



## GÊNERO E RAÇA NO UNIVERSO FICCIONAL DE MIRNA PINSKY

Salete Rosa Pezzi dos Santos<sup>1</sup>

O homem é um ser social, e sua história é uma práxis, ou seja, ação e produto de ações, movimento incessante pelo qual se instauram relações sociais, através de instituições, em que se produzem ideias ou representações destas mesmas relações, que as justificam, legitimam, tentam explicar ou acobertar, constituindo-se, assim, num processo ideológico.  
(Antonio Hohlfeldt)

No atual panorama multicultural, não parece mais possível observar limites rígidos nas ciências humanas como um todo, visto que, de forma cada vez mais acentuada, as diferenças se fazem notar e clamam por imprimir sua identidade, como também cada vez mais firmemente toma espaço a produção de segmentos sociais que reivindicam a alteridade de etnia, gênero, sexo, classe. São diversidades que se mostram e se avizinham, clamam por seus espaços e contribuem para a superação das diferenças.<sup>2</sup> A relevância e o crescimento dessas questões acarreta, ‘tanto na academia quanto na própria produção artística, a emergência de uma nova política do valor, com o privilégio da dimensão cultural sobre confinamento no literário, do ético-político sobre o estético, do cotidiano sobre a tradição letrada, do multicultural sobre o canônico...’<sup>3</sup>

Na verdade, abre-se a possibilidade de instaurar um conjunto de novas escolhas na academia e na área de Letras, que culmina com o que Cunha,<sup>4</sup> tomando emprestado de Silviano Santiago, chama de “ousado gesto metodológico” de novos estudiosos. Nesse trajeto, pode-se trazer à discussão a literatura dirigida à criança, cuja renovação, no Brasil, iniciou nos anos 80 do Século XX, quando surgiu um número considerável de novos autores. Isso não significa que toda produção literária resultante seja inovadora ou de qualidade, ou siga uma mesma linha de pensamento. Um grupo de escritores, em especial, destacou-se, por apresentar uma orientação comum de ação, representando a vida tal qual é, a partir de uma perspectiva realista. Problemas existenciais como disparidades sociais, racismo, poluição, morte, violência urbana, entre outros, começaram a povoar a literatura infantil, por acreditar-se que a criança deveria participar mais da realidade circundante. A obra *Nó na garganta* (1981), de Mirna Pinsky, é um exemplo dessa perspectiva de criação literária. Assomando questões de etnia, classe social e gênero, a narrativa gira em torno da personagem Tânia, protótipo do ser humano que, por ser negra, pobre e mulher, sofre consequências

---

1 Doutora em Letras, Literatura Comparada, pela UFRGS. Professora e pesquisadora na Universidade de Caxias do Sul (UCS). E-mail: sarpsantos@terra.com.br

<sup>2</sup> Ver mais em: DUARTE, E. de A. Gênero e comparatismo. In: MARQUES, R.; BITTENCOURT, G. N. (orgs.). *Limiares críticos: ensaios de literatura comparada*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998, p. 77.

<sup>3</sup> CUNHA, E. L. Literatura comparada e estudos culturais. In: MARQUES, R.; BITTENCOURT, G. N. (Org.). *Limiares críticos: ensaios de literatura comparada*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998, p. 68.

<sup>4</sup> CUNHA, op. cit., 1998.



e implicações que esse fato possa acarretar, em uma sociedade eivada de preconceitos.

Este trabalho volta-se para a representação de um sujeito feminino, cujas ações são marcadas pela repressão, na medida em que a voz narrativa não permite um espaço de superação para a protagonista. As considerações que seguem procuram fazer uma incursão pela obra, buscando verificar como a história se conduz, como é ventilada a questão do preconceito, que alternativas de atuação se oferecem à heroína e, por extensão, ao leitor, que se identifica com as situações vivenciadas pela personagem, o que remete ao lugar da criança na narrativa infantil.

### *A personagem na narrativa infantil*

Um aspecto que mereceu a atenção de estudiosos da literatura infantil é o fato de ela, por ser uma produção do adulto para a criança, facilitar o dirigismo. Maria Lypp (1977) define bem essa questão, quando usa a expressão literatura *adultocêntrica*, por tratar-se de uma literatura endereçada ao público mirim, que a consome, mas de cuja elaboração não participa. O leitor recebe o produto final, não colabora em sua idealização, e o produtor privilegia os interesses próprios do mundo adulto. Essa afirmativa não deixa de ser uma generalização, entretanto, ainda que haja autores que publiquem uma literatura emancipatória, é mister reconhecer que a discussão procede.

Essa questão encontra raízes no final do século XVII, quando a infância começa a contecer; antes disso, ela não existia, ou seja, não da forma como é entendida hoje. Até então, criança e adulto participavam, indiferenciadamente, de todos os acontecimentos referentes à família, ou seja, nascimento, morte, subsistência eram fatos partilhados naturalmente. Em meio à Idade Média, interesses de que haja uma nova concepção de família fazem emergir uma outra mentalidade de estrutura familiar, cuja privacidade e afeição entre seus membros é o objetivo a alcançar, fomentando maior afetividade entre as pessoas. Graças a isso, o desenvolvimento intelectual e emocional da criança ficam mais expostos ao controle do adulto que busca apoio para a educação do infante fora do âmbito familiar. É quando a escola sofre modificações e se consagra como veículo de educação burguesa, portadora da ideologia que sustenta o funcionamento do Estado e da sociedade. Além disso, a literatura é inventada, surgindo como outro meio pelo qual se poderia atingir a criança, atendendo, não às necessidades do mundo infantil, mas aos anseios do adulto que aspira, primeiramente, conservar na criança o mundo primitivo e bom, enquanto vivendo o período da infância, e, em segundo lugar, manter sobre os pequenos a superioridade de quem tem tudo a ensinar, assegurando o jugo incontestável do adulto sobre o sujeito infantil. Esse poder aumenta, à medida que ao mundo mirim é negada a possibilidade de participação e decisão. Nesse sentido, a



literatura *adultocêntrica*,<sup>5</sup> veiculada de forma “apropriada” por pais e escola, atingiu seus objetivos, pois atua sobre a emoção e o prazer experimentados pela criança, e, por mais adequada que pareça a realidade a ela oferecida, será algo que ela não escolheu.

O leitor contata com o mundo ficcional a partir da voz narrativa que poderá ser de aprovação ou de desrespeito ao mundo infantil. Numa obra em que o narrador adere simpaticamente à vivência do herói mirim, haverá espaço para que este vivencie livremente a ação, permitindo ao leitor, pela identificação, desenvolver seu próprio universo e abandonar o ponto de vista do adulto. Do contrário, inevitavelmente, acontecerá a traição ao leitor, e a obra não apresentará valor literário que

tão-somente emergirá da renúncia ao normativo, o que implica o abandono do ponto de vista do adulto, a ampliação do horizonte temático de representação e a incorporação de uma linguagem renovadora, atenta ao discurso da vanguarda, às modalidades da paródia, enfim, acompanhando a evolução da arte literária, que se dá sempre como ruptura e não como obediência.<sup>6</sup>

Desse modo, a atitude do narrador é determinante para que haja ou não participação do leitor no mundo ficcional, visto que, ao evitar o dirigismo, assegurará à criança um lugar na composição literária. E essa participação poderá promover a atualização do objeto literário, independentemente da época em que tenha sido escrito.

Ao processar o preenchimento de vazios da obra literária, calcado em suas vivências, o leitor estabelece um intercurso entre mundo ficcional e mundo real, promovendo uma revitalização da obra e, ao mesmo tempo, um alargamento de sua visão da realidade, a partir do questionamento sobre o universo ficcional e o seu próprio contexto. De um lado, o leitor se legitima pelo seu papel de revitalizador do texto literário, através do saneamento de lacunas, e, de outro, a obra literária tem sua qualidade assegurada, justamente porque o narrador abandona a postura centralizadora e intervencionista, abrindo espaço para a atuação do destinatário.

O narrador ou intervém na narrativa, preenchendo-a com comentários de forma a não permitir a participação do leitor, ou estabelece um espaço para o destinatário através das lacunas que a obra apresenta. Ao revelar certos fatos, ao fazer determinado comentário ou, ao penetrar na intimidade de alguma personagem a partir de sua própria ótica, o narrador poderá atingir o destinatário em seu mundo emocional, interferindo em sua percepção do espaço ficcional e orientar sua interpretação. Quando isso ocorre, o lugar do leitor não é resguardado, acontecendo a negação de sua autonomia intelectual.

A criação literária, que não apresenta papéis fixos e oferece pontos de indeterminação a

---

<sup>5</sup> Ver, a propósito, ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. São Paulo: Global, 1981. Teses 1.

<sup>6</sup> ZILBERMAN, op. cit., p. 37.



serem preenchidos, propicia uma leitura crítica e uma tomada de posição diante de um contexto a ser decifrado. Logo, a literatura, como arte que aspira à ruptura do modelo vigente e busca concretizar permanência e novidade, atinge seu objetivo junto ao destinatário ao possibilitar-lhe alcançar o processo de reflexão sobre o estabelecido e ampliar seu horizonte de expectativas, alargando sua visão de mundo. O caráter emancipatório que advém dessa circunstância permitirá ao leitor posicionar-se criticamente diante das normas, outorgando ao processo de leitura legitimidade de ordem existencial.

*Nó na garganta: raça, classe social, gênero.*

Ao estabelecer contato com a obra *Nó na Garganta* (1981), dois aspectos poderão chamar a atenção do leitor, antes mesmo que se inicie a leitura: o título da narrativa e a ilustração da capa. O primeiro – *Nó na garganta* – faz supor situações que poderão atingir a sensibilização da protagonista, possivelmente levando-a ao sofrimento, e a ilustração da capa, de alguma forma, corrobora essa constatação, uma vez que, de um grupo de crianças que brinca na praia, apenas uma está isolada das demais, somente observando as outras brincarem. Esta criança solitária é uma menina negra. O leitor, antecipadamente, poderá conjecturar que acontecimentos menos favoráveis ocorrerão com as personagens, e a heroína poderá ser o alvo principal.

A narrativa inicia quando Tânia, menina negra de dez anos, muda-se com a família, de São Paulo para Santana, cidade praiana do litoral paulista. Vão à busca de novas perspectivas de vida, com mais tranqüilidade, com casa para morar, sem preocupações com pagamento de aluguel. Serão caseiros de Dona Matilde, senhora rica e branca, que lhes oferece a oportunidade de mudança. Logo fica clara a situação social da família, e esse aspecto de pobreza é manipulado durante a narrativa não somente como elemento ligado à condição de negritude de Tânia, mas também de gênero. Embora, em muitos momentos, por envolver também os pais da protagonista, a questão de raça parece determinante para fomentar a compaixão do leitor em relação às personagens negras, a questão de gênero assoma toda vez que Pedro, menino branco e tão pobre quanto a heroína, não sofre o mesmo tipo de discriminação, tampouco é levado à autocomiseração, como ocorre com Tânia. A voz narrativa se compraz em comover, sensibilizar o leitor através da exploração da piedade, pois a menina não é tratada como um ser humano que passa por problemas que deverão ser superados e pode viver, livremente, peripécias que a ajudarão nesse percurso, ao contrário, o aspecto da miséria em que vive é acentuado, ligado ao fato de ser negra, criança e menina. Não se trata da história de uma heroína que se movimenta com naturalidade dentro da narrativa,



independentemente da condição étnica, social ou de gênero, ao invés disso, toda vez que o leitor acredita na superação de situações adversas, algo ocorre para enfatizar que ela é incapaz disso. Quando a personagem dá mostras que pode sobrepujar obstáculos, a voz narrativa retoma o discurso e, novamente, sobressai a posição de compaixão em relação às suas tentativas, porque redundam vãs. E isso não deixa de ser surpreendente, pois, no início da narrativa, Tânia não entende porque a mãe insiste tanto em espichar-lhe o cabelo e pensa que “também a mãe ficaria mais bonita se não insistisse tanto em ficar alisando o cabelo para trás.”<sup>7</sup> Essa fala da personagem leva o leitor a depreender que ela se aceita muito bem, visto que critica a atitude da mãe. A história poderia ter seguido outro direcionamento, se a voz narrativa tivesse tratado a heroína com mais naturalidade. É possível que a personagem, se não ocorresse tanta interferência, pudesse ter seguido outra trajetória e ter empolgado o leitor por sua força e determinação, entretanto o que ela angaria é a piedade ao longo da obra, como uma “coitadinha” que precisa ser vista com olhos de aceitação, não por ter problemas como qualquer outra pessoa, mas por não ter capacidade para solucioná-los, sempre lembrando que é uma menina negra. Ao longo das peripécias narrativas, ela passa por situações em que se acentuam rejeição e opressão. Às vezes, tem-se a impressão que a protagonista vai alçar vôo e se afastar da posição do sujeito feminino merecedor de compaixão, de atenção especial, no entanto, novamente, Tânia é lançada em uma circunstância que comove o leitor, e ela, mais uma vez, é vítima da comiseração que lhe dedica a voz narrativa. O leitor volta a apiedar-se da heroína, esvaindo-se a possibilidade de ela ser igual a todo mundo.

Quase não ocorre descrição das ações da personagem; a voz narrativa penetra a intimidade da protagonista e coloca o que ela poderia estar sentindo, transferindo a sua própria ótica para o leitor. Tanto Tânia quanto o leitor são tolhidos em sua liberdade: a primeira, para agir mais livremente, o segundo, para depreender o que acontece, pois a voz narrativa apresenta a inferência antes que o destinatário o faça, e o mais perigoso é que isso acontece sem isenção, vem comprometido pela visão do narrador. Quando, por exemplo, Tânia entra na vendinha de Seu Lucas, não é a heroína quem nos transmite o que sente, o que pensa, é o discurso do narrador que permite ao leitor situar-se na psique da personagem e mostra que ela “lembra que um dia sonhou que era mais branca que essa moça.”<sup>8</sup> Há várias estampas de mulheres nuas nas paredes da pequena mercearia, e a cor de uma das jovens é quase tão escura como a de Tânia, entretanto, segundo a voz narrativa, ela não se detém naquela, ela acha mais bonita a de cabelos loiros e lisos. Esse comportamento mostra-se incoerente com o posicionamento inicial da personagem, quando achava

7 PINSKY, Mirna. *Nó na garganta*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1981, p. 6. A primeira edição data de 1979.

8 PINSKY, op. cit., p. 29.



que ficaria melhor com o cabelo solto como a moça da televisão. E, quando fala do cabelo “ruim”, é o narrador quem coloca esse pensamento no discurso de Tânia que observa que é a mãe quem pensa assim.

É interessante observar como Pedrinho, menino branco, amigo de Tânia, também filho de caseiros e vivenciando a mesma situação social de pobreza que a heroína, é tratado diferentemente dentro da narrativa. Parece não ter nada a resgatar, ao contrário, em muitos momentos, vai servir de amparo à menina negra, pela qual experimenta um sentimento de amizade mesclado com piedade. Em várias ocasiões, ele toma a defesa da heroína, e, quase ao final da narrativa, quando a voz narrativa leva Tânia a assumir um discurso de autopiedade, confirma-se, literalmente, a compaixão que Pedrinho sente pela amiga. Esse sentimento não é mais apenas insinuado, pois o narrador o corrobora em seu próprio discurso: “Pedrinho reagiu assombrado, ao mesmo tempo morrendo de pena dela.”<sup>9</sup> O movimento de autocomiseração de Tânia remete a considerações de Bourdieu a respeito da relação que se estabelece entre dominados e dominadores: “Os dominados aplicam categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação, fazendo-as assim ser vistas como naturais. O que pode levar a uma espécie de autodepreciação ou até de autodesprezo sistemáticos...”<sup>10</sup>

Tânia vivencia com os pais esse sentimento de autodepreciação que os envolve, pois, cerceados pelo medo e por sentimentos de inferioridade, o apelo à sobrevivência é mais forte que qualquer disposição de luta por uma vida mais digna. A personagem observa que a mãe recebe xingamentos da patroa sem refutar, calada, parecendo aceitar aquele desrespeito com naturalidade. Pensa na mãe cismando com as coisas, pois

parecia que todas as coisas difíceis e duras da vida deles entravam na cabeça da mãe e ficavam dizendo para ela que a vida não ia mudar nunca, ia ser sempre assim, pobre, feia, triste, nada ia dar certo, nunca iriam comprar uma casa, teriam que viver sempre de aluguel ou na casa dos outros, feito então.<sup>11</sup>

Constrói-se a imagem dos pais da heroína como pessoas que temem a vida, sem amor próprio, aos quais falta autoconfiança, e todos esses sentimentos são passados para Tânia na forma de repressão: ela não tem liberdade para agir normalmente como qualquer outra criança, pois a mãe teme o que dirão dela, o que dirão deles os vizinhos. A protagonista pensa em alternativas para driblar as preocupações da mãe, sonha em fugir para a floresta, sem ninguém para perguntar com quem brincou ou para repreendê-la por seus atos. Entretanto sente medo e pensa que ficar solta sem

9 PINSKY, op. cit., p. 55.

<sup>10</sup> BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007, p. 46.

<sup>11</sup> PINSKY, op. cit., p. 36.



mãe “é coisa de esfriar a espinha.”<sup>12</sup> Sem dúvida, o contexto familiar atua como fomentador de preconceito, repressão e medo, e a voz narrativa reforça a condição de infortúnio das personagens.

A heroína não só se sente inferiorizada como também rejeitada pelo grupo de crianças e busca na dissimulação a possibilidade de usufruir de coisas que, de outra forma, pensa jamais conseguir. Aprende a lição de sobrevivência dos pais e finge que as atitudes tirânicas de Juliana não a incomodam. Afinal “a casa da amiga, os brinquedos, a facilidade de abrir a geladeira e comer de tudo, faziam Tânia esquecer a raiva de ter que satisfazer as vontades da outra. Além do mais, era a única menina que brincava com ela.”<sup>13</sup>

É lamentável que a heroína não viva numa família em que as pessoas respeitem suas tradições e a si mesmas como seres humanos com dignidade, com direitos e deveres próprios de cidadãos pertencentes a um determinado grupo social. É lastimável que Tânia não tenha podido agir como Tom Sayer o fez em seu universo criativo e livre; não tenha podido usar todo seu potencial de criança que pensa e pode escolher o que melhor lhe convém. Tânia é vítima e, em sua trajetória, vai perdendo terreno na superação do preconceito que a cerca, explorado pelo narrador em espiral ascendente, alcançando o ápice quando acontece o leilão da boneca-coração que é resgatada pelo pai de Juliana. O pai de Tânia, com a ajuda de Pedrinho, também participa do leilão, “mas não deu nem para alegrar. Os três perceberam que a boneca estava perdida.”<sup>14</sup> E, no momento em que Juliana apanha a boneca e sai correndo, a protagonista ainda corre atrás da amiga e pede para segurar um pouquinho, porém ela sai em disparada, dizendo que vai guardar a boneca, pois pode sujar a roupa dela. Esse fato atinge a culminância na exploração sentimental do leitor, suscitando o nó na garganta pela frustração que a menina experimenta. Fica patente que a heroína não pode desejar nada, pois não conseguirá o almejado, visto que alguém lhe usurpará a vez.

Embora chocada com a atitude da amiga, Tânia continua na quermesse. Participa do jogo de argolas e consegue o prêmio mais cobiçado por toda garotada. É uma vitória importante para Tânia, porém, mais uma vez, o narrador empana a conquista, reavivando o preconceito pelo discurso de Rafael, irmão de Juliana, que comenta: “Uma vez por ano até escravo tem vez!” E continua instigando: “Vai, escrava, vai comemorar o teu dia de glória!”<sup>15</sup>

Os fatos que ocorrem após esse acontecimento levam o leitor a pressupor que a protagonista, finalmente, terá uma chance de superação para a condição de inferioridade a que ficou reduzida

---

12 PINSKY, op. cit., p. 43.

13 PINSKY, op. cit., p. 57-58.

14 PINSKY, op. cit., p. 63.

15 PINSKY, op. cit., p. 64-65.



durante toda a narrativa. As crianças ajudam-na a enfrentar Rafael, participam do confronto, mas acaba sendo um movimento muito rápido, pois os adultos resolvem a questão, apartando a briga. A heroína fica sozinha, vai para casa, e o que lhe resta fazer é chorar. Deseja que a mãe volte logo e possa consolá-la: “Mas a mãe... coitada da mãe, a mãe não entendia nada. A mãe era até capaz de dizer que ela tinha que pedir desculpas pro Rafael. E o pai iria ficar quieto, concordando.”<sup>16</sup>

Bourdieu afirma que

A violência simbólica se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (e, portanto, à dominação) quando ele não dispõe, para pensá-la e para se pensar, ou melhor, para pensar sua relação com ele, mais que de instrumentos de conhecimento que ambos têm em comum e que, não sendo mais que a forma incorporada da relação de dominação, fazem esta relação ser vista como natural.<sup>17</sup>

Na percepção da heroína, a situação dos pais é irreversível, sem solução: “é muito tarde para tentar mudar eles,”<sup>18</sup> conclui Tânia, e, quanto a ela, o consolo vem da constatação de que é bonita. Na última parte da história, ela diz alto: “Eu sou bonita! Como eu sou bonita”<sup>19</sup> Essa passagem poderia ter alcançado maior dimensão, mais força dentro das peripécias narrativas, pois, em muitos momentos, a protagonista se mostra ativa, como quando faz desaparecer os óculos de Dona Matilde, ou quando, por desforra, presenteia Pedrinho com uma fita colorida para que o menino amarre o próprio cabelo, reagindo contra as injustiças que sofre e as coisas que lhe desagradam. Entretanto, as circunstâncias que a envolvem a tolhem, a prendem, a refreiam e, somente, no final, ela percebe, pelo próprio discurso, que é bonita. E mesmo essa constatação não deixa de ser desoladora, na medida em que, no Brasil, a mulata bonita continua sendo mercadoria-exportação, cartão de visita para os turistas que veem na negra objeto de estímulo erótico do qual se pode usufruir, enquanto a performance satisfizer aos exigentes gostos dos clientes.

Se, num primeiro olhar, a obra parece atingir o leitor no sentido de alertá-lo da necessidade de as pessoas se libertarem de seus preconceitos, num segundo momento, é possível perceber que essa proposta se dilui. Ainda que, ao final da narrativa, a protagonista se configure satisfeita com sua aparência, numa forma de regeneração, a condução da história extingue a força da conquista, transferindo para a personagem não o vigor de um ser humano que poderia servir de modelo emancipatório para tantas crianças que vivem essa mesma situação, mas a piedade que o leitor experimenta ao longo da leitura da obra. Para o leitor branco sobra a comiseração que foi fomentada repetidamente, e para o leitor negro, a confirmação de que, realmente, a pessoa negra e pobre sofre

---

16 PINSKY, op. cit., p. 66.

17 BOURDIEU, op. cit., p. 47.

18 PINSKY, op. cit., p. 66.

19 PINSKY, op. cit., p. 66.





discriminação, dificilmente conseguirá atingir um lugar de reconhecimento social, e o que lhe resta é gostar de si mesmo, uma vez que só poderá contar com pouco afeto real. A voz narrativa, que assumiu o discurso do adulto, não respeitou Tânia e, por extensão, não respeitou o leitor, uma vez que não afloram alternativas de solução para a vivência da heroína: o narrador fecha a questão do preconceito que ela sofre, com a exploração da compaixão.

### *Bibliografia*

- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- CUNHA, E. L. Literatura comparada e estudos culturais. In: MARQUES, R.; BITTENCOURT, G. N. (Org.). *Limiares críticos: ensaios de literatura comparada*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.
- DUARTE, E. de A. Gênero e comparatismo. In: MARQUES, R.; BITTENCOURT, G. N. (orgs.). *Limiares críticos: ensaios de literatura comparada*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.
- HOHLFELDT, Antonio. *Literatura infanto-juvenil: teoria e prática*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2006.
- PINSKY, Mirna. *Nó na garganta*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1981, p. 6.
- ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. São Paulo: Global, 1981.