

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

GABRIELLE TOSON DE OLIVEIRA

**O LUGAR E A VOZ DE TANIA JAMARDO FAILLACE NA LITERATURA
SUL-RIO-GRANDENSE**

PORTO ALEGRE

2018

GABRIELLE TOSON DE OLIVEIRA

**O LUGAR E A VOZ DE TANIA JAMARDO FAILLACE NA LITERATURA
SUL-RIO-GRANDENSE**

Monografia apresentada como requisito parcial à obtenção do título de licenciada em Letras a ser concedido pelo Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Dr. Luís Augusto Fischer

PORTO ALEGRE

2018

GABRIELLE TOSON DE OLIVEIRA

**O LUGAR E A VOZ DE TANIA JAMARDO FAILLACE NA LITERATURA
SUL-RIO-GRANDENSE**

Monografia apresentada como requisito parcial à obtenção do título de licenciada em Letras a ser concedido pelo Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Aprovada em _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA:

Orientador: Prof. Dr. Luís Augusto Fischer – UFRGS

Prof.^a Dr.^a Karina de Castilhos Lucena – UFRGS

Prof. Luciano Alabarse – UFRGS

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Luís Augusto Fischer, por ter me apresentado à obra de Tania Jamardo Faillace há cerca de dois anos e, desde então, ter me acompanhado direta ou indiretamente nesse percurso em busca de algumas respostas.

À escritora Tania Jamardo Faillace que, além de suscitar em mim a fagulha necessária para esta pesquisa, se mostrou sempre aberta e disponível, tanto pessoalmente quanto à distância.

Às demais pessoas as quais gentilmente me receberam para conversar sobre a temática aqui abordada: Antonio Hohlfeldt, Luciano Alabarse e Sandra Dani.

E, finalmente, em uma brevidade que o coração não compreende, agradeço a minha família, aos meus amigos e aos demais professores que vêm me inspirando e motivando, dos tempos do Jornalismo a esses tempos de Letras.

“As águas do esquecimento estão cheias de naufragas, e basta embarcar para começar a vê-las”.

(Rosa Montero)

RESUMO

O presente estudo tem como objetivo a documentação e a análise da obra e da trajetória da escritora porto-alegrense Tania Jamardo Faillace cuja produção ficcional, embora consistente, caiu em esquecimento ao longo dos últimos anos. A relevância deste trabalho situa-se, portanto, na recuperação de um importante nome da literatura sul-rio-grandense e brasileira, bem como de seu legado. Nessa perspectiva, serão igualmente abordados aspectos inerentes à narrativa de Tania: situações, episódios, momentos e outras questões que influenciaram sua escrita. Em relação à metodologia, a pesquisa parte de fontes bibliográficas e documentais que datam, em sua maioria, um período anterior aos anos 2000, baseando-se principalmente nos apontamentos de Bittencourt (1999 e 2004), Hohlfeldt (1978, 1988 e 2003) e Zilberman (1985 e 1992). Além disso, como a proposta é de uma atualização do percurso da escritora, também, compõem as referências algumas entrevistas realizadas tanto com a própria, como com pessoas ligadas a ela. Em seguida, será apresentada uma breve análise acerca do processo de marginalização e silenciamento de Tania Jamardo Faillace, considerando particularidades tanto internas quanto externas à sua obra, a fim de mostrar que, desde seu surgimento no mercado editorial, uma série de elementos a manteve à margem do cânone, de forma que o contexto atual é, também, consequência de uma história marcada por diversos impasses e contradições.

Palavras-chave: Tania Jamardo Faillace. Literatura sul-rio-grandense. Literatura brasileira. Literatura de autoria feminina.

ABSTRACT

The present study aims at documenting and analyzing Tania Jamardo Faillace's work and trajectory, a writer from Porto Alegre, whose fictional production, although consistent, has become forgotten over the last few years. The relevance of this work is, therefore, in the recovery of an important name of Southern Brazilian literature, as well as its legacy. From this perspective, inherent aspects of Tania's narrative, such as situations, episodes, moments and other issues that influenced her writing will also be approached. Regarding the methodology, the research is based on bibliographical and documentary sources dating mostly before the year 2000, based mainly on the notes of Bittencourt (1999 and 2004), Hohlfeldt (1978, 1988 and 2003) and Zilberman (1985 and 1992). Thus, as the proposal is an update of the writer's trajectory, the references also have some interviews with her as well as with people attached to her. Finally, a brief analysis will be presented on these themes and on Tania Jamardo Faillace's marginalization and silencing process, considering issues both internal and external to her work, in order to show that, since her emergence in the publishing market, a number of elements have kept her on the fringes of canonical literature, so that the current context is also the consequence of a history marked by several impasses and contradictions.

Keywords: Tania Jamardo Faillace. Southern Brazilian literature. Brazilian literature. Literature of female authorship.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. TANIA JAMARDO FAILLACE: SURGIMENTO E ASCENSÃO	12
1.2. Primeiros contos em <i>Nove do Sul</i>	14
1.2. Perspectiva feminina em <i>Fuga, Adão e Eva, O 35ºano de Inês</i>	15
1.2.1. <i>Fuga</i>	15
1.2.2. <i>Adão e Eva</i>	17
1.2.3. <i>O 35º Ano de Inês</i>	19
1.3. O percurso jornalístico	22
1.4. Crítica social e ecos da realidade em <i>Vinde a mim os pequeninos e Tradição, Família & outras estórias</i>	23
1.4.1. <i>Vinde a mim os pequeninos</i>	24
1.4.2. <i>Tradição, Família & outras estórias</i>	26
1.5. Experiências no teatro	28
2. SILENCIAMENTO E DESAPARECIMENTO	30
2.1. As transformações na prosa de Tania Jamardo Faillace	31
2.1.1. <i>Mário/Vera - BRASIL, 1962/1964</i>	31
2.1.2. <i>Beco da Velha</i>	32
2.2. Uma voz feminina na literatura do Rio Grande do Sul	34
2.2.1. Literatura de autoria feminina e marginalização	36
2.2.2. Uma literatura feminista?	38
2.3. O cenário atual	40
2.3.1. Tania, a personagem	41
2.3.2. A voz de Tania Jamardo Faillace	42
CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
REFERÊNCIAS	47
APÊNDICE A – ENTREVISTA COM ANTONIO HOHLFELDT	49

APÊNDICE B – ENTREVISTA COM LUCIANO ALABARSE	54
APÊNDICE C – ENTREVISTA COM SANDRA DANI	58
APÊNDICE D – ENTREVISTA COM TANIA JAMARDO FAILLACE.....	61
APÊNDICE E – ENTREVISTA COM TANIA JAMARDO FAILLACE.....	67
ANEXO A – DOCUMENTO ELETRÔNICO	70
ANEXO B – DOCUMENTO ELETRÔNICO	73
AUTORA – DADOS BIOGRÁFICOS	75
BIBLIOGRAFIA DE TANIA JAMARDO FAILLACE.....	77
LIVROS PUBLICADOS	77
PARTICIPAÇÃO EM ANTOLOGIAS	77

|

INTRODUÇÃO

Questionar os porquês do silenciamento de vozes femininas é demanda de debate urgente e inesgotável à literatura brasileira, especialmente, à luz da ascendência de movimentos que buscam a legitimação de uma representatividade de gênero em todas as formas de manifestação artística, bem como nos demais setores da sociedade. Para tanto, estender um olhar crítico para além do cânone literário se apresenta como um caminho não apenas possível, mas obrigatório, no qual o estudo de escritoras situadas à margem é fundamental.

É nesse contexto, que desponta o nome da contista, romancista e dramaturga porto-alegrense Tania Jamardo Faillace cuja trajetória, embora seja bastante expressiva no tocante à disseminação de sua narrativa nas décadas de 1960, 1970 e 1980, tornou-se praticamente desconhecida para além do circuito literário sul-rio-grandense. Reconhecida principalmente por fazer uso de um estilo “ultrarrealista” para retratar a vida humana em situações-limites, Tania é autora de ao menos oito obras distintas, difundidas entre 1964 e 2016: as novelas *Fuga*, de 1964, e *Adão e Eva*, de 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*, também, de 1978; o romance *Mario/Vera – Brasil 1962/1964*, de 1983, e o “romanção”, com mais de sete mil páginas, *Beco da Velha*, escrito entre 1976 e 1994, o qual a primeira parte, *Peças para Montar*, veio a público 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. À vista disso e a partir da noção de que, embora o século XIX tenha sido pródigo em poetisas, foram poucas as escritoras atuantes na região antes dos anos 70, logo, a afirmação da prosa de Tania representa um marco significativo na produção ficcional feita por mulheres no estado (ZILBERMAN, 1992).

Em sua vida pessoal e pública, a autora foi das artes plásticas à militância social, sindical e política, com uma passagem significativa pela imprensa brasileira; coexiste no seu percurso, no entanto, uma série de vivências e peculiaridades que, impregnadas em seu fazer literário, edificaram um estigma marginal o qual veio a suplantar a relevância estética de suas obras. Dessa forma, ainda que Tania tenha

realizado importantes transgressões na literatura – especialmente pelo seu pioneirismo em relação ao tratamento de temas considerados incomuns e impróprios para a época, sobretudo para uma mulher –, ao longo dos últimos anos, ela vem sofrendo um gradativo apagamento, e, atualmente, não é editada, publicada, ensinada, lida ou sequer mencionada nos principais meios de difusão da literatura, tais como a crítica especializada ou os cursos de Letras.

O presente trabalho visa, portanto, documentar a obra e a história de Tania Jamardo Faillace, bem como investigar as possíveis razões de seu desaparecimento na historiografia literária brasileira. Diante disso, em um primeiro momento, busca-se evidenciar as produções que remetem ao seu auge, os anos 60 e 70, salientando dois eixos temáticos bastante característicos na prosa de Tania: a questão da liberdade feminina e do lugar social da mulher, e a relação entre literatura e imprensa. Em um segundo momento, o enfoque reincide sobre as produções a partir dos anos 80, com destaque para sua criação mais recente, o *Beco da Velha*.

Para tanto, devido à escassez de referências bibliográficas e documentais atuais sobre a escritora, este estudo se fundamenta principalmente em informações coletadas a partir de entrevistas e depoimentos. Sendo assim, a principal base de análise é, de um lado, a fala da própria Tania e, de outro, de pessoas consideradas essenciais à pesquisa, devido tanto à proximidade com esta, quanto à sua significância no cenário cultural de Porto Alegre, a saber: o jornalista e professor Antonio Hohlfeldt, o diretor de teatro Luciano Alabarse e a atriz Sandra Dani.

Por fim, é importante ressaltar que o fato de se ter escolhido uma autora, mulher, marginalizada e “esquecida”, como objeto desta pesquisa, contribui para a construção de um panorama mais abrangente no âmbito da literatura brasileira, sobretudo, a partir e para a academia. Nesse sentido, e considerando os estudos dessa natureza quanto recurso, também, de validação de discursos, a relevância deste trabalho se justifica não apenas por seu caráter inclusivo no sentido literário, mas também histórico, cultural e social.

1. TANIA JAMARDO FAILLACE: SURGIMENTO E ASCENSÃO

Tania Jamardo Faillace nasce na cidade de Porto Alegre em 1939, filha de descendentes hispânicos e italianos, em uma família de classe média tradicional. Em 1942, aos três anos de idade, após a separação dos pais, passa a viver sob os cuidados da mãe e da avó. Cresce, portanto, em um ambiente predominantemente feminino, marcado por debates acerca das questões históricas, sociais e econômicas que marcaram o período de sua infância no Brasil e no mundo¹, bem como pelo estímulo às artes plásticas, à leitura e à cultura de forma geral. Influências que a fizeram abandonar, aos 15 anos, os estudos regulares do curso ginásial a fim de se dedicar exclusivamente à pintura e, posteriormente, à escrita (HOHLFELDT, 1998).

Em entrevista concedida para a elaboração deste trabalho, a escritora reforça o caráter formativo dessas primeiras experiências, ainda quando menina:

Escrevo desde que aprendi a ler e escrever. Antes disso, inventava histórias que contava para minha mãe e para meus primos. O relato oral sempre fez parte de minha vivência – fossem “causos” contados por vizinhas de minha tia que morava no interior, fossem “causos” contados por minha avó, de suas origens na Espanha, fossem histórias ficcionais contadas pelas professoras, parentes, vizinhas, etc. Tudo isso muito antes de aprender a ler e escrever. A vida se vive e se conta. Eventualmente também se reflete sobre ela. (FAILLACE, 2017)

Dessa forma, e com conhecimentos acumulados também nas áreas de filosofia, psicologia, literatura, bem como nas línguas francesa e alemã, pode-se dizer que Tania teve acesso, desde cedo, a uma educação privilegiada a qual, embora incorporada aos padrões sociais pouco permissíveis às mulheres da época, foi permeada pelo incentivo às formas de expressão da ordem intelectual e estética. De maneira que, em 1958, aos 19 anos, ela realiza sua única exposição artística, individual, de pintura a óleo; e pouco tempo depois, em meados de 1960, dá início à preparação de sua primeira novela: *Fuga* (HOHLFELDT, 1998).

¹ Tania nasce às vésperas da Segunda Guerra Mundial e, desde pequena, acompanha as conversas dos adultos acerca do conflito. Em relação ao Brasil, discussões sobre a Era Vargas, entre outras, também eram frequentes em seu ambiente familiar. Tais informações, bem como a maior parte dos dados biográficos deste trabalho, foram retiradas de um fascículo dedicado à Tania, da série Autores Gaúchos, do Instituto Estadual do Livro (IEL), organizado por Antonio Hohlfeldt.

O espaço de tempo entre essas manifestações iniciais e a publicação da obra é marcado, no entanto, por uma das primeiras e principais rupturas na vida da escritora: a entrada no mercado de trabalho. Por ter recebido uma criação “muito caseira, de mocinha de família” (HOHLFELDT, 1998, p.4), somente ao construir laços com o mundo externo Tania começa a mudar verdadeiramente sua maneira de enxergar a sociedade a sua volta, ampliando seu repertório e, enfim, dando início a uma trajetória que, direta ou indiretamente, muito se assemelha com o percurso da protagonista de *Fuga* – mulher de classe média-alta, como Tania, com 19 anos, como Tania, mas que não tem seu nome revelado. Nas palavras da autora:

Era aquela mocinha da *Fuga* que pintava, que fazia uma porção de coisas, já escrevia, mas num âmbito sufocante que era da família... uma família fiscalizadora. Tu não consegues conceber isso, 60 anos depois, não consegues nem imaginar como era. Mas era isso. [...] não queria me casar e ser dona de casa, nunca tive essa ambição, mas não sabia o que fazer para ter uma vida diferente. [...] então minha mãe ficou doente, se separou do meu padrasto, nós ficamos numa situação muito difícil e tive que trabalhar, tendo habilidade ou não tendo habilidade. Precisava ir trabalhar. (FAILLACE, 2017)

Sem formação acadêmica e recém-saída de uma adolescência erudita, porém limitada socialmente, são nessas primeiras vivências para além do ambiente familiar que surgem, também, as relações que seriam determinantes para o ingresso da escritora nas rodas culturais de Porto Alegre. Em especial, é possível citar o contato com a poetisa Lara de Lemos, a qual apresentada à Tania para amigos, baseada naquilo que ambas tinham em comum, logo, Lara Lemos foi uma das principais responsáveis por seu surgimento no meio; não apenas por aproximá-la de outros nomes que despontavam no cenário literário da época, mas também por seu papel fundamental na viabilização de um espaço no mercado editorial para a publicação de suas primeiras obras, alguns anos depois.

[...] me recomendaram falar com uma poetisa de Porto Alegre que se chamava Lara de Lemos. E aí eu fui lá, fui lá na casa dela. E a Lara era extremamente receptiva pra juventude, isso que ela não tinha nem 40 anos naquela época. E ela era casada com o Ajadil de Lemos, ou já estava separada, que era do PTB antigo, era trabalhista, né? Então era uma pessoa que tinha envolvimento político também. E aí ela me apresentou para os outros jovens que gravitavam em redor da área, então fiz amizades com Moacyr Scliar, Carlos Stein, depois o Ruy Carlos Ostermann, e aí ampliou o espectro em que eu trabalhava. (FAILLACE, 2017)

1.2. Primeiros contos em *Nove do Sul*

Tania Faillace imerge definitivamente no circuito literário sul-rio-grandense, portanto, no início da década de 1960, ao conhecer Lara de Lemos e outros expoentes da produção poética e ficcional da época. Nesse segmento, seu nome começa a adquirir maior notabilidade e um público leitor em 1962, com a publicação da antologia *Nove do Sul*, na qual ela participa com dois contos inéditos, *A Descoberta* e *Um Navio*, caracterizados por uma linguagem intimista na qual não há pontualmente uma história, mas sim, segundo Bittencourt (1999, p. 54): “um fluxo de pensamentos da personagem a conduzir o relato, aproximando-se, assim, de uma forma então inovadora de construção de narrativa”.

À vista disso, é interessante ressaltar que os anos 60 representam, de forma geral, uma importante atualização no quadro literário do Rio Grande Sul, impactado, de um lado, pelo clima de agitação política e euforia cívica que dominava a sociedade e, de outro, pela repercussão dos acontecimentos no centro e nordeste do país. Além disso, a ampliação do ensino para camadas distintas da população e o aparecimento de novas livrarias oportunizaram um acesso mais abrangente à cultura, favorecendo a circulação de obras e o contato com as “ideias modernas”.

Tais fatores que resultaram em uma expansão tanto em relação ao número até então limitado de escritores, quanto em relação às temáticas, que passaram a ser menos localistas. Era necessário, portanto, “criar espaços tanto para a divulgação desses jovens escritores como para o próprio incentivo à criação literária gaúcha, ampliando, assim, os processos de produção e transmissão sem os quais um sistema literário inexistente” (BITTENCOURT, 1999, p. 52) .

Esse fora o cenário que impulsionou o lançamento de *Nove do Sul*, que, além de Tania, trouxe contos escritos também por Lara de Lemos, Cândido de Campos, Josué Guimarães, Sergio Jockyman, Ruy Carlos Osterman, Sergio Ortiz Porto, Moacyr Scliar e Carlos Stein. No texto de apresentação, os editores evidenciam esse “caráter fundante da obra e a nova etapa que ela representava na vida cultural sulina, desencadeada pela mudança das condições históricas e políticas do estado nos últimos tempos” (BITTENCOURT, 1999, p. 52).

² Publicado pela editora Difusão de Cultura, que fora criada especialmente para este livro e se desfez após a publicação de outras duas ou três obras.

É possível dizer, assim, que o livro constitui uma espécie de marco inaugural dessa nova geração, da qual Tania Jamardo Faillace faz parte. E, embora apenas alguns dos então contistas de *Nove do Sul* tenham seguido na carreira literária, – mais notadamente Moacyr Scliar e Josué Guimarães – é significativo salientar a importância dessa primeira publicação ao se analisar a trajetória da escritora. Primeiro, por evidenciar que tanto seu surgimento quanto sua continuidade no meio literário estiveram sujeitos – desde o início – ao incentivo, à proximidade e à aceitação de outros autores. E, segundo, por representar uma amostragem do quadro da literatura da região e da época: mais aberto a novas ideias em relação a seus antecessores, mas ainda composto majoritariamente por homens.

1.2. Perspectiva feminina em *Fuga, Adão e Eva, O 35º ano de Inês*.

Se nos dois contos de *Nove do Sul* é possível identificar o intimismo como ponto de distinção nas primeiras produções de Tania Jamardo Faillace; nas obras subsequentes, porém, essa característica é ainda mais marcante, associada, dessa vez, a protagonistas que são mulheres em busca de emancipação (ZILBERMAN, 1992). De modo que, durante os anos 60 e 70, a escritora se dedica principalmente à escrita de textos curtos – novelas e contos –, cujos enredos, em sua maioria, se desenvolvem a partir de dilemas tipicamente femininos, narrados em perspectiva subjetivista, porém clara.

Se analisados em ordem cronológica, os livros *Fuga, Adão e Eva* e *O 35º Ano de Inês*, por exemplo, é possível notar que apresentam uma evolução tanto em relação à abordagem das temáticas, cada vez mais “inconvenientes” para os padrões vigentes da época, quanto no que se refere à linguagem, que, ao passar dos anos, foi se tornando mais objetiva e explícita.

2.2.1. *Fuga*

Nesse contexto, a novela *Fuga*, que havia sido submetida à Editora Globo em 1960, mas recusada “por ser demasiadamente subjetiva”, vem a público em 1964 (HOHLFELDT, 1998). É interessante mencionar que o livro só foi reencaminhado à Globo para publicação após um pedido do também escritor Erico Verissimo – que, por

sua vez, tomou conhecimento da narrativa de Tania após uma recomendação pessoal de Lara de Lemos (HOHLFELDT, 1988, p.11).

Narrada em primeira pessoa por uma jovem de 19 anos não identificada, a novela gira em torno da inadequação social da narradora e de seus sentimentos pelo primo mais velho e aborda, em um segundo plano, a sensação de enclausuramento causada pelo conservadorismo característico do início da década de 1960. Em uma linguagem que mistura o coloquialismo com algumas expressões rebuscadas e um tom bastante intimista, a narrativa explora o dia a dia de uma família simples e tradicional, porém traz indiretamente a questão da sexualidade reprimida, especialmente entre as mulheres.

De maneira que, após uma série de acontecimentos confusos e aparentemente aleatórios, no ápice da história, os dois primos são surpreendidos pelo restante da família em uma relação sexual que, devido à interrupção, não é consumada. O primo, tido como indecente, é expulso do convívio familiar e a personagem-narradora, embora (subentende-se) o tenha seduzido, volta a sua vida normal, como se nada tivesse acontecido.

Em uma crítica à obra, Hohlfeldt (1988, p.17) analisa a personagem:

Renitente em admitir o enfrentamento com o mundo circundante, a partir do desejo de relacionamento com o primo João e o ultrapassamento dos preconceitos sexuais, ela tem como objetivo básico, no momento, aderir ao comportamento massificado e impessoal dos demais. [...] Assumindo a doença social imagina estar vencendo o que considera como sua fraqueza.

Já nessa primeira novela, é perceptível a forma como a autora associa a densidade psicológica de suas personagens a situações cotidianas, porém inusitadas, de modo que o conflito se desenvolve a partir do contraste entre o “eu” e a realidade. Leitora voraz dos existencialistas dos anos 40, Tania incorpora com alguma frequência em seus textos a ideia de que cada indivíduo é, no final das contas, o principal responsável pelo seu destino.

1.2.2. *Adão e Eva*

Em 1965, também pela Editora Globo, foi publicada a segunda novela de Tania, *Adão e Eva*, pela qual a autora vence o concurso literário da Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Rio Grande do Sul daquele ano. Nesse sentido, enquanto em *Fuga* a questão da sexualidade, embora relevante, é abordada de forma subjetiva, em *Adão e Eva* este aspecto é explorado de maneira quase oposta, dado o caráter “cru” da narrativa. Como alude o título, a obra reconstrói o mito bíblico, porém através de uma visão romântica e sensual, “de um ponto de vista iminentemente humano, e sobretudo a partir da mulher” (HOLFELDT, 1978, p.191).

Nessa perspectiva, porém, é importante ressaltar que Tania recorre à voz de Eva não em uma tentativa de desconstruir ideias enraizadas de opressão, na qual a mulher é um subproduto (da costela) do homem. Na verdade, em uma leitura pós anos 2000 de um texto escrito na década de 1960, é possível notar que a novela, além de apresentar estereótipos ultrapassados de masculino e feminino, reproduz uma versão bastante fiel da história bíblica, inclusive, com trechos que culpabilizam Eva pela “expulsão do paraíso”.

É de se destacar, ainda assim, a transgressão da escritora no que se refere à temática da sexualidade feminina e mesmo do lugar da mulher na sociedade. Historicamente, o que se tem na literatura, salvo raríssimas exceções – e a maioria delas na contemporaneidade –, são criações em que personagens femininas são construídas a partir da objetificação de sujeitos masculinos. Nas produções literárias do Rio Grande do Sul até meados do século XX, não era diferente, uma vez que, em geral, as personagens femininas desempenhavam uma:

[...] função subsidiária, gravitando em torno dos homens como meros objetos – de uso, de posse, de prazer. O seu papel, quando eventualmente destacado, era o de motivar as ações violentas e as disputas que terminavam em morte, confirmando, assim, a função demoníaca e destruidora, enraizada na cultura machista dominante naquela sociedade, que as relacionava, invariavelmente, ao mal e à tentação. [...] O surgimento de escritoras que encararam mais aberta e profundamente a problemática da mulher, desvendando os seus desejos mais íntimos e trazendo à luz as inquietações e percepções do real típicas de uma visão feminina, aconteceu somente a partir dos anos 60. (BITTENCOURT, 2004. p.1-2)

Nesse contexto, tanto em *Fuga* quanto em *Adão e Eva*, o que se tem são personagens femininas que rompem com o lugar comum ao se descobrirem donas de

sua sexualidade enquanto são os homens, na outra ponta, o objeto de desejo e “tentação”. Essas duas novelas representam, portanto, um marco em relação ao protagonismo feminino na literatura sul-rio-grandense e brasileira, no qual as mulheres começam a surgir como sujeitos de si mesmas, e não mais como um elemento associado a sujeitos masculinos.

Tal perspectiva continuará presente em todas as obras posteriores de Tania, mais evidentemente em *O 35º Ano de Inês*, de 1971, e *Mário/Vera*, de 1983:

Nos anos 60, Tania Faillace se destacou por centrar suas narrativas no âmago das personagens femininas. *Fuga* e *O 35º Ano de Inês* investigam a intimidade da heroína, sendo que o desfecho do primeiro tem nítidas conotações psicanalíticas. Mesmo *Adão e Eva*, que retoma o tema bíblico, assegura sua originalidade a partir da ótica com que o apresenta. (ZILBERMAN, 1992, p. 139)

Neste ponto, é relevante mencionar que com a publicação dessas duas novelas coincide o início das atividades de Tania Jamardo Faillace, também, no âmbito jornalístico, no qual iniciou sua trajetória, em 1963, com a produção de radioteatros para a Rádio Farroupilha. Logo em seguida, ela assumiu a autoria de uma coluna de conselhos sentimentais, a *Correio do Coração*, que obteve uma repercussão considerável por três anos devido às análises “completamente fora do convencional” (FAILLACE, 2017) daquilo que os leitores escreviam.

Em 1966, ela passa a atuar como repórter nas editorias de Geral e Polícia do jornal Zero Hora. Nesse mesmo ano, participa da cobertura do “caso das mãos amarradas”, uma das primeiras sobre tortura no Brasil, responsável por trazer à tona um dos crimes mais comentados durante a ditadura militar³. Anterior à instituição do AI-5⁴ e da censura, diferentemente de outros acontecimentos envolvendo os crimes da ditadura, o episódio teve ampla cobertura da imprensa (HOHLFELDT, 1988).

Tais experiências representam uma importante influência na vida e na prosa da escritora, reiterada diversas vezes nos depoimentos concedidos para este trabalho (APÊNDICES D e E, ANEXOS A e B). Em relação às atividades na reportagem, é

³ Em 24 de agosto de 1966, foi encontrado às margens da Ilha das Flores, em Porto Alegre, o corpo do sargento Manoel Raymundo Soares, com as mãos atadas e marcas de tortura. O fato ficou conhecido como o “caso das mãos amarradas” e causou grande comoção popular.

⁴ O mais severo de todos os Atos Institucionais, emitido pelo presidente Artur da Costa e Silva em 13 de dezembro de 1968 e revogado em 13 de outubro de 1978, no governo de Ernesto Geisel.

relevante destacar que Tania era uma das poucas vozes femininas em um espaço que, assim como o da literatura nos anos 60 e 70, era majoritariamente masculino. Aspecto, todavia, que não parece ter imposto a ela qualquer obstáculo:

[...] tinha pouca mulher dentro do jornal naquela época, mas os rapazes eram ótimos. Eu achava ótimo, gostava muito de trabalhar com o pessoal. E a única que fazia matérias mais pesadas do sexo feminino, era eu. Porque as outras, em geral, faziam uma coisa mais urbana, mais light. Matéria pesada, era eu. Mas eu ia, porque queria me apresentava, me oferecia e disputava as pautas, porque queria fazer as pautas que me interessavam. Tinha outras, mas as matérias mais pesadas, tanto na área do trabalho quanto na área policial, eu era a única mulher que fazia. (FAILLACE, 2017)

Ainda que a segunda metade da década de 1960 tenha sido marcada mais expressivamente pelo seu envolvimento na imprensa, no entanto, Tania continuaria a escrever diversos contos para revistas, jornais e antologias do Brasil e do Exterior, conforme levantamento divulgado pela própria escritora (ANEXO B).

2.2.3. *O 35º Ano de Inês*

Nessa perspectiva, com inspirações diretas na luta pela sobrevivência na sociedade brasileira e uma preocupação constante em apurar o estilo (HOHLFELDT, 1998), em 1971, foi publicado pela Editora Movimento *O 35º Ano de Inês* – possivelmente o trabalho mais reconhecido da escritora –, que chegou a ser reeditado mais três vezes: em 1975, em 1977 e, mais recentemente, em 2011, pelo Instituto Estadual do Livro⁵. Trata-se da reunião de três contos extensos (por vezes chamados de pequenas novelas) que abordam, sob a perspectiva de mulheres, questões bastante polêmicas, como: a liberdade sexual feminina, os tabus impostos pela sociedade, velhice, abandono, maternidade compulsória e loucura.

Na novela *O 35º Ano de Inês*, a personagem Inês é uma mulher criada “à luz da sociedade patriarcal e conformada com seu papel de moça solteira que vive, ainda, sob a fiscalização da mãe e passa os dias voltada aos afazeres do lar, relegando a

⁵ No prefácio desta edição, a crítica literária Léa Masina alude ao impacto do lançamento de *O 35º Ano de Inês* na sociedade gaúcha dos anos 70 e, também, ao caráter emancipatório das três narrativas que compõem a obra. Texto disponível em: <<http://ielrs.blogspot.com/2011/02/lea-masina-sobre-tania-faillace-e-o-35.html>>

um segundo plano os seus anseios pessoais e sua sexualidade” (BITTENCOURT, 2004).

Ao completar 35 anos, no entanto, ela começa a tomar consciência de si mesma, de seus desejos e de sua feminilidade e decide dar início a sua vida sexual independentemente de um casamento ou mesmo de uma relação afetiva – situações que eram pré-requisitos sociais para que uma mulher pudesse manter relações sexuais com alguém. Inês se depara com diversas barreiras durante esse período, todas impostas pelos tabus da sociedade, que não impedem, contudo, que ela se relacione com diversas pessoas. Experiência que, ao invés de perturbá-la ou humilhá-la, contribui para o seu processo de autodescoberta, permitindo-lhe, inclusive, entender também as fragilidades e carências dos homens.

Dessa forma, a narrativa aborda abertamente a questão da repressão sexual imposta às mulheres, bem com a questão do preconceito, da hipocrisia e da marginalização. É importante mencionar, também, que a narrativa traz o tema à tona, mas não expõe verdadeiramente um posicionamento libertário, uma vez que, ainda que Inês buscasse sua liberdade e fizesse importantes avanços em relação a eles, o conto tem um desfecho bastante punitivo:

Doando-se aos amantes, procurando lhes proporcionar compreensão e alívio, ela tenta dar um sentido à sua vida vazia de sentimentos. No entanto, ao se ver acuada diante da ameaça de ser “desmascarada” perante a família, Inês opta pela saída definitiva do suicídio. Assim, a personagem vivencia os conflitos da mulher que, repartida entre os preconceitos arraigados e a afirmação da sua sexualidade, sucumbe aos primeiros e, pressionada pela estrutura patriarcal da família, é condenada a uma existência vazia. Sem condições de fazer frente a essas duas forças, ainda poderosas em nossa sociedade, só lhe resta o caminho da morte. (BITTENCOURT, 2004, p.2)

O Trigo e o Temo de Segra, segundo conto do livro, narra a história de Antonieta e Ismênia, duas idosas companheiras de pensionato que trazem, de forma diferente, a questão da solidão. Antonieta é uma senhora religiosa de classe média que se diz “altruísta” e “grata” pela vida que tem, considera que seu papel em vida foi cumprido e está, serenamente, à espera da morte. Ismênia, por outro lado, teve sua perna amputada após um acidente e, mesmo internada e sofrendo de uma doença que a faz “apodrecer aos poucos” se agarra à vida com todas as forças.

Dos diálogos entre as duas personagens, temas como abandono e esquecimento na terceira idade, violência doméstica e loucura ganham espaço, à

medida que ambas, frente à iminência da morte, começam a rememorar o passado. Nesse contexto, é pertinente destacar que Antonieta vive de acordo com as imposições da sociedade patriarcal e julga as mulheres que pensam e agem de forma diferente. Portanto, o papel social da mulher é discutido a partir da diferença de classes, sob o olhar de uma personagem que pertence à elite.

Por fim, *A Filha*, terceiro e último conto da publicação, narra a trajetória de uma mulher que se recusa à maternidade, desenvolvendo uma raiva crescente contra a própria filha, chegando ao ponto de tentar matá-la e sucumbindo, assim, à alienação e à loucura. Mais subjetivo que os contos anteriores, este propõe, ainda que indiretamente, uma desconstrução de ideia de instinto materno, além de abordar questões como a objetificação da mulher, o casamento imposto e, claro, as doenças mentais. No entanto, a exemplo das personagens anteriores, a protagonista desta narrativa encontra na compreensão de si mesma e dos outros um caminho para superar as dificuldades, de maneira que:

[...] a visão da demência feminina recebe aqui um tratamento diferenciado daquele que tradicionalmente caracteriza as personagens loucas da literatura ocidental, onde o desequilíbrio emocional e psíquico as transforma em autômatos, seres destituídos de vontade ou de qualquer possibilidade de articulação que resgate sua humanidade, restando-lhe invariavelmente o caminho da histeria ou do suicídio como “rendição final ao domínio do irracional”. (BITTENCOURT, 2004, p.2)

Assim, as três histórias de *O 35º Ano de Inês* apresentam personagens femininas dotadas de uma força interna que as permite, por meio da racionalização, fazer frente às questões que surgem em seu caminho. Além disso, muito do padrão imposto às mulheres é criticado na obra, seja por meio da repressão sexual sofrida por Inês, seja na maternidade compulsória da protagonista do último conto.

Mais uma vez, também, os homens são relegados a um segundo plano, de forma que as três narrativas não apenas se constroem a partir da perspectiva feminina, como também abrem espaço a um protagonismo feminino consistente e reflexivo no qual as mulheres – ainda que inseridas em um sistema com machismo enraizado – têm uma condição diferenciada frente à sociedade.

2.3. O percurso jornalístico

Tania Jamardo Faillace consolida, com *O 35º Ano de Inês*, o olhar crítico que se tornaria sua marca-registrada por toda a década de 1970, tanto no jornalismo quanto na literatura. Nesse período, em paralelo à produção radiofônica, Tania se dedica especialmente às reportagens sobre a vida marginalizada da cidade (HOHLFELDT, 1998). Em entrevista concedida à publicação Autores Gaúchos, do Instituto Estadual do Livro, é possível acessar algumas das memórias da autora acerca da atividade de repórter durante a ditadura:

Foi uma época de jornalismo meio heroico. A Zero Hora era uma excelente escola de jornalismo como o Diário de Notícias também foi. A gente tinha entusiasmo, conseguia as matérias de qualquer jeito e o chefe segurava a barra quando um repórter se metia em complicação. Não havia conselho formal de redação, mas a gente se reunia no começo e no final da tarde. A coisa começou a piorar em 68 com aquela doença misteriosa do Costa e Silva. Tínhamos os telefones grampeados, caras do SNI e do DOPS por perto. (FAILLACE, 1998, p.12)

Tania havia deixado a redação de Zero Hora em 1968 e, a partir de 1970, passa a exercer diversas atividades ligadas à imprensa, atuando principalmente como produtora para rádio e televisão e colaborando como *freelancer* em órgãos de imprensa nacional em Porto Alegre, São Paulo e Rio de Janeiro. Em 1974, ela termina de escrever o romance autobiográfico *Mario/Vera*, que seria publicado pela primeira vez somente em 1983.

Além disso, ela começa, em 1975, o processo de pesquisa, produção e edição do conteúdo que compõe os volumes de *Beco da Velha*, ano em que passa a integrar a equipe do jornal Hoje – o qual duraria apenas nove meses – como repórter policial. Dessa época, desataca-se sua produção jornalística acerca do sistema carcerário. Um ano depois, em 1976, inicia sua participação na Cooperativa dos Jornalistas, onde edita o jornal Rio Grande.

Dessa forma, sua passagem pela imprensa foi marcada por questões urbanas, sociais e econômicas, por meio de temas que tanto norteavam suas pautas como repórter, quanto se desdobravam em histórias as quais ela (re)contava como escritora, através de sua ficção. Assim, temas como a miséria, a exclusão social, as diferenças de classe, a violência e a marginalização se tornaram tão frequentes na obra literária

de Tania quanto eram nas reportagens que ela escrevia na época. Pois, segundo a própria escritora, sua temática literária “deslocou-se, com o tempo, do intimismo às questões sociais, nas quais a experiência jornalística foi fundamental” (ANEXO B).

2.4. Crítica social e ecos da realidade em *Vinde a mim os pequeninos e Tradição, Família & outras estórias*.

Com o passar dos anos, fortemente influenciada pelo trabalho como jornalista e cada vez mais imersa na militância social, Tania passa a investir em um estilo de escrita cada vez mais direto, de forma que a subjetividade das primeiras obras vai, gradativamente, se transformando em uma linguagem objetiva, clara e, por vezes, bastante incômoda, inclusive com tendências naturalistas⁶. Nesse processo de amadurecimento, a experiência na reportagem, como mencionado anteriormente, foi fundamental; não apenas por representar uma expansão em relação à visão de mundo da escritora, mas também por colocá-la em contato direto com o “outro”. Dessa maneira, as tramas, que antes partiam de uma perspectiva autocentrada, no sentido de dar ênfase ao lugar da mulher, expandem-se para diversos outros pontos: explorando realidades, personagens e cenários cada vez mais diversos.

Em relação às experiências como jornalista e respectivo impacto em suas obras, a autora reforça que se trata, sempre, de um trabalho detetivesco, no qual diferentes situações se interpõem entre quem vive e quem narra. Nessa perspectiva a apropriação dessa realidade circundante se torna um elemento inerente à escrita:

[...] tu vais na favela e vês como as pessoas cozinham, o que elas comem, como elas dormem, se elas tomam banho ou não, tu ficas sabendo da existência do outro, das condições de vida do outro, que são diferentes das tuas. [...] É a pessoa, como ela vive, como é aquela realidade, como ela sente, se ela tem condições de mudar a realidade dela ou não, se ela se sente um objeto manipulado pelo lado de fora ou se ela sente que a vida é assim, desse jeito, não tem outra alternativa. (FAILLACE, 2017.)

⁶ Nas obras de Tania Jamardo Faillace, especialmente aquelas escritas a partir da década de 1970, nota-se uma análise constante do comportamento humano em relação à sociedade circundante, além do uso de um tom obscuro e polêmico, do sensualismo e do erotismo associado à animalização e à patologia, características que aproximam suas produções àquelas do Naturalismo Brasileiro, segundo a visão da própria autora (APÊNCIDE D) e de Antonio Hohfeldt (APÊNDICE A), por exemplo.

Essas concepções – que mesmo anteriormente se mostravam, de alguma forma, presentes – passaram a guiar todas as produções de Tania a partir da segunda metade da década de 1970, com destaque para duas obras: *Vinde a mim os Pequeninós* e *Tradição, Família & outras estórias*.

2.4.1. *Vinde a mim os pequeninos*

Em 1977, de forma independente⁷, Tania publica *Vinde a mim os Pequeninós*, livro composto por 24 contos divididos em quatro partes – Iniciação, Continuação, Finalização e Recomeço – os quais representam um processo evolutivo no qual problemas enfrentados pelas pessoas em diferentes fases da vida – infância, adolescência e maturidade, retornando, no final novamente à infância – são abordados em um ciclo que se fecha (BITTENCOURT, 1999, p.82). Nessa obra, a preocupação existencial em relação à vida humana, às escolhas pelas quais cada indivíduo é responsável e às descobertas desencadeadas nesse processo continua presente, porém por meio de uma linguagem mais clara e direta se comparada às produções anteriores. Gradativamente, as narrativas de Tania se tornam mais incômodas à medida que diferentes percepções da realidade vêm à tona.

No conto de abertura, *A Porca*, é narrada a história de um menino, que oprimido pelos pais e pelos irmãos (inclusive sexualmente), compara sua família aos animais da fazenda onde mora. No ápice da trama, uma porca é morta pela mãe do personagem, de forma que – em meio ao saque e ao pavor – a imagem desta se torna tão repulsiva quanto a do animal agonizando. Outro exemplo é *Dorceli* que, tal como na terceira narrativa de *O 35º Ano de Inês*, explora o mito do instinto materno. Nesse texto, porém, o foco recai sobre a personagem-título, uma menina que é abandonada pela mãe que, por sua vez, foi abandonada pelo pai da criança. Novamente, Tania problematiza a questão da maternidade compulsória, dessa vez associada ao abandono parental – temas que, mesmo nos dias de hoje, suscitam opiniões divergentes em todos os seguimentos da sociedade.

Além disso, também, em *Vinde a mim os Pequeninós* a escritora aborda a questão da liberdade sexual das mulheres, desta vez de forma ainda mais explícita.

⁷ Pela editora Lume. Essa é a primeira obra que a autora edita e publica por conta própria, como mais tarde acontece também com *O Beco da Velha*.

Estudantezinha, que integra a parte atribuída à adolescência, é um conto curto no qual uma jovem tem relações sexuais com um homem que acabou de conhecer, em uma praia deserta. Praticamente, não há diálogo e os dois se despedem sem terem trocados mais do que algumas palavras. Também é uma relação casual o tema de *Retranca*, mas aqui o que chama a atenção é a praticidade dos personagens ao debaterem se preferem ser apenas amantes ou apenas amigos, pois amizade e sexo não combinam. Nesse contexto, “enquanto para o homem a experiência é frustrante e infeliz, para a mulher é enriquecedora, já ela consegue encarar com tranquilidade as dúvidas e os possíveis desencantos experimentados nessa relação” (BITTENCOURT, 2011, p.3).

Também em *Diálogo na Cama e Racismo* a autora apresenta personagens que procuram se libertar dos preconceitos para viverem plenamente sua sexualidade. No primeiro, é proposta uma nova inversão do “modelo tradicional” uma vez que a mulher desenvolve fantasias que a levam assediar sexualmente o homem, que não passa de um objeto de seus desejos. Já no segundo, a protagonista, mulher branca, supera os preconceitos de gênero e raça ao se tornar amante de um homem negro. Sobre essas abordagens, o que fica implícito

através dessas narrativas de Tania sobre a situação feminina, é uma afirmação da superioridade intrínseca da mulher e da necessidade da luta constante contra os preconceitos [...] instaurando um novo discurso onde a mulher é verdadeiramente o sujeito que fala de si e de seus problemas, sem as censuras e as simulações anteriores, um discurso que rompe antigos estereótipos e cria uma linguagem feminina que subverte as oposições de gênero enraizadas no sistema patriarcal. (BITTENCOURT, 2011, p.3).

A questão feminina, no entanto, embora talvez a mais marcante, é apenas um dos temas presentes. Dentre os outros pontos, devem-se destacar a violência e marginalização, as diferenças pautadas pelas classes sociais, a hipocrisia e um tom indigesto que permeia toda a obra. Cada vez mais, Tania se distancia da abordagem intimista de suas primeiras novelas para imergir em uma literatura militante, cujo objetivo é sair do lugar-comum as expor os horrores da realidade brasileira. E, nesse percurso, a autora desafia todas as convenções à sua volta: literárias, sociais, políticas, culturais.

2.4.2. *Tradição, Família & outras estórias*

Escritos entre 1967 e 1972 na cidade de Porto Alegre, os contos de *Tradição, Família & outras estórias* foram publicados em 1978 pela editora Ática, os quais apresentam temáticas que vão desde a situação social, política, econômica e cultural do país durante a ditadura militar, até as relações de poder predominantes na sociedade da época, sobretudo no que diz respeito às diferenças de classe, raça, etnia e gênero. Por meio de uma abordagem que parte principalmente do modo de vida na cidade – que, subentende-se, se trata de Porto Alegre – e da subjetividade das relações interpessoais, as tramas da obra exploram personagens, realidades e pontos de vista diferentes. Prevalece, no entanto, o tema da desigualdade, da assimetria, da tirania e do que a autora denomina, em depoimento que serve de introdução à obra, como “uma separação que se torna abismo nas sociedades de exploradores e explorados” (FAILLACE, 1978, p. 5).

É de se destacar que muitos dos contos foram escritos durante o período mais repressivo da ditadura militar no Brasil. Nesse contexto, é interessante lembrar que compete à década de 1970 alguns dos expoentes mais significativos, no tocante à relação entre imprensa e literatura no contexto brasileiro. Isso porque, em razão principalmente do autoritarismo político e do controle imposto aos meios de comunicação, em particular após a emissão do AI-5, a figura do escritor-jornalista surge com ainda mais força, uma vez que “proibida a reportagem no jornal, ela encontrou guarida no livro, e por isso mesmo, nem sempre se cingiu a retomar um tema, mas sim a tirá-lo do ineditismo e da censura, direta ou indiretamente” (HOHLFELDT, 2003, p.3).

É esse o cenário de *Tradição, Família & outras estórias*, que também se divide em quatro partes: Tradição, Família, Propriedade e Terror. Lançado por uma editora de alcance nacional em plena ditadura, o livro é o mais voltado às questões sociais até então e, com um tom ácido e irônico, constrói reflexões que também dizem respeito ao momento político pelo qual o país passava. Desta vez, porém o alvo da crítica se concentra principalmente

no exercício do poder, na forma como ele se apresenta na precária sociedade capitalista brasileira, ou seja, através da arbitrariedade, da violência, e da opressão; mas se dirige também às injustiças de um sistema que empobrece e marginaliza aquele que trabalha e recompensa quem se vale de métodos pouco lícitos. (BITTENCOURT 1999, p. 82)

Sendo assim, em *Tradição*, as narrativas abordam as classes “altas”, de maneira a revelar o sistema e a hipocrisia que mantém a aparente superioridade das elites. Os contos são protagonizados por personagens ora completamente alienadas, ora superficialmente cientes de sua posição privilegiada. É o caso de *O Repouso do Homem Bom*, no qual um colunista perde o sono e dá início a um fluxo de consciência sobre questões cotidianas sem nenhuma importância e a falta de assunto para seus artigos.

Em *Família*, a autora retoma a contrariedade aos padrões impostos pelas famílias burguesas tradicionais, questão presente desde suas primeiras obras. Mais uma vez, o tema do lugar social da mulher é questionado, como no conto homônimo a essa segunda parte, em que uma adolescente se vê sem coragem de comprar pílulas anticoncepcionais por vergonha da farmacêutica e medo da reação da família. Já em *Excelentes Vizinhos*, por outro lado, o tema das mulheres sede espaço a uma clara crítica do período ditatorial, a qual é construída a partir de um desaparecimento que é ignorado em um prédio em que todos os vizinhos assistem calmamente à televisão.

Na terceira parte, *Propriedade*, a autora focaliza os marginalizados e esquecidos desse sistema dominante: moradores de rua, prostitutas, bandidos ou simplesmente trabalhadores pobres, personagens “para os quais não resta outro caminho senão o do crime, da miséria, da falta absoluta de qualquer bem” (BITTENCOURT, 1999, p. 83). Assim, em *O Menor*, um menino é humilhado em uma delegacia ao ser preso por roubar calcinhas, tintura de cabelo e absorventes higiênicos para a mãe. Já em *Estória de Cemitério*, quem entra em cena são dois coveiros que, conversando sobre seu dia a dia sepultando cadáveres, oferecem um contraste nítido com os personagens “vazios” da primeira parte.

Finalmente, em *Terror*, última parte do livro, os textos apresentam características diferentes em relação aos anteriores, em uma linguagem fragmentária que incorpora, por vezes, elementos fantásticos. Em um dos contos mais fortes da obra, *O Terror*, ratos famintos invadem a cidade em busca de alimento e, aos poucos, transfiguram-se em meninos de rua. Nesse segmento, é importante destacar, também, *A Mãe*, no qual uma mulher busca obstinadamente reaver o corpo do filho até descobrir, no momento de prepara-lo para o velório, as marcas da violência da tortura, de forma que

a retirada de cada peça de roupa vai revelando a extensão dos ferimentos e a crueldade com que o filho fora torturado, numa descrição minuciosa que acentua cada detalhe, elevando o grau de emoção que envolve o relato, aumentando, assim, o impacto de uma representação verossímil (BITTENCOURT, 1999, p.84)

Fortemente inspirada por suas experiências na redação de *Zero Hora* – e, de certa forma, até dependente destas –, *Tradição, Família & outras histórias* representa um importante marco na carreira de Tania, posto que há elementos jornalísticos que passam a ser definitivamente incorporados à sua literatura. Além disso, as “estórias” como a própria autora revela (APÊNDICE D, ANEXOS A e B), vêm de situações reais vivenciadas por ela nos tempos de reportagem. É por meio dessa narrativa direta, objetiva e desapiedada – quase oposta àquela das primeiras novelas – que o estilo “ultrarrealista” que se transformaria em sua marca a partir de então se forma.

2.5. Experiências no teatro

Paralelamente às atividades como repórter e contista, Tania Jamardo Faillace escreve também ao menos duas peças: *Ivone e Sua Família*, que em 1971 recebe menção honrosa em um concurso de dramaturgia do Teatro Opinião do Rio de Janeiro, com leitura dramática de João das Neves e, em 1978, é encenada no Teatro de Arena de Porto Alegre, sob a direção de Luciano Alabarse; e *A Ordem do Dia*, que nunca veio a público (ANEXO B).

Tal material é de difícil recuperação em meio às produções da autora, tanto pela escassez de referências e dados concretos em relação às tramas e datas de finalização e montagem, quanto pela inacessibilidade aos textos originais. O que se sabe, é que *Ivone e Sua Família* é um drama familiar caracterizado pelo choque geracional e pela incompreensão dos adultos em relação aos adolescentes, no qual um dos principais temas, assim como ocorre em outras obras da autora, é a doença mental sob uma perspectiva feminina. Em entrevista ao fascículo do IEL de 1988, Tania comenta vagamente que: “Ivone ser louca ou não ser louca não tem maior importância. O que importa no processo de sua loucura ou não loucura é que o seu caso não seja um caso particular, mas um caso exemplo” (p. 17).

Sobre a outra peça, *A Ordem do Dia*, que nunca foi encenada, ela explica em entrevista mais atual (APÊNDICE D) que sua elaboração se deu amadoristicamente, com o objetivo de servir à formação de um grupo entre estudantes

a partir das relações multiplicadas que se formaram com mais ou menos persistência ainda nos tempos de liderança de Lara de Lemos, e reminiscências do Teatro de Equipe, Mário de Almeida, etc. circunstâncias que mais tarde, de maneira autônoma, redundariam no Teatro de Arena, e outras iniciativas culturais: jornaizinhos, edições artesanais, dentro do movimento cultural jovem da cidade. (FAILLACE, 2017)

À primeira vista, o que parece em relação à produção de Tania num todo é que essas duas últimas obras são ainda menos lembradas que aquelas em prosa. É de se salientar, porém, que *Ivone e Sua Família* foi um dos títulos da escritora a romper os limites regionais e receber destaque no eixo Rio-São Paulo, evidenciando, dessa forma, a relevância de seu nome no contexto do recorte temporal proposto até este ponto: as décadas de 1960 e 1970.

Outra questão interessante é que a montagem de *Ivone e Sua Família* em Porto Alegre se inseriu num momento de bastante visibilidade para os escritores gaúchos que chamavam atenção na época, como Caio Fernando Abreu, João Gilberto Noll e Lya Luft, na visão de Luciano Alabarse (APÊNDICE B). Nesse sentido, é possível perceber que Tania não apenas era conhecida, como também reconhecida. Sobre essa questão, nas palavras de Alabarse (2018) também em entrevista para a elaboração desse estudo:

Ela tinha um espaço, um espaço que o Caio tinha, o Caio a conhecia, todos a conheciam. Ela era relevante, sim, tinha o espaço dela, era reconhecida como uma escritora de mão cheia. Foi bom esse período da minha vida de montar autores gaúchos, e não havia razão nenhuma para a Tania não estar nessa seleta lista, porque ela fez parte, era uma das vozes literárias bem atuantes e bem relevantes.

Assim, o que se observa, finalmente, é que os anos 60 e 70 representaram um momento de ascensão na vida de Tania Jamardo Faillace, especialmente no que tange ao valor de sua escrita dentro e fora do Rio Grande do Sul. Nesse recorte de tempo, destacam-se as obras *O 35º Ano de Inês e Tradição, Família & outras estórias*, seja por apresentarem uma forma mais apurada em relação às demais, seja pelo reconhecimento do público e da crítica.

2. SILENCIAMENTO E DESAPARECIMENTO

Com uma boa quantidade de obras disseminadas e devido a sua atuação nos veículos de comunicação, Tania Jamardo Faillace pode ser considerada como uma pessoa pública desde a estreia da coluna *Correio do Coração*, aspecto que a fez dispor de alguma relevância no contexto literário e cultural do Rio Grande do Sul até meados da década de 1980. Nessa perspectiva, em entrevista para a concepção deste trabalho, Antonio Hohlfeldt (APÊNDICE A) reforça que ela não somente era reconhecida pela crítica especializada, como também houve, na época, um esforço para levá-la às salas de aula. Um exemplo disso é a inclusão da escritora entre os nomes da *Antologia da Literatura Rio-Grandense Contemporânea*⁸: um manual de literatura voltado ao ambiente escolar, com trechos, exercícios e comentários, publicado em 1978, cuja seleção e organização foi feita pelo próprio Hohlfeldt.

Por esse mesmo ângulo, Luciano Alabarse comenta que, na década de 1980, Tania ainda era considerada “uma grande escritora gaúcha” (APÊNDICE B). É notório, porém, que a partir desse momento ela começa a vivenciar um processo gradual de afastamento desse cenário. O romance *Mário/Vera - Brasil, 1962/1964*, foi sua única obra publicada no período e, com cada vez menos menções nos meios de difusão e apreciação da literatura, a autora passa, aos poucos, a integrar apenas alguns registros sobre o que havia sido produzido na ficção sul-rio-grandense de até então, e depois nem isso.

Nessa lógica, embora essa desapareção muitas vezes seja atribuída à própria Tania e sua personalidade “excêntrica”, é importante lembrar que ela também se insere em um contexto patriarcal que, historicamente, situa vozes femininas à margem. Sobre isso, Bittencourt (2004, p. 1) reforça que “a situação da literatura escrita por mulheres no Rio Grande do Sul não difere da que dominou no restante do Brasil e da América Latina, ou seja, a sua exclusão do cânone e a consequente marginalização da mulher como produtora de cultura”.

Por essa razão, ainda que alguns elementos – como será visto – indiquem o porquê deste silenciamento no âmbito da literatura, em especial da do Rio Grande do

⁸ HOLFELDT, Antônio. *Antologia da Literatura Rio-Grandense Contemporânea*. Porto Alegre: L&PM, 1978. Obra dividida em dois volumes, sendo o primeiro voltado à ficção e o segundo, à poesia.

Sul, conforme ensinada e estudada atualmente, é importante que essa questão seja refletida, revisitada e analisada à luz de novas perspectivas.

2.1. As transformações na prosa de Tania Jamardo Faillace.

Inicialmente, esse movimento de marginalização pode ser relacionado a dois fatores mais evidentes: o afastamento do jornalismo diário, dado que seu envolvimento com a imprensa, desde o final dos anos 60, pende cada vez mais para trabalhos de assessoria e não de reportagem; e a mudança em relação à sua produção literária que, das novelas, contos e peças, passa ao romance – um gênero mais longo que, especialmente no caso de Tania, exige mais tempo para a realização e publicação.

2.1.1. Mário/Vera - BRASIL, 1962/1964.

Quase dez anos separam a produção da primeira publicação do romance autobiográfico *Mário/Vera - Brasil, 1962/1964*: sua redação foi finalizada em 1974, mas o livro seria lançado somente em 1983, pela editora Marco Zero, com reedição em 1986 pelo Círculo do Livro⁹. Ambientada na cidade de Porto Alegre, além de trechos inspirados na vida da autora, a obra traz também “a experiência coletiva do país nos duros anos da incerteza política e econômica que redundaria na ditadura” (HOHLFELDT, 1988, p. 16).

O enredo, mais uma vez, parte de uma voz feminina: Vera. Apaixonada por um homem casado, a personagem enfrenta os desafios impostos a esse relacionamento, à medida em que busca, também, o reconhecimento de sua própria imagem. O desfecho da trama se dá com o nascimento de uma criança, que é associada à esperança de um futuro melhor (HOHLFELDT, 1988). Nesse enquadramento, Vera é frequentemente associada às demais protagonistas femininas de Tania, uma vez que, novamente, um processo emancipatório em relação às convenções sociais permeia a trama. Nesta, a personagem não apenas se envolve com um homem casado, como

⁹ Círculo do Livro foi uma editora brasileira criada em março de 1973 pelo Grupo Abril e pela editora alemã Bertelsmann, por onde se vendiam livros por um sistema de clube, no qual cada sócio recebia uma revista quinzenal com dezenas de títulos a serem escolhidos. O declínio nos lucros fez com que a Círculo a encerrasse suas atividades editoriais no final da década de 1990.

também enfrenta preconceitos devido a sua condição de “mãe solteira” em uma sociedade extremamente conservadora. Além disso, mais uma vez, o homem foi colocado em segundo lugar na narrativa, à serviço de um sujeito feminino. Zilberman (1985, p.85) menciona que:

Como Inês, Vera é a moça condenada às lides domésticas e ao trabalho rotineiro, até decidir romper com os valores que a sujeitavam. Mário, de certa maneira, é o veículo para essa ruptura, pois o jovem não chega a consistir num companheiro que vive em pé de igualdade a travessia de Vera rumo à liberação pessoal.

Embora, *Mário/Vera* também tenha circulado para além do Rio de Janeiro e de São Paulo (APÊNDICE A); o livro, não parece ter adquirido a mesma notoriedade dos anteriores na trajetória da escritora – ao menos em relação àquilo que pode ser compreendido atualmente, a partir tanto dos registros de sua produção, quanto das entrevistas realizadas para este estudo (APÊNDICES A, B, C, D e E).

2.1.2. *Beco da Velha*

A criação mais singular desta escritora é, certamente, o *Beco da Velha*, definido pela mesma como um “romance épico e popular sobre o período dos anos 70 no Brasil e América Latina, com alguns milhares de páginas” (ANEXO B). Produzido entre 1976 e 1994, foi inspirado, também, em suas vivências como repórter. O “romance”¹⁰ de Tania Faillace conta, na verdade, com mais de sete mil páginas, podendo ser considerado, assim, um dos mais extensos do mundo¹¹.

Segundo a autora, a obra se divide em dois segmentos alternados e convergentes, sendo que o primeiro reconstrói o painel social de uma comunidade periférica, enquanto, o segundo narra a saga da personagem-título, Maria Geneci. Estima-se que se trate de 14 livros¹², aproximadamente, 200 personagens e mais de

¹⁰ Em nota de abertura à obra, a própria autora se refere a esta como um “romance”. O texto faz parte de uma introdução cujo título é “Advertência” e o subtítulo, “Endoidou”; nele, Tania defende o número de páginas de sua criação, mesmo com comentários dizendo que ela havia “endoidado”.

¹¹ Segundo nota publicada pelo jornal Folha de São Paulo em 18 de abril de 1995. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/4/18/cotidiano/10.html>>.

¹² Há divergências em relação ao número de livros e/ou volumes em que a obra se divide, mas optou-se por manter o número que foi divulgado pela autora.

mil ilustrações com fotografias, montagens, miniaturas e desenhos, além de um “roteiro poético” composto por canções do tempo da narrativa (ANEXO B).

Para a elaboração do *Beco*, Tania empreendeu por anos uma série de pesquisas documentais e de campo. A exemplo da atividade “detetivesca” que desenvolvia como repórter, ela esteve em diferentes lugares e conversou com pessoas de origens distintas a fim de criar o enquadramento necessário à obra. De forma que, à medida que o romance foi “crescendo, crescendo, ramificando-se, dando origem a muito mais de cem personagens, de todas as idades, a autora também foi mudando” (FAILLACE, 2016).

O conjunto completo de *Beco da Velha* foi revisado e organizado pela própria Tania em uma confusa divisão de livros e volumes (ANEXO B), sendo que somente a primeira parte, *Peças para Montar*, foi divulgada oficialmente até então. Seu lançamento ocorreu, de forma experimental, na 32ª edição da Feira do Livro de Canoas, em “uma edição muito simbólica, para escolas, com apenas 100 exemplares”, segundo Luciano Alabarse, na época, Secretário de Cultura do município (APÊNDICE B).

Antes disso, a leitura de um capítulo havia sido realizada em parceria com a atriz Sandra Dani, que também é prima da autora. Sandra comenta, em uma das entrevistas que compõem esta pesquisa, que a obra se trata de:

um épico sobre miséria brasileira, e é maravilhoso, é primoroso. Os personagens são extremamente bem-construídos, são todos catadores de lixo, então tudo se passa nesse universo que é muito desprezado às vezes na literatura. E é belíssimo, é maravilhoso. Isso daria um filme, vários, porque são sete mil, né... (DANI, 2018).

No entanto, a dimensão gigantesca de *Beco da Velha* associada à obstinação de Tania em não editar apenas partes, e sim todo o conjunto, vêm impossibilitando sua publicação, conforme foi identificado a partir das diferentes fontes consultadas para este estudo (APÊNDICES A, B e C). Ao longo dos últimos anos, diversos formatos foram sugeridos à autora na intenção de viabilizar esse material mercadologicamente. Ela, no entanto, recusa-se veementemente a aceitar qualquer alternativa de edição ou publicação não integral da obra, ou seja, Tania insiste em publicar à sua maneira e com as suas ilustrações, entre outros aspectos.

É interessante como os três entrevistados reconhecem e atribuem qualidade às ideias e ao trabalho de Tania, mas identificam, ainda que com diferentes visões, problemas em relação à obra. Hohlfeldt (2018) chama atenção para o contexto atual do mercado editorial brasileiro e salienta, entre outros pontos, que a linguagem utilizada escolhida por Tania talvez esteja ultrapassada para os dias de hoje, uma vez que “os outros textos dela, bem ou mal, têm a marca das épocas”, enquanto o *Beco da Velha* “tem uma estética de 20 anos atrás, 30 anos atrás, daqueles grandes conjuntos romanescos, como o Erico Verissimo fez”.

De maneira semelhante, Alabarse (2018) também menciona essa incompatibilidade entre o desejo da autora e a realidade do mercado:

É impossível qualquer editora hoje no Brasil assinar um contrato para publicar 17 volumes de um romance. Isso não é porque se trata da Tania Faillace, poderia ser qualquer autor, poderia ser até o Paulo Coelho, pra ficarmos no exemplo de um escritor midiaticamente bem-sucedido. [...] E até onde sei a Tania sempre se recusou a fazer a publicação por volumes. Ou é tudo, ou é nada. E isso é o fator que inviabiliza editorialmente a publicação.

Tais questões em relação à obra – cujo processo de escrita vem sendo anunciado pela própria Tania, vale ressaltar, desde a década de 1970 – atribuem um caráter quase mítico a *Beco da Velha*: o romance-épico de mais de sete mil páginas que está pronto, mas nunca é verdadeiramente lançado. De forma que essa produção também contribui para a construção coletiva de uma imagem negativa da autora, vista, muitas vezes, como “doida”, como na abertura de *Peças para Montar*.

2.2. Uma voz feminina na literatura do Rio Grande do Sul

Da narradora de *Fuga à Eva* do mito bíblico de 1965, passando por Inês, Ivone, Vera e a Maria Geneci deste último romance, sem desconsiderar as protagonistas de muitos de seus contos, é inegável que uma das principais características da prosa de Tania Jamardo Faillace tem sido a voz e o espaço dado às mulheres. Nessa lógica, por se tratar de uma escritora que, além de não possuir formação ou interesse acadêmico, tampouco parece apresentar influências diretas em sua produção literária (APÊNDICE D, ANEXO A), o que se pode imaginar é que, assim como as demais

temáticas presentes em suas obras, a inspiração inicial para a construção dessas personagens vem da própria “vida real”.

À vista disso, é interessante notar como muitas das mulheres de Tania seguem um percurso semelhante, no sentido de romperem as convenções impostas por uma sociedade patriarcal a fim de descobrirem a si mesmas no fim do caminho. Além disso, como reforça Zilberman, em seus livros

as mulheres lideram o espaço de emancipação, arrastando consigo os parceiros: Adão ou Mário deixam-se conduzir por elas, mas são as moças que precisam se liberar dos prejuízos sociais. Ao suplantá-los, porém, perdem os amantes, restando-lhes, ao lado da recente liberdade e confiança pessoais, a solidão e a autodeterminação que levam avante seu destino (Zilberman, 1985, p. 85)

É importante salientar, porém, que, embora esta seja uma constante na narrativa da autora, a emancipação feminina é apenas um de seus temas-chave. Pois, como vem sendo evidenciado neste estudo, também, fazem parte de sua abordagem a crítica social construída a partir das suas experiências como jornalista e, como plano de fundo de quase todas as obras, a militância política.

Assim, o que se tem com Tania Jamardo Faillace, para além de uma produção em que mulheres se identificam como sujeitos de si mesmas, é a voz da própria escritora que, em um contexto extremamente repressor, continuou manifestando sua opinião por meio da literatura. Hohlfeldt (2018) explica que *Adão e Eva*, por exemplo, foi escrito logo após o golpe de 64 e, por se tratar de uma leitura “quase pornográfica” para a época, é surpreendente que sua publicação não tenha sido cancelada. Então, o que se entende é que Tania estava “muito à frente de seu tempo com esse livro”. Também, é possível afirmar que

com *Fuga, o 35º Ano, o Tradição, Família & outras estórias*, imagina, em plena ditadura, com AI-5 em 68. E ela publica dois livros que são evidentemente provocativos, e aí não só mais a questão feminina, porque mistura tudo, era o feminismo, a questão da família, da tradição e de ser comunista. Ela atacou dois pontos num tempo em que ela tinha que se calar, do ponto de vista institucional. Então ela foi contramaré o tempo todo, toda a obra dela é contramaré. (HOHLFELDT, 2018)

Além de ser “contramaré” em relação às temáticas, por toda a conjuntura, é possível dizer que Tania era, assim, também, no que diz respeito à literatura de forma

geral. Isso porque ela imergiu em um círculo que, na época, era ainda mais fechado do que é nos dias de hoje, sendo praticamente a única mulher a obter algum destaque como ficcionista durante o seu “auge”, os anos 60 e 70.

Não obstante, esses elementos se associam a uma linguagem ácida e reivindicatória que, mesmo nos dias atuais, se diferencia de boa parte do que foi produzido pelas mulheres (e pelos homens) na literatura brasileira. Em uma breve comparação, Hohlfeldt (2018) assinala que:

a Lya [Luft], por exemplo, também é uma escritora revolucionária, mas ela é muito metafórica, muito fechada, simbólica. Já a Tania, não, é escrachada, a Tania é jornalística. Caso tivesse que dizer “pedra”, dizia “pedra”. Ponto final. É óbvio que isso assustava e afastava.

Toda a polêmica em torno da sua produção, conseqüentemente, não deslegitima – ou não deveria deslegitimar – o lugar de Tania Jamardo Faillace na literatura, especialmente naquela do Rio Grande do Sul, seu lugar de origem, ao qual esteve ligada durante toda a vida e que, não obstante, é representado em suas obras. Afinal, seja pelas inúmeras transgressões em relação aos temas, escrita e linguagem, seja por se tratar de um nome feminino em um sistema literário que, historicamente, exclui mulheres, romper com o silêncio que se construiu em torno desta escritora se faz um caminho necessário à construção de um painel verdadeiramente abrangente da cultura sul-rio-grandense.

2.2.1. Literatura de autoria feminina e marginalização

Neste ponto, é importante ressaltar que a escritora Tania Jamardo Faillace vem sendo considerada como uma voz marginalizada no sentido não canônico da expressão, e não necessariamente por ser autora de um tipo de literatura considerada “marginal” – o que poderia ser o caso, mas não é o foco principal deste estudo. O que se sabe, com certeza, é que sua produção e, de certa forma, sua pessoa vêm sendo deslocados gradativamente para a margem da “grande literatura”, movimento que provém também de elementos externos à sua obra.

Para entender a relação entre autoria feminina e marginalização neste caso específico, é importante destacar que Tania começou a escrever e publicar na

chamada pós-modernidade¹³. Período que, de acordo com Zolin (2009), representou para o âmbito das expressões literárias um momento que favorecia intersecções das questões de gênero com as de raça, classe e religião, entre outras, abrindo espaço para que a mulher passasse a ser vista como parte integrante da nova ordem cultural, social e econômica.

Nessa perspectiva, é interessante lembrar que a maioria de seus livros data das décadas de 1960 e 1970, período marcado, de um lado, pelo convencionalismo, e, de outro, pela ascensão de uma literatura de autoria feminina no Brasil – ao menos no que diz respeito à visibilidade de algumas escritoras. Sendo assim, Tania, a exemplo de outras que surgiram mais ou menos na mesma época, tais como Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, Hilda Hilst, Lya Luft e Nélida Piñol, para citar as mais lembradas, faz parte de um importante movimento de inserção da perspectiva de mulheres na literatura e na sociedade.

Fixada no Rio Grande do Sul (embora tenha circulado no restante do país), porém, Tania seguiu um caminho solitário desde suas primeiras publicações, uma vez que teve que lidar, sempre, com uma “dificuldade muito grande em relação aos valores formalmente aceitos”, além de depender do apoio “de pessoas que tinham uma relação direta com ela”, conforme afirma Hohlfeldt (2018). Além disso,

ela não chegou a ter uma expansão maior do ponto de vista de leitor, propriamente, dito. Se fosse hoje, [...] a Tania, com esses livros, estourava. Mas, na época, ela ficava isolada. E ela ficando isolada, não fazia nem parte de um grupo, digamos assim, de escritoras mulheres. (HOHLFELDT, 2018)

Assim, é possível entender que a escritora sempre esteve, de certa forma, próxima à margem desse sistema, mesmo antes de deixá-lo definitivamente. Primeiro, por ser uma das poucas mulheres a escrever, e escrever sobre mulheres em busca de emancipação, em um contexto extremamente machista; segundo, pelas demais temáticas polêmicas de suas obras, como a luta de classes e a crítica constante à sociedade burguesa; terceiro, pela linguagem pouco usual da época, muitas vezes, incômoda e indigesta, o que dificultou a consolidação de um público leitor; e, por último, pela sua personalidade explosiva.

¹³ Segundo Zolin (2009), “um conceito ideológico amplo, alicerçado na infraestrutura industrial e econômica ocidental e na globalização, a partir dos anos 1960, que descreve profundas repercussões na expressão popular, na comunicação de massa, nas manifestações culturais em geral”. (p.105)

2.2.2. Uma literatura feminista?

Tendo em conta os aspectos elencados até então, notadamente a preferência por perspectivas femininas, a construção de personagens libertárias e mesmo seu engajamento pessoal por uma sociedade mais igualitária, faria sentido, à primeira vista, associar Tania Jamardo Faillace à luta feminista de seu tempo. Também, porque muitos de seus textos abordam questões que perpassam esse debate, como maternidade ou a iniciação sexual para as mulheres.

Outra questão pertinente é que grande parte de sua obra foi produzida durante a segunda onda do movimento feminista, que, segundo Bittencourt (2015) compreende o período entre as décadas de 1960 e 1980, a qual é caracterizada, entre outros pontos, pela luta contra a inferiorização das mulheres que ultrapassa o ambiente privado, problematizando as diferenças de gênero e sexo e desmistificando a ideia da existência de papéis sociais inerentes a homens e mulheres – ou seja, muitos dos temas abordados direta ou indiretamente na prosa da escritora. Logo após esse momento, a partir dos anos 80, Zolin (2009) explica que o que se desenvolve no Brasil é um momento em que uma considerável quantidade de obras de autoria feminina, publicadas à medida que o feminismo conferia às mulheres o direito de falar, que surgia com o objetivo de desconstruir a centralidade em sujeitos únicos de discurso (em geral, o homem, branco, bem situado socialmente).

Tal abertura na literatura apontava “para a reescritura de trajetórias, imagens e desejos femininos” (ZOLIN, 2009, p.106). E Tania, novamente, esteve inserida nesse contexto, uma vez que nessa época ela publica *Mário/Vera*, livro que segue a mesma lógica dos anteriores em relação às temáticas femininas. Essas relações e abordagens também não passaram despercebidas pelos contemporâneos da escritora (APÊNDICES A, B e C) que, com frequência, fizeram essa mesma conexão entre Tania e a militância no feminismo. Não raramente, portanto, sua imagem foi a de uma escritora feminista, ou participante deste movimento. Um exemplo é a charge¹⁴ que integra o fascículo do IEL (1988) dedicado à autora, na qual ela aparece “redigindo” o símbolo do feminino:

¹⁴ No fascículo, não há indicação da autoria da ilustração.

Figura 1: Tania Jamardo Faillace. Porto Alegre: IEL, 1988. Vol.17. Página 9.



No entanto, embora o rótulo de feminista tenha permeado toda a trajetória da Tania e ainda que muitos temas caros ao movimento estejam presentes em sua narrativa, ela se recusa a tal associação. Mesmo autointitulada uma militante das causas sociais, a autora não demonstra nenhum interesse sobre as questões feministas ou mesmo a representatividade de sujeitos e vozes femininas na literatura ao dizer, por exemplo, que não tem “paciência com os dramas clássicos da mulher-costela-de-adão, que corre a pedir um par de meias ao marido ou companheiro, e se queixa da falta de independência” (FAILLACE, 2017).

Mais ainda, em retrospecto, sua análise em relação às obras que escreveu ignora completamente esses temas recorrendo, por vezes, a uma visão excessivamente crítica em relação às suas protagonistas (APÊNDICES D e E, ANEXO A). Essa renegação se constitui, finalmente, de mais uma controvérsia desta escritora: escreve sobre mulheres que buscam emancipação e liberdade, em um

contexto de forte opressão de gênero, porém à luz da ascensão do movimento feminista e, no entanto, reforça que não é uma feminista.

2.3. O cenário atual

Em síntese, o que se percebe é que o afastamento definitivo do jornalismo diário, a ausência de publicações inéditas, após a segunda metade da década de 1980, e os anos dedicados à pesquisa e produção do imenso *Beco da Velha* conduziram Tania Jamardo Faillace a um lugar cada vez mais distante do meio cultural e literário do Rio Grande do Sul. Situação que, somada à personalidade tempestuosa e excessivamente crítica da escritora e aos temas “indigestos” e polêmicos de suas obras, mantém sua voz silenciada até os dias de hoje.

Os aspectos mencionados, porém, não respondem completamente à pergunta sobre o porquê do seu desaparecimento. Isto porque, analisando de forma mais abrangente, muitos dos escritores que figuraram no cenário sul-rio-grandense dos anos 60, 70 e 80 – e até de antes disso – também deixaram de publicar com o tempo e, nem por isso, foram esquecidos. Além disso, Tania continua em plena atividade no que diz respeito à literatura, ao menos no âmbito da escrita.

Ademais, ela não foi a primeira, e certamente não será a última escritora considerada “incômoda” devido à temática e/ou à linguagem de seus livros. Também, como foi apontado, muitos de seus temas possuem um caráter atemporal, podendo ser relevantes mesmo para os leitores dos dias de hoje; e, mesmo que não seja o caso, ainda assim, serviriam como um importante resgate histórico acerca da sociedade porto-alegrense da época da ditadura militar, do conservadorismo extremo ou de tantos outros momentos significativos.

Finalmente, ainda que Tania tenha sido, desde seu surgimento, uma voz feminina praticamente isolada na literatura do sul do país, fica claro que ela nunca manifestou interesse em reivindicar para si qualquer pioneirismo em relação à sua posição ou mesmo as suas temáticas ditas “feministas”. Contrariamente, misturou-se aos autores de seu tempo da mesma forma como imergiu nas redações de jornais, sem fazer distinção entre o lugar “dos homens” e aquele destinado, socialmente, às mulheres (APÊNDICE D).

2.3.1. Tania, a personagem

De todos os fatores trazidos à tona, o que parece ter sido determinante para que a escritora saísse de circulação, no entanto, foi sua própria forma de existir. Esse entendimento vem da percepção de que, desde sempre, ela se posicionou contrariamente àquilo que era esperado. Postura que, se em alguns momentos representou um ganho considerável dada a originalidade de sua narrativa, igualmente, dificultou sua permanência em um meio no qual não se sobrevive apenas à base de produção intensa e ideologia.

Desde Lara de Lemos e Erico Verissimo, Tania passou a depender, em maior ou menor grau, do apoio de outros escritores, inclusive, intelectualmente. Como foi mencionando por Hohlfeldt (2018), enquanto ficcionista, ela nunca conquistou verdadeiramente um público leitor, fato que a fez circular “muito por cima, mas não por baixo”, no sentido de ser reconhecida no seu universo de escrita, mas muito pouco para além deste. Portanto, a “insociabilidade” da escritora, tanto com colegas quanto com possíveis leitores, foi certamente uma das causas de seu afastamento.

Nesse sentido, Hohlfeldt (2018) sintetiza bem a questão ao dizer que

a Tania é meio de briga, ela sempre acha que estão a perseguindo, porque ela é mulher, porque ela é mulher do contra, porque ela é da esquerda. [...] Diria que há preconceito com ela, sim. Por ser mulher, sim, muito provável. Por ser da esquerda, sim, muito provável. Pelo tema dos romances, sim, muito provável. Mas também, ela não se ajuda.

Nesse seguimento, entre as pessoas que acompanharam Tania ao longo dos últimos anos, não são poucos os “causos” envolvendo os pontos de vista pouco convencionais da escritora. Militante da esquerda, como diz Hohlfeldt, engajada até os dias de hoje nas causas sociais e bastante relutante em relação às opiniões alheias, o fato é que a obstinação da autora não raramente incomoda seus interlocutores, como aponta Alabarse (2018):

Ela tem um gênio que todos nós conhecemos, né, um temperamento muito forte, posições muito definidas, ela é muito enfática em defesa das suas opiniões, das suas posições políticas. [...] é uma pessoa polêmica. Onde a Tania está, existe forte tendência a assuntos polêmicos, tendências polêmicas, conversas intensas e fortes em relação ao que ela pensa.

Além disso, a resistência que Tania desenvolveu no que tange à própria produção se caracteriza como uma problemática à parte. Além de se recusar a aceitar a fragmentação de *Beco da Velha*, ela também deu início, por conta própria, a um processo de reedição de toda sua obra (ANEXO B), no qual tampouco aceita interferências. Tania é contrária mesmo às interpretações que seus livros podem suscitar em diferentes leitores, recorrendo com frequência a explicações de enredos (APÊNDICE D e E, ANEXO A), de forma que o que prevalece, no fim, é a sua visão.

Em relação a essas características, Dani (2018) reforça que, desde a infância, o comportamento de Tania oscila entre lampejos de genialidade e momentos de descabimento, posto que ela foi criada

sendo “o gênio da família”. Mas um gênio que tinha uma inadequação, de se adaptar ao mundo, às coisas, aos jornais. Ela tem amigos, óbvio, mas pessoas que têm bem mais idade. Ela incomodava. Escolheu incomodar, na vida. [...] Então ela escolheu isso. Escolheu ser inconveniente, incomodar. Se fazer notar pelo incômodo.

Todos os aspectos aqui citados e, não menos importantes, os depoimentos dessas três fontes ligadas à pessoa de Tania Jamardo Faillace, contribuem para a concepção de que antes de chamar a atenção para sua escrita, a autora chamava atenção por ser alguém fora dos padrões, característica que vem se intensificando nos últimos anos. Desse modo – não se sabe se intencionalmente ou não –, ela construiu no imaginário daqueles que a conhecem uma espécie de personagem de si mesma, figura complexa e imprevisível que, cada vez mais, se torna um elemento indissociável de sua obra – que por vezes parece apenas uma extensão da forma como a autora enxerga o mundo.

2.3.2. A voz de Tania Jamardo Faillace

As primeiras palavras de Tania Jamardo Faillace, durante a entrevista realizada para este trabalho, foram: “Mas eu não sou uma reclusa. Eu não sou uma reclusa. Eu não gosto de estar reclusa aqui” (FAILLACE, 2017), logo após, Tania pediu que nada em relação a sua fala fosse alterado (APÊNDICE D). Na visão da escritora, portanto, o seu “desaparecimento” se deu a partir de um processo de exclusão de um meio que, para ela, hoje tem outras direções:

E eu fui mais ou menos expurgada de todos os programas culturais que tinham no estado. Durante muitos anos, e a gente participou inclusive no tempo da ditadura militar, se tinha programas com escolas, sobre literatura brasileira, e seguia tudo bem com inspetores de direita, de esquerda, de centro, não havia maiores problemas. Agora faz alguns anos, uns 10, 15 anos, que eu não sei se aconteceu com outros, eu só sei que aconteceu comigo... Eu não recebo sequer um convite para um concerto, formal, qualquer, não recebo nada da área cultural. (FAILLACE, 2017)

A partir disso, a primeira (e talvez única) certeza, em relação ao tema proposto neste estudo, é esta: Tania quer falar; não obstante, tem muito a dizer. Independentemente da concordância ou não com seu discurso, ela continua manifestando suas opiniões a quem quer que seja. Além disso, nunca parou de escrever. Empreendeu, por anos, na produção do polêmico *Beco da Velha* e, vez que outra, ainda surge com alguns artigos igualmente polêmicos¹⁵ na imprensa do Rio Grande do Sul.

Também, revisita suas obras antigas em um processo quase megalomaniaco de reedição porque, além de querer ser ouvida, quer ser lida. Ou, ainda, em relação ao *Beco*: por que alguém escreveria um romance com mais de sete mil páginas, se não na intenção de ser lido(a)? A teimosia dificulta a viabilização de suas obras, muito possivelmente, mas isso não muda o fato de que Tania não é um exemplo de autora que renega suas produções antigas e busca o isolamento em algum momento da vida. Pelo contrário, além de não ser, por opção, uma pessoa isolada, ela demonstra reconhecimento por seu legado, como mostra o release organizado e enviado por ela à autora deste trabalho (ANEXO B).

Por isso, acredita-se que no caso de Tania Jamardo Faillace o que pesa não é somente a questão da marginalização, mas também do silenciamento – que, mesmo ocasionado também pelo comportamento da própria escritora, conforme foi apontado, se trata de algo imposto, e não autoinfligido. E, nesse quadro, é importante ressaltar que não se trata uma situação ligada unicamente às questões do presente, mas também àquelas do passado.

¹⁵ Alguns exemplos são o texto “O exibicionismo infantilóide dos LGB&T”, com teor extremamente homofóbico, disponível em: < <https://groups.google.com/forum/#!topic/advocaciaejustica/xvyVxptyh> > A ; e o texto “A ‘mãe’ das tempestades e a manipulação climática”, no qual apresenta diversas teorias da conspiração acerca do clima, disponível em: <<http://www.iela.ufsc.br/noticia/mae-das-tempestades-ou-manipulacao-climatica>> .

Durante as pesquisas para realização deste trabalho, o que se percebeu foi que, ao menos na literatura especializada, a escassez de menções sobre a escritora aumenta conforme o tempo passa. De maneira que, após os anos 2000, com algumas raras exceções, quase não há material bibliográfico sobre ela. Além disso, muito do que existe apresenta dados divergentes e informações equivocadas, evidenciando que se carece de um apanhado atualizado sobre sua obra.

Por esse ângulo, e considerando tanto a relevância da obra de Tania Faillace quanto as peculiaridades que fazem desta escritora uma personalidade única na historiografia da literatura do Rio Grande do Sul e do Brasil, identificar a voz e o lugar dela dentro deste âmbito, é um movimento muito necessário. Ao menos para que ela não seja, como tantas outras foram, relegada eternamente à posição de subproduto literário.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho surgiu da necessidade de entender o porquê do desaparecimento da escritora e jornalista Tania Jamardo Faillace do circuito literário e cultural sul-riograndense e, em um olhar mais abrangente, do brasileiro. Para tanto, foi realizada uma breve documentação de suas publicações – cuja relevância, especialmente nos anos 60, 70 e 80, é bastante notória – e, em seguida, foram analisados alguns fatores que, direta ou indiretamente, contribuíram para o que foi tratado aqui como um processo de marginalização e silenciamento.

Dessa maneira, a intenção foi de evidenciar os muitos aspectos da obra e da trajetória de Tania que possam, de alguma forma, explicar como uma escritora que chegou a ser considerada como uma das principais vozes femininas da literatura do Rio Grande do Sul, tanto pelas temáticas ditas “femininas” quanto pela própria potência de seu discurso, acabou se tornando um nome quase completamente esquecido. Nesse sentido, é importante mencionar que a análise apresentada subjaz um olhar crítico em relação ao tratamento que, historicamente, vem sendo conferido às produções de mulheres.

Essa perspectiva se justifica no entendimento de que lançar novos olhares à escrita de autoria feminina, em particular àquela esquecida no passado, que é parte determinante em um movimento pela inserção mais significativa da figura da mulher em todos os campos de atuação, inclusive o literário. Somente por esse caminho, será possível subverter as formas enraizadas de opressão que, desde sempre, vêm privando mulheres de se constituírem como indivíduos ativos e autônomos na sociedade.

Ainda que Tania se insira nesse contexto e, por isso, mereça destaque entre os estudos dessa área, o que se constatou, foi que seu caso vai muito além da questão do preconceito de gênero, que seria apenas uma entre as diversas razões para sua desaparecimento. Por isso, buscou-se, também questionar alguns rótulos que sempre a acompanharam, como a de uma “escritora feminista”.

Além disso, diversos outros “possíveis porquês” foram explorados ao longo deste trabalho, tais como as temáticas polêmicas e o uso de uma linguagem pouco usual, o anti-conservadorismo, a militância política, a escrita de um romance gigante e impúblicável– *Beco da Velha*– e até a própria Tania, enquanto personagem nessa

narrativa curiosa que é a sua vida. No entanto, todos esses possíveis motivos são refutados pela escritora, que se diz “excluída” e só.

Nessa configuração, é importante destacar que as entrevistas realizadas para a elaboração deste estudo foram essenciais, especialmente à segunda parte, uma vez que é crescente a falta de informações a respeito da escritora em bibliotecas, livrarias e mesmo nos meios eletrônicos. Também, dar voz (literalmente) à Tania Faillace se constituiu como um importante elemento de investigação, sem o qual esta pesquisa não seria possível. Tivesse sido realizado apenas com base em fontes bibliográficas e documentais, este trabalho certamente seria outro.

Finalmente, este estudo não responde definitivamente à pergunta inicial, visto que, se tratando de uma pessoa controversa e polêmica como Tania Faillace, a tarefa se mostrou muito mais complexa do que se poderia imaginar em um primeiro momento. No entanto, acredita-se que nesse percurso importantes questões foram trazidas à tona, bem como, de certa forma, a própria escrita de Tania, rompendo ao menos um pouco com a inacessibilidade aos seus textos. Assim, a pesquisa termina não com um veredito, e sim com um convite à reflexão.

REFERÊNCIAS

Autora gaúcha escreve livro com mais de 7.000 páginas em 14 anos. 1995.

Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/4/18/cotidiano/10.html>>.

Acesso em: 18 jun. 2018.

ALABARSE, Luciano. **Entrevista concedida à autora.** Porto Alegre, 2018. Uma versão resumida encontra-se no APÊNDICE B desta monografia.

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. **O conto sul-rio-grandense: tradição e modernidade.** Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1999.

_____. A escritura feminina no conto sul-rio-grandense. In: **Organon.**

Porto Alegre: UFRGS, 2004. Vol. 18, n. 37, p. 99-107.

BITTENCOURT, Naiara Andreoli. Movimentos Feministas. **Revista InSURgência,** Brasília, v. 1, n. 1, p.198-210, 2015. Semestral. Disponível em:

<<http://periodicos.unb.br/index.php/insurgencia/article/viewFile/16758/11894>>.

Acesso em: 15 jun. 2018.

FAILLACE, Tania Jamardo. **Adão e Eva.** Porto Alegre: Editora Globo, 1965.

_____. **Detalhes esquecidos** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por

<gabrielle.toson@gmail.com> em 17 out. 2017.

_____. **Entrevistas concedidas à autora.** Porto Alegre, 2017. Uma versão resumida encontra-se no APÊNDICE D desta monografia.

_____. **Fuga.** Porto Alegre: Editora Globo, 1964.

_____. **O 35º ano de Inês.** Porto Alegre: Editora Movimento, 1975.

_____. **Peças para Montar** (Série Beco da Velha). Porto Alegre: publicação independente, 2016.

_____. **Tradição, Família & outras estórias.** São Paulo: Ática, 1978.

_____. **Vinde a mim os pequeninos.** Porto Alegre: Lume Editora, 1977.

DANI, Sandra Jamardo. **Entrevista concedida à autora**. Porto Alegre, 2018. Uma versão resumida encontra-se no APÊNDICE C desta monografia.

HOLFELDT, Antonio. **Antologia da Literatura Rio-Grandense Contemporânea**. Porto Alegre: L&PM, 1978.

_____. (Org.) **Autores Gaúchos: Tania Jamardo Faillace**. Porto Alegre: IEL, Vol.17. 1988.

_____. A imprensa do povo na ficção brasileira: Cenários e Personagens. In: **Revista de Folkcomunicação (RIF)**. 2003. v. 1, n. 2. Disponível em: <<http://www.revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/486/312>>. Acesso em: 20 jun. 2018.

_____. **Entrevista concedida à autora**. Porto Alegre, 2018. Uma versão resumida encontra-se no APÊNDICE A desta monografia.

MASINA, Léa. **Aos 31 anos, Inês chega ao século XXI**. 2011. Disponível em: <<http://ielrs.blogspot.com/2011/02/lea-masina-sobre-tania-faillace-e-o-35.html>>. Acesso em: 23 jun. 2018.

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

_____. **Literatura Gaúcha: Temas e Figuras da Ficção e da Poesia do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: L&PM, 1985.

ZOLIN, Lúcia Osana. **A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade**. Ipotese, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p.105-116, Semestral, 2009.

APÊNDICE A – ENTREVISTA¹⁶ COM ANTONIO HOHLFELDT

Antonio Carlos Hohlfeldt, que tem 69 anos de idade, é jornalista, escritor e professor universitário. E atualmente ocupa o cargo de presidente da Fundação Theatro São Pedro.

ENTREVISTADORA- Tu acompanhaste a Tania desde o início?

ANTONIO HOHLFELDT- Eu não acompanhei ela exatamente desde o início pela Globo, mas— logo depois disso— passei a acompanhá-la. Em primeiro lugar, assim como eu, ela era uma jornalista e tinha trabalhado na Caldas Júnior, onde eu estava trabalhando, então a gente tinha certa proximidade; e eu procurava, no Caderno de Sábado, escrever sobre todos os lançamentos. Então, ela lança *O 35º Ano de Inês*, pela Movimento. O que eu fazia: uma entrevista para as páginas de cultura do Correio do Povo, e posteriormente fazia um comentário sobre o livro para as páginas do Caderno de Sábado. Então, eu fiz a crítica, mas tive que recuperar obras anteriores para poder contextualizar o livro dela.

E a partir daí, comecei a acompanhar, na medida do possível, o restante da obra dela, que não é muito grande. A minha relação com a Tania— nesse sentido— foi de certa proximidade, tanto que, quando o Instituto Estadual do Livro quis fazer um fascículo dedicado à Tania, ela pediu que eu fizesse. E aí tinha uma coisa assim... A Tania é meio de briga, ela sempre acha que estão a perseguindo, porque ela é mulher, porque ela é mulher do contra, porque ela é da esquerda... Então, me senti contente, quando ela me escolheu, mas ao mesmo tempo preocupado: “Sou amigo da Tania, agora vou comprar briga”.

Mas fiz meu texto como achava que tinha que fazer, entreguei para ela, e ela adorou o texto. Disse que estava lindo, maravilhoso, ficou feliz da vida. E saiu o fascículo do IEL. Eu diria que essa talvez seja uma tentativa mais abrangente de dar conta do trabalho dela. E a Tania meio que se distanciou das coisas, tanto do jornalismo quanto da literatura. Por quê? No que eu recupero depois, ela se trancou em casa para escrever o grande projeto da vida dela que são esses nove volumes, enfim, diluvianos, do ponto de vista de que é texto, texto, texto, texto, texto, texto e não acaba mais, e ela escreveu, escreveu, escreveu e nunca se preocupou muito em

¹⁶ Entrevista realizada pela autora deste trabalho em nove de abril de 2018.

pensar a viabilizar isso do ponto de vista editorial. E nesse meio tempo, também, aconteceu que os próprios mecanismos, o próprio contexto editorial no Rio Grande do Sul, como no resto do país, mudaram. E a Tania ficou meio marginalizada. Até porque, ela fez uma opção estilística... E estou falando porque li algumas coisas, alguns pedaços desse romance, como a gente chama, “romance rio”, “roman-fleuve”, li um ou dois desses volumes e é um material muito interessante, mas diria que é um material que também é problemático do ponto de vista editorial, diria inclusive do ponto de vista de texto. E, mais recentemente, na medida em que ela foi ficando mais velha, e ficando mais preocupada em conseguir publicar isso de qualquer maneira, se tornou também mais complicado na medida em que ela resolveu ilustrar esse material. E quer que saia com as ilustrações dela. E do ponto de vista editorial, essas ilustrações não são boas, pelo menos na minha avaliação.

Quando me lembro da publicação de um romance como a da Carolina Maria de Jesus, por exemplo, dos diários, até dá para a gente admitir que as ilustrações da Carolina sejam uma coisa bastante primária, mas a Tania Faillace não é uma pessoa primária, não é uma pessoa semiletrada, é uma pessoa extremamente competente, então fica complicado. Eu acho que esse projeto dela é muito interessante, mas é um projeto que precisaria ser organizado a partir de um instituto cultural, de um organismo de governo, porque não sei quanto isso vai vender ou não vai vender.

E aí ela briga com todo mundo. Eu acho que sou dos poucos com quem ela não brigou até hoje... Volta e meia ela briga, mas não brigo com ela, não adianta. Tentei várias vezes ajudar ela a montar isso, mas o tamanho desse texto e as linguagens, quer dizer, essa opção dela, por uma linguagem mais naturalista, uma linguagem que emula a fala semianalfabeta dos personagens, que é desde o Modernismo, com Mário de Andrade, uma discussão complicada na literatura brasileira e, aliás, em qualquer outra literatura. Acho que como documento os textos dela são muito interessantes, mas talvez a gente tivesse que ter uma discussão mais séria com ela para ver como editar isso. Só que ela não admite essa possibilidade, ela quer editar assim como está. Então, como digo, a única saída é uma instituição cultural. Mas aí ela briga com todo mundo. Quer dizer, ela vem, realmente, com muita dificuldade de entrar. Diria que há preconceito com ela, sim. Por ser mulher, sim, muito provável. Por ser da esquerda, sim, muito provável. Pelo tema dos romances, sim, muito provável. Mas também, ela não se ajuda. Eu tentei várias vezes sugerir que ela se aproximasse de algum editor, de alguma pessoa que fosse uma espécie de agente

pra ela, que pudesse fazer um projeto cultural, uma Lei Rouanet, algo assim, porém ela acaba não fazendo. Eu acho que seria possível fazer isso, se a gente tivesse um produtor cultural que montasse o projeto e inscrevesse, por exemplo, no Fumproarte, da Prefeitura de Porto Alegre. Mas não os nove volumes de uma vez, isso vai comer o dinheiro todo, tem que começar por um! E ver o que vai acontecer.

Então, tem sido difícil, sim. Pelos preconceitos, sim. E, de outro lado, por essa teimosia dela em não querer fragmentar... E aí, ela quer juntar isso tudo e ainda reeditar toda a outra obra dela. Aí é um projeto quase inviável, porque veja, a Tania, por melhor que seja,... E acho que ela é uma excelente escritora, acho que ela dentro de um panorama de uma literatura de mulheres no Brasil, ela tem o seu lugar. O 35º *Ano de Inês*, o *Adão e Eva*, que é uma novela muito interessante. Mas esses outros romances de fato têm problemas, teria que se fazer uma discussão de como editar isso. Pra quem lê, inadvertidamente, parece que a Tania deu pra trás. Tem o projeto, maravilhoso, ela pega esses anos todos, é fantástico, mas, realmente, falta um projeto de edição, e é um negócio complicado, sobretudo porque ela não quer. E a Tania também não tem um convívio social muito fácil, muito comum. Veja bem, tu tens que ter relações, tem que conviver com as pessoas, até para as pessoas saberem que tu existes. E a Tania se fechou completamente, se trancou pra fazer isso e, enfim, o mundo anda. Então ela tem muitas dessas dificuldades que não têm nada a ver com a eventual qualidade ou não qualidade da obra, mas que dificultam muito para a gente conseguir colocar essa obra em circulação.

EN- Eu entendo esses empecilhos em relação ao *Beco da Velha*, essa última obra, que eu não sei nem sei se teria público hoje em dia...

AH- É, aí tu estás tocando num outro ponto, que é a questão estética. Eu também não sei se o modo dessa escrita não está eventualmente ultrapassado pelo modo de escrever de hoje em dia. É isso. Os outros textos dela, bem ou mal, têm a marca das épocas. Isso que ela fez agora tem uma estética de 20 anos atrás, 30 anos atrás, daqueles grandes conjuntos romanescos, como o Erico Verissimo fez. Mas não sei se isso cabe hoje.

Essa é outra questão, sim. Mas essa é uma questão a ser discutida, e não afirmada. Mas que dificulta. Imagina que o investimento pra fazer isso é muito. É um baita de um dinheirão, por mais que ela tenha tudo pronto. Só de papel. Cheguei a propor para ela uma edição eletrônica, e ela não quer. Pra ela, livro é papel. Se ela fizesse uma edição eletrônica, criasse um espaço, não seria tão caro. Certamente

facilitaria a divulgação também. Em qualquer lugar do mundo daria pra ler e ver a recepção desses textos. E a partir daí começar a tomar outras decisões. Mas ela tem muita resistência em pensar no livro eletrônico, para ela, parece que não é livro. E a gente avançou. Tu vê que boa parte dos escritores contemporâneos começou escrevendo eletronicamente. Depois que fizeram sucesso no eletrônico, daí partiram para o papel. Porque não adianta ter muito menos leitores no papel, e custar muito mais caro.

EN- Pois então, eu entendo as razões que levam à inviabilização dessa obra dela hoje, mas intriga-me o fato de ter sido totalmente esquecido tudo aquilo que ela produziu nos anos 60 e 70.

AH- É que ela saiu de circulação. Ela se retirou. E não adianta. Eu poderia propor fazer um acervo dela no Delfos, por exemplo, mas ela vai me dizer “ah, mas eu não quero contato com a academia”. E aí se faz o quê? Tu entendes? São as contradições da Tania que complicam muito a circulação da obra dela.

EN- E em que medida a questão do preconceito contribuiu?

AH- Acho que tem duas coisas. O *Adão e Eva* foi escrito em um tempo em que o feminismo não existia. Então diria que a Globo teve muita coragem de publicar essa novela. Em 64, ano do golpe, imagina. Admira-me essa publicação não ter sido cancelada. Porque falar de Bíblia, mas de uma Bíblia revolucionária, quase pornográfica na leitura da época... Então, a Tania estava muito à frente do seu tempo com esse livro. Com *Fuga*, o *35º Ano*, o *Tradição, Família & outras estórias*, imagina, em plena ditadura, com AI-5 em 68. E ela publica dois livros que são evidentemente provocativos, e aí não só mais a questão feminina, porque mistura tudo, era o feminismo, a questão da família, da tradição e de ser comunista. Ela atacou dois pontos num tempo em que ela tinha que se calar, do ponto de vista institucional. Então ela foi contramaré o tempo todo, toda a obra dela é contramaré. Apesar disso, naquele momento ela conseguiu sobreviver, eu diria, muito porque conseguiu ter, naquele primeiro momento, uma história literária e uma crítica literária bastante interessante. Ela conseguiu, com o *Tradição, Família & outras estórias*, sair na Ática, e aí parou. O *Mário/Vera* foi pela Marco Zero. É Rio de Janeiro. Então, ela teve momentos importantes, chegou a circular para além de Rio e São Paulo, mas sempre numa dificuldade muito grande em relação aos valores formalmente aceitos. E sempre dependente de pessoas que tinham uma relação direta com ela. E ela não chegou a ter uma expansão maior do ponto de vista de leitor, propriamente dito. Se fosse hoje,

não tenho dúvidas que a Tania, com esses livros, estourava. Mas, na época, ela ficava isolada. E ela ficando isolada, não fazia nem parte de um grupo, digamos assim, de escritoras mulheres.

EN- Mas quem era esse grupo na época? Além da Lara de Lemos, qual outra mulher poderia ter se associado à Tania? Eu sei que a Lara foi fundamental na trajetória dela, mas desconheço outras escritoras.

AH- Mas tu vê, a Lara de Lemos era comunista, além de uma mulher divorciada. Isso, na época, tinha um peso enorme. Mas ela circulava e era super-respeitada. Certamente, o Rubem Mauro deve ter ajudado a Tania a chegar à Ática. O Rubem é gaúcho, mas trabalhava no jornal O Globo e morava no Rio de Janeiro, era amigo particular da Lygia Averbuck, que era amiga da Tania... E a Ática tinha essas coleções de ponta, abrindo caminho para essa nova literatura brasileira. Mas quem eram as mulheres... A Judith Grossmann, que é uma excelente contista, a Nélida Pinõn, a Ana Miranda, um pouquinho depois, quer dizer... escritoras mulheres...

EN- E aqui no Rio Grande do Sul?

AH- É, aqui no Rio Grande do Sul tinha a Lara, que era mais antiga... Ah, em São Paulo, mas que é de Santa Catarina, a Edla van Steen. Depois aparece a Lya Luft, mais adiante.

EN- Mas, ainda assim, a temática da Tania ainda era mais forte, comparada ao que era produzido por essas outras mulheres, não era?

AH- Sem dúvidas. A Lya, por exemplo, também é uma escritora revolucionária, mas ela é muito metafórica, muito fechada, simbólica. Já a Tania, não, é escrachada, a Tania é jornalística. Caso tivesse que dizer “pedra”, dizia “pedra”. Ponto final. E óbvio que isso assustava e afastava. Então o primeiro grande desafio da Tania é esse: nadar contra a corrente. Acho que a opção por uma literatura realista no momento do final dos anos 60 e início dos 70, em plena ditadura, evidentemente, era um segundo problema. E o terceiro, embora ela tenha conseguido publicar em editoras do Rio e de São Paulo, foi o fato de não ter levado isso adiante. Quer dizer, ela nunca esteve disposta a dar entrevista, palestra, conversar com as pessoas, dar autógrafa. Ela não gostava dessas coisas. *A Marco Zero* chegou a ter uma presença muito interessante, com alguns títulos muito revolucionários, muito provocativos... A Ática, então, nem se fala, fazia tiragens fantásticas, circulava em sala de aula. Mas imagina se uma professora ia adotar o texto da Tania em sala de aula, as mães e os pais iam cair de pau em cima dessa professora.

EN- Falando nisso, sobre antologia de literatura sul-rio-grandense que tu organizaste que tem a Tania, de 1978... Esse material foi elaborado para circular em sala de aula?

AH- Sim, esse é o primeiro livro que eu organizei na vida, a L&PM encomendou para servir como divulgação de certa literatura rio-grandense para ser eventualmente usado em sala de aula.

EN- E teve essa circulação?

AH- Acho que sim, acho que essa edição vendeu bastante.

EN- E houve outro tipo de abertura para que a Tania fosse lida em sala de aula?

AH- Isso não sei, sinceramente. Eu te diria que num momento posterior, quando já se tinha estabelecido o que era uma literatura rio-grandense dos anos 60, incluindo Caio Fernando Abreu, Carlinhos Carvalho, o Faraco, o Scliar, diria que sim, ela deve ter sido lida, agora em quais escolas? Boa pergunta.

EN- Mas houve um esforço?

AH- Houve, houve sim. Com toda a certeza houve. E mais, o projeto do IEL de levar os autores para sala de aula era muito bem pensado, porque as escolas compravam os livros a preços convidativos e a Secretaria de Educação, através do IEL, financiava para o escritor viajar, ir até as escolas e fazer palestras. E não sei se a Tania alguma vez aceitou. E havia, sim, o preconceito. Com as coisas que ela defendia e contava nas histórias, se um professor aceitasse incluir a Tania, certamente, iria se incomodar com os pais. Eu sei de um caso, no Farroupilha, acho, em que as mães exigiram que fosse cancelada a leitura de uma noveleta da Diana Noronha, por exemplo, porque em algum momento uma menina tomava pílula e ficava com o menino.

Então, a sociedade porto-alegrense era extremamente sectária, não era o tempo de hoje, falo nos anos 60, 70, 80. Então, sim, havia preconceito, mas a Tania também nunca soube identificar as regras do jogo. A Tania circulou muito por cima, mas não por baixo.

APÊNDICE B – ENTREVISTA¹⁷ COM LUCIANO ALABARSE

¹⁷ Entrevista realizada pela autora deste trabalho em 20 de junho de 2018.

Luciano Alabarse, que tem 65 anos, é cenógrafo e diretor de teatro e espetáculos musicais. Atualmente, atua como Secretário Municipal da Cultura de Porto Alegre.

ENTREVISTADORA- Como tu conhecestes a Tania, em qual época, e, na tua opinião, qual foi o impacto do surgimento dela no circuito cultural do Estado?

LUCIANO ALABARSE- As lembranças que tenho são imprecisas porque não há uma cronologia exata, mas remontam às décadas de 1970 e 1980, eu iniciando minha carreira teatral; era um jovem profissional de teatro que lia muito. E a Tania já era considerada uma grande escritora gaúcha, tinha lançamentos regulares. Então não há um fato preciso sobre quando conheci a Tania, isso não existe. Quando comecei, a Tania já tinha o nome que ela tem, já era uma escritora consagrada, com livros lançados. Era uma voz que se fazia ouvir na literatura gaúcha. Converso com ela e tenho encontrado ela ao longo de todos esses anos. Acho que o episódio mais marcante a nos unir foi uma montagem teatral que dirigi no Teatro de Arena, de um texto dela, original, que se chama *Ivone e Sua Família*. Acho que foi a primeira e única montagem. Era um drama familiar. Mas não recordo com muita precisão, porque isso faz quatro décadas. Minha relação com a Tania sempre foi de afeto e de... Ela tem um gênio que todos nós conhecemos, né, um temperamento muito forte, posições muito definidas, ela é muito enfática em defesa das suas opiniões, das suas posições políticas... Mas lembro que ela viu a peça algumas vezes, apontou coisas que gostava, coisas que não gostava, como é normal; assim como ela faz com todos os espetáculos meus, que ela assiste e sempre fica para me dizer o que gosta, o que não gosta. Enfim, é uma pessoa por quem eu tenho respeito, tenho carinho. O último fato marcante da nossa história foi quando eu, à época Secretário de Cultura de Canoas, numa Feira do Livro, ajudei a fazer uma edição muito simbólica, para escolas, de apenas 100 exemplares, se não me engano, do primeiro volume do *Beco da Velha*, que é esse romance gigantesco que ela tem. Não tenho nenhuma opinião muito precisa sobre o que leva a Tania a ir se afastando do meio cultural. A acreditar nela, houve um boicote pelas posições políticas que assumiu. Isso é a versão que ouvi algumas vezes dela. Não tenho como dizer se isso é real ou não, até que ponto isso influenciou ou não. Mas é isso, é uma pessoa polêmica. Onde a Tania está, existe forte tendência a assuntos polêmicos, tendências polêmicas, conversas intensas e fortes em relação ao que ela pensa. Ela sempre foi muito enfática em demonstrar o

que ela pensa. Acho que é outra ponta. Eu li os livros da Tania, penso que li todos os livros publicados. Tenho até hoje. É uma escritora com um sentido de realismo muito grande, são sempre os fracos e os oprimidos os heróis da sua literatura, pessoas muito simples, muito cotidianas, que lutam muito para sobreviver. Acho que isso é um pouco o espelho da sua própria existência.

EN- Como foi a viabilização desse primeiro volume do *Beco da Velha*?

LA- Parece que são 15 ou 17 volumes, o romance. É impossível qualquer editora hoje no Brasil assinar um contrato para publicar 17 volumes de um romance. Isso não é porque se trata da Tania Faillace, poderia ser qualquer autor, poderia ser até o Paulo Coelho, pra ficarmos no exemplo de um escritor midiaticamente bem-sucedido. Isso é a realidade do mercado editorial brasileiro. Só existe uma possibilidade, que seria publicar por volumes. Assim como esse livro do Karl Ove Knausgård, por exemplo, que tem seis volumes. Cada ano sai um volume e aí a Companhia das Letras consegue. Se a editora quisesse publicar os seis volumes todos de uma vez, quem teria dinheiro para comprar seis livros daquele tamanho? E o custo? Tem um cálculo financeiro, tanto de quem edita, quanto do leitor, para quem a obra se destina. E até onde sei, a Tania sempre se recusou a fazer a publicação por volumes. Ou é tudo, ou é nada. E isso é o fator que inviabiliza editorialmente a publicação de 15 volumes, ou 17. É irreal pensar que alguma editora vai publicar 15 volumes ao mesmo tempo. E nós não publicamos o primeiro volume em uma tiragem comercial. Ela aceitou porque era realmente um projeto especial para as escolas da rede pública do município. Mas ao menos é um começo, pudemos ter um gostinho do *Beco da Velha*.

EN- E tu sabes como foi a recepção da obra nessas escolas?

LA- Não, não sei, porque foi no meu último ano na Secretaria de Cultura de Canoas. Desincompatibilizei-me daquele cargo. Eu vi que alguns críticos foram atrás para ler, mas nem sei se existem mais exemplares. Tenho o meu, na minha casa, e não tenho mais nenhum. Porque, realmente, foi muito pouco. E foi isso que fez a Tania ceder, porque era excepcionalidade, uma exceção, não era para comercializar essa publicação. Como de fato não foi. Não foi vendido. Até então não temos esse parâmetro de uma repercussão dentro do mercado. Até onde eu sei, isso foi isso o que aconteceu.

EN- Sobre a peça: o que te motivou, na época, a trabalhar com ela? Houve a identificação de algo de diferente na obra dela? Quando se pensa na Tania até a

década de 70, o que se tem é um cenário literário com poucas vozes femininas. O fato de ela ser mulher, de escrever sobre temas incomuns para as mulheres foi algo que fez com que a literatura dela se destacasse?

LA- Minha carreira de direção teatral, principalmente no início, tinha foco em autores gaúchos, e não necessariamente só aqueles que escreviam para o teatro. Então, nesse sentido, montei Lya Luft, João Gilberto Noll, Caio Fernando Abreu, Tania Faillace... Interessava-me muito me aproximar da criação literária do meu estado, do meu lugar no mundo. Então, não foi certamente porque era um livro feminista. Isso não batia com o meu mote para chegar à Tania. Mas lia os livros da Tania, conhecia a Tania, ela me passou o texto, frequentava muito o Teatro de Arena. Era o meu foco de trabalho: montar autores gaúchos. Ela era uma grande autora, na época, tinha muita relevância.

EN- Então ela era tão relevante quanto esses outros nomes que tu citaste?

LA- Na minha concepção, sim. Ela tinha um espaço, um espaço que o Caio tinha, o Caio a conhecia, todos a conheciam. Ela era relevante, sim, tinha o espaço dela, era reconhecida como uma escritora de mão cheia. Foi bom esse período da minha vida de montar autores gaúchos, e não havia razão nenhuma para a Tania não estar nessa seleta lista, porque ela fez parte, era uma das vozes literárias bem atuantes e bem relevantes.

APÊNDICE C – ENTREVISTA¹⁸ COM SANDRA DANI

Sandra Jamardo Dani é atriz, professora de artes e psicóloga.

ENTREVISTADORA- Qual é o teu vínculo com a Tania?

SANDRA DANI- Olha, a Tania é minha prima-irmã, e a família toda sempre foi muito próxima, a família da minha mãe. Das filhas da minha mãe, sou a menor, e a Tania, para nós, é a prima mais velha. Tem uma coisa que lembro muito, não cheguei a ler, porque acho que era pequena, então não representou interesse para mim, mas a primeira novela da Tania se chamava *Estevão*.

Na verdade, nunca foi editado, e ela mesma perdeu. Foi escrito em um caderno em letra cursiva, a mão, a lápis. E me lembro da capa do caderno com um retângulo no meio e uns bordadinhos, e ali no meio estava escrito “Estevão”. Minha irmã mais velha, leu, meu irmão mais velho acho que leu também. Todo mundo leu, mas não cheguei a ler. Lembro de pegar na mão, mas não lembro nem da temática. Isso quando ela era bem jovem.

Então, essa é a nossa relação. Depois, a gente se distanciou, de certa forma, porque eu fazia Psicologia e não tínhamos interesses em comum. Os Natais eram na casa da tia Minga, tia Dominga, mãe da Tania, e toda a família ia, era uma loucura... A Tania pintava também, algumas coisas muito clássicas, figurativas. Ela era uma pessoa... Filha única... E acho que teve um aspecto que atrapalhou muito a Tania. Não sei se ela tem consciência disso, mas ela foi criada como sendo o gênio da família. Ela pouco frequentou a escola regular. Ela estudava em casa, usava um cabelo comprido, tinha rinite, era gorda, era muito gorda. Porque ela é pequenininha, né, é baixinha, então era muito gorda. Minha tia era uma pessoa muito vaidosa, então estava sempre com salto-alto, maquiada arrumada. E a Tania, nessa época, era a antítese dela. Algo, assim, para agredir. Depois, comecei a me interessar por teatro, a fazer teatro, e começamos a nos aproximar novamente pela atividade. Eu a acho uma escritora maravilhosa. É uma pena que tenham coisas que dificultem, porque ela é uma pessoa muito difícil. Dependendo da fase em que ela está, conversa contigo e não te ouve, e não faz ponto nem vírgula. E foi ficando difícil para ela, porque a Tania não tem muito esse senso de oportunidade de dizer as coisas. O dizer, o ser franco,

¹⁸ Entrevista realizada pela autora deste trabalho em 27 de julho de 2018.

acho que é uma qualidade maravilhosa, e que tem que ser exercida. Mas ela não escolhe o momento que é melhor, ou seja, o momento que tu vais ter ouvidos para ouvi-la. E isso foi incomodando as pessoas, e a Tania foi perdendo os espaços de jornais. Atualmente, acho que só as pessoas da minha idade pra cima que conhecem a Tania. E é uma lástima, porque esse último livro dela, que tem sete mil páginas... nós fizemos a leitura de um capítulo...

EN- Isso foi naquela Feira do Livro de Canoas?

SD- Não, foi bem antes. Foi ainda aqui... no Renascença, acho que na Álvaro Moreyra do Renascença. Não sei te precisar a data. Não lembro se era o Fischer o coordenador do Livro e Literatura, não sei. Mas o Fischer deve ter contado que ele mesmo propôs à Tania de editar um tomo, vamos dizer assim, desse livro. E ela disse: “não, não, ou eu edito tudo, ou não edito nada”. Não editou nada, o que é uma lástima. É maravilhoso. Ela escreveu um épico sobre miséria brasileira, e é maravilhoso, é primoroso. Os personagens são extremamente bem-construídos, são todos catadores de lixo, então tudo se passa nesse universo que é muito desprezado às vezes na literatura. E é belíssimo, é maravilhoso. Isso daria um filme, vários, porque são sete mil, né...

EN- E tu lembras como foi o surgimento dela no cenário literário do Rio Grande do Sul? E como isso foi recebido pela família?

SD- Muito bem. Ela sempre foi tida, assim, como uma pessoa esquisita. Infelizmente. Mas ela era intelectualmente muito valorizada pela família. Não sei se todo mundo leu o que ela escreveu, mas as pessoas a consideravam muito. Mas ela sempre foi criada sendo é “o gênio da família”. Mas um gênio que tinha uma inadequação, de se adaptar ao mundo, as coisas, aos jornais. Ela tem amigos, óbvio, mas pessoas que têm bem mais idade. Ela incomodava. Escolheu incomodar, na vida. Como acho que ela era rejeitada de certa maneira quando jovem, quase não saía, andava com umas roupas largas e disformes pra esconder a gordura, aquele cabelo até a cintura, tinha rinite, vivia com um lenço amassado... E eu me lembro, por exemplo, que quando a tia casou novamente, o tio era advogado e a Tania discutia Direito com ele... Então ela escolheu isso. Escolheu ser inconveniente, incomodar. Se fazer notar pelo incômodo.

NT- Escolheu incomodar no sentido da militância política?

SD- Sim, essa é a arma dela. O PT não suportou a Tania. Ela ainda é petista, imagino. Todas as pessoas com quem tu conversares do meio político vão te dizer

que ela é brilhante, é muito inteligente, mas é inconveniente. Eu acho que essa foi a maneira de chamar atenção para ela.

EN- Em relação às temáticas femininas, tu achas que o fato de ela ter abordado temas incomuns para as mulheres da época contribuiu também para isso, ou não?

SD- Eu nunca ouvi sobre isso na família. E acho que ela sempre foi adiante, vamos dizer. Ela tinha essa visão sobre a mulher, que acho excelente, e ela colocou isso na literatura dela. Mas não saberia te dizer... Dentro desse universo gaúcho, mesmo falando em escritores, nós trazemos conosco uma cultura internalizada que é muito machista. E muito embora tenha essa visão feminista... É machista na formação. Mas eu não acredito. Ela, quando surgiu, foi uma coisa muito boa no meio. Ela foi muito elogiada, ela teve o trabalho lido, enfim, as pessoas valorizaram o trabalho dela.

EN- A Tania alega ter sido “excluída” do circuito cultural sul-rio-grandense. Tu concorda com essa visão?

SD- Acho que a tendência de toda pessoa é se proteger. No caso da Tania, tentar entender por que as pessoas não a convidam mais para trabalhar, por que a falta de espaço nos jornais. Buscar uma resposta. Nem todo mundo tem estrutura para aceitar uma resposta assim: “olha, ninguém te chama porque tu tens um gênio insuportável, tu és uma pessoa inconveniente, tu não escolhes o momento de falar, tu não tens condições de trabalhar em grupo porque tu és dura nas tuas ideias”. Num grupo, tem que se construir um diálogo. Então acho que ela construiu essa resposta para ela. Que perturba porque ela fica magoada, mas a culpa não é dela, a culpa está nos outros. Ela colocou a culpa fora de si.

EN- E tu achas que houve um momento em que ela optou por se afastar? Talvez durante o período de escrita do *Beco*.

SD- Acho que o *Beco*, pela dimensão, tomou um tempo imenso. Deve ter sido extremamente absorvente. Pelo tamanho da obra e pela complexidade da obra. Um universo que ela foi atrás, foi buscar, foi conversar e conviver com as pessoas, fazer as suas pesquisas. Não acredito que tenha sido proposital. Mas ela não busca um espaço isolado. Ela inclusive liga bastante, nos procura. Quer se comunicar, quer fazer parte, mas no momento em que ela entra em um grupo, começam a acontecer essas coisas. Ela aprendeu e desenvolveu mecanismos de defesa contra essas situações. É bastante complexo.

APÊNDICE D – ENTREVISTA¹⁹ COM TANIA JAMARDO FAILLACE

Tania Jamardo Faillace tem 79 anos, é jornalista e escritora.

TANIA FAILLACE- Eu só peço que tu não alteres, Tá?

ENTREVISTADORA- Tá. Mas a entrevista não tem nenhum intuito de publicação, nem nada do tipo. É só acadêmica...

TF- Mas eu não sou uma reclusa. Não sou uma reclusa. Não gosto de estar reclusa aqui. O que ocorre é que não estou dentro do meio, porque o meio hoje tem outras direções. E fui mais ou menos expurgada de todos os programas culturais que tinham no estado. Durante muitos anos, e a gente participou inclusive no tempo da ditadura militar, se tinha programas com escolas, sobre literatura brasileira, e seguia tudo bem com inspetores de direita, de esquerda, de centro, não havia maiores problemas. Agora faz alguns anos, uns 10 ou 15 anos, que não sei se aconteceu com outros, só sei que aconteceu comigo... Não recebo sequer um convite para um concerto formal qualquer, não recebo nada da área cultural.

EN- O que eu observo nas tuas obras, e que é uma leitura minha, é que há muitas personagens mulheres diferentes do padrão daquela época, mulheres muito fortes, que buscavam espaço e autonomia. Houve algum momento, ao longo da tua trajetória, em que tu fizeste distinção entre escrever para homem e escrever para mulher?

TF- Não. Eu nunca tive essa questão, porque considero que a humanidade é tudo: do velhinho caquético ao bebezinho recém-nascido, é tudo a mesma espécie com características diferenciadas conforme a sua evolução.

EN- Bom, eu peguei a tua obra em ordem cronológica, de *Fuga a Mário/Vera*...

TF- *Mário/Vera* é autobiográfico; *Fuga* é uma novelinha psicológica relativa à educação que se dava para as meninas nascidas de classe média, porque ela não é rica, também, não é miserável, não é? Então, ela é bem mediana. E a educação que se dava para ela ser uma moça bem-educada e poder casar virgem. Se não fosse virgem, ela não casava. O selo de garantia era de que o cara não iria perfilhar o filho de outro. No fundo, é isso só. O resto que dizem, é enfeite. A questão é a seguinte: a moça era virgem, então, quando ela engravidasse, era certo que era daquele sujeito.

¹⁹ Entrevista realizada pela autora deste trabalho em 17 de outubro de 2017.

Se ela fosse muito assanhada, já não era certo. Então era aquela situação da moça que tá passando da puberdade, ela sente os desejos, que tanto homem como mulher sentem... Ela sente os desejos, mas está toda amarrada, porque “isso se faz”, “aquilo não se faz”. E aí, o que pode, o que não pode e a censura interna. E quem se dá mal é o coitado do primo.

EM- E como foi a publicação desse livro? Por que ele demorou um pouquinho para ser publicado, não foi?

TF- Não. Ele foi escrito em 1960 e foi publicado em 1964. Ele foi publicado depois que o Erico Verissimo tomou conhecimento dele, porque, naquela época, a minha mãe ficou doente, quase se separou do meu padrasto, e aí eu andava meio solta por aí, arranjei um emprego, aí umas amigas minhas me arranjaram um emprego, e fui trabalhar, mas já... Quer dizer... Era aquela mocinha da *Fuga* que pintava, que fazia uma porção de coisas, já escrevia, mas num âmbito sufocante que era da família... uma família fiscalizadora. Tu não consegues conceber isso, 60 anos depois, não consegues nem imaginar como era. Mas era isso. Todas as minhas primas seguiram iguais. Não queria me casar e ser dona de casa, nunca tive essa ambição, mas não sabia o que fazer para ter uma vida diferente. E eu não tinha ninguém, por exemplo, com quem pudesse fugir, não tinha. Nas minhas cercanias não tinha, não me dava com o pessoal da... Não conhecia gente que fosse rebelde, não tinha isso. Sair de noite para ir tomar cerveja nos barzinhos, isso não existia, não estava ao meu alcance. Então minha mãe ficou doente, se separou do meu padrasto, nós ficamos numa situação muito difícil e tive que trabalhar, tendo habilidade ou não tendo habilidade. Precisava ir trabalhar. Então a irmã de uma amiga minha me recomendou para ir trabalhar como oficial administrativo na Ascar, que hoje é Emater. E fui trabalhar na Divisão de Economia Doméstica. Isso para mim foi muito rico, uma experiência muito rica porque abriu o mundo real e abriu também o conhecimento da área rural. E eu sempre fui urbana, né? História do pensamento e livros, advogados, coisas assim, essa relação... E comecei também a fazer material técnico. Baseada nas coisas que tinha lá, eu elaborava, porque tinha facilidade de escrever, de redigir. Então, comecei a participar da elaboração de material técnico, fazia o jornalzinho que era “Nós e o Lar”, e foi um negócio, e aí me tornei uma defensora e uma apaixonada pela reforma agrária. Isso foi entre 61, que comecei a trabalhar, e aí aconteceu 64. E aí, em 64, aquelas ideias que se tinha do desenvolvimento econômico, social e político do Brasil foi tudo pras cucuias.

EM - E foi nessa época que tu começaste a trabalhar com jornalismo?

TF - Não, o jornalismo apareceu depois. Isso aqui não tinha nada a ver com jornalismo. Eu fazia curso de alemão lá no Cultural Alemão. E aí um dos professores... Tinha a Nina Caro e o Herbert Caro, que eram do Instituto Cultural Alemão, e aí eles me recomendaram, não lembro qual deles, falar com uma poetisa de Porto Alegre que se chamava Lara de Lemos. E aí eu fui lá, fui lá na casa dela. E a Lara era extremamente receptiva pra juventude, isso que ela não tinha nem 40 anos naquela época. E ela era casada com o Ajadil de Lemos, ou já estava separada, que era do PTB antigo, era trabalhista, né? Então era uma pessoa que tinha envolvimento político também. E aí ela me apresentou para os outros jovens que gravitavam em redor da área, então fiz amizades com Moacyr Scliar, Carlos Stein, depois o Ruy Carlos Ostermann, e aí ampliou o espectro em que eu trabalhava. Antes de ir pro jornalismo mesmo, comecei a fazer na Zero Hora uma coluna de correio sentimental, que era a Correio do Coração. Durante três anos, ela foi extremamente conhecida. Tinha gente que só comprava o jornal pra ler o Correio do Coração, porque as análises que eu fazia da situação das pessoas que escreviam era completamente fora do convencional. Então, era um negócio que chamava a atenção.

EN- Na época da coluna, então, tu ainda trabalhavas na...

TF- Sim, trabalhava em outras coisas. Depois é que fui convidada, com embasamento na coluna, pra trabalhar na reportagem. Aí, eu aceitei. Era pra ganhar menos, mas aceitei. E aí fui direto pra Geral.

EN- Isso foi na Zero Hora, né?

TF- Isso foi na Zero Hora.

EN- E como foi esse começo na reportagem?

TF- É ir conhecer o mundo, tu vais conhecer o mundo, vais conhecer as realidades que não conheces, vai analisar essas realidades e escrever sobre elas. Não tem o menor problema. Porque a minha preocupação não era o estilismo... Era a realidade vivida e sentida.

EN- E essa realidade foi impactante?

TF- Ah, foi muito rico. Foi muito, muito, muito, muito rico. Depois de tudo isso, também, trabalhei na reportagem policial, trabalhei, também... Como é que se chama, em área de trabalho, fazendo matérias sobre trabalhos insalubres, tudo isso, né. E aí então se apresentou, para mim, o mundo real, o mundo das pessoas reais, que é fora

daquelas ilusões de classe média de menina. As coisas são completamente diferentes.

EN- E como era o dia a dia do jornalismo na época da ditadura?

TF- Era muito bom, eu adorava, porque nós éramos muito unidos. Era mais que uma família. A gente se sacava. E tinha pouca mulher dentro do jornal naquela época, mas os rapazes eram ótimos. Eu achava ótimo, gostava muito de trabalhar com o pessoal. E a única que fazia matérias mais pesadas do sexo feminino, era eu. Porque as outras, em geral, faziam uma coisa mais urbana, mais light. Matéria pesada, era eu. Mas eu ia, porque queria, me apresentava, me oferecia e disputava as pautas, porque queria fazer as pautas que me interessavam. Tinha outras, tinha algumas outras, mas as matérias mais pesadas, tanto na área do trabalho quanto na área policial, eu era a única mulher que fazia.

EN- Eu percebo um movimento na tua literatura de sair de algo mais subjetivo e ir para personagens do mundo. Isso tem relação com a experiência na reportagem?

TF- Sim. É a experiência da vida. Eu tinha uma vida muito recolhida, numa família superprotetora. O negócio era proteger as moças da família da contaminação do mundo de fora e das agressões do mundo de fora. E, de repente, tu vês o mundo a tua frente, e caso se dê mal, deu mal e pronto. É um negócio que faz parte. Isso para as moças de classe média, porque a mulher trabalhadora nunca teve essas proteções. A mulher ficava protegida da vida dura, mas ao mesmo tempo ignorava o que era aquela outra vida. Eu fazia matérias de rua, de prostituição, então eu estava lá, e adorava, porque aquilo era conhecer o mundo real, como as pessoas de carne e osso viviam. E é a maioria das pessoas, porque a classe média é apenas um segmento social, mas não é o maior.

EN- E essas pessoas e situações reais foram incorporadas à tua literatura?

TF- Sim, me deram base para desenvolver e continuar pesquisando. O *Beco da Velha*, por exemplo, pesquisei durante anos, inclusive com pesquisa de campo, fui aos locais. Tem uma parte que pega, por exemplo, a Guerrilha do Araguaia, e eu fui... viajei bastante para fazer a pesquisa. É o maior livro que tenho, o chef-d'œuvre, e, realmente, acho que é a finalização do que eu pretendia. Para dar uma visão multifacética [sic] da sociedade, mas tive que localizar numa época porque a história anda muito ligeiro, a gente não consegue acompanhar ela em ritmo de romance. Então ficou pros anos 70. Tanto a área urbana quanto a área do interior. Usei muitas pesquisas que já tinha feito durante meu trabalho como jornalista, já tinha feito essas

pesquisas, já era material acumulado, como depois as atualizei. Fui refazer as pesquisas.

EN- Depois da Zero Hora tu trabalhaste em outros jornais?

TF- Eu não trabalhei como repórter, trabalhei em revista técnica, a revista Construção, de engenharia. Trabalhei num outro lado da sociedade, que é a área econômica, área técnica e área econômica. E escrevi também para a área sindical e pra área das corporações, pra engenheiros, arquitetos, etc. Também editei jornais técnicos. Lá pelas tantas me aposentei, porque cada vez estava ficando mais difícil, porque você vai ficando velha e vai ficando conhecida, então era difícil. Trabalhei no Jornal Hoje também. O Jornal Hoje foi da Zero Hora, mas não chegou a durar um ano, nós compramos briga demais. Mas é isso que é divertido. Agitar os meios, provocar acontecimentos, provocar comoções, isso também é fazer história.

EN- Dentre essas várias experiências, tu acreditas que a da reportagem foi a mais significativa?

TF- Evidentemente, porque é trabalho como o das assistentes sociais. Porque tu vais na favela e vês como as pessoas cozinham, o que elas comem, como elas dormem, se elas tomam banho ou não, tu ficas sabendo da existência do outro, das condições de vida do outro, que são diferentes das tuas. Então é um trabalho detetivesco sempre, que tanto pode fazer a assistente social, quanto o jornalista, se se interessar. É uma forma de conhecer o mundo. E sem ser atrapalhado pela questão da pesquisa científica, que desvia a atenção para dados teóricos, estatísticos e coisas parecidas. E quando tu estás na linha, o que te interessa é a pessoa, não é se ela é exemplo disso ou daquilo. É a pessoa, como ela vive, como é aquela realidade, como ela sente, se ela tem condições de mudar a realidade dela ou não, se ela se sente um objeto manipulado pelo lado de fora ou se ela sente que a vida é assim, desse jeito, não tem outra alternativa. Então tu vais sabendo e, à medida que vais conhecendo grupos de pessoas, vês que há uma gama muito grande de opções e de conscientização das situações.

EN- Tu podes falar sobre o *Tradição, Família & outras estórias*, então?

TF- O *Tradição, Família & outras estórias* são contos mais diretamente baseados na experiência jornalística. Eles são meio naturalistas, até. Tem situações colocadas lá como elas acontecem e com um viés inclusive meio distanciado. Não houve preocupação daquela cumplicidade psicológica e emocional. Foi um retrato mais ou menos cru das coisas, que é justamente para um outro público, que não são

as pessoas retratadas, não são as mulheres lá da cadeia que vão ler um livro sobre elas mesmas, são outras pessoas que vão ler e dizer: “pô, tem gente que vive isso”. Elas não sabiam que era assim.

EN- Em que momento tu percebeste que era necessário trazer personagens marginalizados para a tua obra?

TF- Não, não tem esse negócio, a coisa vai indo. E uma ideia começa a te perseguir. Alguma coisa que tu percebeste, e ficas girando com ela. E às vezes essa mesma ideia original, ela pode ser trabalhada nessa linha ou pode dar uma reviravolta e dar um outro aspecto sobre o qual tu não tinhas pensado. Mas não é uma coisa intencional. Não é um negócio assim: eu vou escrever sobre as mulheres na cadeia. Não, fui lá na delegacia e vi, o que me causou muito impacto. Agora, como reverter esse impacto, que é o impacto emocional, numa narrativa racional de que outras pessoas possam se apropriar? Não pode ficar na emoção crua, porque ninguém entende nada, vão entender o que a pessoa sentiu, mas não a coisa em si. Sempre há um trabalho analítico.

EN- E sobre a Inês, tu podes falar um pouquinho?

TF- Olha, não me lembro porque a Inês é muito antiga, a Inês é de 1967, é bem antiga. Não pensei em fazer o livro sobre três problemas femininos, as novelas foram feitas soltas. Depois, na hora de juntar o livro, juntamos temas que tinham a ver e daria um livro de tal grossura, porque isso é importante em matéria de edição, o número de páginas. O que me parece com a Inês, é que a Inês é burra. Ela não é uma pessoa muito inteligente. Ela sente as necessidades dela, que são necessidades de qualquer pessoa, uma questão comum, uma questão que se apresenta para os homens normalmente. E aí tem aquela história toda, quem é que vai levar o rapaz no bordel ou se ele vai seduzir a empregada da mãe. Há todo um folclore em relação à iniciação sexual do homem, enquanto a mulher fica guardada como se não precisasse de nenhuma iniciação. Nem se fala. É o casamento virgem e a noite de núpcias. Então não há um paralelismo. Então, há um enfoque diferenciado porque há uma sociedade organizada que diferencia... Tem muita enrolação, que é pra direcionar os comportamentos aqui e ali, o que é próprio do homem, o que é próprio da mulher para uma sociedade que forma a família, e a família é a base da sociedade, querendo ou não.

APÊNDICE E – ENTREVISTA²⁰ COM TANIA JAMARDO FAILLACE

Tania Jamardo Faillace tem 79 anos, é jornalista e escritora.

EN- Com quais escritores tu conviveste à época das publicações dos teus primeiros livros? Há algum nome da literatura brasileira ou estrangeira que tenha influenciado mais diretamente a tua produção literária?

TF- Escrevo desde que aprendi a ler e escrever. Antes disso, inventava histórias que contava para minha mãe e para meus primos. O relato oral sempre fez parte de minha vivência – fossem “causos” contados por vizinhas de minha tia que morava no interior, fossem “causos” contados por minha avó, de suas origens na Espanha, fossem histórias ficcionais contadas pelas professoras, parentes, vizinhas, etc. Tudo isso muito antes de aprender a ler e escrever. A vida se vive e se conta. Eventualmente também se reflete sobre ela. Os escritores com quem entreei em contato eram os de minha época. Conheci e fui muito incentivada por Lara de Lemos; fui colega de Mário Quintana na Caldas Júnior, fui apresentada ao Erico Verissimo pela Lara, que também me apresentou à turma jovem que agitava em Porto Alegre, com destaque para Moacyr Scliar e Carlos Stein. Ruy Carlos Ostermann era outro jornalista e cronista de prestígio na época. Dos autores estrangeiros, o primeiro livro de adulto que li foi *A Voz Subterrânea*, de Dostoiévski, quando tinha uns nove anos, creio eu. Li depois o que me caiu às mãos, como *A Idade da Razão*, de Sartre, que achei chato, talvez porque pouco tenha entendido da erótica ali exposta. Aos poucos, fui conquistando meu direito a ler livros de adultos e até ganhando. Outros autores foram Roger Martin du Gard, Charles Dickens, François Mauriac. Simone de Beauvoir e outros também compareceram a tempo oportuno, bem como Virginia Woolf.

EN- Em relação ao *Tradição, Família & outras histórias*: além de se basear nas tuas vivências como jornalista para a construção da temática, que outros paralelismos com o jornalismo estão presentes no livro? A linguagem e as escolhas de discurso, por exemplo, foram inspiradas na escrita jornalística?

TF- A não ser acadêmicos em busca de notas e aprovação, ou elaboradores de teses que podem valer títulos, ninguém “busca influências e inspirações”. Quem diz isso, mente. As pessoas escrevem sobre o que lhes chama a atenção ou lhes

²⁰ Entrevista realizada pela autora, via troca de mensagens eletrônicas, em 24 de novembro de 2017.

parece importante naquele momento de sua vida. Não há uma inspiração jornalística, uma inspiração familiar, uma inspiração cinematográfica, etc. Isso é invenção dos teóricos. A experiência de vida amálgama em condições de igualdade todas as experiências vividas direta ou indiretamente.

EN- Além de *Ivone e sua Família*, tu escreveste outra peça, *A Ordem do Dia*, certo? Esse segundo trabalho chegou a ser encenado?

TF- A outra peça foi um trabalho elaborado com a finalidade de servir à formação própria de um grupo de teatro que se pretendia montar amadoristicamente – de início com apoio do Jockyman, que logo se desinteressou – entre estudantes, a partir das relações multiplicadas que se formaram com mais ou menos persistência ainda nos tempos de liderança de Lara de Lemos, e reminiscências do Teatro de Equipe, Mário de Almeida, etc. circunstâncias que mais tarde, de maneira autônoma, redundariam no Teatro de Arena, e outras iniciativas culturais: jornaizinhos, edições artesanais, dentro do movimento cultural jovem da cidade. *A Ordem do Dia* nunca foi encenada, sendo uma reflexão sobre o momento estudantil da época (eu não era estudante, lembre, e sim trabalhadora, sustentando-me a mim mesma e ajudando em casa até ter condições de morar sozinha).

EN- Tu foste um dos principais nomes, entre as mulheres, da literatura produzida no estado nos anos 60 e 70, considerada como uma precursora da autoria feminina nesse sentido. Tu identificavas esse “pioneirismo” e essa notoriedade à época? Como tu enxergas a tua posição no cenário literário gaúcho nos dias de hoje?

TF- Sim, fui alvo de muito destaque local, e até algum nacional, antes que a reação política da direita, se adonasse [sic] dos espaços culturais, e reduzisse o espaço para a esquerda, chegando até o sufoco de hoje. Em tempo útil, participava do movimento cultural, local e nacional, circulava nos programas culturais da área educativa, e participava de fóruns, congressos e eventos, dentro e fora do país. Após meados e final dos anos 90, a censura se estabeleceu com outras estratégias, impondo os interesses do sistema, e excluindo os elementos ou grupos com posição oposta. Atualmente, houve uma espécie de apagamento das vozes de vanguarda da segunda metade do século XX, e o esforço para criar outros personagens, mais de acordo com os interesses do modelo de dominação cultural, compreendendo inclusive, os costumes, e a visão unilateral do mundo.

ANEXO A – DOCUMENTO ELETRÔNICO

Mensagem eletrônica enviada pela escritora Tania Jamardo Faillace à autora deste trabalho, em 19 de outubro de 2017:

Como não abordamos coisas antigas, origens, mas permanecemos somente nas áreas profissionais, talvez não tenham ficado muito claras as relações entre umas manifestações e outras.

Em menina, eu lia muitas histórias de quadrinhos, preferentemente de aventuras. Também brincava sobre esses enredos e roteiros: mapas do tesouro, piratas, naufrágios, etc. Formei um clube infantil entre meus oito e dez anos, o Clube do Riso, com distintivos e tudo. Também fazia bonecas de pano e era geralmente eu quem puxava os enredos e propostas de brincadeiras. E dizia que seria humorista ao crescer. Mas sempre fui péssima para esportes. Apesar de que, na adolescência, eu imaginava fazer serviço militar e atuar em alguma guerrilha por aí, o que não se usava na época – nessa época igualmente, eu lia muita literatura policial e também os clássicos.

No tocante ao feminismo... em criança, eu achava os homens muito mais interessantes que as mulheres, que me pareciam chatas e repressivas – nas famílias da época, eram as mães, avós, tias, que zelavam pelo comportamento das crianças, enquanto os homens eram mais tolerantes e se divertiam com as brincadeiras das crianças.

Já vê você como os referenciais mudam.

Com relação às mulheres que escrevem. Se você observar, há uma maioria de mulheres casadas (ou viúvas, ou separadas), que fizeram um casamento convencional sendo sustentadas por seus maridos. Isso é uma situação muito típica, que colore boa parte da experiência feminina de classe média, enquanto a mulher de classe trabalhadora sempre dividiu com o marido o sustento da família.

No meu caso, nunca casei, nem vivi maritalmente com alguém. Criei meu filho sozinha. Comecei a trabalhar aos 21 anos, e já como arrimo de família (era arrimo de minha mãe). Nunca, pois, dependi economicamente de um cara-metade. Isso faz uma grande diferença. E todos os problemas que enfrentei, os enfrentei sozinha, sem colher de chá.

Assim, não tenho muita paciência com os dramas clássicos da mulher-costela-de-adão, que corre a pedir um par de meias ao marido ou companheiro, e se queixa da falta de independência.

Inês não ousa assumir seus desejos sexuais até os 35 anos, mas tampouco “vai dar pela vida”. Não estuda, não trabalha, vive ainda na saia da mãe. Não está reprimida pelo meio, mas por sua própria frouxidão e falta de iniciativa.

As velhas de *O Trigo e o Tempo de Segar* viveram plenamente suas gerações, embora cada uma com seu estilo. E não suspiram frustrações, a não ser o reconhecimento do tempo que termina.

Quanto à anti-heroína de *A Filha*: trata-se de uma superneurótica, que rejeita seu corpo, seu sexo, e as demais pessoas de seu entorno, porque não ama a quem quer que seja, nem a si mesma.

Em *Mário/Vera*, não há muito que interpretar: é aquilo que está ali. Uma intensa paixão amorosa, grandes esperanças jovens em relação ao mundo, à vida pessoal, e a queda brusca na dureza da realidade, em que todo esse impulso para a vida, a realização, o amor, é abatido pela frase “para poupar o vexame da viúva na hora do enterro” (a vitória da convenção e da mediocridade), a negação da intensidade vital, do destino próprio.

Já *Adão e Eva*, trata-se de uma fábula, com personagens arquetípicos, uma dupla em que Adão é ligeiramente mais velho e mais protetor, em relação a uma Eva ainda muito infantil e assustadiça.

Nos contos, principalmente em *Vinde a mim*, a preocupação volta-se contra a corrupção da infância, da inocência natural e original, que nossa sociedade aplica-se em escandalizar, conspurcar, destruir ou humilhar. Ou seja, “o Bem e o Mal” que também comparecem em *Tradição, Família...* ainda que nesta coletânea, está mais clara a materialidade desse Bem e desse Mal, que é a desigualdade entre as pessoas, a opressão social, classista.

Espero que essas considerações te sejam úteis, inclusive para desmistificar o rótulo “feminista”. Já te disse, acho o sexo feminino, em geral (animais e humanos) mais específico e fundamental que o masculino, que seria complementar, quando a função sexual (reprodutiva) foi assumida por dois gametas diferentes: o óvulo, a dar massa e materialidade ao futuro óvulo, e o ágil gameta masculino, com pouca massa e muita energia para fecundar e tornar viável o futuro ovo.

Entre minhas experiências jornalísticas, houve a Cooperativa de Jornalistas de Porto Alegre, na rua Comendador Coruja, de 1974 a 1983, onde fui sócia efetiva e trabalhei em muitos produtos da mesma, inclusive o Coojornal, e também participei de eleições lá dentro. Minha ideia era formar uma agência noticiosa a partir da Cooperativa, que tinha mais de 300 associados, um trabalho que poderia ter sido muito produtivo e rentável pela possibilidade de multiplicá-lo com clientes em todo o Brasil e fora.

Essa proposta, porém, não chegou a concretizar-se porque havia muitas posições divergentes dentro da cooperativa em relação ao trabalho a ser produzido para terceiros.

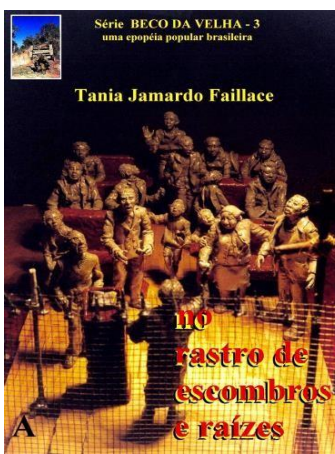
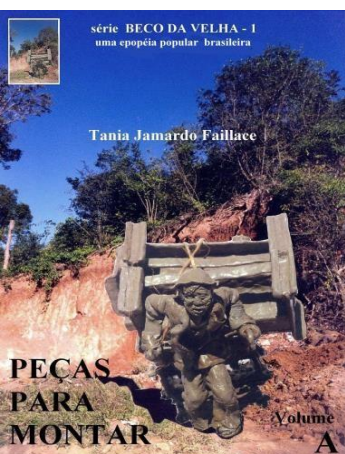
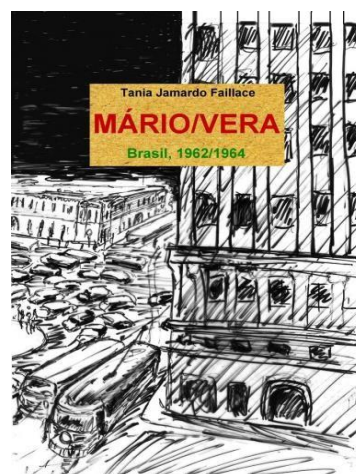
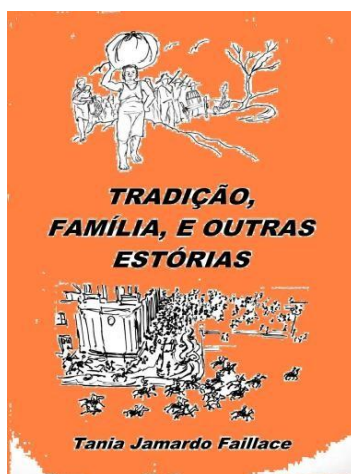
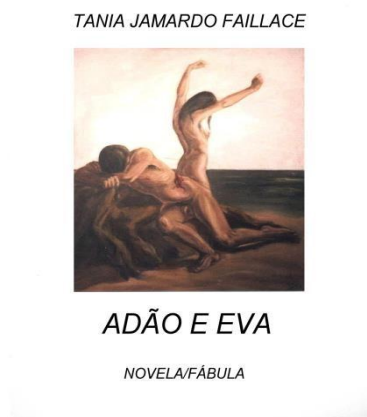
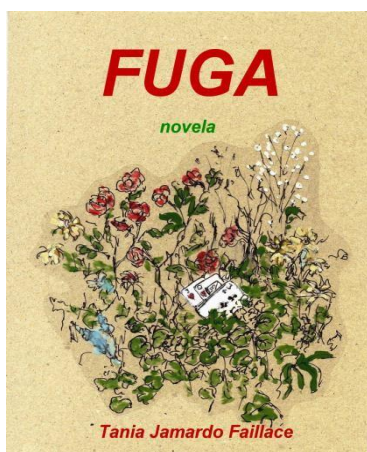
Tania Jamardo Faillace

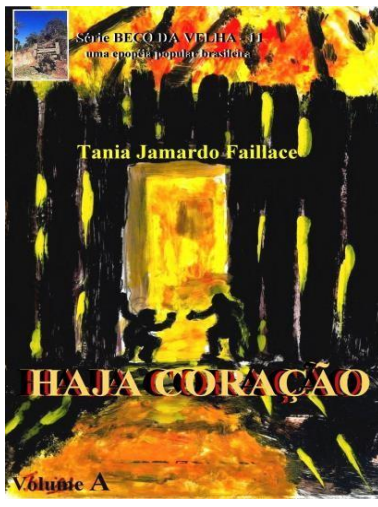
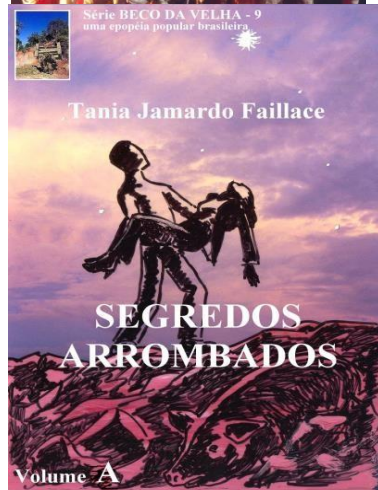
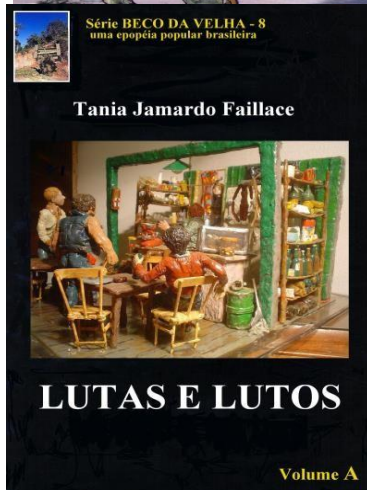
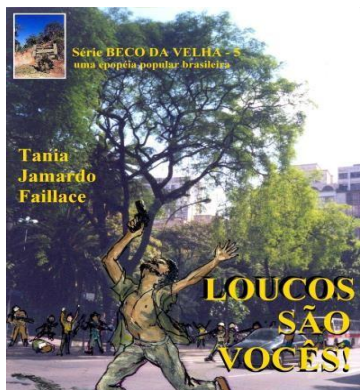
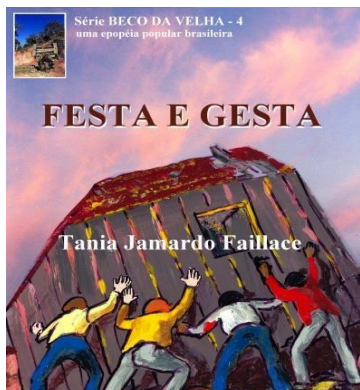
ANEXO B – DOCUMENTO ELETRÔNICO

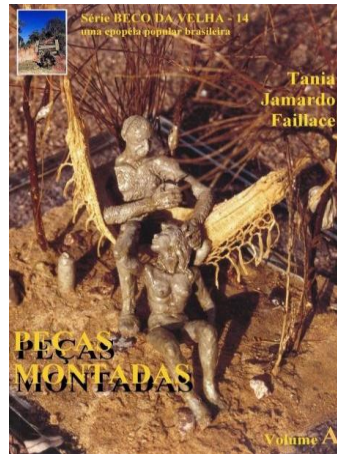
Release enviado pela escritora Tania Jamardo Faillace à autora deste trabalho.



coleção tania j. faillace







AUTORA - DADOS BIOGRÁFICOS

Tania Jamardo Faillace nasceu em Porto Alegre (RS), em 1939, descendente de espanhóis (galegos) e italianos (calabreses). Foi pintora até os 20 anos, tendo realizado uma única exposição de quadros a óleo, aos 19 anos. A seguir, dedicou-se com predominância à literatura, nas horas vagas que o trabalho de todo o dia lhe permitiu. Nesse trabalho de todo o dia, foi oficial administrativo da ASCAR (hoje Emater) em plena época das “reformas de base” de João Goulart, atividade que lhe proporcionou um conhecimento razoável das questões rurais.

Posteriormente foi secretária bilingue (Francês) de uma multinacional; repórter, cronista, colunista, e produtora de programas radiofônicos, inclusive rádio-teatro. Teve por quase três anos uma famosa (localmente) coluna de conselhos sentimentais num matutino, que também lhe rendeu muita experiência na área humana. Em 1966, participou da primeira cobertura jornalística no País sobre a tortura no regime militar (o caso das “Mãos Amarradas”).

No jornalismo, atuou preferencialmente nos setores correspondentes a questões urbanas e sociais (miséria, exclusão social, condições de trabalho, subabitações, periferia), econômicas (o outro lado da moeda), tecnológicas, sindicais

e policiais (marginalismo, crimes, presídios, motins). Militante sindical durante muitos anos, foi também fundadora, a nível nacional, do Partido dos Trabalhadores, e participou de vários movimentos no período da “redemocratização”.

Teve uma peça encenada em 1978, “Ivone e Sua Família”, por Luciano Alabarse, em Porto Alegre, no Teatro de Arena. A mesma peça recebeu menção honrosa no concurso do Teatro Opinião, do Rio, sendo objeto de uma leitura dramática naquele teatro, em 1971. Sua temática literária deslocou-se, com o tempo, do intimismo às questões sociais, onde a experiência jornalística foi fundamental.

De 1976 a 1994, (com uma interrupção de 5 anos, dedicada às militâncias sociais e políticas do período da pré e pós-democratização), empenhou-se na pesquisa e construção de BECO DA VELHA²¹, romance épico e popular sobre o período dos anos 70 no Brasil e América Latina, com alguns milhares de páginas, ainda inédito, em relação aos quais criou ilustrações de diversos tipos: fotos, desenhos, e miniaturas em massa epóxi com temática social.

Até hoje mantém-se no ativismo social, em várias áreas, como a saúde, a defesa do espaço urbano e dos direitos da cidadania, considerando-se uma anarco-marxista. Em 2006 produziu um site jornalístico, que foi obrigada a interromper por carência de uma estrutura física para o trabalho pretendido, www.becodavelha.com.

Tem um filho, um neto (n.1995), três netas (n.2005. 2007, e 2010).

²¹ Beco da Velha se divide em dois segmentos alternados e convergentes, O BECO, painel social de uma comunidade periférica organizada em torno de uma igreja para-cristã, e MARIA GENECL, saga da personagem título pelo Brasil e a América Latina dos anos 70. É ilustrado e contempla um roteiro poético a partir do cancionário popular da época. Ao total, são 14 livros com títulos diferenciados e cerca de 3 milhões de palavras, além de aproximadamente 200 personagens com caráter protagonista. Também conta com um roteiro de 1.035 ilustrações, com fotos, montagens, miniaturas em massa epóxi, e desenhos originais.

BIBLIOGRAFIA DE TANIA JAMARDO FAILLACE

LIVROS PUBLICADOS

- MARIO/VERA - BRASIL 1962/1964** (romance) – Marco Zero, Rio, 1983/Círculo do Livro, SP, 1986.
TRADIÇÃO, FAMÍLIA E OUTRAS ESTÓRIAS (contos) – Ática, SP, 1978.
VINDE A MIM OS PEQUENINOS (contos) – Edição do autor, Porto Alegre, 1977.
O 35º. ANO DE INÊS (contos) – Movimento, Porto Alegre, 1971/75/77.
ADÃO E EVA (novela – prêmio Secr. Ed. e Cultura do RS) – Globo, 1965.
FUGA (novela) – Globo, 1964.

PARTICIPAÇÃO EM ANTOLOGIAS

- 2003 – **Os 35 Melhores Contos do Rio Grande do Sul** – org. Maria da Glória Bordini, Corag/IEL, Porto Alegre, RS
2000 – **Contos sem Fronteiras** – ed. bilingüe, Unidade Editorial, Secr. Mun. de Cultura, Porto Alegre.
2000 – **Os Cem Melhores Contos do Século** – org. Ítalo Morriconi, Objetiva, RJ
1999 – **Urban Voices** – org. Cristina Ferreira Pinto, University Press of America, USA
1998 – **Trabalhadores do Brasil** – org. Roniwalter Jatobá, Geração Editorial, SP
1992 – **One Hundred Years After Tomorrow** – org. Darlene Sadlier, Indiana University Press, USA.
1989 – **Brasil/ Brazil** nº.8 (bilingüe) – trad. Rebecca Catz, Mercado Aberto/Brown University.
1988 – **Tigerin und Leopard** – org. Ray Güde Mertin, Ammann, Zürich, Suíça. Rowohlt, Alemanha (1991).
1987 – **Setecontos/Setecantos** nº. 4 – org. Elias José, FTD, SP.
1985 – **O Novo Conto Brasileiro** – org. Malcolm Silverman, Nova Fronteira, RJ.
1985 – **A Posse da Terra/Escritor Brasileiro Hoje** – org. Cremilda Medina, Imprensa Nacional, SP.
1985 – **Rodizio de Contos** – org. Charles Kiefer, Laury Maciel, Arnaldo Campos, Mercado Aberto, POA
1984 – **O Prazer É Todo Meu** – org. Márcia Denser, Record, SP.
1983 – **Nouvelles Brésiliennes** – org. Flávio Aguiar, J.G.Méndez, J.Jonassaint, Dérives nº 37, Canadá.
1981 – **Contos Brasileiros** – org. Soeli Schreiber da Silva, Fidene, Ijuí, RS.
1978 – **O Conto da Mulher Brasileira** – org. Edla van Steen, Vertente, SP.
1978 – **Antologia da Literatura Rio-grandense Contemporânea** – org. Antônio Hohlfeldt, L&PM, POA
1978 – **O Moderno Conto Brasileiro** – org. João Antônio, Civilização Brasileira, RJ.
1977 – **Malditos Escritores!** – org. João Antônio, Símbolo, SP.
1976 – **5 Contistas** – org. Carlos Carvalho, editado pela Assembléia Legislativa do RS, Porto Alegre.
1973 – **Assim Escrevem os Gaúchos** – org. Janer Cristaldo, Alfa Ômega, SP.
1971 – **24 Textos de Ficção** – Suplemento Literário de Minas Gerais, Belo Horizonte.
1969 – **Antologia do Conto Gaúcho** – org. Flávio Moreira da Costa, Simões, RJ.
1962 – **Nove do Sul** – org. os autores, Expressão e Cultura, Porto Alegre.