens sobre as mulheres, fundamentadas em concepções de ordem histórica, cultural e religiosa:

> [...] o homem como norma e a mulher como desvio; o homem como completo e poderoso, a mulher como inacabada, mutilada e sem autonomia. Com base em tais constructos simbólicos integrados à filosofia grega, teologias judaico-cristãs e a tradição legal sobre a qual a civilização ocidental é construída, os homens explicaram o mundo em seus próprios termos e definiram as questões importantes de modo a se colocarem no centro do discurso (Lerner, 2019, p. 300).

Contudo, Lerner (2019) enfatiza que a replicação de estereótipos sobre o demérito feminino legitimou a ocorrência de muitas atrocidades e exposição pública, promovidas por homens contra esposas, companheiras, filhas, empregadas etc. O leitor deste estudo recebe com surpresa o fato de que o sistema patriarcal somente ganhou força e sustentação devido à cooperação feminina, principalmente na educação familiar dada aos filhos, como esclarece a estudiosa.

Relacionando a discussão de Gerda Lerner (2019) com o episódio de escárnio, humilhação e morte da mãe pelo pai (no conto), constata-se que se normaliza o desvalor tanto do corpo como da vida da mulher, objetificados e descartados por uma decisão do patriarcado. Geralmente, no inconsciente masculino, mortes violentas de mulheres e o ultraje do corpo delas, por motivos passionais ou banais, são sempre um espetáculo com o fim exemplar de conter a subversão, o espírito de solidariedade e o enfrentamento das outras mulheres.

No enredo, a morte da porca é seguida pelo ataque do pai à mãe, golpeando-a com o mesmo instrumento. E será assim que ele reassume o posto de chefe da família. *À medida que o drama vai sendo encenado, de maneira brutal, aos olhos do meninozinho, as imagens idealizadas de lar vão sendo ruídas no seu mundo infantil.*

Nas cenas marcadas pela morte, acompanhando a perspectiva da criança, o narrador dá ênfase à presença do sangue, conforme dito anteriormente; como símbolo personificado, ganha impressões imagéticas de pegajoso, pulsante e adocicado. O elemento cromático do sangue coagulado conota algo sombrio. Com esse recurso, a contista ressalta a sinestesia:

> E foi água que jorrou da porca. Água de fonte, vermelha, impetuosa, que fugiu de dentro do corpo, que saltou ao sol, que cabriolou, que explodiu na cara de todos... que sujou de sangue (agora era sangue) *o braço da mãe, o rosto da mãe, o peito da mãe*... que se esparramou no *chapéu velho do pai*, que respingou em seus bigodes... que cegou o vizinho, sufocou o empregado... foi aspirado por bocas, nariz, escorreu por pescoços e ombros. Agora era o pai quem batia na mãe, descompunha-a... a camisa... a roupa do empregado vizinho... *velha porcalhona*... (Faillace, 2009, p. 381, grifos nossos).

Sem dúvida, o sangue é um dado revelador da maldade e monstruosidade das personagens adultas que presenciam o ato de execução da porca e, depois, o homicídio da mãe. No entanto, as testemunhas do lugar não se constrangem com a brutalidade do homem em relação à mulher, não se indignam e, muito menos, impedem-no. Afinal, o patriarcado, como sistema social, é uma estrutura cultural que privilegia os homens, conforme diria Pierre Bourdieu (2003). E, nessa tradição, o crime não é somente punitivo pelo fato da desonra, mas se torna exemplar contra as transgressões femininas.

Na mesma medida, Rita Segato (2012) compreende que a violência de gênero se acentuou de maneira histórica à medida que as mulheres perderam a rede de cooperação que existia entre elas em comunidades primitivas. Cada vez mais restrita ao espaço privado, a violência doméstica perpetrada pelo homem se tornou mais constante contra a mulher, evidenciando sua vulnerabilidade e a reduzida possibilidade

de intervenção externa:

> [...] a consequente privatização do espaço doméstico, sua 'outrificação', marginalização e expropriação de tudo o que nela era política. Os vínculos exclusivos entre as mulheres, que orientavam para a reciprocidade e a colaboração solidária, tanto nos rituais como nas tarefas produtivas e reprodutivas, veem-se dilacerados no processo do encapsulamento da domesticidade como 'vida privada' (Segato, 2012, p. 121).

Nessa perspectiva, Segato (2012, p. 121) avalia que "o espaço doméstico e quem o habita" foram decisivos para arruinar a importância da mulher e de sua atuação política. Assim, a impunidade e a permissividade aos atos de violência contra o feminino são consequências do seu isolamento ao espaço do lar. Por isso, a violência passa a ser um instrumento de contenção da força feminina que, de acordo com Pierre Bourdieu (2003), contribuiu para a manutenção da hierarquização dos sistemas social e político sob a égide masculina.

No conto "A porca", o ambiente violento neutraliza a linha divisória que existe entre o comportamento pueril e a malícia, a intolerância e a agressividade do adulto, transformando todas as pessoas num aglomerado, em que não se distinguem, mas se confundem. Contudo, a presença de meninozinho se destaca nesse contexto disforme. Sua reação à constante violência vai ao encontro da análise que Freud (1980) estabelece sobre a motivação infantil de se refugiar no mundo imaginário. Para ele, uma realidade contrariada somente é combatida por meio dos desejos que se realizam no campo da fantasia, equilibrando de maneira compensatória os dois mundos: vivido e imaginado. Assim, nota-se a incapacidade de a criança se expressar diante daquela situação dramática, marcada pela aflição. Em outros termos, o medo e a separação da mãe são evidenciados nesse encerramento e consistem nas únicas coisas que lhe sobraram na vida. Meninozinho revela a sua humanidade e torna-se sujeito. O ser sujeito nasce, necessariamente, desse enfrentamento da morte e do convívio com a perda.

A surpresa do desfecho fica a cargo do olhar desencantado de um narrador que não apresenta saída ao seu protagonista. Este permanece naquela realidade de opressão, restando, assim, a quebra das expectativas e o estabelecimento da perplexidade para o leitor, que vê o abominável sendo naturalizado.

Com uma linguagem sintética e, ao mesmo tempo, intensa, Faillace expõe uma visão da realidade crua em que o meninozinho é acometido pela angústia. A palavra "angústia" tem sua origem etimológica proveniente do latim *angere*, "apertar" e "estreitar". Para se referir à angústia, Freud (2014) emprega o termo *angst*, em alemão, o qual pode ser traduzido em língua portuguesa para "ansiedade", "desamparo" e, especialmente, "medo".

Em seu trabalho *Inibição, sintoma e angústia*, Freud (2014) chama a atenção sobre as sensações de dor, repressão, alucinação, percepção, paralisia motora, contração e convulsão como reações à angústia. A esse respeito, Freud escreve:

> A dor estava presente na situação em que ocorreu a repressão; a alucinação era, naquele momento, percepção; a paralisia motora é a defesa contra uma ação que deveria ter sido executada naquela situação, mas foi inibida; a contração costuma ser o deslocamento de uma inervação muscular que então se destinava a outra parte do corpo; a convulsão, expressão de um arrebatamento afetivo que se subtraiu ao controle normal do Eu (Freud, 2014, p. 34).

Assim, a angústia é reproduzida por um estado afetivo e por vivências traumáticas. Conforme a circunstância, exige-se do sujeito que fique alerta e/ou tome alguma decisão. Sendo reação afetiva, as estratégias como o enfrentamento ou a fuga podem ser usadas para lidar com a circunstância desconcertante. No enredo do conto, a incapacidade de ficar de pé e/ou de se movimentar é uma inibição, sendo imposta pelo próprio meninozinho a si mesmo como uma restrição.

Considerando que, para Freud, o luto é "uma enorme supressão de afeto" (Freud, 2014, p. 13), é sobressalente o sintoma da angústia em relação à mãe e, ao mesmo tempo, a ambivalência de sentimentos provocada pelo medo e pelo abandono. Freud (1996), na "Conferência XXXII – Ansiedade e vida instintual", salienta as contribuições de Otto Rank no que concerne ao ato do nascimento e à

separação da figura materna. Na visão freudiana, há quatro medos de ordem infantil:

> O perigo de desamparo psíquico ajusta-se ao estádio da imaturidade inicial do ego; o perigo de perda de um objeto (ou perda do amor) ajusta-se à falta de autossuficiência dos primeiros anos da infância; o perigo de ser castrado ajusta-se à fase fálica; e, finalmente, o temor ao superego, que assume uma posição especial, ajusta-se ao período de latência (Freud, 1996, p. 91).

Por essas razões, o indivíduo se sente ameaçado. Assim, há o medo do desamparo psíquico, pois a criança depende do outro para sua sobrevivência. Neste aspecto, meninozinho manifesta esse tipo de medo instintivamente quando se vê exposto aos perigos naturais do espaço onde vive. Há o medo de perder o amor do objeto, ou seja, a criança tem medo de ser abandonada pelo adulto que cuida dela. Intuitivamente, o protagonista associa o sangue da porca à possibilidade da morte, sendo que esta representa a perda definitiva. Há, ainda, o medo de ser castrado, que envolve o pavor de perder aquilo que o falo representa simbolicamente, por exemplo, o poder. Isso pode ser observado na passagem dos abusos dos mais fortes sobre o mais fraco: "De noite, eram os corpos dos irmãos que se apertavam contra o dele. Mesmo de olhos fechados, sabia quem estava junto de si [...]" (Faillace, 2009, p. 380). Desse modo, a intimidação se configura por meio da ameaça ao corpo. Em relação ao que comenta Freud sobre o medo do superego no controle exercido pelos pais, existe na história de Faillace uma autoridade distorcida e abusiva dos adultos, uma vez que estes, devendo impor limites para formar o caráter dos filhos, fazem o inverso ao se divertirem com o sofrimento gerado pela humilhação da criança:

> Escutava o pai e a mãe. Suas vozes eram grossas, por vezes estridentes, e palavras feias estremeciam o ar, penduravam-se nas teias de aranha, nos arremates das mata-juntas. O lastro estalava, e havia risadas, de gengivas descobertas, de profundos ocos de garganta (Faillace, 2009, p. 380).

Diante da complexidade do mundo, a vida apresenta-se desconcertante para a criança. Cabe a esta aprender a lidar com a perda que reafirma a angústia do fim. Sofrendo com a ansiedade da separação, o meninozinho apresenta-se desamparado no seu emocional. Desse modo, acaba sendo-lhe negado o direito à infância, entendida como período de descoberta, brincadeira, imaginação e proteção dos adultos. No conto "A porca", Faillace revela o drama infantil que, por sua vez, descortina a barbárie da natureza humana.

Considerações finais

O conto sob análise neste artigo trata-se de uma narrativa psicológica, em que o narrador em terceira pessoa expõe a angústia do protagonista: um menino sem nome. O espaço em que o menino vive é marcado por uma atmosfera de violência gratuita, indiferenças e falta de afeto. Constata-se que esta personagem é hermética, especialmente porque apresenta um psicológico conturbado pelo medo, que é, ao mesmo tempo, protegido pela fantasia. Por isso, a resistência e o enfrentamento da criança à violência familiar se dão por meio da imaginação e, nesta evasão, cria-se outra realidade. Para tanto, a linguagem do conto traz o poético quando desvela o íntimo dessa personagem. Nesse sentido, a narrativa mistura prosa e poesia, pois há o convívio da violência e da monstruosidade do adulto com o lirismo do espaço fantasioso projetado pela criança.

Essa é uma história imagética, pois o leitor se vê diante de descrições grotescas sobre a mãe e o pai, "presenciando" a materialização do horror. Vale dizer que há a fusão entre a imagem deformada da mãe e a imagem humanizada da porca. Esse embaralhamento de figuras, em que o humano e o não humano não se distinguem, é feito por meio do discurso indireto livre, demonstrando a cumplicidade do narrador onisciente com o olhar amedrontado da personagem infantil que observa a cena do crime.

Ainda, destacam-se o abandono e o medo do infante intimidado pelo ambiente de extrema ausência da proteção e do afeto por parte da família. É dessa maneira que a narrativa revela a experiência de ser criança atravessada pela

fantasia e pela violência.

Perto de concluir, ressalta-se que este artigo referente ao conto "A porca", de Tânia Jamardo Faillace, à luz da teoria freudiana, não esgota o conteúdo sobre infância e violência; isto porque esse objeto literário curto – e, por vezes, propositalmente lacunar, revelado por uma linguagem truncada e hesitante – traz uma observação densa, complexa e poética acerca da experiência humana no universo infantil atingida pela violência familiar. Pode parecer que, alguns aspectos, tocados *en passant*, foram negligenciados, mas, *a posteriori*, eles poderão ser analisados mais detidamente, em aproximação a pressupostos lacanianos quanto ao constructo identitário de meninozinho com a ausência dos pais. Também é passível de um ensaio a verificação da relação labiríntica e contraditória que se dá entre o protagonista infantil e o espaço hostil da casa e do quintal sob a perspectiva de *A poética do espaço*, de Gaston Bachelard (2008).

Dar a conhecer a criação literária de Faillace, atualmente pouco lembrada pela crítica brasileira, reforça o propósito de resgate que move este estudo. A releitura do conto da gaúcha Tânia Jamardo Faillace desvela o olhar da mulher escritora quanto a argumentos tão difíceis e indigestos como a violência na infância e a violência de gênero, traduzindo-os por meio de metáforas, símbolos e silêncios, tudo alinhavado com extrema argúcia e sensibilidade literária.

Referências

ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. 2. ed. Tradução Dora Flaksman. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. 5. ed. Tradução Antonio de Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado*: o mito do amor materno. 2. ed. Tradução Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

BAUMAN, Zygmunt. *Confiança e medo na cidade*. Tradução Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

BERTIN, Juliana Ciambra Rhae. O monstro invisível: o abalo das fronteiras entre monstruosidade e humanidade. *Revista Outra Travessia*, Florianópolis, n. 22, 2016. Dossiê: O monstro à mostra: mostruário. Semestre de 2016, p. 37-54. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2016n22p37. Acesso em: 22 maio 2021.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

CANDIDO, Antonio. Estímulos de criação literária. *In*: CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006. p. 51-80.

CANDIDO, Antonio. Os brasileiros e a literatura latino-americana. *Novos estudos Cebrap*, São Paulo, v. 1, p. 58-68, dez. 1981.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos:* mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 34. ed. Tradução Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2020.

COELHO, Acileide Cristiane Fernandes; CONCEIÇÃO, Maria Inês Gandolfo. Famílias: identificando emaranhados e tecendo possibilidades de atuação. *In*: QUIXADÁ, Luciana Martins; MENEZES, Jaileila de Araújo (org.). *Infância em territórios de (in)segurança*: narrativas compartilhadas com crianças. Fortaleza: UECE, 2022. p. 34-52.

DEL PRIORE, Mary. *História das crianças no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2010.

FAILLACE, Tânia Jamardo. A porca. *In*: MORICONI, Ítalo (org.). *Os cem melhores contos brasileiros*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. p. 379-381.

FREUD, Sigmund. *Além do princípio do prazer*. Tradução Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2018.

FREUD, Sigmund. *Obras Completas volume 16*: o eu e o id, 'autobiografia e outros textos (1923-1925). Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

FREUD, Sigmund. Escritores criativos e devaneio. *In*: FREUD, Sigmund. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Tradução J. Salomão. v. 9. Rio de Janeiro: Imago, 1980. p. 147-158.

FREUD, Sigmund. *Novas conferências introdutórias sobre psicanálise e outros trabalhos (1932-1936)*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição Standard Brasileira das *Obras Psicológicas Completas* de Sigmund Freud, v. 22).

FREUD, Sigmund. O estranho (1919). *In*: FREUD, Sigmund. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Tradução Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 2006. v. 17, p. 237-270.

FREUD, Sigmund. *Obras Completas volume 17*: inibição, sintoma e angústia, o futuro de uma ilusão e outros textos (1926-1929). Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

LERNER, Gerda. *A criação do patriarcado*: história da opressão das mulheres pelos homens. Tradução Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2019.

LYOTARD, Jean-François. *A Condição Pós-Moderna*. Tradução Ricardo Correa Barbosa. 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

MANZANO, Sonia Regina Vargas; NALLI, Marcos. O medo como dispositivo biopolítico. *Psicologia*: Teoria e Prática, São Paulo, v. 20, n. 1, p. 72-84, jan./abr. 2018.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária*: prosa II. São Paulo: Cultrix, 2014.

MORICONI, Ítalo (org.). *Os cem melhores contos brasileiros*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Genealogia da moral*. Uma polêmica. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

POSTMAN, Neil. *O desaparecimento da infância.* Tradução Susanna Menescal de A. Carvalho e José Laurênio de Melo. 4. ed. Rio de Janeiro: Graphia, 2008.

SARMENTO, Manuel Jacinto. As culturas da Infância nas encruzilhadas da segunda modernidade. *In*: SARMENTO, Manuel Jacinto; CERISARA, Ana Beatriz. *Crianças e miúdos*: perspectivas sociopedagógicas da infância e educação. Lisboa: Edições Asa, 2004. p. 09-34.

SARMENTO, Manuel Jacinto. Visibilidade social e estudo da infância. *In*: VASCONCELOS, Vera Maria Ramos de; SARMENTO, Manuel Jacinto. *Infância (in)visível*. Araraquara: Junqueira & Marin, 2007. p. 25-49.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCLIAR, Moacyr. *Um país chamado infância*. 19. ed. São Paulo: Ática, 2003.

SEGATO, Rita Laura. Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial. *E-Cadernos: Epistemologias feministas: ao encontro da crítica radical*, Coimbra, n. 18, p. 106-131, 2012. DOI: 10.4000/eces.1533. Disponível em: http://eces.revues.org/1533. Acesso em: 28 mar. 2024.

Jane Adriane Gandra

Doutora em Letras pelo Programa de Estudos Comparados de Literaturas em Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo (USP) e pós-doutora em Literatura Portuguesa pela Universidade Católica Portuguesa (UCP-Braga/Portugal). Integra o Grupo de Estudo e Pesquisa em Literaturas de Língua Portuguesa (GEPELLP/CNPq). Docente da Universidade Estadual de Goiás (UEG) no Curso de Letras da Unidade Universitária de Posse e no Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade (Poslli) do Câmpus Cora Coralina. CV: http://lattes.cnpq.br/9027649509165461.

Nismária Alves David

Doutora em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (UFG) e pós-doutora em Estudos Culturais pelo Programa Avançado de Cultura Contemporânea (PACC) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Docente da Universidade Estadual de Goiás (UEG) no Curso de Letras da Unidade Universitária de Pires do Rio e no Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade (Poslli) do Câmpus Cora Coralina. Integra a RedePoesia, o Grupo de Estudo e Pesquisa em Literaturas de Língua Portuguesa (GEPELLP/CNPq), o GT da ANPOLL Teoria do Texto Poético e o Gelco. CV: http://lattes.cnpq.br/6682621513643586.

Endereço para correspondência

JANE ADRIANE GANDRA

Rua Enéas Alves Porto, s/ Quadra 14 Lote 01 – Nossa Senhora de Lourdes – 75200-000 - Pires do Rio, Goiás, Brasil

NISMÁRIA ALVES DAVID

Rua Abdala David, 8, Centro, 75200-000

Pires do Rio, Goiás, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados por Araceli Pimentel Godinho e submetidos para validação dos autores antes da publicação.