

Universidade de Caxias do Sul
Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa
Programa de Pós-Graduação
Mestrado em Letras, Cultura e Regionalidade

Natalia Borges Polesso

AS RELAÇÕES DE PODER E O ESPAÇO URBANO COMO REGIÃO NOS
CONTOS DE TANIA JAMARDO FAILLACE

Caxias do Sul, 2011

Natalia Borges Polesso

AS RELAÇÕES DE PODER E O ESPAÇO URBANO COMO REGIÃO NOS
CONTOS DE TANIA JAMARDO FAILLACE

Dissertação de mestrado apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade da Universidade de Caxias do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Cecil Jeanine Albert Zinani

Caxias do Sul 2011

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade de Caxias do Sul
UCS - BICE - Processamento Técnico

P765r Polesso, Natalia Borges, 1981-
As relações de poder e o espaço urbano como região nos contos de Tania Jamardo Faillace / Natalia Borges Polesso. - 2011.
101 f. ; 30 cm.

Apresenta bibliografia.
Dissertação (Mestrado) – Universidade de Caxias do Sul,
Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade,
2011.
“Orientação: Profª. Drª. Cecil Jeanine Albert Zinani .”

1. Literatura sul-rio-grandense – Crítica e interpretação. 2.
Faillace, Tania Jamardo, 1939- - Crítica e interpretação. 3. Crítica.
4. Mulheres na literatura. I. Título.

CDU 2.ed.: 821.134.3(816.5).09

Índice para o catálogo sistemático:

- | | |
|---|---------------------|
| 1. Literatura sul-rio-grandense – Crítica e interpretação | 821.134.3(816.5).09 |
| 2. Faillace, Tania Jamardo, 1939- - Crítica e interpretação | 821.134.3(816.5).09 |
| 3. Crítica | 82.09 |
| 4. Mulheres na literatura | 82.09 |

Catalogação na fonte elaborada pelo bibliotecário
Marcelo Votto Teixeira – CRB 10/1974

**As relações de poder e o espaço urbano como região
nos contos de Tania Jamardo Faillace.**

Natalia Borges Polesso

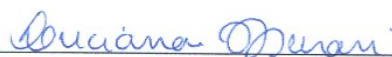
Dissertação de Mestrado submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade da Universidade de Caxias do Sul, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras, Cultura e Regionalidade, Área de Concentração: Estudos de Identidade, Cultura e Regionalidade. Linha de Pesquisa: Literatura, Cultura e Regionalidade.

Caxias do Sul, 17 de agosto de 2011.

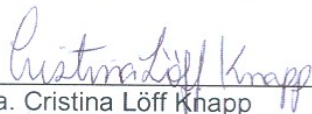
Banca Examinadora:



Dra. Cecil Jeanine Albert Zinani (orientadora)
Universidade de Caxias do Sul



Dra. Luciana Murari
Universidade de Caxias do Sul



Dra. Cristina Löf Knapp
Universidade de Caxias do Sul



Dra. Maria Eunice Moreira
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
Biblioteca Central

Agradecimentos

Eterno palimpsesto, foi o que pensei sobre este trabalho, em determinado momento. Confesso que fiquei angustiada com aquele gerúndio interminável, pronunciado a cada vez que me perguntavam como estava a dissertação: *indo*. Assim, agradeço a todos e todas que, de alguma forma, colaboraram com este fascinante, porém sinuoso percurso que delineou os contornos desta pesquisa.

A minha orientadora, Dra. Cecil Jeanine Albert Zinani, pelo apoio e plena confiança. A todos os colegas e ex-colegas, especialmente, às queridas Genevieve Faé e Garine Keller, e ao querido Marcell Bocchese, sem os quais, as aulas e os cafés teriam sido bem menos saborosos. A todos os professores do Programa, e, em especial, aos professores Rafael e Luciana, pelas conversas dentro e fora da Universidade. À professora Heloísa que faz de cada conversa um mergulho extraordinário na vida. Às tão solícitas e bem humoradas Ariela e Larissa, por tudo o que fazem pelos alunos que por este curso passam.

A minha família que, mesmo sem entender direito porque tanto tempo sem aparecer para um almoço dominical, torce por mim e se orgulha de cada passo.

Aos meus amigos que algumas vezes me tiraram de casa no meio da semana para tomar fôlego, agradeço pelos novos ares.

Ao querido Caetano Oliveira, pela motivação e pelo cuidado.

A Gabriela Oltramari, pelo carinho e pelos constantes lembretes de que eu conseguiria dar conta.

À CAPES, pela concessão da bolsa, permitindo-me dedicação total à pesquisa.

RESUMO

Esta dissertação versa sobre as relações de poder e a construção do espaço da cidade como região nos contos de Tania Jamardo Faillace. Partindo de um contexto no qual a produção acadêmica e cultural feminina ainda busca estabilidade, ao mesmo tempo em que se observa crescimento de grande impacto qualitativo nas redes de movimentos sociais, acadêmicos e políticos na área, parece importante, ainda, fazer o resgate analítico de obras e autoras que podem não ter recebido o reconhecimento merecido historicamente. Isto é, obras e autoras citadas rapidamente em histórias da literatura brasileira ou, no caso, sul-rio-grandense, mas não analisadas e, portanto, sem receber ainda a atenção e o valor devido enquanto herança cultural material e imaterial (manifestações culturais). Neste sentido, o passado é negociável, ou seja, pode ser constantemente reconstruído e reavaliado. Portanto, este trabalho se propõe a examinar as relações de poder em cinco contos de Tânia Jamardo Faillace produzidos por volta de 1970, (a saber “Tradição”, “Secretária comercial”, “Excelentes vizinhos”, “Propriedade” e “O terror”), e, a partir desse exame, procurar evidenciar aspectos da história dentro de uma perspectiva feminina, verificando se as relações de poder e as relações entre as personagens e o espaço, constroem um espaço urbano. Um outro olhar interessante para o presente estudo é analisar o espaço urbano como região. A construção de narrativas nos contos pode reconstituir a cidade como representação simbólica, por meio das relações de poder que se estabelecem entre as personagens, e, no caso, uma representação sob um olhar feminino. Essa perspectiva de análise viabiliza reavaliações de entraves socioculturais de gênero intrinsecamente relacionado à formação de uma região urbana em desenvolvimento.

Palavras-chave: relações de poder; gênero; contos; Tania Jamardo Faillace.

ABSTRACT

This dissertation verses about the relations of Power and the space of the city as a region. Beginning in a context where the cultural and academic production of women still searches stability, at the same time that it may be observed a raising of qualitative impact in the social, cultural, political and academic movements network in this field,. Yet, it seems important to take an analytical view at the works and authors that might not had received the due attention historically. That is, works and authors superficially named in Brazilian or sul-rio-grandense historiography. That is, works and female authors briefly mentioned in historiographies in Brasil or, in this case, in Rio Grande do Sul, that haven't been analyzed and, therefore, that haven't received the attention deserved and the value as cultural material and immaterial heritage (cultural manifestations). In this sense, the past is negotiable, that is, it can be constantly reconstructed. Hence, this dissertation work proposes an exam of the relations of power in five short stories by Tânia Jamardo Faillace, written at around the 1970s, (“Tradição”, “Secretária comercial”, “Excelentes vizinhos”, “Propriedade” e “O terror”), and, based on this exam, elucidate aspects of History in a feminine perspective, in this manner, verifying if the relations of power and the relations between the characters and the space can built an urban space. Other analysis to the present project is the urban space seen as a region. The construction of the narratives in the short stories can reconstruct the city as a symbolic representation by a woman scrutiny. Through this perspective, it will be possible to observe the intricate sociocultural issues of gender in the configuration of a urban region in development.

Key-words: relations of power; gender; short story; Tania Jamardo Faillace.

Sumário

- Introdução | 7
- 1 O Rio Grande de Sul e sua trajetória cultural: o lugar de Tânia Jamardo Faillace, uma escritora fora de lugar | 11
 - 1.1 Tânia Jamardo Faillace: uma escritora fora de lugar | 17
 - 1.2 Perspectiva feminina na narrativa | 22
 - 1.3 Espaço urbano na narrativa | 27
 - 1.4 O século XX em Porto Alegre | 31
 - 2 Tradição, família e outras estórias: apontamentos | 36
 - 2.1 Tradição: modernizar é destruir | 36
 - 2.2 Família I: a dominação do discurso patriarcal | 45
 - 2.3 Família II: angústias privadas | 57
 - 2.4 Propriedade: pertencimento no espaço | 63
 - 2.5 Terror: percursos invisíveis | 72
 - 3 A materialização das práticas e a reavaliação do cânone | 81
 - 4 Considerações finais | 89
 - 5 Referências | 99

INTRODUÇÃO

Tanto a literatura quanto a história podem ser vistas como ficção, e ambas têm a mesma intenção de conferir sentido aos fatos. A história é um registro legitimado do tempo a qual tem a pretensão de ser verdade. A literatura é um registro do seu tempo em maior ou menor grau que não carrega esse ônus. Dessa forma, o campo da literatura tem importância para os estudos culturais de gênero, e vice-versa, porque o texto literário, como instrumento para averiguar a história, dialoga com o leitor ou leitora – ou pesquisador/pesquisadora – e pode apontar marcas de seu contexto de produção, a partir da voz narrativa e de personagens, marcadas por um gênero e situadas historicamente num tempo e num espaço determinados. Visto que a língua é uma representação simbólica do mundo, constituída e convencionada por aspectos culturais, e sendo a literatura também uma representação simbólica, processo e produto cultural estético não arbitrário, situado no espaço e no tempo, da mesma forma atingida pelos processos de desenvolvimento cultural das sociedades, é possível examinar pequenas transgressões que constroem uma visão do mundo possivelmente emudecida. Isto é, não contabilizada na história, enquanto fonte legítima. A proposta deste trabalho é verificar as relações de poder, posições de sujeito e práticas que compõem representações do espaço urbano em cinco contos de Tania Jamardo Faillace – a saber, “Tradição”, “Secretária comercial”, “Excelentes vizinhos”, “Propriedade” e “O terror” –, produzidos em torno da década de 1970, dentro da perspectiva dos estudos culturais de gênero. Esses contos foram escolhidos porque, dentro da obra escolhida, são os que de melhor maneira ilustram a temática do urbano. Para a verificação das relações de poder, serão utilizados aportes teóricos feministas, pós-estruturalistas, dos estudos culturais de gênero, urbanidade e regionalidade.

Outro fator que este trabalho pretende discutir é a questão da desuniversalização do cânone literário. Ao longo do tempo, via processos culturais, compôs-se uma espécie de invólucro sociocultural estribado em preconceitos, não só de gênero ou sexo, mas também de raça e de questões socioeconômicas, que ecoou no plano da crítica literária.

A esse processo podemos dar o nome de tradição literária ou cânone. Essa tradição é a instituição que estipula o valor de “verdade” das obras e de seus autores, no âmbito sociocultural. A crítica feminista, por meio da literatura, traz a possibilidade de questionamento desses valores e de denúncia da assimetria social existente entre gêneros, classes e etnias, dando voz a quem não teve vez. De acordo com Maria Consuelo Cunha Campos (1999), a crítica feminista propõe a desuniversalização do ponto de vista masculino tradicional em literatura com a compreensão de escritoras que produzem uma literatura particular, construída pelo seu ato de escrever num campo onde predominam os valores patriarcais de cultura.

A produção de estudos acadêmicos sobre gênero, ou estudos femininos dentro da literatura de pesquisa, é recente no Brasil, o que torna o campo um território um tanto selvagem, como interpreta Showalter (1994). Pode-se considerar como um marco simbólico, mas significativo, desses estudos, a tese de livre-docência de Heleieth Saffioti *A mulher na sociedade de classe: mito e realidade*, de 1967. É um campo de pesquisa com pouco mais de 40 anos e que, no Brasil, teve grande crescimento na década de 1980 e desde então vem se firmando. Portanto, há a necessidade do desenvolvimento de mais investigações na área, de mais diversidade de estudos formais e legítimos, para que essa desuniversalização, sobre a qual fala Campos (1999), torne-se realmente possível. Logo, faz-se criterioso propor o resgate histórico e a análise de produções relegadas a um plano literário de inferioridade, para contribuir com a ampliação de material bibliográfico sobre literatura, gênero e, no caso do presente trabalho, regionalidade.

Este trabalho tem ainda a pretensão de estudar o espaço urbano, entenda-se a cidade e suas relações, como uma região, dotada de particularidades e um modo próprio de pensar e agir. A questão da regionalidade se torna importante, porque é na cidade que os contos se passam e, é na cidade que Faillace os escreve, mas não apenas isso, é num tempo em que a própria cidade se constrói, nos moldes da modernidade. Sendo a urbanidade um fenômeno multifacetado, é interessante reconstruir os sentidos desse espaço através das relações representadas nele.

Este estudo está organizado em quatro partes que se interrelacionam de forma orgânica. O primeiro capítulo traz a trajetória histórico-cultural do Rio Grande do Sul ao longo do século XX. O resgate se faz necessário pelo caráter construtivo da presente pesquisa e porque elucida algumas questões problemáticas e a consolidação da vida intelectual e cultural no Estado. A revisão, ao passo que mostra o deslocamento, o não-lugar da autoria feminina, também situa Tânia Jamardo Faillace no panorama dos escritores sul-riograndenses.

No capítulo 1, trabalha-se a construção do espaço urbano na narrativa. Primeiro discute-se a questão do espaço urbano da cidade como região, isto é, com um modo de vida específico, que na obra é reconstruído por experiências e vivências jornalísticas da autora. Em seguida, há uma retomada histórica de Porto Alegre ao longo do século XX e depois tenta-se aproximar essas ideias a uma experiência feminina de mundo

No capítulo 2 estão as análises dos cinco contos escolhidos para esta dissertação, nesta ordem: “Tradição”, “Secretária comercial”, “Excelentes vizinhos”, “Propriedade” e “O terror”. Cada conto aborda diferentes tipos de relações entre as personagens e entre as personagens e o espaço urbano, e, para tanto, serão utilizados diferentes teóricos e pensadores, cujos posicionamentos convergem para uma certa angústia, corroborando as representações de medo ou de incapacidade de lidar com as mudanças da paisagem e viver em uma cidade em conflitos de desenvolvimento. Talvez, seja uma tentativa de adaptar-se a lugares, práticas e modos que estão em contínua mudança. Ou, uma espécie de ensaio e erro para a utilização do repertório de relações humanas para tentar reconsolidar práticas sociais que façam sentido naquele lugar. Tânia Jamardo Faillace se propõe a representar o espírito do seu tempo, um tempo confuso que obriga às pessoas constantes adaptações.

No capítulo 3, partes das análises são revistas para uma discussão um tanto mais teórica no que diz respeito a relações de poder, violência simbólica e dominação, assimetria social, posição de sujeito e modernidade, avaliando se, de alguma forma, as personagens e a própria voz narrativa ultrapassam as representações corriqueiras do espaço urbano e conseguem reinventar sua identidade. A reinvenção da identidade é

vista não como algo necessariamente positivo ou negativo, mas como uma superação ou o processo de uma busca existencial, ela é vista mais como uma forma de adaptação às novas demandas do espaço.

Por fim, são apresentadas as considerações finais, algumas especulações e questões que ainda podem se converter em problemáticas a serem questionadas.

1 O RIO GRANDE DE SUL E SUA TRAJETÓRIA CULTURAL: O LUGAR DE TÂNIA JAMARDO FAILLACE, UMA ESCRITORA FORA DE LUGAR

Na primeira metade do século XIX, o Rio Grande do Sul ainda sofria com conflitos quanto à demarcação de suas fronteiras. Existia também uma tensão entre estancieiros e recém-chegados por conta de disputas e direitos quanto à posse de terras. Nessas práticas, o código de honra era pressuposto de justiça, dentro de uma lógica patriarcal. Além disso, a Província buscava estabilidade econômica, certa autonomia e reconhecimento do centro do país. Começava também a formação de uma elite econômica. A atmosfera de conflitos, tanto militares quanto civis, foi perene na formação social do Estado e, ainda, havia os povoados de imigrantes, deixados à própria sorte, sem a devida assistência das instâncias administrativas da província. Dessa maneira, como consequência do crescimento econômico e de sua diversificação, é inevitável pensar na criação de comunidades e de fronteiras dentro do estado. Porém, a delimitação dessas fronteiras, nesse caso, não implica apenas limites territoriais de posse material, mas fronteiras culturais. Esses fatores, agregados ao isolamento político e cultural do Rio Grande do Sul e à grande quantidade de iletrados, geraram um intercâmbio de diferentes culturas, marcando importantes traços da nossa formação cultural.

Como aponta Zilberman (1989), o Rio Grande do Sul não era um ambiente propício para a produção cultural literária. A afirmação parece um tanto forte, porém, à parte qualquer determinismo, deve-se levar em consideração. Os modos de pensar, agir e sentir de um povo são o próprio *ethos* dele. Conforme César (1957), até a segunda metade do século XIX, a educação não tinha serventia para quem precisava saber lutar, afinal o Rio Grande, naquele período de conflitos, pós-revolução farroupilha, precisava de homens de guerra, de trabalhadores e não de letrados romanescos. Essa contextualização, mesmo parecendo tão remota, é importante por duas razões: a) estabelecer uma espécie de genealogia da literatura feminina no Estado, examinando o lugar de Tania Jamardo Faillace, e b) recuperar o hiato entre o fato e a ficção, pela

verossimilhança, nesse caso, com o exame das relações de poder representadas nos contos escolhidos, que serão apresentados mais adiante. Muito embora a produção textual de Tânia Jamardo Faillace, em análise nesta dissertação, seja da década de 1970, o resgate histórico cultural das trajetórias da escrita feminina, no Estado, configura-se de grande importância no contexto da pesquisa para reavaliar questões referentes ao cânone literário e ao patrimônio cultural feminino.

Enfim, verificando as razões expostas, pode-se entender a falta de registros de qualquer texto publicado antes de 1823. Havia sim, anteriormente, a literatura oral, as trovas e quadras, mas nada impresso, o que restringe bastante a literatura gaúcha. Dessa forma, as mulheres autoras tiveram papel relevante no desenvolvimento do processo literário sul-rio-grandense, tendo em vista que suas primeiras publicações foram de mulheres; a saber, Maria Clemência da Silveira Sampaio com *Versos heróicos* (1823) e Delfina Benigna da Cunha com *Poesias oferecidas às senhoras riograndenses* (1834). Porém, a inscrição desta trajetória na historiografia literária do Rio Grande do Sul, de cuja escrita participaram nomes como Guilhermino Cesar e João Pinto da Silva, em geral, não aponta a sua importância nessa construção cultural. As autoras recebem apenas atenção cronológica e análises um tanto tendenciosas, quando não alguns insultos – vide Guilhermino Cesar para com Delfina¹. Nas historiografias consagradas, do cancionero à prosa contemporânea urbana, nomes femininos apareceram sem destaque, mesmo que esses nomes devessem ter ressoado com menção mais aprofundada na história da literatura do Rio Grande do Sul. Da forma como essas e outras mulheres foram tratadas, acentua-se a crença de um desinteresse por parte delas pelo exercício intelectual e cria-se uma falsa tradição de miséria intelectual feminina, a qual as mulheres foram confinadas. Por muito tempo essa ignorância forçada, manteve-se sob o singelo nome de inocência, podendo ser sistematicamente utilizada como desculpa para desvalorizar, com certa censura jocosa, tanto o pensamento feminino,

¹ Guilhermino Cesar em sua obra *História da literatura do Rio Grande do Sul*, despende boas sete páginas para falar de Delfina. Infelizmente, o que se lê é uma série de enxovalhos como quando o autor a acusa de ter aquele “oportunismo lamurioso e pegajoso dos cegos” (p. 96). E mais adiante quando a reduz a uma humilde “poetiza de ocasião” que no cômputo de defeitos e qualidades, fica com saldo favorável e, portanto, deve ser admirada com “ternura e compaixão” (p. 102). Para maior esclarecimento, sugiro a leitura das páginas na íntegra.

quanto as produções artísticas femininas, ou mesmo qualquer outra produção marginal. Mais de um século depois das pioneiras em publicação, mesmo Tânia Jamardo Faillace, já nos anos de 1960, ao submeter seu primeiro romance, *Fuga* (1964), à apreciação de uma editora, recebeu a negativa de publicação e a justificativa de que sua prosa seria deveras subjetiva, sendo assim, não se prestaria à publicação. Apenas dois anos mais tarde, quando seus escritos chegaram às mãos de Lara de Lemos e, conseqüentemente, às de Erico Verissimo, seu livro foi publicado. Isso ilustra com clareza alguns dos mecanismos de legitimação, com os quais se constrói a instituição cânone literário. Afora outros fatores que serão debatidos nos capítulos seguintes.

Esse pensamento, quanto aos escritos femininos, pode ter sido influenciado na literatura, por conta da invenção da imagem do gaúcho para legitimação de uma força cultural, social e econômica dentro do programa da identidade nacional. Segundo César (1957), gaúcho é sinônimo de homem do campo, com seu cavalo como companheiro, ele é dado às lides e à peleja. A gênese temática do escritor gaúcho surge desse projeto ideológico, dessa figura mitológica. A literatura no Rio Grande do Sul começou a tomar força no Estado e nacionalmente no momento em que se começa a reforçar a identidade regional na figura popular do gaúcho – nativo do Rio Grande do Sul, lembrando, a figura mitológica. E, tanto na oralidade, via cancioneros, quanto mais tarde, em 1872, com as publicações de Apolinário Porto-Alegre e seu *O Vaqueano*, vê-se que temática e meio convergem, apoiando a valorização de uma cultura local e “tradicional”, voltada ao saudosismo, consolidando, dessa forma, a literatura gaúcha regionalista.

Essa valorização ajudou a formar a Sociedade Partenon Literário, em 1868, que teve como produto uma revista com mesmo nome. Isso pode ser apontado como um divisor de águas no pensamento literário do Rio Grande do Sul, no sentido de organizar um sistema literário engajado ideologicamente. A revista do Partenon teve grande circulação na Província, pois seus colaboradores não eram apenas da área central, Porto Alegre, que já apresentava certa vida social e algumas características de urbanidade pré-moderna. É importante pontuar que o Partenon Literário era um grupo com interesses de visibilidade política e social, mantendo várias frentes de atuação, inclusive, uma frente educacional e uma frente feminista. Entre as mulheres do grupo estão Luciana de

Abreu, a primeira mulher a ser convidada por uma sociedade literária e usar a tribuna para falar sobre direitos da mulher. A aliança também contou com o apoio de Luísa de Azambuja, Amália dos Passos Figueroa e Revocata Heloísa de Mello. Além de escritoras, algumas dessas mulheres colaboravam em diversos jornais, além de ter fundado *O Corymbo*². Portanto, pode-se notar a articulação no debate de interesses também femininos desde então. Nesse momento, vê-se a tendência à organização e engajamento político social da literatura no Rio Grande do Sul. É nesse pensamento que se inserem as mulheres escritoras de uma literatura mais engajada, extremamente fértil, mas pouco conhecida no estado³. Alguns obras de escritoras que publicaram nos vinte anos que se seguiram desde a criação do Partenon Literário foram: Amália Figueroa com *Crepúsculos* (1872), Clarinda Siqueira, *Poesias* (1881), Julieta de Mello Monteiro, *Prelúdios* (1882), Revocata Heloísa de Mello e suas *Folhas errantes* (1882), Maria Benedita Bormann, *Aurélia* (1883) e *Uma vítima* (1884), *Dois irmãs* (1884) e *Madalena* (1884).

No século seguinte, a cultura (dita) erudita e a literatura começam a ganhar mais espaço com as novas condições de vida. A formação de mais centros em urbanização, já numa organização mais estadual e politicamente instituída propiciou à população um processo de escolarização, de crescimento econômico, a formação de uma classe média emergente e o surgimento de editoras e livrarias. Isso fora decorrência não apenas do desenvolvimento interno, como a situação política do Estado, mas também de questões culturais, científicas e tecnológicas mundiais da época. Nessa fase do processo literário, apesar de todo crescimento intelectual do Estado, o Rio Grande do Sul ainda transitava num campo cultural incipiente e impregnado de concepções patriarcais, no sentido de tentar reproduzir modelos sociais e culturais dominantes. E, muito embora as produções

² Periódico literário fundado por Revocata de Mello Monteiro e Julieta de Mello, publicado entre 1883 e 1944 em Rio Grande. O *Corymbo*, além de divulgar a produção literária feminina, ainda criava um espaço de discussão sobre assuntos ligados aos direitos da mulher quanto à educação. O periódico possuía colaboradoras de todo o Brasil, bem como, de outros países.

³ A pesquisadora Zahidé L. Muzart organizou um trabalho importante nessa área, com textos, biografias e análises críticas sobre os trabalhos de escritoras. A coletânea se chama *Escritoras Brasileiras do século XIX* e envolve a pesquisa de muitos grupos engajados na questão. Em *A literatura no Rio Grande do Sul*, de Regina Zilberman, encontram-se alguns nomes e obras de escritoras do Estado.

intelectuais femininas já estivessem indicando a futura formação de um movimento de questionamento da ordem hegemônica (o que seria, mais tarde, o feminismo), a maioria das mulheres, e dos homens também, ainda jazia numa indigência cultural⁴. Sendo assim, tomando cultura numa dimensão social, por analogia, pode-se dizer que as mulheres estavam também vivendo uma indigência social, carecendo de poder, ou seja, estavam às margens. Seu espaço de realização ainda era restrito, o doméstico apenas, no grande panorama literário e sociocultural. Entender esses processos de dominação como violência simbólica, conforme Bourdieu (2010), pode ajudar a identificar construções históricas e seus mecanismos de exclusão. É importante esclarecer que, entre as mulheres a repetição do padrão de dominação também acontece, pois pode-se diferenciar mulheres brancas de negras, de situação econômica mais ou menos confortável, letradas e iletradas, os modos de dominação acontecem também nessas balizas. A questão em foco é como essa assimetria influencia na representação do espaço urbano na literatura e suas relações, e como isso é delineado na produção escrita da autora em estudo.

Por volta de 1950, quando Guilhermino César começa a trabalhar na sua história da literatura no Rio Grande do Sul, o Estado já registrava em revistas e periódicos como *O Guaíba*, *Arcádia*, a *Revista Mensal* e o próprio *Partenon Literário*, sem contar os jornais que já circulavam com críticas e lançamentos de livros e escritores, aproximadamente cem anos de fortuna literária e crítica sobre seus autores. Ou seja, em 1950, já havia um projeto literário estruturado e em andamento no Rio Grande do Sul, de forma que a literatura produzida era lida, reconhecida e legitimada culturalmente. Havia autores, circulação de obras e leitores para mover a literatura no Estado. E, é claro, havia um aparelho de crítica literária. É importante lembrar que se fala de uma elite, da elite letrada dos centros urbanos, correspondente a aproximadamente 50% da população recenseada⁵. Se a metade da população, e ressaltado, a grande maioria das mulheres estava imersa numa indigência cultural e social, quem era a autoridade

⁴ Termo de Duarte (2003)

⁵ Fonte http://www.iets.org.br/biblioteca/Analfabetismo_no_Brasil.pdf acesso em 13/04/2010

(detentora do poder) para legitimar essa literatura? Quem compunha essa tríade, autor/obra/público? Esses pontos são pertinentes, pois, por meio deles, evidenciam-se alguns questionamentos que permanecem em aberto até hoje, no que diz respeito à formação do cânone literário e no que ele define, a partir de suas referências. É necessário refletir sobre esses fatos, pois eles permitem fazer uma leitura mais ampla do que hoje se considera cânone, e principalmente dos nomes e obras que circulam entre o público leitor.

No entanto, torna-se difícil fazer um levantamento crítico exaustivo em torno desses processos, por causa da complexidade cultural, das lacunas intelectuais da formação social e das contradições da formação do cânone literário. Porém, através dos estudos culturais de gênero, é possível chegar a algumas hipóteses relevantes, especialmente, através da desuniversalização dos pontos de vista hegemônicos. Por exemplo, se havia mulheres desempenhando papéis de suma importância no decorrer do processo de formação da literatura sul-rio-grandense, por que elas não têm toda a visibilidade que merecem? O escasso número de pesquisas aprofundadas sobre a literatura feminina no Rio Grande do Sul, até meados dos anos oitenta do século XX, é uma lacuna a ser preenchida, cuja responsabilidade incide sobre os atuais grupos de pesquisa que se dedicam aos estudos culturais de gênero. Ignoradas por tanto tempo ou recebendo um papel secundário, firmou-se a ideia de que as mulheres não tinham produções contundentes e de qualidade. O que não condiz com o verdadeiro substrato literário encontrado nas obras produzidas por mulheres como, por exemplo, Clarinda da Costa Siqueira, Rita Barém de Melo, e, posteriormente, Lara de Lemos, Tânia Jamardo Faillace, Patrícia Bins, Lya Luft, entre outras, ou mesmo no conjunto relevante da literatura do Rio Grande do Sul. Além disso, a qualidade das obras publicadas também serve para desmitificar a questão da centralização cultural do País. Afinal, dizer que a mulher teve a memória cultural silenciada na literatura gaúcha é como criar uma margem na própria margem, visto que o Rio Grande do Sul não era (e não é) eixo cultural dentro do Brasil. Então, todas as práticas literárias, os mecanismos de legitimação, a construção de parâmetros críticos que sustentam as historiografias não podem ser desvinculados da questão de centro e margem e nem da questão de gênero.

Em suma, as práticas de poder, para acúmulo de capital simbólico, influenciam diretamente na formação do cânone, e tanto a crítica feminista quanto os estudos culturais trazem a possibilidade de abranger essas reflexões. Nesse sentido, as reflexões de Zinani (2010) reconhecem que “a permeabilidade das fronteiras entre o canônico e o não canônico, entre a cultura erudita e a popular [...] solaparam o mundo das certezas, promovendo a fragmentação e mesmo a desintegração do conhecimento literário como tal (p.17).

Retomando a ideia de Virgínia Woolf em *A room of one's own*, como fez Cademartori (2001), surgem algumas perguntas: o quanto da memória cultural feminina foi silenciada no Rio Grande do Sul nos anos 1950, 60, 70, ontem? Será que basta ter um teto todo seu quando a casa está em território de outro? É este espaço que se busca retomar com os estudos culturais e de gênero, um terreno que não seja margem, que seja próprio e que proponha também o deslocamento do que é tido como centro, do que é tido como referência. Hoje as mulheres não estão mais excluídas da cena literária (têm um teto seu). Portanto, é ingênuo crer que apenas rótulo da diferença de gênero constitui uma justificativa *per se* para a questão da autoria feminina, porém não se pode desconsiderar que essa diferença faz representar os processos criados e sofridos até então, afinal, não é um reducionismo biológico, mas uma questão intrincada de complexidade cultural, social e política.

1.1 Tânia Jamardo Faillace: uma escritora fora de lugar

Tenta-se, aqui, demarcar o lugar de Faillace, filha desse contexto histórico, mas, ao mesmo tempo, mostrar que ela é uma escritora fora de lugar.

Contista, romancista, dramaturga, pintora e jornalista, Tânia Jamardo Faillace é porto-alegrense, nascida em 30 de janeiro de 1939 e atualmente reside em Porto Alegre. Em 1961, Tânia começa a trabalhar na ASCAR (atual EMATER) e nesse mesmo ano conhece Lara de Lemos, que mais tarde servirá de ponte com Erico Verissimo e que a

recomendará para publicação seu primeiro romance, *Fuga* (1964). Em 1963, Tânia passa a trabalhar na *Rádio Farrroupilha* e tem seus contos publicados na *Revista do Globo* e *O Estado de São Paulo*. Em 1964, nasce seu filho, Daniel e no início de 1965, o pai de Daniel morre em um acidente de carro. Tânia passa a trabalhar como secretária bilíngue no Lanifício Sul-riograndense (Lãs Pinguim), nesse mesmo ano, ela publica *Adão e Eva* (1965). Sua carreira no jornalismo começa em 1966 na *Zero Hora*, onde era responsável pela coluna sentimental *Correio do Coração*, uma coluna não ortodoxa, mais tarde Tânia passa a integrar o equipe de reportagem do jornal. Com os anos da ditadura e o decreto do AI-5, Tânia foi demitida, pois a redação do jornal começa a ser sistematicamente espionada por agentes do DOPS (Departamento de ordem política e social), além disso, a autora recebe ameaças de que seria denunciada aos órgãos de repressão. A jornalista também trabalhou de *free lancer* para algumas revistas, bem como para o jornal *Hoje* (RBS) em 1975, mas o diário acabou e 130 profissionais foram demitidos. Nesse meio tempo, em 1969, Tânia participa da *Antologia do Conto Gaúcho* (1969). Em 1970, vincula-se à equipe da *Rádio Guaíba*, onde permanece por dois anos. Em 1971, publica *O 35º ano de Inês* (1971) e participa da antologia *Porto Alegre Ontem e Hoje* (1971). A obra *O 35º ano de Inês* tem excelente crítica e uma segunda edição é lançada. De 1976 a 1979, colabora para o jornal *Rio Grande* (Jornal da Cooperativa dos Jornalistas de Porto Alegre), em seguida, começa a trabalhar para a revista de engenharia *Construção*. Ainda em 1976 participa da antologia *Assim escrevem os gaúchos* (1976). Tânia publica *Vinde a mim os pequeninos* (1977) por conta própria e *O 35º ano de Inês* ganha uma terceira edição, ela ainda participa da antologia *Malditos Escritores* (1977), organizada por João Antônio. No ano seguinte, lança *Tradição, família e outras estórias* (1978) e participa de três outras antologias, *O Moderno Conto Brasileiro*, *Antologia da Literatura Rio-grandense Contemporânea* e *O Conto da Mulher Brasileira*, respectivamente organizadas por João Antonio, Antonio Hohlfeldt e Edla van Steen. Em 1979, Tânia filia-se ao PT (Partido dos Trabalhadores) e passa a militar sob uma bandeira. Tânia participa de *Contos Brasileiros* (1981) em 1981 e dois anos mais tarde lança *Mário/Vera* (1983). Nesse mesmo ano, ela participa de uma antologia organizada pela revista *Dérives* de Montreal, Canadá, chamada *Nouvelles Brésiliène* (1983). Márcia Denser organiza uma outra coletânea com a participação de

Tânia, no ano seguinte, *O Prazer é todo meu* (1984). Em 1985, a autora participa de três antologias, sendo que mais uma internacional, *Rodízio de Contos* (1985), organizada por Charles Kiefer, Laury Maciel e Arnaldo Campos, *Novo Conto Brasileiro* (1985), por Malcolm Silverman e *Posse da Terra – Escritor Brasileiro Hoje* (1985), em Portugal, preparada por Cremilda Medina. Em 1986, *Mário/Vera* ganha nova edição pelo Círculo do Livro, extinto no final de 1980. Dois anos mais tarde, Tânia abandona suas atividades no jornalismo e passa a se dedicar à escrita final de seu épico urbano, *Beco da Velha*, ainda não publicado.

Quanto ao inusitado último título, em entrevista, no suplemento *Autores Gaúchos* (1988), a autora diz

queria fazer um romance a partir da prostituição gaúcha, a partir das minhas vivências na área de jornalismo. Fiz pesquisa, andei nos bordéis de Porto Alegre e Canoas, conheci pessoas [...] começa aí a história do poder, da moradia, da rivalidade (FAILLACE, 1988, p.6).

Temas recorrentes em sua escrita, as relações de poder e a assimetria social perpassam decisivamente sua obra. Nascida no ano em que se iniciava a Segunda Guerra Mundial, fato ao qual a autora faz questão de vincular seu nascimento, produziu uma obra riquíssima, integrando o grupo de mulheres que, na mesma, época deu início à literatura brasileira feminina contemporânea. Bem como Clarice Lispector, Tânia iniciou sua carreira na área jornalística em 1966.

A obra de Faillace é, em maior parte, produzida quando a situação social, política e cultural no Brasil se configurava instável, em função do golpe militar de 64, da ditadura subsequente e seus atos institucionais de censura. O contingente de mulheres atuantes socioculturalmente no País por muito tempo fora restrito. É claro que, devido aos esforços e reivindicações contínuas desses pequenos grupos – nem sempre coesos em seus interesses –, hoje é possível observar avanços. Assim, é possível afirmar que, ao longo dos anos, devido ao silenciamento e marginalização cultural e educacional da mulher, bem como das classes menos favorecidas economicamente e com menos acesso à cultura, criou-se uma lacuna sociocultural. Considerando o período entre 1960

e 1980 o momento da maior produção escrita da autora, seus contos se ambientam na angústia, solidão e incompreensão em que vivem tanto as personagens.

Em 1964-65, aos 25 anos, quando Faillace publica seus primeiros romances, *Fuga e Adão e Eva*, o Rio Grande do Sul não enfrenta mais nenhum conflito externo, porém agora é o Brasil inteiro que sofreria com a ditadura e a imediata censura. A autora aparece na literatura no final do período que é chamado no Brasil, por Constância Lima Duarte (2003), de Terceira Onda do Feminismo, para produzir seus contos na Quarta Onda em que o debate quanto à sexualidade, papéis sociais e gênero se inscreve. Contudo, em que pese a situação político-social brasileira, no início dos anos 60, a autora participou de um grupo de escritores em que figuravam Josué Guimarães, Moacyr Scliar, Carlos Stein e “então eles lançam a coletânea *Nove do Sul* (1962) e inauguram modos de divulgação mais associados ao jornalismo, que lhes permitirão, nos anos 70, sua afirmação junto ao público leitor” (ZILBERMAN, 1985, p. 17). Dentro desse contexto, cabe ressaltar que a escritora compunha o corpo jornalístico da Zero Hora, ou seja, era pessoa pública ativa.

Somando esses eventos ao crescente número de pessoas alfabetizadas na população do Brasil, especialmente entre as mulheres, e à abertura das escolas femininas, ao processo de urbanização, ao direito ao voto – e ainda como efeito libertário, posteriormente, ao advento da pílula anticoncepcional – pode-se notar uma nova configuração sociocultural geral no país. Além disso, conforme Pinto (2003) embora, no final do século XIX, já houvesse indícios de um movimento sufragista no Brasil, foi mesmo no século XX com o processo de urbanização que ele ganhou expressão. É importante salientar a relevância do processo de urbanização e das relações humanas nesse contexto, pois as representações desse processo construídas pela autora podem constituir uma forma inovadora de observar a realidade. Porém, é necessário lembrar que, apesar do crescimento do Estado, ainda apenas uma pequena elite tinha acesso à língua escrita e que, dessa elite, tanto a figura da leitora como a da autora tenham sido, talvez, reduzidas ou deformadas. Segundo Telles (1992), e dado todo o contexto histórico das mulheres na literatura, a palavra *autora* não é simplesmente o feminino de *autor*. A palavra tem uma carga semântica muito mais complexa, cheia de

silêncios e proibições. Sendo assim, a figura da *autora*, bem como a sua linguagem e toda a sua obra vêm sendo deformadas. Eis aí a necessidade de estudos mais aprofundados.

Então, a interpretação e a análise de obras literárias, contendo modos de representações dessas vivências, para os estudos literários, pode constituir documento com poder para questionamento do cânone literário e também para autorização de reconhecimento e divulgação das obras até então marginalizadas, transformando totalmente a história da literatura e a memória cultural feminina. É claro que esta não é a finalidade última da literatura, resgate histórico ou análise estética, mas com esses trabalhos, pode-se ampliar as vistas do que se entende hoje por literatura e sua prática.

Por exemplo, podemos observar que, contemporâneo de Tânia, e diria, com prosa muito similar no que tange ao intimismo e à narrativa curta e psicológica, na literatura do Rio Grande do Sul, temos Caio Fernando Abreu. Porém, Tânia Faillace não é tão substancialmente tratada em compêndios de literatura, historiografias, nos cursos de literatura em universidades e, fundamentalmente, não tem circulação entre o público leitor. Nem tanto quanto outros autores do mesmo período, como Moacyr Scliar ou Carlos Nejar. Não se questiona a competência e a genialidade do patrimônio cultural dos escritores citados, mas sim, os mecanismos de legitimação e parâmetros críticos que sustentam a formação do projeto literário do Rio Grande do Sul. Pois, não é apenas de uma autora, de quem aqui se fala, mas de toda uma genealogia de escritoras que durante muito tempo estiveram silenciadas.

Em depoimento, à guisa de introdução de seu livro *Tradição, Família e outras estórias* (1978), Tânia diz “*Escrevi histórias. Uma forma de ruminar experiências; fazê-las durar, evoluir, sentir seu sabor mais profundamente.*” A produção de contos de Tânia compõe mesmo um álbum de fotografias que, nas décadas de 1960 e 1970, desvenda o íntimo do ser humano, seus desencontros e a assimetria política, social, cultural e de gênero em que se vivia e ainda se vive. Em especial, chamo atenção para mulher da sua ficção, que após a década de 1960, começa a atentar para sua própria

identidade enquanto ser humano. A mulher que se vê perdida e é obrigada a repensar, e reconstruir ou redelinear o seu lugar.

Sendo assim, o lugar de Tânia Faillace – tomada aqui simbolicamente por tantas outras autoras marginalmente inscritas na história da literatura do Rio Grande do Sul e, por que não dizer, na história mundial da literatura – está reduzido a um pequeno baluarte de importância escassa. Quando, numa análise despida de preconceitos, poderia constituir também um centro referencial na produção literária e seu sistema. É por isso que a reflexão constante acerca de eventos históricos e todos os demais processos de construção cultural de uma sociedade é de suma importância para o entendimento dos modelos de legitimação que seguimos ou apenas aceitamos hoje. Se não houver reavaliação desses processos, a ideia de deslocamento, de que não há lugar de fato para produções marginais, sempre persistirá, solidificando uma visão estreita de literatura e de processos culturais.

Faillace é uma escritora fora de lugar, porque foi ignorada, em determinado momento da história, e lançada ao esquecimento. Onde está agora, como disse Hélio Pólvora, a “voz talvez mais poderosa dessa geração de ficcionistas gaúchos”?⁶ Onde está, conforme Flávio Moreira da Costa, o pequeno escândalo que, num Estado tradicionalmente machista, se destaca como uma escritora das mais vigorosas?⁷

1.2 Perspectiva feminina na narrativa

Conforme identifica Showalter (1994), há dois polos da crítica literária feminista: o que busca os pecados e os erros do passado e o outro que busca o encanto da imaginação, e, ambos são necessários. Esta polarização é um processo quase “natural” de construção ideológica. Primeiro é preciso haver revolta, insatisfação e

⁶ *Minas Gerais Suplemento Literário*, Belo Horizonte, 31 de março de 1973.

⁷ Para a revista *opinião* em 28 de maio de 1976: “Tânia Faillace ou Tânia Jamardo Faillace é um pequeno escândalo. Num estado tradicionalmente machista, ela se destaca como um (a) escritor (a) dos mais vigorosos.”

revisão crítica, para que depois se possa transitar em outro território. Porém, o território em questão ainda é “selvagem”, de acordo com a autora, por ser de domínio exclusivo masculino e carecer de uma teoria feminista sólida. A questão da solidez teórica, diz respeito à pluralidade que a crítica feminista, como ideologia, gerou. Essa pluralidade, ao passo que pode ser nociva, pois não se unifica em uma direção, tornando difícil o diálogo teórico e ideológico com os padrões vigentes, também traz a oportunidade de revisões quanto a diversos pontos de vista, e considerando o mundo como um contínuo de experiências. De qualquer forma, o que se busca é desuniversalizar as bases canônicas de análise e referenciais dos chamados *white fathers*. Isso significa, primeiramente, desvincular-se de alguns padrões masculinos predominantes e criar alguns conceitos próprios para a crítica. Ou seja, preparar um aparato crítico que dê conta da análise textual de escritoras, sem comprometer-se com o olhar dominante e masculino que se tem até então. Somente depois disso, é possível verificar as diferenças interiores da escrita feminina. Hoje, para essa divisão, se faz uso de quatro modelos de diferença: biológico, linguístico, psicanalítico e cultural, configurando a trajetória de uma escola teórica de crítica feminista. Para esta pesquisa serão usados os modelos linguístico e cultural, conforme proposta da autora. Pois esses são mais apropriados para a análise literária deste trabalho e porque é possível criar uma base para a parte regional e urbana no estudo.

Por exemplo, para o modelo linguístico de análise, a pergunta base é se mulheres e homens usam a linguagem de forma diferente e, se sim, como teorizar essa diferença. A hipótese é que, para se adaptar ao discurso de um mundo masculino pré-concebido, a mulher é forçada a usar uma língua estrangeira e deformada, o que acaba gerando desconforto. Para essa análise, deve haver anteriormente uma tomada de consciência sobre esse fato, para que haja, também, uma linguagem apropriada que trate desses assuntos. Embora defesa de uma linguagem das mulheres seja um gesto político e de propósitos ideológicos, não se deve achar uma “linguagem das mulheres” e restringi-las àquele campo, isso seria cair em mais um reducionismo, deve-se sim ampliar o campo linguístico, para suprir as lacunas de entendimento das diferenças entre os gêneros e suas formas de experienciar, ficcionalizar e representar o mundo.

Ainda conforme Showalter (1994), uma teoria baseada num modelo cultural pode trazer mais nuances à pesquisa, pois uma teoria cultural “reconhece a existência de importantes diferenças entre as mulheres como escritoras: classe, raça, nacionalidade e história” (p. 44), e esses são fatores que influenciam na produção literária tão significativamente quanto o gênero. O que converge historicamente é que à mulher foi dado um papel secundário, menor. Porém, as representações culturais das mulheres não são inferiores, mas sim possuem sua existência social dentro de uma outra dominante. E, dependendo do grupo em que se insere, a dominação ou a opressão é maior ou menor.

Portanto a primeira tarefa é estabelecer o *locus* cultural preciso da identidade literária feminina. Assim, pode-se identificar a posição de sujeito da autora, o que permitirá uma melhor análise da obra. Há outros caminhos, também, mas não se pode abandonar o contexto histórico das mulheres para qualquer tipo de estudo. Logo, percebe-se que a tal “terra prometida” da universalidade indiferenciada, está cada vez mais longe e, talvez nunca seja alcançada, porque a tarefa de estudar os escritos de mulheres está conectada com o “tumultuoso e intrigante campo selvagem da própria diferença” (Showalter, 1994, p. 54).

A produção de reflexões sobre as práticas e seus sujeitos na literatura se desenvolve no cerne do pensamento contemporâneo, e as formas de representação atreladas às relações de gênero, quando despidas de polaridades e compreendendo classe, etnia, idade, região e época, podem contribuir para um maior entendimento de suas próprias relações no plano real. Tanto na ficção quanto na realidade, criou-se uma tangente social. Essa tangente é campo fecundo para o estudo das problemáticas de poder e dominação nas relações de gênero.

A perspectiva feminina na narrativa do conto é tomada aqui para demarcar a pesquisa e ampliar o olhar sobre como, através da voz narrativa, acontece a construção de realidades urbanas. Demarcar, porque permite a análise do ponto de vista feminino e, ampliar, porque esse ponto de vista é marginal, relegado muitas vezes a um segundo plano literário, especialmente quando se trata de urbanidade. A cidade por muito tempo

fora um espaço interdito à mulher. A realização feminina sempre acontecera no âmbito doméstico, então, construir relações “fora da casa” é ponto de vista marginal, inovador e, de fato, subverte a ordem tradicional da sociedade e da literatura. Perrot (2005) assinala que “a distinção do público e do privado apareceu como o que ela realmente é: uma categoria política, expressão e meio de uma vontade de divisão sexual dos papéis, das tarefas, dos espaços, produtora de um real remodelado sem cessar.” (p. 261). O aparecimento da mulher na cidade, como sujeito e não objeto, adorno, é marco importante para a literatura, e a representação desse surgimento feita por uma voz narrativa feminina é um duplo reconhecimento de um processo de socialização e empoderamento femininos e a possibilidade de “reflexão sobre a ‘singularidade’ de uma cidadania tão tardia” (p. 6), ainda conforme Perrot (2005).

Para estudar as relações intersubjetivas – leia-se, entre homens, entre mulheres e entre homens e mulheres de maneira não prescritiva, é necessário despir-se das construções ideológicas que marcam tão profundamente a guerra dos sexos, ou se queira, a guerra dos gêneros, como construção sociocultural. Pois, dessa forma, evita-se a redução de relações humanas intrincadas a improdutivos discursos que tentam ser afirmativos ou reivindicatórios de uma posição de dominação e não de harmonia ou possível simetria.

É difícil produzir um estudo teórico sem que se caia na armadilha da universalização, da exclusão ou da demasiada generalização, pois o próprio pesquisador/a está enredado/a na trama de relações sobre a qual fala e, logo, também é ator nas práticas em que seu campo de estudos se insere. É preciso haver, como diz Bourdieu, (1996), uma objetivação de si, isto é, uma constante autoanálise com relação à prática de reflexão sobre o objeto (pensar sobre o pensar ou sobre o não pensar). A teoria feminista vem para desestabilizar a situação dita natural nas relações sociais modernas, mas se essas relações já estão em profunda e contínua transformação, então como garantir um discurso homogêneo, ou melhor, um discurso eficaz? Uma das possibilidades ressaltadas em Flax (1991) é o pensar sobre o pensar, ou sobre o não pensar, nessas relações, ou seja, uma “metateoria”. Através disso, podemos começar a desconstruir as noções de razão, conhecimento e ego e “revelar os efeitos dos arranjos

de gênero que se escondem por trás de fachadas ‘neutras’ e universalizantes.” (FLAX, 1991, p. 224). Dessa forma, surge novamente a pergunta: o que é gênero?, problematizada em sua existência, pois, questionar-se quanto a esse conceito, expõe sua complexidade.

O primeiro fator a se considerar para buscar resposta ao questionamento é entender que o gênero é relacional, ou seja, apenas se pode entendê-lo como processo social entre sujeitos/indivíduos, na coletividade. Depois, é preciso entender que as relações de gênero são assimétricas e que não se configuram apenas na dualidade masculino/feminino, mas sim, como anteriormente mencionado, masculino/masculino, feminino/feminino, masculino/feminino e feminino/masculino, simplificando. Ao mesmo tempo, a assimetria mencionada se estabelece em relação à etnia, cultura, idade, classe e época. Na realidade, para que o gênero se constitua uma categoria de análise é preciso ser autocrítico/a e socialmente engajado/a em relação ao modo moderno de pensamento. Se a teoria feminista surge para desestabilizar a realidade, é necessário fugir das cômodas polarizações.

Segundo Bourdieu (1994), para romper com as divisões arbitrárias da ordem social é preciso tomar a sociedade como objeto, ao invés de se deixar tomar por ela, mas também é preciso dar voz a quem não tem, recusando as essências filosoficamente atribuídas que definem posições de sujeito estanques. Pois é sempre quem tem o monopólio do poder quem define, julga e classifica os que não o detém. Sempre há dominadores e dominados, mas esses sempre podem, de alguma forma, se eximir desses papéis. Assim, é possível estabelecer uma nova visão do mundo e ultrapassar os limites categóricos impostos à sociedade.

As pesquisas de gênero e relações sociais, mesmo quando no campo da literatura, têm uma intrincada ligação com o campo político e, dessa forma, podem-se tornar, facilmente, tanto mero instrumento de militância quanto alvo de dúvidas e acusações no que tange a sua validade acadêmica, o que reduziria seu valor. A militância dos movimentos feministas tem importância política, social e cultural, como visto anteriormente. E a entrada da mulher na academia foi um dos direitos

conquistados por esses processos de militância ou luta por poder. Dessa forma, nada mais sensato do que o resgate de nomes e obras que restavam esquecidos, às margens da academia, e com circulação restrita no contexto cultural, para que as assimetrias nos discursos dominantes e dominados estejam a caminho de um possível balanço.

1.3 Espaço urbano na narrativa

A cidade, ela pode ser vista de maneira plana, como um aglomerado de casas, prédios de apartamentos, lojas, oficinas, escritórios, praças, edifícios públicos a qual está distribuída em ruas, avenidas, alamedas, becos, travessas, pontes e é atravessada por estradas, rodovias, rios. Porém, o que confere sentido à palavra cidade, no que diz respeito a sua urbanidade são as pessoas que nela coabitam. Ou melhor, são as relações entre essas pessoas. Relações de assimetria, de poder, de dominação. É na cidade que Tânia Jamardo Faillace, em *Tradição, Família e outras histórias* (1978), captura as relações humanas e constrói paisagens urbanas (e humanas) bastante distintas e, por vezes, bastante selvagens, se é possível o oxímoro.

As cidades já são temas de diversas obras literárias. Em *As cidades invisíveis*, (2002), de Ítalo Calvino, o narrador diz ao sábio Kublai, “jamais se deve confundir uma cidade com o discurso que a descreve. Contudo, existe uma ligação entre eles.” (p. 59). De fato, decifrar a representação literária de uma representação histórica, vista e construída por uma perspectiva feminina, é, praticamente, reinventar a cidade tal como a conhecemos, seus espaços e suas relações ou revisita-la com olhos novos. O narrador de Calvino, no trecho acima referido, segue a descrever Olívia, uma cidade muito bonita e próspera, e não vê outro meio de descrevê-la, a não ser por seus palácios e outros símbolos de riqueza, mas também seu ar repleto de fuligem e gordura que gruda nas paredes. Ele diz que não poderia construir outro discurso que não esse e emenda: “a mentira não está no discurso, mas nas coisas.” (p. 60). Em consonância com esse narrador, Tânia Jamardo Faillace adverte no epílogo do livro em análise:

Qualquer semelhança com fatos e personagens reais não é mera coincidência. Com poucas exceções, as histórias deste livro tiveram como ponto de partida vivências jornalísticas pessoais – ou de terceiros, através de noticiários da imprensa. (FAILLACE, 1978, p. 11)

Nesse sentido, a análise proposta desvela o lugar literário que a obra arquiteta ou inventa através da voz narrativa ou das personagens construídas pela autora. A prosa de Tânia Faillace, no que diz respeito aos contos em análise neste trabalho, é um complexo mosaico das relações sociais urbanas e de como essa urbanidade é imaginada, pensada e constituída e, porque não dizer, experienciada. Ela conta, em depoimento no livro já citado, “então sou uma escritora gaúcha. Gaúcha de cidade. Nunca vi doma, nem comi churrasco em galpão [...] minhas raízes regionais são de cidade.” (p. 4). Com essa frase, a autora permite novas possibilidades de entender a questão da regionalidade e, como bem apontou Navarro, (2005), para tanto, é preciso perceber novos sentidos, observar com olhos novos para enxergar as novas paisagens que se delineiam nas narrativas femininas, em suas vozes há tempos caladas. A representação de urbanidade e de como ela é construída, por meio de relações intersubjetivas, recria territórios significativos para a literatura e para as representações do feminino na história. A cidade de Tânia Jamardo Faillace é Porto Alegre, onde morou e trabalhou durante o período em que escrevia o livro. Sua escrita recria uma Porto Alegre hostil, por meio das relações entre as personagens e entre as personagens e o espaço, definido como urbano pelo modo de vida.

Quanto à região, segundo Santos, (2008), com suas particularidades de identificação, já fora sinônimo de territorialidade de um povo ou de um grupo, porém, “Hoje, cada vez mais os lugares são condição e suporte de relações globais que, sem eles (lugares) não se realizariam, [...] As regiões se tornaram lugares funcionais do Todo, espaços de convivência.”(p. 156). A aceleração do desenvolvimento trouxe consigo a urbanidade, um espaço de convivência um tanto indócil. Em meio a arrabaldes, a modernidade trouxe mudanças. Fortificou e diversificou a produção industrial e tecnológica e, o ser humano, ao passo que transformava essa paisagem, foi

se transformando igualmente. É esse o espaço em constante mudança e são essas as relações de convivência, que também são relações de poder, de assimetria, que a autora esquadrinha em sua prosa, uma região que se constrói pelas práticas, uma região urbana que só pode ser urbana no contexto da modernidade. A cidade que Tânia arquiteta, através de relações intersubjetivas, é uma experiência moderna. Conforme considera Beaujeu-Garnier, (1997), até a Revolução Industrial, a concepção de cidade era outra. Pequenas construções com uma porção de gente se tornaram centros de referência social, industrial, econômicas, políticas e culturais. O espaço que constituía um meio social comum e acessível a todos, passou a ser “um campo segregativo de rivalidades econômicas onde tudo se vende.” (p. 10). Porém, os processos da modernidade europeia não podem ser simplesmente transplantados para as análises que a literatura brasileira comporta. Primeiro, porque aqui o processo foi tardio e, segundo, porque os contos em análise neste estudo datam das décadas de 1960-70. A questão é que a modernidade, o desenvolvimento da cidade, o contexto urbano, apenas ganham percepções de uma escrita feminina expressiva no Brasil, a partir da segunda metade do século XX. Porém, somente algum tempo mais tarde seus ecos puderam ser ouvidos. Outro fator é que o próprio processo de modernização, que trouxe características mais fortes de urbanidade, se estabeleceu no sul do País por volta de 1950.

Assim, a unidade que caracteriza a urbanidade, e não apenas a cidade, está nas relações intersubjetivas e suas práticas, no modo de vida do espaço urbano, como dito anteriormente. O urbano pode ser entendido na medida em que se avaliam seus processos socioculturais intrínsecos. Os contos de Tânia criam possibilidades de compreensão dessas relações via uma experiência feminina de literatura e de urbanidade, visto que a autora produz os contos em análise no período da ditadura, e no cerne do desenvolvimento urbano de Porto Alegre. É interessante salientar a desarticulação que essa compreensão provoca em dois níveis: a mulher na literatura e a representação social no espaço urbano por um viés feminino. Conforme Schmidt, (1995), os estudos sobre a relação mulher e literatura surgiram no Brasil nos anos de 1970, mas só na década seguinte é que um volumoso número de pesquisas conquistou legitimidade acadêmica,

desencadeando discussões que vão da construção cultural do sujeito de gênero (feminino/masculino) nos sistemas de representação simbólica ao questionamento dos aspectos logo e etnocêntrico da episteme ocidental moderna. [...] estão surgindo outros nomes, silenciados na historiografia oficial e cuja emergência tem desencadeado uma verdadeira desarticulação da visão canônica de nosso passado literário, especialmente no que se refere aos pressupostos holísticos de verdade, significado e valor que a tradição dominante elevou à categoria de universais atemporais e que sustentaram, até hoje, a sua configuração. (SCHIMDT, 1995, p. 182-183).

Tânia Jamardo Faillace tem sua produção escrita entre as décadas de 1960 e 1980, protagonizando, com suas contemporâneas Clarice Lispector, Hilda Hilst, Lya Luft, Patrícia Bins, entre outras, o movimento literário de luta pela visibilidade feminina que se instaurava. Outro nível da mencionada desarticulação é a prosa de Tânia em análise neste estudo, que, além de escrita no período anteriormente mencionado, também trata da presença da mulher na cidade. Mas não somente isso, ela escreve sobre o que está acontecendo à sua volta, sobre as conquistas e as vicissitudes do ser humano frente a novos modos de relações. Tanto para a mulher que passa a ter mais visibilidade e presença marcante em âmbitos que antes eram de domínio exclusivamente masculino, como, por exemplo, no trabalho formal, quanto para o homem que também se reconfigura para um novo cenário mundial. Ademais, a autora trata das assimetrias sociais provocadas por esse processo humano de reconstrução de sua própria identidade com relação à *práxis* e ao *ethos* urbano.

No decorrer da história e da literatura brasileira, há poucos registros de nomes de mulheres que escreveram obras na esfera das relações sociais empreendidas no espaço urbano. Entre elas figuram Patrícia Galvão com *Parque Industrial* (1933), sobre a vidas de operárias e suas árduas jornadas de trabalho; Carolina Maria de Jesus com *Quarto de despejo* (1960), que fala da crescente periferia em decorrência do grande desenvolvimento dos centros urbanos; Alina Paim com *Sol do meio-dia* (1961), sobre uma moça sem família que mora no então efervescente Rio de Janeiro; e Maria Lourdes Teixeira com *Rua Augusta* (1962), que aborda o espaço urbano burguês.

Assim, deve ser levado em conta o fato de que as mulheres por muito tempo não foram sujeitos dos seus discursos, e, nas palavras de Sarlo (1988), tiveram que reconstruir “aquellas dimensiones de la experiencia frente al cambio cuyas huellas, muchas veces [são] cifradas, enigmáticas o contradictorias” (p. 9). Muitas escreveram e recuperam hiatos, talvez num período de silêncios ditatoriais, outras no silêncio de sua condição feminina apenas, tecendo um projeto audacioso e, no caso dos contos em análise, magistralmente executado pela autora.

1.4 O século xx em Porto Alegre

É adequado também fazer um resgate histórico de Porto Alegre, cidade na qual Tânia Jamardo Faillace morava, ainda mora, e produz seus escritos. *Tradição, família e outras estórias* foi publicado em 1978, mas seus contos possuem, ao final, a data de sua escrita. Os contos em análise foram escritos entre 1969 e 1972, e, levando-se em conta os eixos temáticos do livro – tradição, família, propriedade e terror –, é válido fazer uma breve revisão histórica que cubra as mudanças desse cenário social e urbano e das relações que ali sobrevivem. Embora as imagens, os costumes e a linguagem de alguns personagens, construídos pela autora, assinalem algo como uma unidade urbana, eles não marcam características de um lugar específico. O cenário da obra é urbano, mas não é balizado geograficamente, isto é, não há uma referência explícita no texto de que a cidade seja Porto Alegre. Na verdade, os contos criam seu próprio território, dentro das possibilidades, bem realistas, de construção da autora. O que não pode ser ignorado é que a autora utiliza experiências do seu cotidiano (como mulher, jovem, mãe, jornalista, escritora, observadora da cidade) para criar suas histórias. Isso leva a pesquisa a um segundo plano de análise: a figura de Faillace no próprio contexto, representando as vivências nesse todo, arquitetado com base no plano real.

Tânia Jamardo Faillace nasce em 1939 e um hiato de quase 10 anos separa a escrita dos contos analisados da publicação de *Tradição, Família e outras estórias* (1978). Antes ainda da década de 1940, Porto Alegre já tivera crescimento amplo e dinâmico nas áreas de saneamento, transporte, pavimentação, segurança e iluminação

públicas. No entanto, esse crescimento veloz levou a cidade a se alastrar de maneira desordenada tanto em termos estruturais, quanto em sociais e econômicos. A culminância, em nível nacional, desse projeto de modernização deu-se com o governo de Juscelino Kubitschek na década de 1950 e o cumprimento da máxima do progresso, isto é, crescimento urbano, social, educacional e cultural, e no plano mundial, crescimento político e econômico, o que, mais adiante, foi intensificado pelo golpe militar de 64 e suas consequências. Assim, Porto Alegre crescia desenfreadamente e, por volta de 1930, a número de automóveis que circulava na cidade só era menor do que o da cidade de São Paulo⁸. A modernização exigia a construção de amplas avenidas e a demolição de prédios antigos que atrapalhavam o vislumbre do progresso, ou qualquer pensamento bélico, próprio da época. Também, na década de 1930, a indústria já estava mais solidificada.

Paralelamente, podia-se notar o surgimento de alguns aspectos culturais que se agregavam a esse desenvolvimento. Conforme Monteiro (2006), espaços culturais congregavam, na Rua da Praia e arredores⁹, artistas, escritores e pensadores da cidade, tais como Erico Verissimo, Augusto Meyer, Moysés Velinho, Viana Moog, Dyonélio Machado, Pedro Wayne, Raul Bopp e Mário Quintana, entre outros. Outro sintoma do efervescente pensamento da época resultou na criação da Universidade de Porto Alegre, em 1934, e na fundação, em 1938, do Instituto Brasileiro Norte-Americano. No campo da literatura, figuravam os precursores do romance de 30, discutindo os entraves da modernidade¹⁰, e os debates sobre os novos rumos da arte, em função da repercussão do modernismo paulista.

⁸FRANCO, Sérgio da Costa. *Guia Histórico de Porto Alegre*. Porto Alegre: EdiUFRGS, 2006.

⁹ Ainda conforme Monteiro (2006), enquanto o Teatro São Pedro retinha a produção considerada erudita, os cafés da Rua da Praia e arredores criavam um cenário de debates intelectuais. Os principais espaços de sociabilidade porto-alegrense eram a Confeitaria Central, a Confeitaria Rocco, o Chalé da Praça XV e o Café Colombo. Também se constituíam espaços de convivialidade as calçadas em frente ao Correio do Povo, Diário de Notícias, Livraria Americana, Livraria do Globo, entre outros.

¹⁰ Por exemplo na trilogia do gaúcho a pé de Cyro Martins.

Na década de 1940, Porto Alegre já rascunhava, com seus 385 mil habitantes, crescimento industrial, portuário, educacional, na área da saúde e dos transportes, a organização de uma cidade moderna com planejamento urbano central, vida social e cultural. Porém, de forma arbitrária e violenta, e, com a expansão do centro, a dilatação periférica foi compulsória. Monteiro (2006) considera que

Os espaços urbanos sofreram, na década de 1940, grandes transformações, provocando uma experiência de ruptura com o passado herdado e de perda de referenciais para a manutenção da memória das experiências urbanas da sociedade [... Assim,] as reformas urbanas e as consequentes mudanças na estrutura urbana não ocorreram sem causar tensões na sociedade porto-alegrense. A demolição de muitas quadras, prédios e casas causaram a expulsão de populações e a transformação de espaços centrais da cidade. (MONTEIRO, 2006, p. 58 e 86)¹¹

No fim dos anos 1950, o Plano Diretor foi implementado, atentando para a verticalização da cidade. Nessa década, Porto Alegre muda mais uma vez seu cenário urbano, tendo um grande desenvolvimento na área da construção. Em fotografias tiradas à época, observa-se que o centro já contava com inúmeros amplos edifícios, e a cidade, agora com 400 mil habitantes, já abraçava uma vida mais moldada a das grandes capitais. No plano cultural, observa-se a realização da primeira Feira do Livro, e a criação de museus, universidades e orquestras. As imagens da Rua da Praia nesse período flagram a ebulição da cidade. Homens vestidos em elegantes ternos, e algumas mulheres também muito bem vestidas, mostram uma elite que podia gozar das comodidades dos elegantes cafés, das dispendiosas lojas e dos rumorosos cinemas. A partir da segunda metade do século XX o crescimento urbano manteve a marcha acelerada. No aspecto cultural, Porto Alegre respirava as influências político-sociais e através das artes já manifestava sua compreensão de mundo e do que havia acontecido em 50 anos de progresso intenso. Dezenas de peças teatrais polêmicas foram

¹¹ À época surge a figura de *João Macaco, o Demolidor*, um funcionário da prefeitura que, nas décadas de 1930-40, trabalhou na demolição de residências e prédios comerciais. Em Monteiro (2006) há referência de um artigo intitulado *João Macaco, 'o demolidor'* que saíra na *Revista do Globo* em Porto Alegre, ano 17, n.º 392, 1 1.8.1945, p. 39-40.

apresentadas, a música, as artes plásticas floresciam. Na literatura, publicaram Mário Quintana, Cyro Martins, Erico Verissimo, Pedro Wayne, Lara de Lemos, Barbosa Lessa e Viana Moog, para citar alguns escritores do período, conforme Zilberman (1992).

Na década de 1960, inúmeras ruas, praças foram terminadas, a pavimentação da Avenida Ipiranga foi feita e um grande número de novos prédios escolares foram erguidos, em toda a cidade de Porto Alegre. E no fim da década a cidade era uma das metrópoles brasileiras, sendo considerada um modelo de administração pública. Entretanto, toda metrópole sofre seus problemas, e esta crescia tanto que não conseguia ver os próprios. Não demorou muito e Porto Alegre começou a vivê-los em grande potencial: altos índices de criminalidade e miséria, as populações marginais cresciam sem as condições que a cidade oferecia ao centro. Especialmente no período da deposição de João Goulart e do golpe militar, eclodiram importantes movimentos políticos, criando uma complicada situação. A cidade continuava crescendo, o bonde foi desativado para o incentivo do transporte privado automobilístico. Em vídeos e fotografias da época, pode-se visualizar novos viadutos, largas avenidas, o muro no entorno do cais do porto e mais prédios. Assim, acabaram submergindo ao concreto mais novo muitos edifícios antigos, e, inclusive foi cogitada a demolição do Mercado Público, o que gerou, pela primeira vez, uma mobilização popular em defesa do patrimônio histórico, conforme Monteiro (2004).

Não foi apenas durante a ditadura que o Brasil sofreu problemas sociais graves, pois com ela veio a promessa de igualdade e o tal “milagre econômico” que mascarava uma realidade torta. O maior problema foi o depois do golpe. O depois de anos de silêncio e censura. Além disso, enquanto o Brasil crescia em estrutura e a população aumentava, a miséria, a indignação e a marginalidade se alastravam conjuntamente.

Um número elevado de pessoas foi atraído às capitais por causa do *boom* industrial e as novas possibilidades de trabalho que apareciam com ele na década de 1970. A urbanização dos centros e a propaganda quanto à qualidade de vida não eram as mesmas para quem tinha poder aquisitivo e para quem vinha engrossar a mão-de-obra.

As condições de moradia, saneamento, higiene e também do próprio trabalho eram precárias, o que dilatou consideravelmente a faixa de marginalidade de Porto Alegre.

Somente no final da década de 1970 e no início da de 1980, é que a população começou a demonstrar um pensamento mais a favor da preservação de sua cidade. Assim, criou-se a Equipe do Patrimônio Histórico e Cultural e, mais adiante, a Coordenação da Memória Cultural da Secretaria Municipal da Cultura, o que passou a facilitar tombamentos e o reconhecimento e a preservação geral do centro histórico. De acordo com Monteiro (2006), “o processo de constituição do campo institucional de saber histórico que está ocorrendo entre as décadas de 1920 e 1940, só se completaria nas décadas de 1960-70” (p. 56). Curioso é notar que apenas nos anos 80 é que esse movimento começa a existir com força, isto é, primeiro, a necessidade de se modernizar e se desenvolver suscita o apagamento ou o desligamento do presente com a memória cultural de um povo, depois, cria a necessidade do reconhecimento, revalorização e conservação desses bens, antes negligenciados como tais. Percebe-se que as cidades tem um *ethos* próprio, um modo de vida que é composto pelo somatório de inúmeros fatores políticos, econômicos, culturais e sociais.

Assim, nasce e se desenvolve, ao longo de um século, uma Porto Alegre voraz. Todavia, deve-se lembrar que, conforme Bourdieu, (2010), toda a realidade é também e em primeiro lugar, uma representação. Portanto, a história recupera uma lacuna entre o fato e o relato, e constrói, a partir do conhecimento e do reconhecimento uma representação. O que Tânia Jamardo Faillace faz, é, a partir de relatos e vivências, reconstruir essas representações, dando ênfase às relações humanas que apenas são possíveis nesse contexto de urbanidade. A relevância está no modo como a autora cria essas representações na atmosfera do conto, pois um texto literário deve, *a priori*, ser ficcional. Segundo Raul Castagnino (1977), um conto, inventa-se e um relato, conta-se e os contos da autora são uma tentativa de demonstrar aspectos das relações humanas que transgridam ou ironicamente vão ao encontro do discurso tradicional estabelecido.

2 TRADIÇÃO FAMÍLIA E OUTRAS ESTÓRIAS: APONTAMENTOS

O livro *Tradição, Família e outras estórias* (1978) aborda temas urbanos e rurais e é dividido em quatro partes temáticas, quais sejam, tradição, família, propriedade e terror. Para este trabalho foram escolhidos cinco contos, referentes a temáticas urbanas, pois esses se alinham com a proposta desta dissertação. São eles “Tradição”, “Secretária comercial”, “Excelentes vizinhos”, “Propriedade” e “O Terror”. Nos subcapítulos que seguem serão apresentadas, primeiramente, sínteses dos contos selecionados e suas respectivas análises.

2.1 Tradição: modernizar é destruir

Em “Tradição”, tendo um escritório como cenário, ocorre um diálogo entre um funcionário e seu chefe, um comendador. O problema surge por conta de uma cortina que antigamente era de veludo e agora é de juta. O tempo é marcado pela mudança da sala e por eventos que se passam na calçada – jovens em protesto, pedindo doação e apoio, talvez sejam um grupo de teatro¹², mas isso não fica claro no texto – curiosamente, quem sente falta dos tempos passados é o funcionário. O conto é cortado por uma narrativa que se passa também num escritório, talvez o mesmo nos tempos de um outro comendador. O diálogo é entre o comendador e sua esposa que, espantados com a falta de respeito às tradições, percebem que o mundo havia mudado bastante.

O texto começa com a descrição das três gerações das cortinas do escritório onde trabalha o Sr. Raimundo Tavares,

¹² Entre 1958 e 1962 havia muitos grupos de teatro ativos em Porto Alegre, por exemplo, o Teatro de Equipe, o Teatro Universitário, o grupo Comédia da Província. Também, o curso de Artes Dramáticas da UFRGS teve início em 1958.

Todos assentes, abrem-se as cortinas... hum... hum... Há três gerações eram de damasco grená; há duas, de veludo bege; há uma, de *nylon* liso; hoje, são de juta trabalhada.

O Sr. Raimundo Tavares não gosta delas. Sem que o diga a ninguém, nutre bem no fundo do peito, uma certa nostalgia das cortinas de damasco. Tinham borlas amarelas, que ele prefere lembrar como douradas.

Compreendeu muito bem quando lhe explicaram que agora não se usavam mais, e que o antigo aparente causava impressão desfavorável ao público. (FAILLACE, 1978, p. 18).

A personagem é um elemento de conexão entre o passado e o presente, ela apresenta certa nostalgia dos tempos idos, mas é sujeito conformado com o seu momento. O fato de “preferir” lembrar as tais borlas como sendo douradas e não amarelas já pode indicar uma tendência ao passadismo, um pensamento antimoderno que insiste em crer que o antes é sempre melhor do que o agora. O tipo de experiência que vive a personagem é uma experiência de desacomodação que apenas pode ser vivida por conta dos processos da modernidade em desenvolvimento. Berman (2008) destaca que

Existe um tipo de experiência vital – experiência de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida – que é compartilhada por homens e mulheres em todo o mundo, hoje. Designarei esse conjunto de experiências como “modernidade”. Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas ao redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos um turbilhão de permanente desintegração e mudança, de ambiguidade e angústia. (BERMAN, 2008, p. 24).

A citação é longa, mas resume bem o que segue no conto em análise. O tempo engole as coisas. Primeiro engoliu as cortinas e, junto com elas, algumas lembranças de

do Sr. Raimundo Tavares. O tempo, até mesmo se encarregou do apagamento do nome da personagem, como se vê em “não era nenhum tolo romântico, como muitos se comprazem em imaginar, e aceita as imposições de seu tempo. Inclusive a que censurou seu prenome, Raimundo. Hoje é apenas Tavares, ou senhor assistente para cá e para lá.” (p. 18). Tanto a personagem quanto o lugar onde está foram transformados em coisas outras, e Tavares, perante as *imposições* do seu tempo, é forçado a assumir uma outra identidade, porque perdera, parcialmente a antiga. Essa experiência é amedrontadora porque, na medida em que se desenham novos contornos, os antigos são apagados ou perdidos. A perspectiva muda e essa mudança é deliberada. O progresso, a urbanização, os novos modos de vida que, em Porto Alegre, nos anos de 1960 e 1970 floresciam, marcam a autora, que constrói a narrativa como um diagnóstico da perda de algumas tradições. Sem juízo de valor, apenas, por meio de personagens bastante alegóricos, ela tenta reconstruir os sentimentos de perda e transformação que tanto excitam quanto intimidam as pessoas.

Passada a discussão das cortinas, o comendador¹³ pede a Tavares que vá até a rua verificar a “barulheira” que acontece na calçada. Mas Tavares já está a par dos acontecimentos e previne o comendador de que são alguns rapazes, estudantes, e que carregam uma bandeira vermelha. O comendador pensa que são comunistas, mas Tavares o avisa novamente, “Não, Senhor, não são. Pelo contrário. São rapazes muito ajuizados. Defendem a tradição, essas coisas todas...” (p. 20). A bandeira vermelha é conhecida como símbolo de revoluções e pela associação com o partido socialista ou comunista. No entanto, a personagem diz que são jovens respeitadores da tradição, então, pode-se pensar na bandeira da Sociedade de defesa da tradição, família e propriedade, a TFP¹⁴, uma das agremiações mais conservadoras do Brasil ainda hoje em funcionamento. Conforme Zanotto (2006), a TFP defende um modelo de governança baseado no respeito às hierarquias, entendidas como naturais, e na fé cristã. Todo

¹³Título de posse de terras, mas que hoje não tem mais valor, anteriormente atribuía *status* de nobreza.

¹⁴ Conforme Zanotto (2006), a Sociedade Brasileira de Defesa da Tradição, Família e Propriedade (TFP), uma entidade civil idealizada por Plínio Correia de Oliveira em 1960, é uma sociedade que defendia a tradição, a família e a propriedade privada como bases de um processo cristão de civilização e sociabilidade.

movimento que estiver em acordo com a mentalidade moderna de democracia, composta por diferentes indivíduos e multiplicidade cultural, vai contra sua ideia de uma tradição católica, monolítica e inquestionável. Assim, apenas o uso da palavra “tradição”, já ameniza o comportamento do comendador e quando explica ainda adiciona “[...] o respeito, sabe. O respeito, o temor, a submissão, a autoridade... Coisas de prestígio, senhor. Dão um sentido, uma dignidade à vida...” (p. 20). Em seguida, na conversa, Tavares comenta ter lido um livro, e pode-se perceber a tendência à submissão da personagem “Ele falava, isto é, tinha escrito, que o homem precisa de autoridade, de sentir outros superiores. Que é por isso que a igualdade não é uma coisa natural.”(p. 21). O comendador, pergunta se é verdade que havia livros que contivessem esse tipo de informação, e curioso, pergunta-lhe de que mais fala o livro. Tavares segue explicando-lhe que todas as almas são imortais, porém têm destinos muito desiguais, “se não, qual o merecimento?” (p. 21). Há pessoas que podem desfrutar de riquezas e há outras pessoas para as quais são suficientes “as alegrias simples, a satisfação do dever cumprido, a aprovação de seus superiores, a recompensa na outra vida...” (p. 21). Após a explicação da personagem, que é completamente servil, a conexão entre essa e o discurso da TFP fica evidente. O comendador continua interessado no ponto de vista de Tavares que continua falando, agora sobre sua vida privada e sua escolha de castidade. “É pela luxúria que a rebeldia se apodera do homem, que a cobiça o domina e que ele perde o seu dever de vista” (p. 22). Tavares é homem casto, puro, íntegro, servil (ou bajulador?) e, é nesse ponto, que convence o comendador, sem nunca ter pedido, a dar um donativo aos tais jovens que estão na calçada. Contudo, Tavares diz que eles preferem uma assinatura, pois o apoio é importante para que as coisas continuem como estão, já que os estudantes defenderiam a tradição. “Que vai continuar sendo igual ao passado, sem mudanças perturbadoras.” (p. 22), arrisca-se o comendador. Por conta disso, Tavares consegue inclusive uma nomeação: “assessor para esses assuntos” (p. 23). A personagem se sente triunfante e vai dar a notícia ao grupo de jovens que espera na calçada em frente ao escritório. A presença desse grupo de estudantes do lado de fora do escritório também é uma característica bastante contundente tanto de modernidade, quanto de urbanidade, pois representa uma classe estudantil, com um movimento social formado.

Nesse momento a narrativa é cortada por um outro diálogo: “ – A carruagem está a postos, comendador.” (p. 23) A narrativa dá a impressão de uma cena pomposa e decadente, como pode-se notar neste trecho:

Alguns minutos se passam. A luz cinzenta daquele dia se colore brevemente ao escoar pelas cortinas vermelhas de damasco, tão elegantes. O chão, de ladrilhos brancos e pretos, fere o olhar com sua frialdade. E agora? Nenhuma luz no horizonte, nenhuma indicação, nenhum guia... É o caos. Ah, se a vida pudesse ser organizada como aquele assoalho geométrico... um branco, um preto, um branco... e, na volta, o contrário: um preto, um branco, um preto...” (FAILLACE, 1978, p. 23)

Talvez “antes” – sem demarcar exatamente quando – , os acontecimentos fossem mais simples, preto no branco. Esse “antes” pode ser antes dos processos de modernização que tanto ferem, enquanto transformam. Ou, antes da urbanização, da formação da cidade tal como se configura na época. O comendador, sentado em uma cadeira, conta a seus bons companheiros as degradantes situações por que passara há pouco tempo. Seus bons companheiros, a mulher e um cão labrador, tomam a mesma posição, ambos estão enrodilhados ao pés do comendador que começa relatar os acontecimentos. Doía-lhe muito o que havia se passado, e a narrativa é lenta e lamuriosa, mas logo a ironia vem à tona. “Foram três coisas que me ocorreram no percurso essa manhã” (p. 24). A primeira foi ver os cintos de castidade, que pertenciam às tias e primas da família, com brasões e sinos, jogados na calçada junto a um monte de outras tralhas de uma loja de penhores. O comendador nunca teria imaginado encontrar as virtudes de suas familiares expostas daquela maneira. “ [...] Protestei contra aquele vexame, e sabeis o que me responderam? [...] – Que não usam mais velharias. Velharias, foi isso mesmo que disseram. Então, virtude é velharia?” (p. 25). O comendador ainda se questiona quanto às gerações futuras que certamente viverão sem respeito e sem dignidade, afinal, se banalizavam daquela forma a virgindade das mulheres, sua maior virtude e, para os homens maior tesouro e recompensa, o que fariam com outras coisas menos valiosas, então? A propósito disso, Perrot (2007) explica que

o sexo das mulheres deve ser protegido, fechado e possuído. Daí a importância atribuída ao hímen e à virgindade. Principalmente pelo cristianismo, que faz da castidade e do celibato um estado superior. O pecado da carne é o mais terrível dos pecados. Ainda hoje, para a Igreja de João Paulo II e de Bento XVI, a sexualidade constitui um bastião de resistência ao mundo moderno” (PERROT, 2007, p. 64).

Talvez por isso o choque do comendador quando vê a “honra” de toda sua família transformada em artigo de segunda mão, obviamente os valores haviam mudado e, na sua visão, tomado rumos muitíssimo estranhos. Apesar de o comendador ter pensado que a pior coisa que poderia lhe acontecer era ser chacota do populacho, as coisas ainda pioraram. O segundo evento, ao passar por uma taverna, foi ter visto uma grande festa de bêbados que assavam leitões. Mas o curioso é que não usavam espetos, mas sim as lanças de guerra, “as gloriosas lanças que meus antepassados portaram em tantas batalhas cruentas... Lanças guerreiras, gloriosas... servindo de espetos para três leitões assados!” (p. 26). O comendador ainda acusa o penhorista de falta de zelo cívico, pois aquelas armas já teriam servido para ameaçar agitadores locais, e agora, estavam destituídas de suas honrosas funções e nas mãos de tais agitadores, que responderam ao comendador em linguajar muito confuso “que mais valia que pessoas se valessem das lanças como espetos para porcos, do que porcos se valessem dos espetos como lanças contra pessoas...” (p. 27). A ironia da autora é exímia. Comparar guerreiros com porcos e utilizar um símbolo de batalhas tão masculino quanto uma lança para empalar a ideia de gloriosa de defesa da honra de um povo, é destruir completamente esses conceitos.

A despeito das execráveis infâmias que o comendador sofrera, a viagem continuou, pois o homem precisava chegar na cidade e tratar de um assunto de suma importância: a hipoteca. A comenda costumava ser um título valioso que agregava a posse de terras, porém, hoje exerce apenas um valor simbólico, uma titulação sem muitos méritos, antigamente ela se ligava ao clero e a militares. Bourdieu (2010) discute a lógica dos títulos como sendo capitais simbólicos garantidos, sendo que

[o] nobre não é somente aquele que é conhecido, célebre e mesmo conhecido como bem, prestigioso, em resumo *nobilis*. Ele é também aquele que é

reconhecido por uma instância *oficial*, universal, quer dizer, conhecido e reconhecido por todos. (BOURDIEU, 2010, p. 148).

A hipoteca, que o comendador quer quitar, já aponta para a falência, para a não eficácia do título em práticas ou disputas de poder. Longe disso, o que se segue é uma escrachada narrativa sobre o embate de valores, sobre a tradição e as relações intersubjetivas pertencentes à modernidade. O comendador fica pasmo, quando ao chegar a casa do “emprestador”, não é reconhecido e lhe perguntaram quem era. A mulher, para quem ele conta a história toda emenda “Que sandice! Todos sabem que vós sois o senhor destas terras, destes palácios, e de todo o ser enraizado ou semovente do condado...” (p. 27). Mas parece que só o comendador e a sua mulher pensam assim. Ter domínio sobre bens e pessoas, de forma direta, é registro passadista. Enfim, o comendador começou a listar suas propriedades e títulos quando o homem pediu-lhe para parar e disse que queria saber de seu corpo, seus dentes, olhos, fígado e “aquilo também” (p. 28). Depois de examinado, deu-lhe pena e papel e pediu que desenhasse algumas coisas. O comendador estranhava todo aquele procedimento, mas o homem explicou-lhe que eram para verificar se sua personalidade e inteligência eram plenamente desenvolvidas. O resultado não agradara nem o homem, nem o próprio comendador.

Disse que meu corpo era sofrível. Achaques naturais da idade, mas ainda funcionante. Que, tendo em vista eu não possuir qualquer qualificação profissional, esse ponto ficava prejudicado e, portanto, os testes intelectuais é que decidiriam o negócio

[...]

Resultados que ele me comunicou: inteligência congenitamente normal, mas atrofiada pelo gênero de vida e pela educação reacionária e condicionada...

[...]

Personalidade... esperai, ele me deu por escrito... ah, aqui está: imatura, anti-social, egocêntrica, inibida, temerosa, agressiva e regressiva. (FAILLACE, 1978, p. 28)

Quando acabou de reportar os fatos para sua esposa, ambos confessaram não entender coisa alguma do que o tal homem havia dito. Seja resistência, seja ignorância, o conto está marcado pela impossibilidade de comunicação entre a tradição e o que é moderno. São muitas lacunas de entendimento, são modos de ser, agir, pensar e sentir completamente diferenciados. O texto cria um espaço dialético que é característico da modernidade, do desenvolvimento, ao passo que constrói símbolos de virtude, honra, confiança e riqueza, os dilui imediatamente em questionamentos, evidenciando uma lacuna de sentido entre um tempo e outro e entre um espaço e outro. E, ao passo que esses questionamentos são apresentados, mostra sua dificuldade de entendimento no diálogo entre o comendador e sua esposa. A última frase desse diálogo expressa bem esse fato, pois ao ilustríssimo comendador é dito que o mesmo critério de avaliação que o homem usou era o que ele mesmo usava, “nos velhos tempos...” (p. 29). A mentalidade, tanto do comendador quanto de sua mulher não comportam as novas noções de mundo, diferentemente do assistente Tavares, que, apesar do seu desapontamento, aceita as cortinas de juta do escritório em que trabalha. O personagem que empresta dinheiro, na cisão narrativa que entrecorta o conto, possui pensamento moderno, por isso o estranhamento do personagem comendador ao relatar o acontecido à sua mulher. E mais, além do estranhamento, o desacordo, a ideia de que havia algo de errado com aquele homem.

Quando Berman (2007) analisa *Fausto*, de Goethe, ele aponta, na personagem, o desejo de ser moderno e as transformações sofridas por ele para chegar a tal condição, e também diz que “[no] século XX, os intelectuais do Terceiro Mundo [sic], portadores de cultura de vanguarda em sociedades atrasadas, experimentam a cisão fáustica com invulgar intensidade” (p. 57). Faillace aventura-se a experimentar esse diálogo em sua narrativa, quando confronta as ideias tradicionais do comendador e do homem que lhe nega um empréstimo de dinheiro e usa a uma avaliação psicológica como parâmetro. A mulher, ainda pergunta se o marido havia se esquecido de seu maior trunfo: “E vosso nome? E vossa posição? E vossa responsabilidade? E vossa tradição? E vossa força como sustentáculo de vosso mundo?” (p. 29), e comendador responde pensativo:

foi isso, acho que foi por isso. Eu também não entendi muito bem. O crédito foi indo, foi indo, e acabou débito, ele me disse. Vede lá se isso é possível. Mas o que eu sei agora, é que não sei mais... Pode o mundo deixar de ser mundo, e as estrelas, de serem estrelas? Podem os senhores só terem poder sobre o próprio corpo? Que justiça é esta? (FAILLACE, 1978, p. 29-30).

A modernidade subverte a ideia de mundo tal como era concebido. “Pode o mundo deixar de ser mundo?”, pergunta o comendador. A sensação de deslocamento é tão forte que faz aparecer uma outra realidade, talvez não tão confortável quanto aquela outrora vivida. A percepção desta nova configuração pode acontecer via uma experiência relacional, na qual os sujeitos envolvidos ocupem posições tão distintas e compartilhem visões de mundos tão diferentes, que os enunciados acabam perdendo o sentido para as partes. O que o comendador conta à sua esposa é, na verdade, a desintegração do que ele entendia por mundo – seus valores, dogmas, estruturas, relações. De fato, o mundo não era mais mundo, segundo a personagem, porém, o mais aterrador era o homem não ser mais homem. O comendador não era mais ninguém, ou melhor, era como qualquer um, o que o destituía do status de homem como ele o concebia. É interessante como a personagem reduz-se a nada, reclamando a pequenez da posse apenas do próprio corpo. Há também, uma inversão de poder, se antes o comendador possuía não somente seu próprio corpo, quer dizer que tinha autoridade sobre mais pessoas, e por consequência, sobre mais coisas. Quando passam ao controle do seu corpo e, pior, o julgam inútil, o jogo de dominação se inverte, e a personagem passa a ser dominada, segundo Foucault (2006), sujeita às forças que lhe são impostas e que a manipulam, produzem um tipo de comportamento e decidem se aquele corpo é ou não funcional naquela estrutura.

O texto acaba com uma pergunta do narrador e a resposta da personagem Tavares, “Ora, ora, Raimundo Tavares, por quem sois? – ... por mancha branca, por mancha preta, e também por purpurina, sob a mão de seu dono.” (p. 30) O Sr. Raimundo Tavares é a ponte entre os sujeitos e suas relações. Ele é por todos, mas principalmente, por si mesmo. Assim como ele também é o elo de ligação entre o passado e o presente, a recuperação de um hiato, talvez. O conto inteiro é atravessado

por uma ironia que ao mesmo tempo eleva e derruba o que é tido como tradição e, através da personagem Tavares, também critica os apagamentos, as transformações e as desacomodações dos indivíduos. Resta uma bagunça, um caos de pensamento que é típico das mudanças, ou ao menos da vontade de mudar, e a ideia de que realmente, na vida moderna, tudo o que entendemos como conceitos sólidos podem, a qualquer momento, desmanchar-se em calçadas, em bares ou, mesmo, nas conversas cotidianas. Modernizar, de certa forma, é destruir, não reformar ou reconstruir. Ver símbolos e ideias serem apagadas para a implementação de uma outra. Talvez seja cíclico, talvez, Tavares ainda veja as cortinas de damasco grená na parede do escritório novamente. Mas isso sempre será uma releitura.

2.2 Família I: a dominação do discurso patriarcal

Em “Secretária comercial”, numa repartição, uma funcionária é assediada por um colega de trabalho. Ela se livra do embaraço e consegue contornar a situação, mas aquilo a faz pensar em uma série de episódios e sua própria condição de vida. Mais tarde o irmão, supostamente envolvido com um movimento de resistência à ditadura e constantemente alvo de suas preocupações, é lembrado, ela pensa que o irmão poderá aparecer, a qualquer hora para buscar dinheiro. Nesse momento, ela faz uma rápida fotografia de sua família e toma consciência de sua posição de provedora do lar (a mulher no Rio Grande do Sul urbano começa, em maior número, a trabalhar fora do espaço doméstico). Porém, a todo instante há medo na personagem, medo de perder o emprego, medo de seu irmão ser pego, e mesmo estando consciente de sua posição, medo de que sua família pense que ela não é uma boa moça. Tem medo de que a rotulem de coisas que ela não é, nem quer ser. No fim do conto ela, mais uma vez, recebe proposta de um funcionário, só que agora de uma posição de maior prestígio na companhia. Ela fica abalada, mesmo assim nega, e segue, talvez orgulhosa demais. Aqui, as relações de gênero homem/mulher, mulher/homem se evidenciam e revela-se o peso de ser mulher na sociedade urbana.

Como é, vai dar?

Darlinha apertou os lábios, irritada. Irritada e preocupada. E se um dos diretores passasse naquele exato momento? Elói se encostava com moleza no arquivo, mas qualquer uma perceberia, à primeira vista, que ele não estava tão descontraído assim.

Respondeu baixo com violência:

Não, não dá! E pare de me encher! Já lhe disse mil vezes que não quero nada com você nem com ninguém! (FAILLACE, 1978, p. 65)

Ainda que a personagem tivesse dito a Elói “mil vezes” que nada queria, o rapaz insiste. A história do assédio é antiga, e, no âmbito do trabalho, ela se agrava, afinal o espaço de trabalho é dividido entre mulheres e homens, um espaço que anteriormente era apenas território masculino. Conforme Perrot (2007), o assédio era até considerado prática normal, corriqueira, visto que historicamente, a mulher possui o corpo subjugado:

Corpo desejado, o corpo das mulheres é também no curso da história, um corpo dominado, subjugado, muitas vezes roubado, em sua própria sexualidade. [...] A gama de violências exercidas sobre as mulheres é ao mesmo tempo variada e repetitiva. O que muda é o olhar lançado sobre elas, o limiar de tolerância da sociedade e o das mulheres, a história de sua queixa. Quando e como são vistas, ou se vêem, como vítimas? (PERROT, 2007, p. 76).

Contudo, Darlinha não pensa que é vítima. Ao contrário, pensa que tem culpa por ter-se colocado numa situação dessas. Se passasse alguém, o que pensariam dela? Não dele. E ainda tem que tolerar o riso irônico de seu colega, sugerindo que, se fosse “o bacana do chefão” (p. 65), ela aceitaria, mas haveria de perder as esperanças, pois o chefe era homem de mulheres caras, não de secretárias de escritórios comerciais. Darlinha mesmo traçara uma linha divisória entre como ela deveria ser e como não deveria, linha que Elói, o colega, fazia questão de anular com proposições ignóbeis. A tensão aumenta entre os dois, pois Darlinha o chama de sujo e vulgar. Elói rebate e a parabeniza, ironicamente, por ter usado “insultos razoavelmente educados que qualquer

moça de família pode usar” (p. 66). Se ela realmente não fosse uma moça de família, talvez não carregasse tanta opressão e soubesse lidar com sujeitos como aquele.

Pode-se observar que o preconceito se exerce em vários níveis, tanto Elói a desrespeita com a insistência, o assédio e os insultos, quanto a própria personagem, dividindo as mulheres entre as família e as outras, se colocam numa situação de discriminação. Conforme Devreux, no verbete *família* do *Dicionário Crítico do Feminismo* (2009), a ideia que perdura e a mais estática sobre o assunto é a de Andrée Michel, (1972), para ele,

a família é uma instituição cuja dupla função é a reprodução e a socialização. Essa função se organiza por meio de uma divisão de papéis que repousaria sobre as naturezas masculina e feminina. A família conjugal, dois cônjuges e seus filhos, constituiria a única família “verdadeira”, e os outros modelos não seriam mais do que disfunções ou desvios. (MICHEL in DEVREUX, 2009, p. 96)

Devreux (2009), em seguida, contesta o pensamento exposto acima, pois a participação das mulheres como mantenedoras financeiras na casa e também como participantes no mercado de trabalho constitui “precisamente desvios em relação à norma de repartição entre o papel ‘instrumental’ masculino do pai, provedor da renda da família e encarregado das relações desta com a sociedade” (p. 97). No conto, “Secretária Comercial”, a moça de família precisa trabalhar fora de casa, mesmo que o pai desaprove, pois o orçamento do lar está apertado, e, como o irmão não trabalhava, ela não tem outra opção. A personagem é uma representação das primeiras gerações de jovens que trabalham fora, o que gera outros tipos de conflitos na sua vida.

O diálogo continua com a revelação de que Darlinha já se sentira atraída por Elói, mas como descobrira que ele era noivo, desistira das investidas. A visão da personagem quanto ao casamento e ao comprometimento é um triste acordo de escassos benefícios, o que será tratado mais adiante, além disso, ela não se prestava a certos papéis, como disse. E de que papéis fala a personagem? Daqueles que para as mulheres têm ressonância moral negativa. O papel da outra, da amante. Já a visão de Elói mostra-se completamente diferente como se verifica na frase “Que tem meu casamento a ver

com você?” (p. 66). O colega espezinha a mulher com um diálogo que soa extremamente naturalizante, simplesmente, porque a visão de mundo das relações entre homens e mulheres era (e em grande parte ainda é) assim. Ao homem é permitido e até esperado o adultério, já às mulheres, não. Em certos países, como por exemplo o Irã, o adultério feminino ainda é crime com pena de morte. “Natural” que seja assim, após tantos anos de confinamento, silêncio e uma vida restritamente doméstica. Porém, quando, no século XX, as portas desse lugar de confinamento foram arrombadas e, mais especificamente, por volta de 1950, quando, no Brasil, as mulheres começam a tomar os espaços da cidade em maior número, há uma desconfiguração da noção de mundo e a necessidade de repensar as relações de gênero. A cidade, a modernização, a própria economia e o desenvolvimento do espaço urbano, geraram a possibilidade (e a obrigação) de uma convivência mais ampla e ao mesmo tempo mais próxima entre homens e mulheres. Ampla, porque não se restringe apenas ao ambiente familiar, e, próxima porque as relações de trabalho também exigem um contato maior e mais assíduo. Evidentemente, a mudança afeta a todos, porém, o choque maior é para a mulher que começa a procurar uma nova identidade funcional na sociedade. Seus papéis exercidos em casa, sob o olhar do pai, dos irmãos e/ou do marido, não encontram consonância com as experiências que o espaço social urbano propõe. Assim como o papel de guardião que o pai, o irmão ou o marido exerce, também fica deslocado. Todavia, essa é uma transição difícil, na qual os resíduos de uma vida pouco social, de obediência e servidão fazem emergir conflitos identitários mais ou menos intensos, conforme a lucidez e a tomada de consciência de cada ser humano, seja homem ou mulher. No conto, em análise, Faillace apresenta uma mulher impregnada desses resíduos que, apesar de levar uma vida um tanto independente, ainda cai nas próprias armadilhas do gênero e na representação típica da mulher no discurso patriarcal. Pois ainda que Elói tenha dito à Darlinha “Gostaria de bater em você, de currar você...” (p. 67), sua resposta não foi de medo, foi de constrangimento e cansaço, “Quando é que vai terminar tudo isso?” (p. 67). Elói responde, ao sair da sala, que tudo terminaria quando ela entregasse os pontos ou quando ele não a desejasse mais. Nota-se que a vontade da personagem é anulada pelo desejo de seu colega, transformando-a em objeto. Ela ainda conclui, “homem bonito é assim mesmo” (p. 67), como quem justifica a própria

impaciência e a insistência dele, com uma generalização pobre e preconceituosa, e se alenta na ideia do próprio casamento:

Agora namorava um rapaz feio, mas esforçado e respeitoso. A família estava contente, e teoricamente ela também deveria estar. Só que não tinha muita certeza.

Afinal de contas, a vida real é muito diferente da ficção. E embora grande leitora de fotonovelas, Darlinha não acreditava em nenhuma, orgulhando-se de seu realismo e objetividade. Claro, não que fosse infalível. Elói era prova disso. Um descuido, e quase fatal. Mas recusara em tempo. Quantas de suas amigas teriam resistido? Talvez nenhuma. E a estas horas, estariam sem emprego, barradas em sua carreira funcional, ou mal faladas dentro e fora do escritório. (FAILLACE, 1978, p. 67)

Na verdade, Darlinha não se orgulhava do seu realismo e objetividade, a personagem se mostra totalmente exposta às forças de dominação. Seu discurso é de alguém oprimido, tão oprimido que não consegue se enxergar fora desse sistema de poder. Segundo Bourdieu (2010),

[o] poder simbólico como poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a acção sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for *reconhecido*, quer dizer, ignorado como arbitrário. Isto significa que o poder simbólico [...] se define numa relação determinada – e por meio desta – entre os que exercem o poder e os que estão sujeitos, quer dizer, isto é, na própria estrutura do campo em que se produz e se reproduz a *crença*. (BOURDIEU, 2010, p. 14-15)

Dezenas de estudos já instituíram o falo como símbolo objetificado do poder masculino, bem como a razão e a forma de pensar masculinas como capitais simbólicos eficazes e dominantes. Então, quando a personagem Darlinha se questiona, ela o faz dentro de uma lógica tradicional masculina, o que não permite que a personagem transgrida ou subverta a ordem desse discurso tão arraigado na vida da maior parte das

mulheres daquela época. As moças que não eram de família ou mesmo suas amigas que não puderam “resistir” aos encantos de Elói ou de qualquer outro homem que se encaixasse naquele perfil, na visão da personagem, não podem ter uma vida digna e devem sofrer as consequências de seus atos tão errôneos, retomando, “e a estas horas, estariam sem emprego, barradas em sua carreira funcional, ou mal faladas dentro e fora do escritório” (p. 67). Não há possibilidade de redenção para mulheres que transgridem certos padrões social e culturalmente constituídos sobre uma tradição predominantemente masculina, na ótica da personagem.

Entretanto, Juca, seu namorado, podia ter seus casos. A ele isso é permitido, até para garantir a boa imagem e a segurança de Darlinha. E ela realmente se sentia segura com ele. O irmão, até o chamava de “bicha”, porém, ela sabia que não era verdade, pois “já a haviam informado de que Juca tinha seus ‘casos’, mas nenhum fixo, e respeitava-a como namorada” (p. 69). O respeito refere-se a questões sexuais apenas, e que o que choca a personagem com relação à proposta de Elói, é, na verdade, o fato de que ela mesma poderia ser uma das mulheres que tanto recrimina. Contudo, para ela, ficar mal falada era

coisa que não poderia acontecer. Nunca. Seu pai já resmungara contra seu trabalho... secretária, isso não prenunciava boa coisa – ah, as novelas e os filmes antigos... Porém não pudera resmungar por muito tempo. Darlinha desafogara o orçamento familiar, compensara a vagabundagem do irmão, sempre às voltas com fofocas estudantis, e agora era indispensável. (FAILLACE, 1978, p. 68)

É interessante como as preocupações de Darlinha passam do colega de trabalho para o chefe, e então para o namorado, depois para seu pai, ainda para seu irmão e por último para um outro colega de trabalho, desenhando um ciclo ruinoso. E também, é interessante, apesar de a personagem passar o conto inteiro mergulhada em preocupações, como ela questiona se aquilo, de alguma forma, valeria um aborrecimento. Por isso, nunca contava nada em casa, mesmo porque, com relação a Elói, ela tinha consciência do que o pai diria: “mulher que é perseguida, nunca é inocente” (p. 68). Logo, tratava de separar bem sua vida profissional da doméstica.

Além disso, a culpa era sempre “delas”, as mulheres não deveriam admitir que lhe falassem levianamente, e se o fizessem, era dever delas também livrar-se do embaraço. O que Darlinha sabia era

que nenhuma das tais moças emancipadas de sua vizinhança ou de suas amigas, tinha alcançado o sucesso, seja na vida particular, seja na vida profissional. [...] E dentro de algum tempo, eram os mexericos... primeiro que eram “meio levianas”... depois, de que não eram “nada sérias”... depois, ainda, de que eram “umas vagabundas descaradas”, e finalmente o opróbrio geral...

Desde criança, ela se cansara de ver as mocinhas faladas que viravam mães solteiras, ou mulheres amarguradas e solitárias, que os próprios homens desprezavam na hora do compromisso. (FAILLACE, 1978, p. 70).

A personagem relaciona emancipação com ruína, uma vida de não preocupações, que era sinônimo de desonra e de solidão. E ainda revela que desde criança fora doutrinada de tal forma. Darlinha vive em uma prisão de preconceitos e consequências danosas, estruturada por uma visão dominante e dominadora de sociedade. O papel que ela tem nessa sociedade a mantém prisioneira de uma dualidade bem e mal da qual ela não tem poder de sair. Enquanto os homens saem ilesos, a desonra é cometida pelas mulheres que ainda são desprezadas por ambos, homens e mulheres. Não há hesitação no discurso da personagem, ela cria uma imagem sólida de como deve ser e a nutre inquestionavelmente.

Em meio a dilemas e preocupações com as figuras masculinas que a ameaçavam, Darlinha sonhava em progredir no trabalho, mesmo sem um diploma, talvez fosse convidada a trabalhar no escritório executivo. É claro que esses sonhos eram minados pela ironia do irmão, que ridicularizava suas ambições dizendo que então ela seria uma “lacaia de segunda ordem, ao invés de terceira” (p. 68). Para Darlinha, aquilo era rancor de quem não entendia nada de trabalho, de quem nunca fora capaz de prover seu próprio sustento. Convencida, se enaltecia por, sem ter pedido favores a ninguém, ter chegado aonde estava: uma sala de escritório, com sua própria mesa e sua própria fotocopadora. Da construção dessa lógica, Darlinha passa a outra, a lógica do

medo. Elói era um problema pessoal, mas o irmão tinha seus envolvimento sociais censuráveis. No fim, ela sentia medo de Elói, por causa de seu pai, sentia medo do irmão, por causa de seu chefe, sentia medo do pai, por que mesmo? Decidiu que era melhor deixar para lá, “não era bom funcionária eficiente, que ela fazia questão de ser e parecer, ficar pensando na vida” (p. 68). A personagem não consegue ultrapassar as questões, não tem meios para transpor o discurso masculino e maniqueísta que está inculcado, e assim, não consegue enxergar outros níveis da sua própria identidade. A opressão e a falta de consciência são tamanhas que ela busca um serviço manual, pouco ou nada astuto para se envolver e também, para fazer-se enxergar envolvida, como narra-se em: “Armou o cenário em cima da mesa: tesoura, cola, etiquetas, plástico, fita adesiva...” (p. 68), a personagem constrói o cenário. E quanto da sua vida não é então um cenário bonito, porém raso e ineficaz? Precisava se mostrar alguém certo, e direito, sempre. E pensava se orgulhar disso, mas como anteriormente mencionado, parece, na verdade, que ela está apenas cada vez mais enredada numa teia de costumes e perfis criados e reafirmados durante séculos de dominação. Tanto é que se chega ao nível da paranóia, pois quando é chamada à sala do chefe, ele lhe mostra uma correspondência e a questiona sobre, logo pensa que fora descoberta em algum descuido do espetáculo que armara em sua vida. É como se sua vida tivesse uma espécie de roteiro velho e descuidado, escrito por outrem, em que ela precisa se adequar aqui ou ali, para não arruinar sua própria existência.

Logo que entrou, um choque. Sem mesmo olhar para ela, o chefe lhe estendia uma carta... “diga-me o que é isso”.

Foi instantâneo: a mão do chefe avançando, a carta suspensa, o silêncio na sala, e a certeza de que aquela carta era consigo. O irmão! Tudo consumado, ela na rua. E a vergonha de ler diante do chefe as loucuras que o irmão deveria ter escrito.

Levou um ou dois segundos para perceber que a carta era uma carta comercial. (FAILLACE, 1978, p. 69)

Parece que a mulher, na figura de Darlinha, está impossibilitada de viver a sua própria vida e teme sua intervenção, na figura de qualquer homem que se aproxime

dela. Assim, as relações, como práticas, se preenchem de medo e angústia. Há uma falta de entrega e de inteireza da parte da personagem em todas as relações representadas no conto. A estreiteza do papel que Darlinha desempenha em sua vida faz parecer que seu aniquilamento é iminente e que sua humanidade se restringe a contornos femininos miseráveis, pela ameaça, parte imaginada e parte real, que a assombra nas figuras masculinas. Quando ela percebe que não havia nada de extraordinário acontecendo, que era apenas uma carta comercial, desculpa-se consigo mesma e tenta justificar sua angústia com a história do irmão. Pensava nele há pouco tempo, por isso pensara que poderia haver algum problema. Isso denota, mais uma vez, seu pensamento raso e obtuso. Porém, nada disso transparece para o chefe, são medos seus. De fora, tudo está “normal”.

Ao voltar para sua sala, Darlinha encontra o irmão e sem nenhum entusiasmo o cumprimenta. Porém “sempre havia aquela inquietação. O chefe nunca proibira de receber visitas, mas ela não gostava de trazer sua vida particular para o escritório” (p. 70). Por certo, havia também criado um monstro na figura do chefe, o irmão já o era e o que mostra a conversa que se segue,

Ela se apressava em perguntar:

Quanto é que tu precisas?

Ele sorria meio torto, sorriso que a punha em agitação:

Nada. O trocado pro ônibus, se quiseres. Se não, volto a pé, mesmo.

[...]

Ela abria a bolsa. Estendia-lhe uma nota de cinco...

Não é preciso tanto...

Assim, não precisas voltar todos os dias – respondeu ela.

O irmão puxava uma cadeira e sentava-se.

Estive com uns amigos pra ver se arranjava alguma coisa.

Não te perguntei – disse ela, ligeiro.

Mas eu quis te contar. Não posso passar a vida nas tuas costas, não é?

Ela abanou as mãos. Que mais queria ele?

Mas é difícil, sabe. Os filhos da puta me deixaram marcado.

Ela nem pestanejava com os palavrões do irmão. Só queria que ele fosse embora.

E eu aqui, amarrado, sem poder fazer nada! Qualquer dia...

Darlinha tampou os ouvidos. Não queria saber. (FAILLACE, 1978, p. 71)

Não há nada de tão grave ou de tão agressivo que possa justificar o comportamento de Darlinha para com o seu irmão. Pode-se perceber que ela vive mais as consequências de uma sociedade marcada por práticas de dominação do que o próprio fato racionalizado. Apesar de estar numa situação financeira dominante, Darlinha ainda é dominada pela angústia em relação ao irmão e ao trabalho, na figura do chefe. As preocupações talvez não sejam tão legítimas quanto a personagem as considere. Contudo, um fator poderia justificar o medo,

Lembrava-se de dois anos antes. O desespero da mãe. O irmão desaparecido por mais de dez dias, antes que soubessem que ele estava preso. As idas e vindas do pai e de toda a família até provarem que ele era menor. A volta de um irmão irreconhecível, coberto de equimoses, manquejando e com um rim deslocado pelo espancamento. As fotografias no jornal. A família horrorizada, a mãe chorando e obrigando-o a jurar diante da Virgem da Conceição que não se envolveria mais naquelas coisas.

[...]

Por que se metia ele no que não era de sua conta? E aquela mania, aquele ódio contra tudo o que era superior: professores, empregadores, autoridades...

[...] Por que tocar no que estava certo? Esse desejo absurdo de virar tudo pelo avesso. (FAILLACE, 1978, p. 71-72)

Aqui a autora contextualiza a história na época da ditadura e, veladamente, envolve a família da personagem em problemáticas complexas com relação ao medo e

as vivências sociais. E, ao passo que mostra o irmão como elemento transgressor da ordem em certo grau, também mostra Darlinha como defensora de um comportamento submisso. “Para que tocar no que estava certo?”, a personagem toma uma posição, mas não de consciência sobre o que ocorria, nem com ela e nem ao seu redor, o posicionamento dela é ainda de medo.

Mais adiante no conto, há uma pequena mudança de perspectiva e uma acanhada possibilidade de se pensar que Darlinha também se aproveita de sua posição. Numa situação em que ela poderia facilmente ser dominada e perder uma batalha travada há ao longo de sua vida, ela se mostra extremamente racional e faz uso do estereótipo da mulher para ludibriar um dos diretores da empresa. Fora chamada ao andar da diretoria, subia pensando em uma promoção ou uma nova função, mas não era nada disso. Contudo, Darlinha tinha certeza de que novas possibilidades se abriam naquele momento.

Seu cérebro funcionava furiosamente. Não tinha cabimento ofender-se. Lá do alto de sua posição e de seus hábitos, o senhor diretor não poderia distingui-la das outras, a não ser em seu aspecto exterior. Recusar-se friamente, pretextando princípios ou virtude, não apenas seria considerado ridículo, como seria a maneira mais certa de arranjar um inimigo importante lá dentro. Aceitar era absurdo. Não nascera para ser amante de patrão, nem mulher sobressalente de ninguém [...].

As alternativas se apresentavam, eram avaliadas e rejeitadas até surgir a ÚNICA. [...] E súbita inspiração genial: “Depois... eu me conheço. É inacreditável, deste tamanho e tudo, mas sou uma grande sentimental. Se eu me afeiçoar a uma pessoa, e a uma pessoa que eu admiro especialmente... para mim seria definitivo, difícil renunciar de boa vontade... Por isso, eu prefiro, o senhor compreende... prefiro não me arriscar. Tenho medo.” E encontrara um tom sincero, certo, embora seus nervos fremissem como os de um jogador em pleno blefe. (FAILLACE, 1978, p. 73-74)

A personagem considera ridículo responder ao chefe com o pretexto da virtude ou dos princípios, mas anteriormente para justificar a Elói, eles serviram. Assim como também serviram para justificar-se a si mesma em todos os seus comportamentos e

ideias. Darlinha demonstra racionalidade e uma personalidade manipuladora típica das personagens femininas representadas historicamente. Isso não é de se espantar, se, esses são os arquétipos femininos mais comuns nas representações literárias. Conforme Gilbert e Gubar, (1979), em alguns livros de autoras como Jane Austen, Charlotte Brontë, Emily Dickinson, Virginia Woolf e Sylvia Plath, as representações femininas se aproximavam entre elas e se distanciavam da dualidade bem e mal reforçadas por séculos em obras tanto produzidas por homens quanto por mulheres. A diferença, na obra de Tânia Faillace, é que a voz narrativa indica uma mediação entre o comportamento da personagem e o discurso dominante legitimado. Assim, Darlinha transgredir o arquétipo da submissão, mas cria uma proposital incoerência: a dualidade anjo-demônio, que está no cerne da personagem, o que a torna mais humana do que mulher, na narrativa, desuniversalizando o ponto de vista em que o espaço de realização da mulher fora sempre o doméstico e o do homem o social, em que o trabalho se insere. A personagem consegue mais uma vez dominar a situação. E nada mais importava, a não ser o fato de que tinha conseguido mais uma vez fazer o que achava certo, não importando os meios pelos quais ela mesma fundara para a sua verdade.

Embora, no início do século, a massa de trabalhadores nas fábricas fosse composta, em maior parte, por mulheres e crianças, isso no Rio de Janeiro e em São Paulo, nos anos de 1970, mais de meio século depois, essa invasão da mulher para o meio social, ainda não teria sido bem absorvida, nem pelos homens, nem pelas mulheres. Pode-se notar, na personagem Darlinha, o incômodo de estar onde ela está, incômodo que talvez pouco a afete, dada a rasa consciência sobre os processos atravessados historicamente e pessoalmente. Incômodos que são naturalizados e justificados pela própria personagem e que, nas figuras do pai, do irmão e dos colegas de trabalho, se manifestam em forma de opressão e assédio tanto sexual, quanto moral. Parecia haver um medo de que as mulheres deixassem de ser mulheres, pelo simples fato de dividirem com os homens um espaço social, que não a casa ou a igreja – ambientes talvez onde as relações estivessem mais protegidas – deixariam de ser mães ou esposas, ou talvez deixariam de ser empregadas submissas de um só patrão. Talvez para serem de vários outros, talvez para serem donas de si mesmas, mas de qualquer

forma, isso era um jogo perigoso. É possível encontrar, nos discursos das feministas liberais da década de 30, um pensamento tão excludente quanto o do discurso totalizante masculino, aliás, impregnado dele. Rago (2004) alude, “como afirmam as mulheres ricas do romance de Pagu, referindo-se ao direito ao voto para as operárias: ‘essas são analfabetas. Excluídas por natureza’” (p. 591). Percebe-se assim que é difícil se livrar da ignorância e da dominação, mesmo décadas mais tarde, mesmo hoje, no século XXI.

A personagem principal, bem como Sr. Raimundo Tavares, é um elo perdido que se encontra quebrado pelas forças das transformações empenhadas no contexto das alterações do espaço urbano e suas relações. Ambos não sabem por quem são, e com menor ou maior ardil, como se manterem vivos e funcionais nessa nova configuração de mundo que lhes é apresentada. Um tem que aceitar as tais cortinas de juta, possível símbolo de um progresso não acolhido para a personagem, a outra precisa viver aprisionada num estereótipo que as relações de gênero a obrigam aceitar. Ao mesmo tempo, ambos se aproveitam de suas posições de sujeitos estanques para manipular seus chefes e conseguir aquilo a que visavam: pertencimento, aceitação, reconhecimento e também, segurança financeira.

2.3 Família II: angústias privadas

“Excelentes vizinhos” também faz parte do eixo temático da família, assim como “Secretária comercial”, e é uma narrativa entrecortada por falas de vizinhos sobre um tiroteio que possivelmente ocorrera na rua, ou em algum dos apartamento da vizinhança. É essa a dúvida que cria o desconforto e motiva as conversas. A confusão de diálogos e a desinformação sobre os fatos gera angústia nos personagens e no leitor. O texto recria, com alguma ironia, a desordem e a rapidez das relações humanas no espaço urbano.

O conto inicia com uma alusão à história de Chapeuzinho Vermelho, com uma pequena modificação, o que dá todo sentido ao título:

Toc... toc... toc...

Quem bate?

Sou eu, vovó, Chapeuzinho Vermelho, sua neta...

Pode entrar, minha netinha...

E o lobo entrou e comeu a vovozinha de Chapeuzinho Vermelho.

Vovozinha não tinha vizinhos. (FAILLACE, 1978, p. 86)

Na rua onde a história acontece, todos os moradores abandonam o tiroteio televisivo para observar um maior, o que ocorreria no edifício da frente. Ao contrário da vovozinha, as pessoas afetadas pelo o incidente tinham vizinhos, mas isso pouco adiantou. O que se passa é uma sucessão de especulações acerca dos barulhos ouvidos, e depois, atentamente escutados, porém não ocorre nenhuma ação que validasse a presença dos vizinhos, nenhuma ajuda, nenhuma preocupação legítima.

No primeiro apartamento, um major reformado explora a ideia de que é uma investida policial contra algum traficante, enquanto a mulher desconfia de que é um marido ciumento que matou a “sujeita”, sua mulher, que inspirava pouca confiança aos vizinhos. De qualquer maneira, a excitação era geral, e o espetáculo estava posto, até que algum desmancha-prazeres resolveu fechar as cortinas.

A vida alheia sempre foi alvo da curiosidade humana, vide as novelas de folhetins ou agora as televisivas que já perduram por décadas, e, nos últimos dez anos, os *reality shows* que detêm audiência frenética e constante. Porém, a proximidade que as relações de urbanidade trouxeram e consolidaram fazem o espetáculo muito mais presente na vida citadina. A observação e o julgamento do comportamento alheio é uma maneira de vigiar e, de certa forma, punir quem não está em concordância com o modelo proposto de convivência, dentro de um discurso já legitimado. Chamar ou não a polícia, questionavam-se as personagens, porque o silêncio que se fizera na rua “não parecia decente” (p. 87). Essa frase é interessante, pois caracteriza a cidade como barulhenta, e mais, diz que seu barulho é normal e decente. O silêncio é motivo de preocupação, coisa que na vida fora da cidade, é o contrário.

Num outro apartamento, uma mãe sinalizava de forma ostensiva para que o pai encerrasse o espetáculo, mas suas crianças não estavam de acordo. “A gente pode ir lá fora?” (p.87), uma chave torcida na fechadura respondia-lhes que não. Enquanto isso, o pai e a mãe também não entravam em consenso para a decisão de telefonar ou não para as autoridades. Questionavam-se, fosse a polícia, tudo bem, mas e se não fosse? Acabaram por deixar a responsabilidade para o major que, segundo a mãe, possuía um telefone.

O terceiro apartamento teria sofrido a pior das consequências, “os tiros tinham estragado tudo. Cinco minutos depois... e não fariam diferença. Agora os dois estavam deitados lado a lado, sem assunto.” (p. 87). Todas as personagens se sentem inseguros para interferir, e nenhum interfere. Os do terceiro apartamento por uma questão muito simples, como se percebe em “Você não acha que a gente deveria...? / E explicar você aqui, com meus pais fora? / Tem razão – e a moça fumou quieta mais um minuto ou dois.” (p. 88).

Um rapaz “que não podia estudar porque estava de ressaca, enfiou a cabeça no corredor” (p. 88), viu o zelador e perguntou o que estava acontecendo. O zelador respondeu que era uma batida policial e que ninguém deveria se meter.

No sexto apartamento, um pai de família diz que os barulhos aconteceram bem na hora em que entrava em casa, e ainda brincou que lhe soaram como uma banda ou uma salva de palmas.

Nesse momento há uma retomada da história de Chapeuzinho Vermelho e a comparação inequívoca e especulatória. “Por que vai ver foi igualzinho... quem bate? – e numa voz fininha: – Amigo!” (p. 89), mas quem teoriza sobre o conto é interrompido e fica sabendo, na opinião de seu interlocutor que nunca dizem isso e sim “abram em nome da lei!” (p. 89), mas aquilo também parecia conversa de seriado dos *Intocáveis*, rebatiam-lhe. O fato é que as pessoas continuavam sem saber o que tinha acontecido.

“Guerra de quadrilha – opinou o gordo. Bicheiro contra bicheiro, e nesta hora de desespero com a Loteria Esportiva” (p. 89). A mulher opinava sobre crime passional. Esses dois pareciam ter mais paredes entre eles mesmos, do que entre os vizinhos.

Um homem chegava após a confusão e a esposa, indo ao seu encontro, o prevenia, “Teve tiroteio ali no edifício do lado [...] como é que passaste?” (p. 89). Mas o homem estava cansado demais, pois chegava de seu terceiro emprego.

Uma personagem ironiza que tudo não passara de um comercial de surdinas. A moça que há pouco fumava, resolve que aquilo tudo tinha perdido a graça e vai embora. E o major aproveita para expressar sua opinião dizendo que era por isso que era favorável à pena de morte, que eram marginais e colocavam a vida das pessoas em perigo e arremata “por que não fazem seus esconderijos longe das habitações?” (p. 90). A filha do major faz uma piada macabra “Quem sabe não foi uma execução da Escuderia LeCocq?¹⁵ Vejam, ninguém gritou, ninguém fez nada. É o respeito pelo terror” (p. 90). Certamente, havia algum tipo de respeito ou covardia pelo medo, pelo terror.

Enquanto isso, uma velhinha assistia ao *Dr. Coração* e o admirava por ter “aquela noção de honra, que se tinha antes, aquele respeito entre classes....” (p. 91) Seus filhos vão saindo do quarto, pensando em sair agora que tudo tinha se acalmado, e mais uma vez, a certeza de que o major teria chamado a polícia, afinal, tinha telefone.

Nesse ponto os diálogos já se perdem no próprio caos que a narrativa recria, não se pode mais ter certeza de quem são as personagens que falam. Alguém reclama da alienação geral. A moça vai mesmo embora e um pai de família reclama exaltado, enquanto seu filho escreve uma redação escolar. A atenção se volta para o filho quando ele pede como se soletra Napalm¹⁶. O pai estranha, a mãe elogia. Um pai se preocupa

¹⁵Organização paramilitar dos anos 60 e 70 que teria dado origem aos grupos de extermínio da época. O nome faz menção a um detetive carioca, Milton LeCocq que teria sido assassinado. Para “vingar” sua morte, criou-se o tal grupo. (<http://www.torturanuncamais-rj.org.br>)

¹⁶ Líquidos ou gel inflamáveis à base de gasolina, utilizado na feitura de bombas caseiras.

com o que ele acha ter sido uma batida policial. Uma esposa implora para que o marido largue um dos empregos e volte mais cedo para casa, enquanto ele diz que um tiro na cabeça não lhe ia mal.

Finalmente, o zelador do prédio dignou-se a bater de porta em porta para informar os moradores:

Desculpe a hora. Era só para tranquilizar. Está tudo em ordem agora. Não foi nada. Um incidente sem importância. Tudo resolvido. Nem vai sair no jornal, amanhã. Telefonaram, sim. Eu telefonei também. Tudo certo. Tudo calmo. Nenhum problema. Não, não sei direito. Mas não foi nada. (FAILLACE, 1978, p. 93).

Mesmo sem nenhuma explicação efetiva e confiável, o major suspirou aliviado, assim como a filha e a esposa. Um dos rapazes que saía conclui, “Nem chegou a acontecer nada” (p. 94). Assim, todos seguem normalmente suas vidas. O rapaz que não conseguia estudar por conta de uma ressaca, resolveu dar uma volta. Vê os outros rapazes saindo, a moça indo para casa e na calçada “pegadas escuras, pegajosas, manchavam toda a calçada...” (p. 94).

A cidade institui relações de afastamento em um espaço de proximidades. O cenário do conto é uma rua com prédios de habitação em um bairro familiar, o que confere, no senso comum, certo sentimento de segurança, bem estar e pertença. Porém, quando esse bem estar é quebrado por um tiroteio, o que se evidencia é a falta de vínculos e o medo. Pode-se mais uma vez lembrar que a autora escreve no período da ditadura e que, em geral, seus textos se caracterizam por relações mediadas pelo medo contínuo de alguma forma de repressão ou punição. Segundo Bourdieu (2010), o espaço de relações que um grupo constitui pode ser tão real quanto um espaço geográfico e pode também ser identificado pelos movimentos que organizam. No caso dos vizinhos, nota-se a extrema fragilidade das relações de convivência trazidas pela nova configuração urbana – prédios de apartamentos – a medida que as pessoas se aproximam fisicamente e estruturalmente, elas também criam uma distância simbólica em suas relações de convívio, talvez para criar a ilusão de um espaço de respeito ou

mesmo um espaço de distinção de classe. Esse antagonismo de proximidade e afastamento também marca um dos fatores das relações urbanas modernas.

No conto, as paredes dos apartamentos separam as pessoas e suas vidas, contudo, não diferenciam o sentimento de angústia, mesmo que particular. Esse sentimento é compartilhado. As paredes protegem, mas ao mesmo tempo, não permitem ver. Todos estavam preocupados com os tiros disparados na vizinhança, mas poucos foram os que saíram da sua fortaleza, dos seus apartamentos para perguntar o que havia acontecido. O zelador foi uma espécie de elemento conector entre as famílias, ou, ao menos, entre a informação que agora essas famílias partilhavam. Talvez não fossem exatamente as paredes, o cimento, o concreto que atrapalhasse as relações entre vizinhos, talvez fossem mais os pudores, os inconvenientes, o abstrato. A autora constrói cada apartamento como um espaço de relações e aponta para a falta de entendimento nessas relações num plano maior, no campo social, na vizinhança – e por vezes, na família. Mesmo que a distância seja de uma porta, de um corredor, não há ligação entre as famílias, elas sabem que o major tem um telefone, mas todas as outras informações são, na verdade, mais questionamentos, dúvidas, especulações. A divisão dessa vizinhança, desse campo possivelmente se baseie em um outro aspecto das relação de força: o medo. O medo da própria cidade e dos elementos que ela carrega, pivetes, ladrões, traficantes de drogas, e na época, mesmo a polícia.

O conto “Excelentes vizinhos” põe em evidência a superficialidade das relações humanas no contexto da urbanidade. Os vizinhos realmente são excelentes, porém em especulação e, talvez, falsidade. Não mais do que uma olhada, um bom dia no elevador. Mas sem deixar de pensar sobre qualquer fator de estranhamento que o vizinho possa demonstrar ou não. Até os medos, mesmo que sejam os mesmos, são particulares e privados. Todos estão atrelados ao seu individualismo, o que é um fator contraditório quanto à construção de relações na cidade. As pessoas são obrigadas a se aproximar, então criam outro tipo de afastamento. Assim, sentem-se pertencentes a um lugar, mas sem perder sua individualidade.

Esse conto também ilustra bem o tempo de sua escrita, 1971, quando estava em vigor o quinto Ato Institucional criado pelo governo militar (AI-5). O medo faz sentido no conto, pois a tortura e a morte rondam as casas, por isso o silêncio era necessário, porém se demasiado, era mau sinal. A alegoria de especulações particulares, abriga a angústia em que vivem as personagens, a impossibilidade de saber, de fato, o que está acontecendo ao seu redor. O conto pode parecer um simples amontoado de recortes, talvez influenciado pelo maior acesso às novas linguagens midiáticas, telenovelas e seriados. Contudo, esses recortes interrompidos e entrelaçados podem tornar visíveis o terror nas falas, nas salas, nas casas das pessoas. A desconfiança é o que impera, de tudo e de todos. A autora representa nos pequenos diálogos ou descrições, as dezenas de possíveis dramas vividos diariamente pelos cidadãos – privados de suas cidadanias – da época.

2.4 Pertencimento: presença no espaço

Em “Propriedade”, a personagem principal é Mantinha Gorda, criança, adolescente e mulher marginalizada que, quando pequena, fora expulsa da casa onde morava com a mãe, porque o loteamento era ilegal. Um prédio de apartamentos foi construído no local de sua casa. O progresso não enxerga o fator humano, e as consequências do crescimento populacional urbano acabam delimitando novas margens sociais na cidade. A menina é gorda e na infância era invejada, pois vivia cercada de meninos magrelos e feios. O contraste a fazia parecer estar ainda mais fora de lugar. Na adolescência, os problemas com o corpo aumentam e com a morte animalésca da mãe, na rua, caída no chão e cuspidando sangue, a menina se vê sozinha e sem um lugar seu. Ela acaba por se prostituir, mas não acha ruim. A princípio, eram os fins de semana, pois trabalhava em casa de família durante a semana. Porém, pela sua aparência grotesca e degradada, começaram a lhe negar emprego. A prostituição tornou-se frequente, não era mais tão interessante assim. No fim, ela consegue comprar uma casinha de 3x4, num banhado, cheio de porcos ao redor. A isso, que ela chama de conquista, se deve sua suposta independência.

O conto inicia com este pequeno diálogo, “ – Ah, Mantinha Gorda, que é que você vai fazer de sua vida? – Não sei, não ‘seu’ Zé, mas não moro mais na rua...” (p.114). A narrativa é em *flashback* e reconta tudo o que Adelina Marta, ou Mantinha Gorda, passara até então para conseguir a sua propriedade, ou, nas palavras de Virgínia Woolf, “um teto todo seu”.

Adelina não quer mais morar na rua, pois a rua não é lugar de moradia, isso ela aprendera. A rua é o espaço onde se organizam as casas, os prédios, os sobrados, as moradias, os espaços de habitar, e Adelina não quer mais morar em um lugar inadequado. Porém, a pergunta de “Seu Zé” adverte sobre os problemas a serem resolvidos e sobre sua vida que, apesar de ter melhorado, ainda não está alinhada.

No início era uma criança de dar inveja às outras mães. A mais rechonchuda, a que aparentava mais saúde entre os meninos raquíticos da vizinhança. Por conta das suas “pulseirinhas” de gordura nos pulsos e tornozelos e do pescoço grosso, ganhou o apelido de Mantinha Gorda. No início do texto, a personagem é comparada a um porquinho, quando caía na lama próxima ao lugar onde sua mãe lavava roupas; e também a uma tartaruga, quando os meninos a viravam de barriga para cima, fazendo-a ter que chorar até que a mãe viesse socorrê-la. Há duas características importantes na personagem. Primeiramente, a não racionalidade, afinal fora comparada com dois animais e, depois, a passividade, pois a alegoria é feita por meio de dois animais aparentemente pacíficos (porco e tartaruga). A não racionalidade e a passividade são características fortes e isso lhe custará dificuldades na vida, afinal, a cidade é feroz e ardilosa. A relação da personagem com o meio urbano choca ainda mais quando se reflete sobre a mulher que, segundo Perrot (2005), conquistou sua cidadania tão tardiamente. Entende-se por cidadania, ainda conforme a autora supracitada, “a participação na vida da cidade” (p. 327), isto é, estabelecer relações legítimas do exercício de direitos e deveres políticos, sociais e civis, e, para as mulheres isso sempre foi uma questão problemática. Visto que a posição de sujeito de Adelina Marta se configura em gênero e classe no conto, pode-se perceber no decorrer da narrativa as dificuldades vividas nas suas tentativas de estabelecer relações socialmente favoráveis e aceitas.

Contudo, na infância, sua gordura e passividade geravam apenas inveja das outras mães e orgulho da sua própria, como podemos ver quando uma das vizinhas pergunta o que a mãe fazia para manter a menina tão gorda: “Ah, vou sempre buscar leite no posto...” (p. 115), Adelina era seu prêmio, sua realidade paralela, talvez uma lembrança de que a vida pudesse ser farta, e por ela, a mãe deixava a roupa acumular, ficando horas na fila do posto de saúde para conseguir o leite. Era sua protegida, sempre com uma fita limpa no cabelo e um aspecto saudável. Um pouco mais crescida, passou a ajudar a mãe a entregar as roupas lavadas e, por conta de suas bochechas rosadas, sempre conseguia um trocado a mais ou alguma comida e uma adolescente gorda, uma mulher gorda enfrenta problemas. Segundo Perrot (2005),

o corpo está no centro de toda relação de poder. Mas o corpo das mulheres é o centro, de maneira imediata e específica. Sua aparência, sua beleza, suas formas, suas roupas, seus gestos, sua maneira de andar, de olhar, de falar e de rir [...] são o objeto de uma perpétua suspeita. Suspeita que visa o seu sexo, vulcão da terra. [...] Toda mulher em liberdade é um perigo e, ao mesmo tempo, está em perigo, um legitimando o outro. Se algo de mau lhe acontece, ela está apenas recebendo o que merece. (PERROT, 2005, p. 447)

Adelina está duplamente enrascada, sua aparência caricata lhe concede apenas o ônus de ser mulher e sua situação de marginalidade se soma à uma forçada “liberdade” suspeita, deixando-a totalmente desprotegida das ameaças mundanas e dos abusos estabelecidos nas relações intersubjetivas assimétricas. Assim, a ruptura com sua infância surge por três fatores: o apelido assumido, era definitivamente, Mantinha Gorda, o desmantelamento da instituição e da casa familiar e a morte da mãe.

A mãe estava doente, tinha “um pescoço grosso assim, um pescoço que pulsava e marulhava como uma barriga. Já não podia lavar roupa.” (p. 116) Os irmãos tinham se espalhado, “um até na Correção...” (p. 116). Mantinha Gorda não conseguia nem emprego, nem namorado. Moravam num loteamento ilegal e um certo dia, “Um caminhão encostou na calçada e uma porção de operários invadiram o terreno para desmantelar as pecinhas de madeira. Deviam ter avisado antes, só que Mantinha Gorda não se lembrava.” (p. 116). Percebe-se que o espaço urbano precisa estar organizado

com certas leis e burocracias, legitimadas pelo poder econômico. Se alguma coisa interfere na ordem, ela precisa ser corrigida, e, no início dos anos 1970, as cidades, como Porto Alegre começavam a crescer muito rapidamente, pois a oferta de emprego era razoável. De acordo com os censos brasileiros das décadas de 1950, 60 e 70, realizados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), a população de Porto Alegre havia dobrado de 1950 para 1960 e aumentado aproximadamente 30% em 1970, passando de 394.151 para 885.545 mil habitantes ao correr de três décadas. Conseqüentemente, grandes concentrações marginais começaram a se configurar nos arredores da cidade, e do que hoje é chamado de centro. O problema é que se trabalha para o crescimento das cidades e esse crescimento não comporta gente como a personagem Adelina ou seus vizinhos que mais uma vez teriam que ser empurrados para margens ainda mais distantes. Através da relação centro e margem, é possível conhecer os valores de referência de uma comunidade ou de um campo. Conforme Bourdieu (2010), o centro deteria o poder de representação do mundo social, de decidir e/ou excluir o trânsito das relações entre os sujeitos num determinado campo, o que acabaria expondo certa distinção social e gerando desigualdades, resultantes dessas relações assimétricas de poder. Para o autor, o campo social pode ser descrito como

um espaço multidimensional de posições tal que qualquer posição actual pode ser definida em função de um sistema multidimensional de coordenadas cujos valores correspondem aos valores das diferentes variáveis pertinentes: o volume global do capital que possuem e, na segunda dimensão, segundo a composição do seu capital – quer dizer, segundo o peso relativo das diferentes espécies no conjunto das suas posses. (BOURDIEU, 2010, p. 135)

Os centros urbanos conservam suas riquezas e propriedades em um ou vários núcleos centrais, enquanto a população mais pobre vai se assentando em seu entorno. Quando esse núcleo se expande, ele não incorpora essa população que é desprovida de capital, ela simplesmente é empurrada cada vez mais para longe do centro. Numa perspectiva espacial, de acordo com Gomes (2002),

as cidades de cidadãos exibem representações espaciais do exercício dessa cidadania, definindo ao mesmo tempo os espaços de exclusão, assim foi desde a Grécia Clássica até a moderna aglomeração urbana, que exprime com

complexidade toda uma rede espacial de pertencimento diferencial.
(GOMES, 2002, p. 135)

Isto é, ser cidadão é pertencer a um determinado território e partilhar dos seus modos de organização física, política e cultural de maneira relacional, atentando para a multidimensionalidade de todos os fatores, os quais deveriam ser garantidos pelo Estado. O acúmulo de capital e as relações de força existentes na cidade, no espaço urbano, decidem o que pode estar onde. Na narrativa, no terreno onde as famílias se instalavam, agora não era qualquer tipo de moradia que poderia existir. Mantinha Gorda ficara privada de sua cidadania, como sentimento de pertença a um determinado território e participação no modo de vida social – é apropriado lembrar que o conto foi escrito em 1970 e a autora se propôs, na obra, a um pequeno recorte que representasse as mazelas de seu tempo, visto que estava em vigência o período ditatorial, portanto, restavam poucas qualidades de cidadania para se ter apego. Um dos operários guardava na sua trouxa um retrato de Getúlio Vargas, o que causou irritação à mãe de Mantinha Gorda. Pode-se ligar esse fato à criação, por volta de 1950, do Conselho do Plano Diretor que propunha um novo modelo urbano mais descentralizado e a verticalização da cidade de Porto Alegre. Contudo, à medida que o plano propunha aproveitamento de áreas marginais para maior utilização humana dos espaços, empurrava parte da população para uma distância ainda maior do centro da cidade. Em 1970, Porto Alegre crescia em população, tornando necessária a criação de mais espaços de habitar. A questão é, quem poderia habitá-los?

Passaram três dias, mãe e filha estavam em busca de abrigo, e agora moravam provisoriamente no porão de um bar. À época, moradia popular era apenas para quem tinha renda, emprego, ou família numerosa. Elas eram apenas duas mulheres, não eram prioridade ou preferência. No terceiro dia, não satisfeitas com as opções – asilo para a velha e abrigo para Adelina – cansadas e sem dinheiro para voltar ao bar, sentaram-se em uma praça. Enquanto a noite caía e os perigos da cidade ficavam mais evidentes, a mãe reclamava indignada com a situação. Mantinha Gorda olhava um lago sem dizer muito, apenas pedia para que fossem embora. Mas ir para onde, se não tinham lugar algum? Escurecia, mas ter medo de que, se não tinham mais nada a perder? A praça

começara a se preencher de soldados, prostitutas, moleques descalços, uma senhora e uma garota gorda. Esse é o cenário da morte da mãe de Adelina:

De súbito *pluft!* Olhou surpresa, quase divertida, ao redor. Um balão? [...] Água quente salpicou seu punho. Água? Quente? Virou-se para a mãe. [...] Não, não vomitava, despejava sangue, como um cano arrebentado. O vestido encharcado de sangue, as pernas pingando sangue, os sapatos raspando frenéticos numa poça de sangue...” (FAILLACE, 1978, p. 118)

A mãe caiu morta, no meio da praça, morreu como um cão, dizia. Os passantes já perguntavam quem havia matado a mulher e especulavam de que outra forma poderia ter morrido. Mantinha Gorda passou a noite na delegacia, até seu irmão ir buscá-la. O enterro foi no campo santo e havia muitas galinhas ao redor. Mantinha se preocupou com a possibilidade de o corpo da mãe ser bicado por galinhas, porém, não poderia fazer nada, não tinha dinheiro para comprar um jazigo. A morte da mãe obriga a personagem a se cuidar sozinha, a ter que tomar decisões quanto à própria vida, mas ela era mesmo mansa. Deixava os acontecimentos da vida guiarem o corpo e a mente toscos.

Agora Mantinha Gorda estava sozinha e sem lugar. Seu irmão conseguira algum trabalho em casa de família, assim tinha onde dormir: na cozinha da patroa, com a geladeira e os armários trancados. Roía um prendedor de roupas de madeira quando sentia fome. Foi num domingo, dia que não recebia janta da patroa, que saiu para comer uns doces num bar, por fim, percebeu que não tinha dinheiro o suficiente para pagar. Inicia-se uma outra parte da vida de Mantinha Gorda, ela aprende que o corpo pode render-lhe algum dinheiro.

Na cama, a coisa foi complicada: além de virgem e absolutamente ignorante – Mantinha Gorda vivia distraída, nunca sabia o que se passava em torno – ela era gorda demais e o homem, pequeno demais. Não havia jeito. Mas o homem até que parecia achar a estória divertida e, quando conseguiu, deu uma palmada afetuosa na barriga dela. (FAILLACE, 1978, p. 120)

Legardinier (2009), de acordo com dados da UNESCO de 1986, diz que

A análise feminina considera a prostituição a situação mais extrema das relações de poder entre as categorias de sexo. Transformadas em objetos e então sujeitas à violência, as mulheres são coisificadas em prol da sexualidade irresponsável dos homens. (LEGARNINIER, 2009, p.198)

Legardinier (2009) ainda diz que a prostituição está atrelada ao processo de urbanização e ao crescimento massivo da sociedade de mercado, como Tânia representa no conto, e que é tratada como um clichê, reforçando a defesa de um fatalismo e evidenciando um mal-estar social geral.

Perrot (2005) chama a atenção para os termos “mulher pública” e “homem público”, sendo que o primeiro diz respeito ao reforço do estereótipo negativo da prostituição e o segundo da honra e de um sentimento positivo de publicidade, de identidade pública. O espaço público da cidade, no conto, carrega a obscuridade das relações interpessoais que a personagem constrói. A relação que ela tem com o próprio corpo é de ignorância. A personagem, além de perambulante tortuosa, possui um único apego, a comida, que, especulando, possa servir como preenchimento de todas as faltas contidas em sua vida. Mas agora quando acabava o dinheiro, ela sabia o que fazer, não gostava, nem desgostava do serviço, mas definitivamente o ganho ajudava a passar a semana. Mantinha gostava de comer e precisava pagar seu vício. Ademais, aquela vida também trouxe algumas amizades. “As mulheres sempre se inclinavam a protegê-la e dar-lhe conselhos – porque Mantinha Gorda era de gênio manso, e não lhes fazia grande concorrência.” (p. 121), e, “os homens gozavam a gordura de Mantinha Gorda de uma maneira quase carinhosa” (p. 121), além disso, ela estava comprando um jazigo para sua mãe, como zangar-se com isso?

A propriedade aqui toma dimensões bem maiores do que simplesmente moradia, é quase uma questão de honra. Até a mãe morta precisa de um jazigo para descansar em paz. A ordem aqui é bem maior do que a estabelecida na cidade, é claro, e está relacionada à religiosidade, à igreja e às culturas ocidentais. O que acentua o problema no conto é a grandeza que a noção de propriedade adquire e o que a sua falta traz.

A personagem aprendeu com a vida da rua, aprendeu com bêbados, prostitutas, loucos, suicidas, afinal, quem mora na rua? Quais são as margens que se atravessam bem no meio da confortável ideia de urbanidade e convívio. Quantos territórios se entremeiam neste espaço? Como são constituídos os limites visíveis e invisíveis desse “acordo” de civilidade urbana. Segundo Hannerz (1997), antropólogo social e pesquisador de sociedades urbanas, “é possível verificar algumas das dificuldades contidas na noção de limite, uma linha nítida mais ou menos contínua de demarcação, quando a aplicamos às evidências da diversidade cultural, principalmente no presente.” (HANNERZ, 1997, p.20). Dentro de uma lógica urbana, fronteira se torna uma metáfora sociocultural, ainda conforme Hannerz “‘limite’ parece combinar com ‘fronteira’ e com ‘zona fronteira’ [Borderland]. Mas esses últimos termos não implicam linhas nítidas e sim regiões, nas quais uma coisa gradualmente se transforma em outra, onde há indistinção, ambiguidade e incerteza.” (HANNERZ, 1997, p.20). Numa concepção mais tradicional e material, a fronteira serve para demarcar, para separar, segregar territórios, propriedades, mas na cidade, no urbano, existe o espaço público. Como entender as fronteiras descritas pela autora, o nítido mundo de quem tem uma propriedade e de quem não a tem? É uma perspectiva importante a que ela constrói e, certamente, subversiva da ordem tradicional.

Mantinha acabou sendo presa, por conta de uma bebedeira – seus “amigos” a embebedaram por brincadeira –, porque agrediu policiais. Passou um mês na cadeia e agora, fichada, sua vida se complicara. Mas nem tanto por isso, o fato é que “foram aparecendo os tais da patota de que ela tinha ouvido falar: os candidatos a gigolô, os vendedores de *erva*, os concessionários do ponto, quase todos da polícia”. (p. 122). O controle do espaço público e a corrupção dos agentes que deveriam zelar pelo espaço, tornam a ideia de um espaço próprio, mesmo que ilusório, compulsória. Quando saíra da cadeia, perdera o emprego e qualquer contato com a família para a qual trabalhava. Na verdade, Mantinha Gorda não se encaixava em lugar algum. Sua aparência extraordinária e o envolvimento com a prostituição não a ajudavam com relacionamentos amorosos, do mesmo modo não se dava bem com o serviço doméstico, porque as patroas potenciais tinham medo de que comesse demais, de que roubasse. Ao

mesmo tempo, não combinava com a vida da rua. Enfim “era malvista porque quase não gastava seu dinheiro – fugia dos traficantes, das boates, e só se enchia de pastéis e refrigerantes” (p. 122). Mantinha Gorda foi levada da esquina por um homem para o qual ela lavou, passou, despendeu cuidados e até engravidou, mas como a sorte é curta, logo foi novamente mandada embora. Sua aparência e tamanho não a recomendavam para qualquer serviço, conseguia poucas faxinas e quando faltava dinheiro recorria à prostituição. A autora não especifica o porque, mas diz “Morava num puxadinho de tábuas numa vila qualquer, mas isso saía caro, se saía...”(p. 123). O bebê de Mantinha Gorda nascera prematuro e cinco ou seis meses depois morrera. A única reação da personagem foi lembrar que estava certa em não ter vendido o túmulo da mãe, pois agora sua criança teria para onde ir. Novamente, até os mortos precisam de propriedade. Depois disso, Mantinha Gorda teve alguns empregos – descascadora de batatas, vendedora de quinquilharias – até que pensou “Se eu tivesse uma casa *minha*, tudo ia melhorá. Eu ia lavá roupa todo o dia, e ninguém me mandava embora. Quem sabe ia até fazê doce pra fora...”(p. 123), e se entusiasmou com a ideia. Porém todos diziam a ela que não conseguiria, ela até fora enganada por um sujeito que lhe levava muito dinheiro, prometendo uma casa que ela nunca vira. Um dia, voltando da casa do irmão, viu um terreno, um banhado, com porcos. Um homem disse-lhe que era o dono e Mantinha Gorda pagou-lhe cinquenta contos por um pedaço de 8x8. Pagou mais quinze e o homem ajudou a erguer uma peça de 3x4 e mais tarde, ela mesma construiu uma cerca com galhos e arame, para evitar que os porcos circulassem na sua propriedade. A casa era tão pequena que faziam graça perguntando se Mantinha Gorda – que recebera esse apelido por uma comparação com porcos – cabia mesmo ali. E mesmo em condições precárias, ela termina o conto dizendo a um conhecido “Eu comprei, sabe? Comprei de verdade. É tudo meu. E viu? Tem cerca e tudo, cerca e tudo, ‘seu’ Zé!” (p.125)

“Cerca e tudo”, a personagem evidencia a importância da propriedade cercada, do espaço de vivência pessoal, dentro do espaço de relações de convivência que se instaura na cidade. A cidade é construída pelas relações entre as pessoas, o senso comunitário. Mas também, ele só existe no momento em que as pessoas têm seu espaço privado. A relação é contraditória. Enquanto Adelina vagava pelo espaço urbano sem ter sua propriedade, ela estava excluída do mesmo. No momento em que consegue possuir

um terreno e uma casa, mesmo que afastados da zona central, mesmo que o próprio espaço não tivesse características de urbanidade, só quando o lugar pertence a ela, ela se sente pertencente àquele lugar, àquela comunidade. É então que ela pretende manter relações de trabalho verdadeiras – lavar e fazer doces para fora - o que também constitui as relações de urbanidade. Porém, é possível considerar que novamente Mantinha está numa situação de provisoriedade. No texto não há menção de que o terreno seja mesmo do tal homem que a vendeu e, lembrando seu histórico de passividades e enganações sofridas, Mantinha Gorda pode mais uma vez ter sido lograda, iludida. Além disso, a personagem faz uma volta simbólica ao início do conto, quando morava com sua mãe, num loteamento clandestino, e sua mãe também lava roupas para obter renda. Adelina Marta parece não conseguir acordar de sua letargia e quebrar o ciclo vicioso em que vive. Sua consciência é de uma necessidade mais imediatista, que não ultrapassa, nem questiona o discurso instituído. No plano literário, isso pode constituir uma crítica à passividade, à ignorância e às mazelas de um povo, vivendo silenciosamente o terror de ser usurpado, antes de sua cidadania, de sua própria humanidade.

2.5 Terror: percursos invisíveis

O último conto em análise, “O terror”, é uma espécie de conto folclórico modernizado. A autora usa um tom irônico para tematizar a visibilidade da pobreza, dizendo que ratos invadiram a cidade. Esses ratos têm, por vezes, feições e comportamentos humanos, o que pode ser entendido pelo uso de adjetivos e verbos de ação. Esses ratos-pivetes, ou crianças-ratos, a escolha do nome depende da posição de sujeito que se toma perante a narrativa, começam a circular no centro da cidade, eles descem dos morros e passam a conviver com as pessoas, com os “ditos” cidadãos de bem. Quando um problema social passa a ser percebido por uma classe econômica e social que detêm mais poder e que preza pela higiene e manutenção da sua própria ordem, em detrimento de outrem, em determinado espaço, logo também começam

movimentações de desagrado e tentativas de resolução do problema, dentro do seu entendimento. No caso do conto, as ruas comerciais do centro de uma cidade, a rua principal e seus arredores são tomados por ratos e a população entra em pânico, mas, passado o susto, começa a pensar em como dar um fim ao problema.

Comparativamente, *O flautista de Hamelin*, um dos contos folclóricos resgatados pelos Irmãos Grimm, narra a história de um vilarejo alemão que, no século XIII, teria sofrido uma infestação de ratos. Certo dia, um homem chegou à vila e pronunciando-se um flautista caçador de ratos, propôs ao povoado uma solução. Os moradores Hamelin concordam em pagar ao homem uma moeda para cada rato exterminado, sendo assim, o homem hipnotizou os ratos com som de sua flauta e os afogou no rio Weser. Todavia, como os moradores se recusaram a pagar o dinheiro, pois não viram os ratos mortos, mandaram o caçador de ratos embora sem um tostão. Algum tempo depois ele voltou, e, enquanto os moradores estavam na igreja, atraiu com sua flauta todas as crianças da vila, as enfeitiçou e as trancou em uma caverna. Ao fim do conto se anuncia que em Hamelin só havia ficado abastados moradores e celeiros repletos de comida, porém nenhum rato ou criança. (GRIMM, 2002).

Tânia Faillace inicia o conto com um trecho da história dos Irmãos Grimm, acima resumida, falando de uma rataria que já tinha extinguido toda a comida de uma cidade, e assim, passa a descrever o espaço urbano, através das relações entre esses supostos ratos e os moradores da cidade:

Eram todos pardos. Talvez em outros tempos, tivessem sido mais claros ou mais escuros. Agora eram todos pardos. Corriam ligeiro sobre patinhas magras, o pelo eriçado e duro de poeira, a pele escamosa, áspera e suja, com placas destacáveis de sangue seco e feridas. Ficavam longo tempo imóveis em vãos de portas, em canos de esgoto, em galpões abandonados, em buracos de alicerces... Outros vinham dos morros que circundavam a cidade. (FAILLACE, 1978, p. 156).

A comparação zoomórfica é mordaz, os ratos pardos que vêm dos morros, que estão sujos e espiam as vidas alheias, são pessoas. São meninos e meninas de rua, confundidos com animais na sua pobre vida de escassas oportunidades. Pode-se

especular que a autora também fala sobre a mistura de etnias, tipicamente brasileira, que deu origem aos que ela classifica como pardos.

A narrativa traça, primeiramente, um percurso noturno na cidade, pois “antes” eles esperavam escurecer para descer o morro e remexer nas latas de lixo e nos detritos jogados na sarjeta. A escuridão traz a dificuldade de discernir bicho de gente e gente de bicho, torna-se uma espécie de camuflagem, o que lhes permite tomar conta da cidade. Além disso, à noite há menos pessoas na rua, ninguém para observar as fachadas. A cidade, nesses moldes, é o lugar onde o estranho ou o estrangeiro não é bem vindo, logo precisa andar escondido, não pode ser percebido. Tudo e todos que vierem manchar a limpeza ou atrapalhar o *ethos* dominante da elite é temido. E, o que é temido quase sempre é ruim, e o que é ruim, definitivamente, deve ser eliminado. É uma lógica bem simplista, com a qual as personagens do conto concordam. A cidade, no conto, é lugar de luta ou pela sobrevivência ou pela manutenção do *status quo* já elitizado e está bem longe de posar como lugar de relações de convivência pacífica.

Esses ratinhos andavam em bando, não porque eram amigos, ao contrário, também eram rivais entre si, disputavam o mesmo resto e desejavam se livrar das mesmas angústias. Porém, necessitavam uns dos outros, bem como as demais pessoas da cidade, e assim que montaram um grupo, não voltavam mais para o morro durante o dia. Sentindo-se protegidos uns pelos outros, ficavam nas calçadas mesmo, e levantavam cedo para explorar as ruas. Como perceberam as oportunidades que a circulação de pessoas em lojas, bares e calçadas lhes dava, começaram a chamar atenção e a aparecer em maior número. “No outro dia três deles passearam pela rua desperta. E quatro, e oito, e dezesseis, e trinta e dois, e sessenta e quatro...” (p. 157). Assim, de restos e lixo, passaram a viver de furtos e roubos no passeio público, mercados, praças, lojas de departamentos e hotéis. A autora usa verbos que permitem pensar em ações humanas e não de ratos, como se observa em:

Foram encontrados saqueando um carrinho de pipocas. E empurrando uma bicicleta da Western Union. E interrompendo uma reunião da Associação Comercial. E dispersando filas nos cinemas do Centro. E mordendo, com seus dentes fininhos, pernas de moças elegantes. E balançando o cassete

dos guardas desprevenidos, a fim de fazê-los tropeçar. (FAILLACE, 1978, p. 158)

Enquanto os “ratos” não eram vistos, o problema foi ignorado. Um fato interessante a ser ressaltado é que, na década de 1970, a população de Porto Alegre praticamente dobrou, como visto no capítulo anterior, e o crescimento da zona marginal foi bastante sentido pelas pessoas com mais poder aquisitivo que circulavam em zonas centrais. Porém, a onda de violência era escondida pelo regime da ditadura militar, que apostava na coerção e uso da força para ocultar qualquer problema que manchasse o regime e a imagem que se tentava construir de brasilidade. A prosa de Tânia Faillace toma um ar de denúncia, por isso, não é de se espantar que o conto tenha sido escrito em 1968 – ano em que o caráter mais repressivo do governo militar se sobressai com o AI-5 –, mas tenha sido publicado somente em 1978. O livro poderia ter sido considerado subversivo, pois é um registro ferino da famigerada vida urbana e seu desenvolvimento, com suas conveniências e dificuldades, muitas vezes amedrontadoras. É um período contraditório de grande desenvolvimento econômico e industrial, que se estende até o final da década de 1970, num contexto de repressão, o que faz tudo parecer extremamente tolo. Por isso também, a escolha da autora pela fabulação. Dizer que são ratos e não crianças e jovens deixa a cidade menos suja do que ela realmente era.¹⁷

No conto em questão, há o problema da higiene da parte economicamente confortável da sociedade, sendo solapada pela presença de pivetes. A falta de oportunidades dessas crianças tem como consequência a sua aglomeração nas ruas, roubando e crescendo em algum instituto de correção, como a FEBEM, ou ainda, sendo conduzidas a uma vida de criminalidade. A cidade se industrializava, se modernizava, se desenvolvia economicamente com grande velocidade, enquanto era, indubitavelmente, marcada por desigualdades sociais gravíssimas. Enquanto alguns engrenavam na maquinaria do “milagre econômico”, outros eram usurpados e sobreviviam nas periferias de uma vida. Os ratinhos, dos quais a autora fala, são esses

¹⁷Obra de 1977, que usa o mesmo recurso de fabulação para falar de problemas sociais, *Os Saltimbancos*, adaptação de Chico Buarque, tematiza os problemas dos que vivem às margens e de repente descobrem que sua cidade não é tão sua assim.

últimos. No entanto, eles encontraram uma solução simples: dar o troco na mesma moeda, isto é, roubar e usurpar. Tratar a outra parcela da sociedade da mesma forma como são tratados.

Evidentemente, alguma providência deveria ser tomada, ao menos, era o que a elite dos centros gostaria que acontecesse, nesse momento, a autora trata do problema com ironia aguda:

Os anúncios classificados foram lidos de ponta a ponta em toda a cidade, em busca de remédios milagrosos. Mas todas as empresas sérias declaravam terminantemente: “Só fazemos desinfecções em ambientes fechados. Ao ar livre, nada garantimos.” (FAILLACE, 1978, 159)

A problemática do espaço urbano aí se revela. De quem é o controle quando a desordem se instaura no âmbito público, no que, no senso comum pertence a todos, mas não pertence a ninguém? A responsabilidade pelo bem-estar do cidadão no espaço público, não poderia ser garantida por uma instituição privada, de acordo com a autora, “Só fazemos desinfecções em ambientes fechados. Ao ar livre, nada garantimos.” (p. 159). Seria preciso então, uma movimentação dos cidadãos para que alguma providência fosse tomada. Assim,

A Associação Comercial reuniu-se outra vez, tomando cuidados para não ser espionada. A Federação das Indústrias, igualmente. Reuniram-se a Câmara Legislativa da cidade e seus órgãos de segurança. O policiamento ostensivo foi dobrado. (FAILLACE, 1978, p. 159)

A imprensa tenta, de alguma forma, garantir o envolvimento mais generalizado dos cidadãos. Além disso, volta a lógica do terror, quando a autora faz uma marcação simbólica do espaço urbano, mencionando a rua mais importante da cidade, aparece aí o medo ao que as pessoas foram reduzidas. “As pessoas têm medo de fazer compras. As pessoas têm medo de passear por esta rua, que já foi a mais importante e respeitável da cidade.[...] EXIGIMOS providências.” (p. 159). A autora brinca com o temor, com o pânico, enquanto personagens dizem que é o caos ou que seria o caso de precisarem usar táticas de infiltração ou iniciar guerra biológica, ao passo que a voz das

“autoridades” pede calma aos cidadãos e colaboração para denunciar qualquer aglomeração suspeita. Tânia, mais uma vez, aproveita para criticar o momento do país, que permanecia em regime ditatorial, como pode-se ver em “Agora, quando se desfraldavam bandeiras, não era certo que elas não estivessem roídas, com rombos grotescos em suas cores” (p. 160). A pobreza, a desigualdade, roíam a bandeira, roíam a cidade, roíam o país inteiro e não só a pobreza econômica, as desigualdades sociais, mas também, a pobreza de espírito em crer que o país pudesse ainda ter suas cores, e tudo o mais que elas simbolizam, intactas.

Então a cidade adoece. A invasão de “ratos” traz doenças horríveis e bizarras: coceiras insuportáveis, perturbações visuais, pústulas na face. Será mesmo que foram os ratos? Enquanto os cidadãos procuram soluções, revelam-se outras opiniões subjacentes à leitura.

Havia quem opinasse por soluções radicais; havia os que optavam pela circunscrição e focalização do problema; havia quem preconizasse o aproveitamento dos invasores, sua recuperação em algum tipo de tarefa ou trabalho; havia mesmo – os inevitáveis pacifistas – que sugeriam a coexistência, e que censuravam a insensibilidade de uma perseguição sistemática. (FAILLACE, 1978, p. 160)

A problemática da região se mostra ao longo do conto, contudo, no momento em que a população se une para tomar alguma providência, ela se destaca. Conforme Bourdieu (2010), delimitar fronteiras é sempre um ato arbitrário, realizado por quem tem mais autoridade ou capital simbólico. No caso do conto, quem pensa que está no controle é a população da cidade, que se sente invadida e usurpada por ratos. É nesse momento que se pode notar a criação de um limite, de uma região que deve ser defendida. Ainda de acordo com Bourdieu (2010),

Ninguém poderia hoje sustentar que existem critérios capazes de fundamentar classificações <<naturais>> em regiões <<naturais>>, separadas por fronteiras <<naturais>>. A fronteira nunca é mais do que o produto de uma divisão a que se atribuirá maior ou menor fundamento na <<realidade>> segundo os elementos que ela reúne, tenham entre si semelhanças mais ou menos numerosas e mais ou menos fortes. (BOURDIEU, 2010, p. 114)

Logo, percebe-se aí o jogo de poder descrito pela autora, a luta para as classificações entre os interessados em um modo específico dessa. Os cidadãos fundamentam seus direitos apenas no seu poder econômico, ignorando qualquer outra possibilidade, tudo que fosse diverso. É o conforto do poder que lhes garante o próprio poder de decidir quem ou o que deve permanecer nas ruas da cidade, o que é melhor para “todos”. Todavia, o problema da degradação da saúde dos habitantes seria tão inusitado que não se chegou a um consenso, a não ser que a situação era de calamidade.

A solução encontrada pelos moradores foi vedar todo e qualquer buraco ou fresta que pudesse permitir a passagem dos ratinhos, ironicamente, uma família morreu sufocada e outras agora viviam em turnos, sempre com alguém de vigia. Os ratos paulatinamente foram tomando os espaços e não eram mais tão silenciosos, primeiro desviavam das patrulhas, depois não as temiam mais.

Dia e noite as patinhas sacudiam ferrolhos e fechaduras de segurança, dentinhos roíam barreiras velhas, focinhos fuçavam em busca de entradas, corpinhos lutavam pela partilha das casas, das lojas, dos estoques. [...] Estavam confundidos com a população. Coabitavam com ela, promiscuamente, embora fossem rechaçados de todos os lugares. Sua força era seu número e sua agilidade. (FAILLACE, 1978, P. 164)

Assim, misturados às pessoas, os ratinhos passaram a brincar nas ruas e praças e rir e não temer ninguém. As pessoas passaram a dar-lhes restos de comida, atirados pela janela, e agora, eram elas que espiavam pelas frestas, enquanto os ratos dominavam as ruas. As ruas se enchiam de excrementos e vômito, estranhamente, os ratos foram ficando cada vez mais esguios, cada vez mais lentos e doentes. A “naturalização” da presença de pivetes, acontece em meio a uma inversão de poderes e comportamentos, onde a miséria passa a ser a força dominante. As pessoas se acostumaram e inclusive passaram a vive-la conjuntamente, alimentando os “ratinhos” com seus restos de comida, e compartilhando o mesmo lugar pestilento, tomado por doenças, restos, e sujeira que todos ajudaram a construir.

Não se pode saber se a visão das pessoas se acostumou com a presença deles ou se eles realmente não representavam mais perigo, o fato foi que, tudo começou a

retomar certa “normalidade” anterior, e um grande silêncio pairava nas ruas. As lojas reabriram, as patrulhas sanitárias voltaram a fazer seu trabalho e os ratos, vez ou outra se via um, ou se encontrava um morto e concluíam as pessoas ao vê-los:

Engraçado, assim profundamente adormecidos, de olhos fechados e respiração suspensa, os focinhos quase pareciam rostos... Rostinhos miúdos, ressequidos, de velhas crianças humanas, crianças que desceram os morros para invadir e destruir a cidade. (FAILLACE, 1978, p. 165)

Diferente dessa cidade, aquela, dos Irmãos Grimm, a despeito das consequências, o problema dos ratos fora resolvido por um mágico flautista. Porém, a metáfora de Tânia Jamardo Faillace não se estende à magia, ao contrário, ela se constrói em termos um tanto mais realistas e, bem como na realidade, deixa o problema em aberto. Não há qualquer espécie de flautista ou flauta encantada que resolva problemas sociais num passe de mágica. E mesmo se houvesse, que consequências seriam sofridas? Levariam os ratos ou as crianças e depois o que restaria? No caso da cidade de Tânia, restaram as “pessoas”, retomando sua vida normal, adaptando-se de maneira ingênua e pouco crítica a uma realidade não apenas ameaçadora, mas também triste e devastada, pobre de recursos e de espírito. Restaram também, crianças-ratos, mortas ou moribundas, vagando pelas ruas, vagando no mesmo espaço das pessoas “de bem” que nada fizeram, a não ser ignorá-las como seres humanos.

Tanto a fábula do flautista quanto a dos meninos-ratos podem ser analisadas por uma abordagem na qual o narrador pode retratar o espaço através de um percurso, no caso, a cidade chega ao leitor pela voz narrativa, que denuncia uma invasão, mas que também denuncia uma sociedade desigual, acrítica, que se preocupa com seu mundinho pequeno-burguês apenas e não com as questões problemáticas do seu tempo. Isso, não coincidentemente, é uma das características da modernidade, o individualismo exacerbado. Uma espécie de autoafirmação que marcaria uma posição particular, um modo de se afirmar como sujeito, numa época em que todos deveriam ser iguais. Outra possibilidade é a de que esses ratos, sujos, sejam também espias infiltrados da polícia para regular a sociedade.

3 A MATERIALIZAÇÃO DAS PRÁTICAS E A REAVALIAÇÃO DO CÂNONE

Segundo Foucault (2006), “o poder é mais complicado, muito mais denso e difuso que um conjunto de leis ou um aparelho do Estado.” (p. 221), o poder é uma prática. Uma prática que ocorre em condições determinadas, que é social e histórica. Conforme o autor, o poder não é uma coisa necessariamente boa ou ruim. A questão é que o poder constroi uma verdade, que afeta em maior ou menor grau a estrutura da sociedade, bem como os indivíduos, e sobre isso, pode-se dizer que

[a] verdade é deste mundo; ela é produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder. Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua “política geral” de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sanciona uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro. (FOUCAULT, 2006, p. 12).

A episteme se acomoda de acordo com a lógica das práticas de poder, reguladas pelo próprio poder, representado por um indivíduo, uma coletividade ou uma instituição. Por exemplo, o cânone literário, em nível mundial, é uma abstração sociológica, constituída historicamente por uma sociedade ocidental e eurocêntrica. Seu modelo de abstração foi reutilizado em diversos outros países, ainda que toda a realidade literária do local tivesse que ser alterada para servir-lhe. E se insiste em tratá-lo como verdade absoluta e referendá-lo em copiosos trabalhos. É claro que o cânone tem importância, mas ele não pode ser o panóptico¹⁸ da literatura, uma estrutura estanque que transforma a visibilidade em vigilância, dentro de uma lógica de opressão.

¹⁸Panóptico foi um dispositivo de vigilância do início do século XVIII que, com a estrutura de uma torre rodeada de janelas, dava a ideia vigilância total.

Foucault (2006) comenta a ideia de Bentham¹⁹ de que “cada camarada se torne um vigia” (p. 215), pensando numa visibilidade organizada, higiênica, controlada e subjugada a um olhar dominador. Então, é necessário ser sistematicamente inspecionado, estar sob o crivo regulador, pois assim a “verdade” estará sempre preservada. Logo, o poder torna-se uma maquinaria (FOUCAULT, 2006) da qual ninguém é proprietário, mas todos têm o dever de mantê-la em funcionamento, já que se é observado. Assim, transgredir não é interessante, pois sabe-se que há uma vigília, o que não abre a oportunidade de transgressão. Enfim, continua-se atribuindo poder ao panóptico e tratando-o como a verdade.

Qual é o tipo de sujeito necessário à subversão dessa lógica? O sujeito que transcende o campo dos acontecimentos, o sujeito que persegue sua identidade, ao longo da história, mesmo que a busca seja infundável, o sujeito da modernidade. Envolto em um turbilhão de mudanças nas relações humanas e na estrutura dos espaços, tentando se adaptar às constantes desacomodações provocadas pela modernidade e suas características, o sujeito é obrigado a tomar uma consciência mais profunda do seu lugar no mundo.

No entanto, primeiramente, é criterioso tentar propor uma ideia de modernidade, delimitar um acontecimento. Marx, no século XIX, já anunciava que *tudo o que é sólido se desmancha no ar*, apesar de haver controvérsias teóricas quanto ao surgimento do conceito de modernidade, essa frase pode ser um bom começo. A modernidade é uma controvérsia, foi convencionada tal como é, por causa de controvérsias. Grandes teorias já não serviriam para recobrir todo contexto do modo como o pensamento humano passou a se configurar, e a ciência já não era mais fonte de verdade absoluta, o próprio conceito de realidade mudara. Em segundo, é preciso entender que a dominação de que Foucault fala, também não é uma dominação massiva. Assim como há pequenas subversões da ordem, há pequenas dominações que podem ou não se estender às massas, mas que certamente mudam a estrutura social em maior ou menor escala (há

¹⁹Filósofo inglês que idealizou o panóptico como um poder para disciplinar a vida dos indivíduos por meio da observação incessante desse.

incontáveis exemplos nas obras de Foucault, tais como, a criação dos hospitais, da psiquiatria, dos asilos e sanatórios, da relação de trabalho tal como conhecemos, as lutas da mulher para obter sua cidadania, entre outros.) Certamente, com a modernidade há um dismantelamento do grande paradigma vigente e não se estabelece um outro modelo, mas sim uma multiplicidade de formas representativas que resultaram em mais práticas de poder e busca de verdades.

Basicamente, antes da modernidade, a referência quanto à identidade era estática, porém houve um deslocamento das estruturas postas e seus referenciais. Isto provocou também a fragmentação do indivíduo e trouxe o processo que é chamado de “crise de identidade”. Hall (2003), resume três concepções de identidade bastante distintas para ilustrar o processo que leva à pluralidade da concepção atual de identidade.

A primeira delas é sobre o sujeito do Iluminismo. Trazer luz ou conhecimento crítico ao pensamento humano ajudaria a melhorar a vida prática em sociedade. Então, o sujeito do Iluminismo era centrado e absoluto com um núcleo interior que se desenvolveria ao longo da vida do indivíduo, e este núcleo era a sua identidade. O sujeito é considerado absoluto no sentido de ser dono da sua razão e das experiências sensoriais que “recolhe” ao longo da vida. Parece que o sujeito pensante cartesiano (*cogito ergo sum*) não se distancia do próprio pensamento. O sujeito racional é o próprio pensamento (Descartes e Humes). Essa concepção inaugura a ideia de identidade.

A segunda noção é a de sujeito sociológico que desconsiderou a autonomia do núcleo do sujeito posto por Descartes e levou em conta as relações que este indivíduo tinha. O sujeito não “assimilava” o mundo tal como era, mas recebia mediação de valores, sentidos e símbolos por meio dessas relações com outras pessoas. O sujeito foi localizado, contextualizado e foi apontada a relevância das relações, interações simbólicas e dos processos de grupo. Não existe apenas interior e exterior, mas há interação entre o que é subjetivo e objetivo. A identidade então faz a ponte da representação do sujeito no mundo.

A noção de modernidade (Hall utiliza o termo *pós-modernidade*, mas para não criar distinções teóricas neste trabalho, o termo *modernidade* será utilizado) torna então a concepção de identidade também fragmentada, colocando a perspectiva relacional como articulação do conceito. O sujeito assume (e é sujeitoado a assumir) identidades diferentes em diferentes momentos. A modernidade obriga à constante reavaliação do *status quo* e do *ego*, pois se pode assumir diversos pontos de vista, que configuram relações distintas entre as pessoas e o mundo. Isso também leva a pensar que identidade não é acabada, é um processo (de identificação), uma tentativa constante de preenchê-la a partir do nosso entorno, pela forma como imaginamos sermos vistos por outros, pelas relações que mantemos e pelas práticas que travamos.

Nesse sentido, a (noção de) modernidade torna a (concepção de) identidade também fragmentada, colocando a perspectiva relacional como articulação vital (do conceito). O sujeito assume (e também é obrigado a assumir) identidades diferentes em diferentes momentos. Identidade é comum ao sujeito e à cultura. Identidade cultural é a forma como uma comunidade (é e) se representa no mundo. A identificação entre indivíduos de um grupo cria uma cultura e esta pode ser marcada por fronteiras, desenhando uma região, que se tornará também objeto de uma disputa de poder (BOURDIEU, 2010) Essas fronteiras não são apenas territoriais, pois um mesmo lugar faz parte de múltiplas regiões culturais, territoriais, econômicas ou políticas.

Quanto ao cânone literário, Duarte (1997) conta algumas histórias que, em resumo, são de opressão, e não representam fatos isolados, ao contrário, podem ser consideradas como regra, mostrando como a mulher historicamente foi vigiada e mantida em silêncio, socialmente, como sujeito intelectual. Esta opressão vinha principalmente do âmbito doméstico, através de pais, irmãos, maridos, de maneira que esses apontassem e detivessem o poder e a autoridade para validar ou não o trabalho intelectual das mulheres, e, conseqüentemente, o que podia ou não se tornar público. Isto demonstra a formação excludente do que vem sendo considerado cânone literário, e revela também uma grande história de roubos e submissão. Como Duarte (1997) bem coloca, esta é uma história de mulheres com recursos, de uma minoria de mulheres formalmente educadas. Isto é, sem considerar a grande massa de excluídas iletradas –

tanto de homens, quanto de mulheres – ou sem recursos financeiros nem sociais para viver com, antes de uma identidade autônoma, o mínimo de dignidade. O processo deste trabalho mostra como esses fatores se entrelaçam na materialização das práticas sociais com relação à autora e com relação a sua prosa, seus personagens e sua narrativa. Faz-se necessário lembrar que o processo de modernização no presente estudo é situado no âmbito nacional no período em que se começa a ter um desenvolvimento urbano mais acentuado e, logo, com mais características de modernidade.

Posto isso, é possível visualizar também uma história de transgressões, de subversões. Virgínia Woolf, na fábula sobre Judith, a irmã fictícia de Shakespeare²⁰, denuncia um fato incontestável: qualquer mulher talentosa nascida no século XVI teria acabado morta ou com a vida regulada e vigiada, como uma louca, como tantas das representações femininas na literatura. Transgredir esses arquétipos e essas relações de poder que, de maneira inconfundível, deixam vestígios de lutas na história social e cultural no mundo, é trabalho árduo. Desuniversalizar o ponto de vista em que o espaço de realização da mulher fora sempre o doméstico e o do homem o social, é questionar um discurso (dominante) em que sempre houve tradição de miséria cultural e intelectual feminina.

Nos momentos históricos em que houve transgressão da esfera privada ainda com a “censura no ar”, obviamente, fez-se a seguinte pergunta: como a mulher, cidadã, escritora, trabalhadora, artista, enfrenta o público, a crítica, o mundo essencialmente masculino? Houve várias tentativas, por exemplo, a masculinização, ou do uso de pseudônimos, lutas e protestos, movimentos pelo direito ao voto. E ainda, movimentos tão pequenos que separadamente não causavam nenhuma mudança, mas que, no cômputo final, estavam delineando um novo modo de vida feminino. O estranhamento era: como o objeto começou a falar?, posto que a imagem do ideal feminino não combinava com a de sujeito, muito menos a de sujeito da arte. Nesse sentido a literatura

²⁰ Em uma das partes de *Um teto todo seu* (1985), Woolf cria uma personagem chamada Judith Shakespeare, apenas para demonstrar que uma mulher com as mesmas condições intelectuais de William Shakespeare, àquela época, teria sido impedida de desenvolver seu trabalho e teria oportunidades negadas.

teve (e ainda tem) importância extrema, pois além de produção artística de cunho feminino, era via crítica que possibilitava realizar questionamentos ao discurso dominante. Além disso, a literatura era (e ainda pode ser) uma prática e uma tentativa de interrogar o poder, para que a “verdade” fosse subvertida, gerando uma mudança na estrutura social.

Nessa trajetória, depois do estabelecimento de uma luta e uma provável naturalização da “nova verdade”, ainda há o problema da comparação, sempre com referencial masculino. A crítica postula que, para a escrita ser relevante, precisa ser viril. E quando não é assim, ela não é apropriada. Em Duarte (1997), vê-se o caso de Raquel de Queiroz que, ao ser lida por Graciliano Ramos, foi desacreditada como mulher. “*É pilhéria! (...). Deve ser pseudônimo de sujeito barbado*” (p.164). Dessa forma, não resta muita saída, considerados os elogios, tamanha é a cegueira que essa aterrorizante vigilância impõe, ou a unilateralidade da visão masculina do mundo, no qual, as mulheres estão inseridas. É claro que também se pode ir ao outro extremo, desconsiderando todo o referencial masculino e criticando sua produção usando a mesma dualidade bem e mal, como se feminino e masculino fossem duas palavras opostas e dotadas de qualidades antagônicas. Não se quer tomar o panóptico e exercer a mesma regulação, fazer uso do mesmo instrumento de poder. Seria um erro inocente crer que o homem cruel subjugou a mulher dócil e incapaz, e que agora essa mulher merece toda a herança que lhe foi negada, enquanto o homem merece seu castigo. É preciso, sim, entender processo e diferenças contextuais das vivências masculinas e femininas e reavaliar as produções que estiveram à sombra de outro, refiro-me aqui ao âmbito literário. Virginia Woolf já advertia: é indispensável ter um quarto próprio para se expressar e poder viver. Porém, é preciso que esse quarto não esteja em território de outro, (como a casa de Mantinha Gorda), porque esse espaço próprio não deveria ser tão oneroso. Também não se quer pagar as custas de um reconhecimento com falsas concessões. Compreender-se dominado, em qualquer nível, é necessário para que se possa aplicar uma releitura mais justa na tal visão do mundo.

Por tudo isso, é importante desempenhar a reavaliação de obras escritas por mulheres, para estabelecer um novo cânone, menos segregativo. Ampliar a vista que

temos hoje, até pouco tempo construída por homens. E também é preciso engajamento em projetos que se apoiem para que estes estudos sejam de fato reconhecidos e legitimados. Para esta reavaliação, existe a necessidade anterior de criar um aparato de análise que envolva o pensar sobre o pensar, para que possamos escapar da nossa própria visão de seres de segunda classe e aclarar os fatos tão obscuros da nossa história (feminina) dentro de outra História, como é considerada.

Nesse sentido, Perrot (2007) trilha uma história das mulheres, da qual, como diz, além de ser espectadora, é atriz. O fato é que as mulheres ficaram por muito tempo fora do relato da história, porque estiveram fora do espaço público. Seu confinamento doméstico e, mais tarde, seu aparecimento na cidade como adorno não lhes garantiram o estatuto de sujeito. E, apenas a partir de 1960 nos Estados Unidos e na Grã-Bretanha, e 1970 na França, é que um movimento de subversão da “verdade” histórica começa a ter efeitos sobre a estrutura das sociedades. É a partir daí que os vestígios são contabilizados. Primeiro, porque a inserção das mulheres ao mundo escrito foi tardia e segundo, porque suas produções foram e são consideradas tão insignificantes, mesmo por elas próprias, que o apagamento, a não perenidade é dado. A partir dessas datas é que a academia, fonte de legitimação e também de vigilância, começa a divulgar estudos em que as mulheres são sujeitos e não mais objetos.

No entanto, Tania Jamardo Faillace, hoje, como escritora, é uma ilustre desconhecida, mesmo na academia. Apesar de, nas décadas de 1970 e 1980, muitos jornais e revistas terem publicado seus contos, resenhas, críticas, matérias e entrevistas, nos dias atuais, a autora não faz parte de compêndios de literatura ou mesmo circula entre o público leitor. Para quem fora considerada uma das grandes revelações da literatura no Rio Grande do Sul, de acordo com a revista carioca *Opinão* em 1976, hoje, pouco ou quase nada resta de sua obra na memória coletiva do público leitor, bem como na academia. Em muitas entrevistas, a própria escritora reclama das condições da profissão. Para Tânia, no Brasil, não existia infraestrutura que permitisse a existência do escritor como profissional – e será que hoje existe? – a distribuição e divulgação das obras era feita de maneira muito local, sem muitas preocupações com o livro, enquanto

produto consumível. Quanto ao livro em análise neste trabalho, que ficou mais de dez anos na gaveta da autora, em entrevista para o *Suplemento Literário de Minas Gerais* em 1973, ela afirmava que não tinha a menor perspectiva para a publicação. Contudo, essa foi a sua primeira obra lançada nacionalmente, pela editora Ática. Entretanto, algumas questões permanecem sem resposta, tais como a dificuldade de publicação, se tão aclamada pela crítica, e o esquecimento após os anos 1990.

Como considera Zinani (2010), a história da literatura funciona como a formalização da tradição, logo, ela precisa de constantes revisitações e atualizações e, “se a literatura constitui uma linha de força que contribui para a construção de uma identidade cultural, a história da literatura contribui com o arcabouço que promove a sustentação dessa identidade, considerando a sua multiplicidade” (p. 21). A obra de Tânia Faillace, em estudo neste trabalho, se insere numa tradição abreviada de obras de escritoras que se assumem sujeitos e constroem representações dos espaços de suas vivências, mas que não perduram na história.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É impossível não pensar que se estudos sobre mulheres começaram a florescer nas academias ao redor do mundo, nos anos de 1960, 70 e 80, foi porque, de alguma maneira, a ordem patriarcal tenha sido subvertida em algum momento, e que mudanças nas estruturas sociais ocorreram, bem como grandes disputas de poder tenham sido travadas. Levando-se em conta essas transformações, o ser humano, como construção social, marcada por um gênero, deve repensar a sua identidade.

A configuração da cidade e do que é tido como espaço urbano muda, isso gera novas relações. Nos contos de Tânia Jamardo Faillace, analisados no capítulo 4, pode-se notar como essas relações, ao mesmo tempo que afetam a vida privada das pessoas, também afetam a construção da ideia de mundo e vice-versa. Por exemplo no conto “Propriedade”, a personagem Mantinha Gorda, de menina linda e saudável passa a prostituta degradada, grotesca e incompreendida. A mudança, tal como ocorre no conto, só poderia ter sido vivida num contexto de desenvolvimento urbano, guiado por relações de dominação econômica e de classe. A menina perde a casa e a mãe, depois perde o emprego por sua aparência e se prostitui para poder pagar sua comida. A simplificação da vida da personagem é notória e leva a um entendimento: a personagem não tem meios, não tem nenhum capital simbólico para sequer compreender estar tomando parte em uma disputa de poder. A relação é de extrema e alienada dominação. Não seria apenas pela gordura que Mantinha Gorda recebera o apelido, levava a vida como um animal, como um porco que tratou apenas de engordar para mais tarde morrer, e o que é pior, morrer em vida. Mesmo com a mudança de atitude e uma certa tomada de consciência momentânea, Mantinha acaba morando com porcos, reforçando ainda mais o simbolismo da animalidade versus a humanidade, talvez roubada da personagem. Tânia Faillace é mordaz nesse sentido, ela cria situações extremas e personagens extremas para estampar uma realidade dura nas páginas de suas narrativas, como por exemplo Inês, no conto “O 35º ano de Inês” do livro homônimo de 1971. Ela apresenta uma consciência tão rasa sobre si que embarca numa sucessão de agressões a si mesma e conflitos internos e acaba por se enforcar, talvez simbolizando o silêncio derradeiro. Os problemas da personagem Inês envolvem sexualidade e liberdade. Mantinha Gorda

também não parece achar que o sexo ou sua aparência sejam problemas, os conflitos dessa personagem residem no âmbito do espaço urbano, da necessidade de possuir uma propriedade para poder fazer parte daquilo tudo, ainda que essa esteja num banhado de porcos. Ambas alegorias podem simbolizar toda uma geração adormecida, vivendo num país silenciado pela violência de um regime ditatorial repressivo. As personagens estão impossibilitadas de exercer sua cidadania, e muito mais, estão subtraídas de suas identidades.

A personagem Darlinha de “Secretária Comercial” não é tão inocente quanto Mantinha Gorda, contudo, é igualmente dominada. Suas preocupações perpassam todas as personagens masculina da história – o pai, o irmão, Elói, o chefe. A diferença é que Darlinha, ao passo que tem seu mundo construído nas bases de um discurso machista, também usa o próprio machismo para ludibriar o sistema. Suas questões se inserem no contexto de desenvolvimento urbano porque se situam na época em que a mulher sai de casa para trabalhar fora, agora mais massivamente, tendo que fazer o homem dividir um espaço que lhe pertencia exclusivamente. A personagem é um arquétipo do feminino com uma pitada de personalidade que é, porém, logo soterrada por uma vida de dominação. Darlinha tem seus questionamentos impregnados de um discurso masculino, patriarcal. Nem por isso, seus problemas seriam menos legítimos, mas pode-se criar essa dúvida quando se contrapõe figuras de mulheres mais decididas e menos submissas.

O personagem Raimundo Tavares é um símbolo da relação espaço e tempo e de como os sujeitos sentem essa passagem por meio das mudanças no ambiente e nas relações interpessoais. Ele é um elo entre a tradição e a modernidade. Diferentemente, o comendador é uma figura deslocada, isto é, vive num espaço moderno, mas num tempo passado, o que lhe acarreta sofrimento e incompreensão.

Nos dois outros contos, “O terror” e “Excelentes vizinhos” não são exatamente as personagens que evidenciam os jogos de poder, a violência simbólica e a dominação, mas sim, a construção de um modo de ser urbano. No primeiro, pela tentativa de limpeza no percurso da narrativa, que é uma tentativa de mostrar que o espaço urbano se

organiza independentemente de um jogo de forças. O contraste aparece na divisão das visões de mundo. O que atrapalha para alguns é a necessidade de outros. Então, dentro de uma lógica de classes e de uma econômica, os problemas passam a existir para ambas as partes, ricos e pobres. No segundo, a questão da individualidade em oposição à coletividade cria dentro do que deveria compor uma comunidade, espaços de segregação. Em ambos os contos, observam-se problemáticas de dominação. Em “Excelentes vizinhos”, as especulações acerca de um evento se tornam especulações sobre os modos de vida das pessoas de uma vizinhança que, apesar de compartilhar o um espaço, cria distinções. Já em “O terror”, o percurso de uma cidade expõe as mazelas de uma parcela da sociedade e a tentativa de eliminar o incômodo de sua visibilidade da outra parte. O contraste elucidada as práticas de poder de uma coletividade que se constrói desigualmente.

A maneira como Tânia Jamardo Faillace articula os eixos temáticos do livro, tradição, família, propriedade e terror, demonstra uma construção complexa de relações que apenas poderia tomar lugar, dentro do tempo da modernidade e num espaço que comporta isso, ou seja, o urbano em pleno desenvolvimento. A reinvenção das identidades é ponto interessante na obra da autora, pois nos cinco contos analisados os conflitos surgem pela falta de capacidade de uma ou outra personagem se adaptar a novas maneiras de ser, pensar e agir no espaço em que habita, e, essa crise não é apenas ficcional. Em entrevista ao *Minas Gerais Suplemento Literário* (1973), Tânia diz que o trabalho jornalístico pode ajudar muito o escritor, especialmente a reportagem, segundo a autora que o escritor fica muito limitado a sua imaginação. Isto é, ela tem a clara intenção de usar, como fonte para seus escritos, a sociedade real, indicando que a reinvenção das identidades era justamente uma questão problemática para uma determinada sociedade urbana do Rio Grande do Sul, em plena década de 1970.

Outro fator que situa a obra e a crítica de Tânia Jamardo Faillace é o próprio título do livro e a divisão dos eixos temáticos, fazendo menção à Sociedade Brasileira de Defesa da Tradição, Família e Propriedade (TFP), uma entidade civil idealizada por

Plínio Correia de Oliveira²¹ em 1960. A TFP era uma sociedade que defendia a tradição, a família e a propriedade privada como bases de um processo cristão de civilização e sociabilidade. Plínio era mais do que um idealizador, era uma espécie de guia espiritual do movimento. No conto “Tradição”, Faillace não menciona a TFP em momento algum, mas deixa claras pistas de que o conto é uma crítica do seu tempo, daquela sociedade e sua incapacidade de pensar sobre as mudanças que se apresentavam diariamente nas vidas das pessoas. Afinal, um movimento de cidadãos que primava pela defesa da ordem, da tradição, da família e da propriedade privada vinha totalmente a calhar com o ideário do regime que se instaurou no país a partir de 1964, e mais, com o período de silenciamento das transformações sociais.

Levando em consideração os fatores expostos, o trabalho de Faillace envolve a construção de representações literárias complexas a partir do pensar sobre uma sociedade reprimida e repressora, situada no período da ditadura, em desenvolvimento econômico, com grande crescimento populacional, alargamento da faixa marginal dos centros urbanos e aumento da miséria e da desigualdade social. Isto é, seu trabalho é comparável à minuciosa montagem de um mosaico social, por meio de texto literário. A escrita do seu texto, dada a descrição do período histórico, é extremamente audaciosa.

Além disso, é curioso pensar que se viveu um modernismo sem a modernidade nos anos 1920, mas é mais intrigante ainda perceber que a tal modernidade chegou de vez aqui no Sul há 40, talvez 30 anos. É intrigante perceber que “jamais fomos modernos”²². Sempre houve dificuldade de se conviver com o diferente, com as mudanças. Os conflitos representados nos contos de Faillace são sobre a incompreensão ou a incapacidade de viver no seu tempo. O senhor Raimundo Tavares não compreendia a modernidade; Darlinha não cabia no novo modo de vida, Mantinha Gorda precisava de capital e de uma propriedade para fazer parte da cidade; os meninos-ratos eram a

²¹ Plínio Corrêa de Oliveira, nascido em São Paulo em 1908, foi deputado (1934-1937), diretor do jornal *O Legionário* (1933-1947), presidente da Junta Arquidiocesana da Ação Católica Paulista, colaborador do mensário cultural *Catolicismo* (1951) e presidente vitalício da Sociedade Brasileira de Defesa da Tradição, Família e Propriedade. (www.tfp.org.br)

²² Referência ao livro de Bruno Latour, *Jamais fomos modernos* (1994)

escória que a própria sociedade produziu, e não queria ver; e os vizinhos apresentavam sintomas de inabilidade para a convivência em comunidade. A construção dessas problemáticas pode apenas ser observada por alguém que entende profundamente as transformações do mundo e das pessoas.

Por isso, o registro que Tânia faz do seu tempo merece ser melhor observado. Ainda mais por ser um registro construído a partir de uma visão marginal, feminina. E, muito embora, a autora diga que sempre achou que os homens fossem o sexo frágil e as mulheres o forte, sua contribuição estabelece um novo olhar sobre a literatura feminina no Rio Grande do Sul. Ela comenta em entrevista “meu feminismo é mais ou menos espontâneo, original. Eu sempre achei que a mulher era o primeiro sexo e o homem, o segundo. Quando eu descobri que o mundo externo era tudo muito ao contrário, fiquei bastante surpresa” (FAILLACE, 1988, p. 8). Pode ser brincadeira, ironia ou verdade, o fato é que Tânia Jamardo Faillace, hoje, não tratada em cursos de Letras, não amplamente lida na academia e sem grande circulação entre o público leitor tem um trabalho original e extremamente bem construído e não deve continuar arrastando essas negações que a atiram ao anonimato.

Outros aspectos da literatura explorados durante esta pesquisa foram que as implicações sociais, econômicas e, por certo, políticas interferem diretamente na vida do escritor, que não é indivíduo autônomo e, muito menos, sua obra o é. A profissão de escritor e suas condições de realização nunca foram suficientemente boas no país. Acerca disso, Tânia Jamardo Faillace diz

As condições [de trabalho] são precárias, já que, não sendo a literatura uma atividade mecânica, o tempo necessário para elaborá-la vai além do ato de escrever. Minha atividade remunerada é jornalismo (2 empregos). Além disso sou dona de casa e exerço atividades político-partidárias (PT). (FAILLACE in PIACENTINI, 1991, p. 19).

Conforme Piacentini (1991), a grande maioria dos escritores são antes jornalistas, publicitários, professores, médicos, pesquisadores, funcionários públicos, entre outros. Isso mostra como devia (e ainda deve) haver conciliações entre inúmeras

tarefas, para que o escritor, simplesmente, escreva. Parece irônico, mas se para os homens esse ofício demandava sacrifícios, para as mulheres, que como visto no depoimento de Faillace, ainda tinham que organizar em suas agendas as atividades de dona de casa e/ou mãe a tarefa sobrepesava. Além disso, ela ainda atenta para outros fatores:

São inúmeras as causas que impedem ao escritor brasileiro viver de literatura – todas elas, no entanto, estão ligadas, direta ou indiretamente, ao pequeno número de leitores de ficção no Brasil e ao pequeno número de pontos de venda de livros. É claro que esses pequenos números estão ligados, por sua vez, a numerosas causas: subdesenvolvimento, colonização cultural, etc. A nível imediato, observa-se a inércia e o conformismo na comercialização de livros, nível insuficiente de escolaridade, baixo nível do próprio ensino oficial, desvalorização social do hábito da leitura, preço alto do livro devido às pequenas tiragens, etc. (FAILLACE in PIACENTINI, 1991, p. 35).

As grandes populações que encorpam as zonas urbanas, não tinham acesso à educação, ou ao menos, não tiveram tão logo quando chegaram. Como visto, nem a própria cidade estava pronta para acomodar toda a gente. Logo, o público leitor virtual continuou reduzido. As elites, que outrora iniciavam as cidades, foram rodeadas por grandes parcelas de imigrantes da zona rural e de pessoas de cidades vizinhas que vinham procurar trabalho, já que, à época, a mão-de-obra era necessária. Porém, o desenvolvimento não comportou essas pessoas, ao contrário, imediatamente, criou um campo segregativo, uma marginalidade. Se essas pessoas não tinham acesso nem à educação básica, como teriam acesso à literatura? Além disso, não há como ignorar o período no qual a autora escreve, 1960-70, durante a ditadura e no âmago das mudanças na rede de relações que se formava com o crescimento e a configuração das cidades modernas.

De acordo com Piacentini (1991), outro fator a se considerar, na década de 1960, é que a crítica literária mudara consideravelmente:

uma crítica feita à moda da que era feita nos anos 40 e 50, nos jornais, suplementos literários e revistas especializadas, e que tentou persistir mesmo com a supressão dos grandes suplementos literários na década de 60, através

de publicações esparsas e acidentais que lhe retiraram sua principal característica: a periodicidade e regularidade. Refiro-me à chamada crítica de rodapé, onde sobressaíram nomes que são também destaques pela publicação em livros: Otto Maria Carpeaux, Álvaro Lins, Sérgio Milliet, Antônio Candido, Tristão de Athayde, Franklin de Oliveira, Augusto Meyer, entre outros. (PIACENTINI, 1991, p. 113)

A crítica se tornara matéria de jornalistas e assim aparecia predominantemente nas páginas de variedades e entretenimento dos jornais. É claro que essa mudança deve ser avaliada levando-se em consideração a complexidade do tempo histórico. A segunda metade do século XX veio carregada de mudanças, tanto na estrutura física dos centros urbanos, quanto no repertório de relações interpessoais. Além disso, nos anos 1960, o regime ditatorial reprimia qualquer movimentação política, social ou cultural, e o país inteiro incorporara o silêncio como parte do *ethos* das cidades.

A proposta deste trabalho foi analisar as relações de poder e a construção do espaço urbano como região nos contos da Tânia Jamardo Faillace, e, a partir dessas análises observar suas implicações quanto à reconfiguração das identidades que sobreviviam no plano da urbanidade, dentro da ficção, e ao questionamento do discurso hegemônico com relação ao cânone literário.

A construção do espaço urbano como região nesta dissertação se ampara no conceito de Pozenato (2009), no qual há a ideia de um modo de vida específico de um recorte no plano cultural, social e geográfico. As narrativas de Faillace são representações desse modo e iluminam vidas urbanas, desfalcadas de suas humanidades. Assim como ela divide a sua cidade, divide o seu livro em quatro eixos temáticos. As relações entre personagens e entre as personagens e o espaço são relações de tradição, de família, de propriedade e de terror que vão, no decorrer do livro, atribuindo valores às vivências, bem como, aos modos de ser, pensar e agir, para, por fim, evidenciar a construção de uma região urbana e de relações interpessoais que se entrelaçam com ela.

O espaço da cidade, construído por Faillace, pode ser comparado ao que diz Sarlo (1988), “más que un concepto demográfico o urbanístico, es una categoría ideológica y un mundo de valores” (p.16). Não apenas o *flâneur* que vaga em

observância pelas ruas da cidade, a voz narrativa nos contos da autora pode representar um *flâneur* das relações urbanas interpessoais, aliás, uma *flâneuse*. A perspectiva feminina na narrativa confere ao texto caráter peculiar, isto é, uma visão marginal, por ser feminina, numa cidade fora do grande eixo cultural urbano brasileiro e por falar de temas controversos no auge da ditadura. Talvez, *Tradição, família e outras histórias*, (1978), tenha sido um ensaio para uma atividade de observação ainda mais apurada de seu último trabalho, *Beco da Velha*, não publicado. A investigação de um novo modo de ser, de novas configurações para os repertórios das relações humanas são elucidadas pela autora com a rapidez das mudanças e a angústia que elas trazem, o conflito entre a tradição e o espírito renovador do desenvolvimento, a confusão do espaço público e sua nova configuração de compartilhamento social sob um olhar feminino. Essa rede de relações é contemplada também em *O Beco da Velha*²³.

Se a autora adverte no início de seu livro que qualquer semelhança entre suas histórias e a realidade factual não é mera coincidência, é porque sua leitura do mundo, dos acontecimentos e das pessoas é ininterrupta e perspicaz. Além disso, a epígrafe do livro “*Soy loco por ti, America / Soy loco por ti, de amores*”, de Capinan, adiciona o teor afetivo da escritora para com a sociedade em que vive, esclarecendo as contradições de fazer parte de um mundo repleto de desigualdades, e mesmo assim, amá-lo. A autora está disposta a escrever sobre a impossibilidade ou a dificuldade de transformá-lo em um lugar melhor. Dessa forma, ela captura as mudanças que o desenvolvimento urbano e os novos modos de vida provocaram nas pessoas e cria representações complexas por meio das relações empreendidas por seus personagens.

Quando Tânia expõe as problemáticas relações do espaço urbano, ela também põe em evidência a tentativa de explorar relações interpessoais de uma sociedade que tenta acompanhar o crescimento desenfreado de seu espaço de convivência, mas ao mesmo tempo vive adormecida por uma repressão ditatorial. Por exemplo, no conto “Secretária comercial”, Darlinha age sob a regência do discurso patriarcal instituído. A

²³ É difícil ter acesso a esta obra, então a minha leitura está fundamentada em fragmentos lidos em site, jornais e suplementos literários, bem como em entrevistas concedidas pela autora.

personagem tenta compreender a si mesma num espaço novo e numa nova posição de sujeito. O mesmo acontece com as personagens masculinas em relação a ela, expondo a relação de opressão. O conto esclarece um fato, no plano físico, a cidade moderna, o espaço urbano, se configurou muito antes das relações se tornarem modernas, urbanas. Os espaços de convivências entre homens e mulheres, agora mais amplos – não apenas a casa e a igreja – criam a confusão no uso do repertório dessas interações. Assim, as mulheres ora são filhas ou esposas temerosas ao olhar regulador do pai e do marido, ora são as “emancipadas” ou as prostitutas que se compram com ideias ou com dinheiro. Apenas o espaço da cidade poderia criar a oportunidade desses conflitos, mas é interessante pensar que ainda nos anos 1970 eles possam existir com tanta força. A perda da identidade que Raimundo Tavares sofre e que o comendador sofrera também, ironiza a dificuldade de entender que as relações modernas deveriam se basear no ser e não no ter algo.

Se o masculino é considerado a razão e a mulher o sentimento, então como explicar a lógica de exclusão das mulheres do mundo intelectual? Essa prática não foi definida pela razão, assim, nem todo pensamento masculino é dotado de razão ou feminino de sentimento. Essas são considerações de um pensamento retrógrado que desconsidera totalmente a questão do gênero.

Para não perpetrar a ruína que o esquecimento traz consigo, é necessário dar força aos estudos de gênero e trazer à luz nomes de escritoras, como o de Tânia Jamardo Faillace, que hoje não são mais que vultos na história da literatura brasileira. Para sedimentar uma nova história que compreenda um número maior e mais diverso de obras, arejando representações de tempos inacessíveis, isto é, recuperando hiatos na história e na literatura, é um dos objetivos desta pesquisa. Não se pode falar em subverter o discurso vigente se não houver uma mudança na episteme, por isso, é importante criar alguns nós metafóricos para que haja desacomodação e assim, novos enredos, novas configurações de mundo. Esses nós podem representar as lutas, os conflitos, as necessidades postas que a princípio causam desconforto para quem quer manter a ordem, mas que paulatinamente vão se configurando em novas maneiras de se pensar e agir, novas configurações de mundo.

.....

Adendo em primeira pessoa: quero fazer algumas considerações sobre os processos de escrita deste trabalho que, em forma de dissertação, apresenta uma inteireza simbólica. Inteireza simbólica, porque há algum tempo, não muito, entendi que ele seria um eterno palimpsesto. Desde a primeira ideia, ainda obscura, até a apresentação deste amontoado de folhas, houve apagamentos, novas escritas, novas análises, conflitos, escolhas, esquecimentos e a sobreposição ou o desdobramento de inúmeras questões e dúvidas, que ora constam aqui no papel, ora apenas na cabeça de quem sobre esse escreve. Contudo, as mudanças empreendidas nessas páginas não têm tanta relevância quanto as mudanças que esse trabalho provocou em mim. Parece-me que o que foi possível compreender em apenas dois anos, é insuficiente se comparado a quantidade de perguntas que a própria compreensão gerou. Assim, se eu tivesse que escolher uma forma para o processo de aprendizagem dentro dessa pesquisa, ela seria a espiral. Um linha infundável e jamais completa, que circunda a que já foi desenhada e se repete de maneira cada vez mais ampla. Tenho consciência de que esta dissertação é uma parte de um processo formal que se iniciou na graduação e que vem se estendendo no meu modo de pensar, sentir e agir.

5 REFERÊNCIAS

- BEAUJEU-GARNIER, Jacqueline. *Geografia urbana*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.
- _____. *Lições da aula*. São Paulo: Ática, 1994.
- _____. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- CADEMARTORI, Ligia. Mulheres que escrevem. *Correio Brasiliense*, 16 de dezembro de 2001. Pensar, p.6-7.
- CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: companhia das letras, 2002.
- CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. Gênero. In: José Luís Jobim. (Org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1990.
- CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2003.
- _____. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1999.
- CANDIDO, Antônio. *Literatura e subdesenvolvimento. America Latina e sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- CESAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, Globo, 1957.
- DEL PRIORI, Mary. (org). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2004.
- DORNELLES, Beatriz. (org). *Porto Alegre em destaque: história e cultura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.
- DUARTE, Constância Lima. O cânone literário e a autoria feminina. In: AGUIAR, Neuma (Org). *Gênero e Ciências Humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das*

mulheres. Rio de Janeiro: Record /Rosa dos Ventos, 1997 ,p. 85-94 (Coleção Gênero, v.5).

_____. Feminismo e literatura no Brasil. *Estudos Avançados* 17 (49). Belo Horizonte: UFMG, 2003.

FAILLACE, Tânia Jamardo. *Tradição, família e outras estórias*. São Paulo: Ática, 1978.

_____. *Adão e Eva*. Porto Alegre: Editora Globo, 1965.

_____. *O 35º ano de Inês*. Porto Alegre: CORAG, 2002.

_____. Tânia Jamardo Faillace. *Autores Gaúchos*. Porto Alegre: IEL, 1988.

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

FLAX, Jane. Pós-modernismo e relações de gênero na teoria feminista. In: HOLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

FRANCO, Sérgio da Costa. *Guia Histórico de Porto Alegre*. Porto Alegre: EdiUFRGS, 2006.

FUGUITT, Glenn V. et ali. *Processo de urbanização no estado do Rio Grande do Sul 1950-1960-1970*. Porto Alegre: UFRGS, 1978.

GOMES, Paulo Cesar da Costa. *A condição urbana: ensaios de geopolítica da cidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

GRIMM, Irmãos. *Contos de Fadas*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2002.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HANNERZ, Ulf. Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional. *MANA* 3(1): 7-39, 1997.

HIRATA, Helena. Et al. *Dicionário crítico do feminismo*. São Paulo: UNESP, 2009.

MOIL, Toril. *Sex, gender and the body: the student edition of what is a woman?* Norfolk, Oxford University Press. 2005.

MONTEIRO, Charles. *Porto Alegre e suas escritas: história e memórias da cidade*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.

_____. Porto Alegre no século XX: crescimento urbano e mudanças sócias. In: DORNELLES, Beatriz. (org). *Porto Alegre em destaque: história e cultura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

MOREIRA, Maria Eunice. *Os versos (quase) desconhecidos de Maria Clemência da Silveira Sampaio*. Letras de Hoje, RS, 2006. <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/652/475>. Acesso em 10/02/2011.

NAVARRO, Márcia Hoppe. Re-escrevendo o feminino: a literatura latino-americana atual em perspectiva. In: LIMA, T.M. de O.; MONTEIRO, M.C. (orgs.) *Figurações do feminino nas manifestações literárias*. Rio de Janeiro: caetés, 2005.

_____. *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1995.

PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Bauru, SP: EDUSC, 2005.

_____. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2007.

PESAVENTO, Sandra J. *O imaginário da cidade. Visões literárias do urbano*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.

PIACENTINI, Tânia Maria. *Literatura: o universo brasileiro por trás do livros*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1991.

PINTO, Celi Regina Jardim. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003.

POZENATO, J. C. *O regional e o universal na literatura gaúcha*. Caxias do Sul: Educs, 2009.

- RAGO, Margareth. Trabalho feminino e sexualidade. In: DEL PRIORI, Mary. (org). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2004.
- SANTOS, Milton. *Da totalidade ao lugar*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- SARLO, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1988.
- SCHMIDT, Rita Terezinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço de autoria feminina. In: NAVARRO, M. H. (org.). *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Ed. Da Universidade/UFRGS, 1995, p. 182-189.
- SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque (org.). *Tendências e impasses. O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- TELLES, Norma. Autora+a. In: JOBIM, J. Luiz. (Org.). *Palavras da Crítica*. 1a. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- ZANOTTO, Gizele. Tradição, Família e Propriedade: Cristianismo, sociedade e salvação In: *Anais do XI Congresso Latino-Americano sobre Religião e Etnicidade - Mundos Religiosos: Identidades e Convergências*. São Bernardo do Campo: UMESP / ALER, 2006. v. I.
- ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.
- ZINANI, Cecil Jeanine Albert. *Historia da literatura: questões contemporâneas*. Caxias do Sul: Educs, 2010.