

**PODEM FORMA E POLÍTICA ANDAR LADO A LADO?: A  
ESTRANHALIZAÇÃO COMO TÉCNICA NO ROMANCE *A CASA NA RUA  
MANGO*, DE SANDRA CISNEROS**

***CAN FORM AND POLITICS GO HAND IN HAND?: ESTRANGEMENT AS A  
TECHNIQUE IN THE NOVEL *A CASA NA RUA MANGO*, BY SANDRA  
CISNEROS***

Ruan Nunes Silva<sup>1</sup>  
Sara Resende de Morais<sup>2</sup>

**RESUMO**

Constatando-se a existência de procedimentos metonímicos e metafóricos sob o olhar da protagonista Esperanza, este artigo tem como propósito identificar a estranhalização como uma técnica no romance *A casa na rua mango* (2020), de Sandra Cisneros. Além de utilizar o conceito de estranhalização como procedimento de desautomatização da arte, conta-se ainda com as contribuições de nomes como Souza (2007), Culler (1999), Harris (2005) e Torres (2001) para pensar a questão da literatura e da política. Conclui-se que a estranhalização se materializa a partir da maneira como a protagonista narra o mundo, promovendo uma desautomatização de alguns sentidos preestabelecidos.

**Palavras-chave:** Estranhalização, *A casa na rua mango*, Sandra Cisneros.

**ABSTRACT**

Noticing the existence of metonymic and metaphorical procedures, in the perspective of the protagonist Esperanza, this article aims to identify estrangement as a verifiable technique in the novel *The House on Mango Street* (2020), by Sandra Cisneros. In addition to using the concept of estrangement as a tool to deautomatize art, contributions by Souza (2007), Culler (1999), Harris (2005), Torres (2001) are used to ponder the question of literature and politics. It is concluded that estrangement materializes itself based on the way the protagonist narrates the world, promoting a deautomatization of some pre-established meanings.

**Keywords:** Estrangement; *The House on Mango Street*; Sandra Cisneros.

---

<sup>1</sup> Doutor em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense (UFF), Mestre em Letras pela UERJ. Professor Adjunto de Língua Inglesa e Literaturas de Língua Inglesa da Universidade Estadual do Piauí (Campus Prof. Alexandre Alves de Oliveira - Parnaíba) e professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras da UESPI. E-mail: [ruan@phb.uespi.br](mailto:ruan@phb.uespi.br)

<sup>2</sup> Mestranda do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí (UESPI), área de concentração: Literatura, Memória e Cultura; Linha de pesquisa em Literatura, Historiografia e Memória Cultural. Graduada em Letras Português pela UESPI. E-mail: [saramorais@aluno.uespi.br](mailto:saramorais@aluno.uespi.br)

## Teorizando caminhos

Era uma vez uma menina que sonhava em ter uma casa só sua, na qual poderia ser quem sonhava e finalmente pertencer. Esse “era uma vez” não é apenas um exercício estilístico, mas uma construção que nos informa sobre como pequenas utopias são possíveis. Para a protagonista de *A Casa na Rua Mango*, esse “era uma vez” marca um desejo de uma vida diferente em tempos complexos.

Em tempos sorrateiros como os que vivemos, a pergunta que fazemos em nosso título pode parecer problemática, afinal, será mesmo necessário falar de política ao mesmo tempo que estudamos literatura? Não deveríamos estudar a literatura pela arte que ela é, discutindo procedimentos e forma, e deixar o ambiente de tensões políticas fora de campo? O que significa sugerir que forma e política podem andar de mãos dadas, como uma relação que nos indicaria um caminho mais profícuo de pensar a literatura?

A princípio, antes que comecemos a falar sobre o que pretendemos analisar, ressaltamos a contribuição de Roberto Acízelo de Souza (2007) sobre a diferenciação entre literatura e senso-comum, até porque partimos da ideia de que, ao problematizarmos o texto literário, saímos da fronteira do trivial. Dessa forma, em *Teoria da literatura*, Souza afirma que:

fazer da literatura um objeto de questionamento ou problematização – implica a construção de uma teoria. Provisoriamente, ainda, fixemos o seguinte: uma teoria, construída em função de qualquer campo de observação que se ofereça ao homem – quer esse campo se situe na natureza, quer se situe na cultura – implicará sempre criar problema(s) onde o senso comum não vê obscuridades cujo esclarecimento justifique o empenho da razão analítica (SOUZA, 2007, p. 9).

A despeito do que Souza expõe, conceber uma teoria implica, sobretudo, problematizar um campo de observação. Assim, questionamos e problematizamos o romance *A Casa na Rua Mango* (2020) com o intuito não só de fomentar uma perspectiva literária que não perde o político de vista, mas também de traçar um estudo analítico para ampliar o campo de visão tanto do objeto artístico quanto da teoria sem, contudo, resumir a literatura apenas a objeto de fruição. Probletizamos, portanto, a perspectiva que lê a arte de forma apolítica e inserimos nosso trabalho no seio dos Estudos Culturais que vêm desafiando as noções de uma literatura com fins

tautológicos: “A interconexão entre saberes e o interesse em políticas sociais não implicam esvaziamento, superficialidade ou essencialismo.” (COSER, 2011, p. 147)

Diferente das perspectivas do início da metade do século XX com seus interesses imanentistas (e muitas vezes desinteressados da história e da sociedade), propomos a estranhalização como uma forma também de pensar a literatura contemporânea a partir de seu diálogo entre palavra, cerne artístico, e expressão ideológica, ato político. Nessa esteira, concordamos com Stelamaris Coser (2011, p. 150) quando ela destaca que os Estudos Culturais, embora acusados de desvirtuar os estudos literários, promovem uma “transformação contínua com a criação e o crescimento de novos núcleos de pesquisa e processos de colaboração e circulação, que ultrapassam fronteiras tanto disciplinares quanto institucionais e políticas.”

Com o intuito de repensar as relações entre forma e conteúdo em *A Casa na Rua Mango*, partimos da recente tradução do ensaio “*Arte como procedimento*” (2019 [1917]), de Viktor Chklóvski, feita por David G. Molina, que tenta resgatar a natureza de “estranhar o texto”, nomeado em russo como *ostranênie*. Molina propõe a substituição desse termo para o português por “estranhalização” que, por questões externas, acabou se naturalizando no Brasil como “estranhamento”. Ademais, é interessante observar que na nova tradução se procurou manter o mesmo radical russo *stran*. Assim, ao nos referirmos à técnica de Chklóvski, utilizaremos o termo estranhalização como um exercício conceitual para a análise.

A função da estranhalização como técnica no texto literário permite apreender a arte de forma desautomatizada, ou seja, permite encarar a arte sob novas perspectivas. Nesta direção, a arte não é somente uma forma de reconhecer as coisas como simplesmente são, mas que podem nos surpreender de outras formas. *Estranhalar* o texto, portanto, permite questionar percepções e problematizar a forma. Diante desse poder de estranhalar o texto é que se reflete para uma análise do romance *A Casa na Rua Mango* a partir do olhar da protagonista Esperanza.

O objetivo principal do artigo é problematizar a literatura como um fazer político a partir da análise do uso da “estranhalização” em *A Casa na Rua Mango*. Para tal, discutiremos a já mencionada estranhalização” para pensar como forma e política são elementos caros aos estudos literários na contemporaneidade. Além disso, para atingir o objetivo principal, também nos debruçaremos brevemente sobre a vida de Sandra

Cisneros, autora de *A Casa na Rua Mango* e um dos nomes mais importantes da produção chicana contemporânea.

### **Uma autora, uma casa: sobre Cisneros, *A Casa na Rua Mango* e a tradição chicana**

Como ponto de partida para essa análise, é interessante abriremos espaços para conhecermos um pouco sobre a autora e a sua obra. *A Casa na Rua Mango*, da escritora chicana Sandra Cisneros, foi publicado pela primeira vez em 1984, e traduzido no Brasil apenas em 2020. *A Casa na Rua Mango* é um romance com histórias sobre experiências de vida entrelaçadas por um fio narrativo permeado por relatos que se chocam entre afetos e violências cotidianas, demarcados por um olhar juvenil, que, em vários momentos, podem passar despercebidos para o leitor. Esperanza, a jovem protagonista, tem nome, origens e aparência mexicanas, mas nasceu nos Estados Unidos e reside em decadente bairro de Chicago. A voz de Esperanza não é um acidente idealizado de percurso ou um momento raro de genialidade: as raízes da obra se encontram na vida material de Cisneros.

Apesar de ter nascido em Chicago, Sandra Cisneros passou sua vida em deslocamentos internos por casas diferentes, como também em viagens para o México, onde seus avós residiam. A edição brasileira de *A Casa na Rua Mango* vem composta por um prólogo em que a escritora comunga com seus leitores alguns *flashes* memorialísticos. Referindo-se a si mesma em terceira pessoa de maneira intimista, a autora descreve a sua experiência ao escrever o livro. De origem simples, descreve sua casa onde residiu no subúrbio de Chicago, relatando seu bairro e seus vizinhos de forma irônica – “É uma vizinhança que fede a cerveja e urina, a salsicha e feijão” (CISNEROS, 2020, p. 7). Percebemos pelo relato de suas memórias que Cisneros foi mobilizada pelo espaço em que viveu ao escrever esse romance:

Quando menina, ela sonhava em ter uma casa silenciosa só para ela, do jeito que outras mulheres sonhavam com seus casamentos. Em vez de juntar rendas e lençóis para o seu enxoval, a jovem mulher compra coisas velhas dos bazares beneficentes na encardida Avenida Milwaukee para sua futura casa-toda-dela: colchas desbotadas, vasos rachados, pires lascados, abajures precisando de amor (CISNEROS, 2020, p. 07).

Dessa forma, ao tomar contato com esse depoimento, percebemos uma

similaridade entre a escritora e a sua personagem Esperanza, pois ambas “sonha(ra)m” em ter uma casa para chamar de lar, ter esse sentimento de pertencimento. O fato de que Sandra Cisneros, assim como Esperanza, tenha passado por diversos lares quando jovem representa, sem dúvidas, uma relação de situações entre a criadora e a sua criação. Percebemos, portanto, que tanto as vivências da protagonista como da escritora estão interligadas. Nesse interstício, localizamos uma importante reflexão acerca da produção cultural como expressão de uma matéria vivida e não, como dizem em inglês, “*a stroke of genius*”.

Em entrevista concedida para o site *On Being*, Cisneros reflete sobre a situação que de fato influenciou para a sua formação como escritora. A autora relata a ida a uma biblioteca ainda quando criança, quando percebeu a importância dos livros:

‘Um dia, quero meu nome neste catálogo de fichas’. E então eu pude ver um livro, a lombada e meu nome, e disse - não consegui ver o título, mas disse: ‘É isso que eu quero’. Portanto, digo às crianças, agora, que vejam com esse terceiro olho e imaginem o que você quer que seja o seu futuro. No meu caso, não pude contar a ninguém, por causa dos seis irmãos, e queria proteger este sonho, não tê-lo destruído, por isso o mantive em segredo. Mas eu digo às crianças: ‘Você não precisa contar a ninguém, mas quero que você veja e caminhe em direção a esse sonho todos os dias. E então você pode dizer isso em voz alta, quando estiver em um lugar seguro’. Mas acho que é importante dar às crianças essa permissão para fazer isso, nessa idade ou menos. É tarde demais, se você esperar muitos anos depois disso (ON BEING, 2020, online).

Nessa entrevista, Cisneros aponta que gostava muito de ir à biblioteca, pois se sentia confortável pelo silêncio proporcionado por esse lugar porque, como a escritora relata, na sua casa moravam muitas pessoas. Assim, a biblioteca era sua válvula de escape, tinha esse espaço não somente para ler, mas para refletir e se desconectar. Um hábito comum que para essa então garota permitiu sonhar por uma realidade diferente da que vivenciava. Dessa forma, motivada por esse espaço público, Cisneros sentiu que poderia tocar diferentes pessoas com sua arte, permitiu-se sonhar e com bastante luta conseguiu concretizá-lo. Conforme relata no prólogo, não conseguiu se manter financeiramente somente como escritora inicialmente, e precisou ter outras profissões, como a de professora em escolas da educação básica e universidades.

Apesar de ser uma obra narrada por uma perspectiva infantil/juvenil, *A Casa na*

*Revista de Letras Norte@mentos*

*Rua Mango* traz uma personagem que cresce subjugada a partir do espaço em que ocupa. Uma menina que tem sonhos como qualquer outra criança narra a forma como apreende o mundo e, sem saber, nomeia seus acontecimentos. Esperanza cresce juntamente com a narrativa enquanto olha o mundo ao seu redor, refletindo sobre o tráfico de drogas na região, a violência contra corpos femininos e até mesmo os efeitos de processos de imigração ilegal. De nosso interesse cabe dizer que os capítulos se apresentam breves e, por vezes, sem necessariamente estarem ligados ao anterior. São apresentados como formas de vinhetas, como um desejo da própria escritora: “Ela tem em mente um livro que pode ser aberto em qualquer página e ainda assim vai fazer sentido para o leitor que não sabe o que veio antes ou o que vem depois” (CISNEROS, 2020, p. 10). Cisneros consegue nos contar, através de uma narrativa intensa e singular, as experiências cotidianas daqueles que estão longe de seu país, mas que mesmo assim encontram um espaço acolhedor perceptível através do olhar atento de Esperanza.

Como escritora, Cisneros desafia a escrita da tradição chicana, majoritariamente masculina desde o seu início. Inicialmente uma palavra ofensiva, “chicano”, foi reapropriado na segunda metade do século XX e foi empregado, inicialmente, como uma tentativa de recusar estereótipos tanto de imigrantes mexicanos quanto de estadunidenses de ascendência mexicana. A partir dos anos 1960, como sublinha Sonia Torres (2001), esses grupos recusaram políticas assimilacionistas em prol de uma identidade política que expressasse a sua complexa situação social, econômica e cultural. Dessa forma, nas mãos de nomes como Rodolfo “Corky” Gonzales, Luis Valdes, Alurista e Rudolfo Anaya, a noção de uma cultura chicana se consolida em espaços diversos. Contudo, como sublinham diversas autoras posteriores, o movimento possuía também seus problemas.

A partir dos anos 1970 e, em especial, os anos 1980, diversas mulheres se apropriaram do termo chicano e o transformam em um termo feminino que pudesse ajudá-las a expressar as opressões de gênero e sexualidade vividas no movimento. Nesse contexto temos nomes como Gloria Anzaldúa, Cherríe Moraga, Denise Chávez, Ana Castillo e Sandra Cisneros, todas comprometidas com uma releitura chicana das histórias contadas e perpetuadas pela cultura chicana masculina. Assim, notamos como a escrita de Cisneros possui raízes políticas que não permitem a “morte do autor” barthesiana, mas sim um jogo intertextual no qual esses conflitos não se resolvem

facilmente. Nesse interstício é que pensamos ser necessária a sugestão de que a política, compreendida como um território de disputas e tensões de representação (MIGUEL; BIROLI, 2014), é fundamental na análise textual.

Após essa breve discussão sobre a autora e a tradição chicana, retomaremos o fazer literário como objeto de discussão.

### **Literatura: um fazer político?**

Em *Teoria literária: uma introdução* (1999), Jonathan Culler traça um panorama sobre questões essenciais que permeiam o campo da literatura com o intuito de nortear a audiência leitora sobre muitos preceitos da arte literária. Ao discorrer sobre o que seria a literatura e o que ela tem de importante, o autor tenta responder a uma questão que instiga a sociedade há muito tempo: o que é, de fato, literatura? O crítico americano a define da seguinte forma: “é um ato de fala ou evento textual que suscita certos tipos de atenção. Contrasta com outros tipos de atos de fala, tais como dar informação, fazer perguntas ou fazer promessas” (CULLER, 1999, p. 34). Desse modo, a Literatura (agora com L maiúsculo), sendo um “ato de fala”, nos permite entrar neste pacto dialógico, o qual para aquele que a consome tem-se a liberdade de inquirir essa arte. Fruir a literatura é, portanto, antes de tudo um ato coletivo. Deixemos claro que mesmo sendo enfático em tal afirmação, o autor não tenta em sua obra traçar uma definição permanente de literatura dada a complexidade de sua natureza.

Seguindo este ato dialógico, é notório que a fruição literária seja fomentada da predisposição do leitor com o seu texto que, a partir disso, se inquieta nesse jogo de incertezas que é a narrativa literária. Dessa forma, no romance *A Casa na Rua Mango*, Sandra Cisneros coloca em xeque o fato de a narradora ser uma criança cujas impressões e apreensões do mundo são percebidas sob seu olhar pueril. Dessa forma, partindo do horizonte que uma criança narra o mundo à sua maneira, o leitor, ao entrar neste pacto ficcional da leitura proporcionada por esse livro, há de se inquietar, ter dúvidas quanto a certas percepções das narrativas escondidas nas entrelinhas. Assim, concordamos com o que aponta Culler (1999): a literatura é um ato de fala no qual se pode explorar incertezas e questionamentos.

Ademais, outro viés interessante que Culler (1999) ressalta ao discorrer sobre a natureza literária é a literatura como um objeto estético. Culler defende que consumir



arte, ter de fato uma experiência estética, é compreender e apreender várias formas de percepção dessa arte, não se limitando apenas a uma visão unilateral; é ter, de fato, várias experiências que o texto literário pode proporcionar ao seu leitor:

Objetos estéticos, tais como as pinturas ou as obras literárias, com sua combinação de forma sensorial (cores, sons) e conteúdo espiritual (ideias), ilustram a possibilidade de juntar o material e o espiritual. Uma obra literária é um objeto estético porque, com outras funções comunicativas inicialmente postas em parênteses ou suspensas, exorta os leitores a considerar a inter-relação entre forma e conteúdo (CULLER, 1999, p. 39).

Nesse aspecto, temos uma apreensão hermenêutica da literatura porque ela pode nos conceber sensações que em outros contextos não veríamos. Enfatizamos a última linha de Culler – “inter-relação entre forma e conteúdo” porque, ao nos lidarmos com *A Casa na Rua Mango*, podemos observar, por exemplo, um desafio à tradição do romance de formação (*Bildungsroman*), gênero ao qual o livro “tecnicamente” se enquadraria. Embora nosso objetivo seja pensar a estranhalização e os efeitos de uma leitura política, é notório que o próprio esfacelamento do *Bildungsroman* em *A Casa na Rua Mango* seja um exercício crítico da “inter-relação entre forma e conteúdo”. Desse modo, quanto à forma apresentada, *A Casa na Rua Mango* já surpreende o seu leitor por se apresentar de uma maneira singular. Sob esse viés, a própria autora, logo no prefácio da obra, já esclarece o motivo de ter feito um livro que foge totalmente aos padrões estabelecidos:

Ela pensa que as pessoas que estão ocupadas tentando ganhar a vida merecem belas pequenas histórias, porque elas não têm muito tempo e estão quase sempre cansadas. Ela tem em mente um livro que pode ser aberto em qualquer página e ainda assim vai fazer sentido para o leitor que não sabe o que veio antes ou o que vem depois. Ela experimenta criar um texto que seja sucinto e flexível como poesia, quebrando sentenças em fragmentos para que o leitor pause, fazendo cada sentença servir a ela e não o contrário, abandonando aspas para otimizar a tipografia e fazer a página ser tão simples e legível quanto possível. Para que as frases sejam maleáveis como galhos e possam ser lidas de mais de um modo (CISNEROS, 2020, p. 10).

Nessa perspectiva, neste depoimento intimista, Cisneros manifesta a sua compreensão de arte: uma espécie de negociação. Assim, ao apresentar uma obra composta por vinhetas que proporcionam uma narrativa fragmentada, há, portanto,

*Revista de Letras Norte@mentos*



corroborando com as palavras da escritora, a liberdade de seu leitor em abrir o romance em qualquer página sem comprometer o seu entendimento.

Essa subversão da forma impossibilita o encaixe, ou melhor, a tentativa de definição do gênero de *A Casa na Rua Mango*: romance, novela ou simplesmente contos fragmentados? Tal concepção só é aqui permitida porque compactuamos, assim como Culler, com a ideia de que a literatura como objeto estético possui várias formas de percepção. Essa liberdade do fazer literário abre novas possibilidades de sentidos sem ficar preso a nenhum cânone preestabelecido. Pelas mãos de uma escritora chicana como Cisneros, as demandas políticas contra um sistema de violência surgem na escrita como uma estratégia de resistência.

Sugerimos, tal qual Leila Harris (2005, p. 54), que escritoras chicanas “certamente têm o potencial de exercer o papel de mediadoras entre sua comunidade étnica e a sociedade hegemônica.” Ao problematizar os limites entre os espaços que habita, Cisneros materializa em *A Casa na Rua Mango* o desafio de reescrever a história chicana do ponto de vista feminino. Vale lembra aqui, como sublinha o historiador Rodolfo Acuña (2014), a história pode libertar ou oprimir um povo: em *A Casa na Rua Mango*, Cisneros redesenha a liberdade feminina chicana.

Nessa perspectiva, inspiramo-nos, por exemplo, na proposta de “abertura transdisciplinar” da própria indisciplina(ridade) da literatura como sugere Eneida Maria de Souza (2021, p. 311): ao propormos que a estranhalização, um termo de origem formalista, seja problematizado pela herança da tradição dos estudos literários, desejamos recuperar tanto a necessidade da tensão dos estruturadores textuais quanto o desejo de pensar a própria arte. Em outras palavras, não utilizamos a estranhalização para definir o que seria ou não literatura (uma preocupação de leituras imanentistas, por exemplo), mas sim para repensar o fazer literário como uma tensão constante entre as materialidades da vida e das palavras. Tal tensão recupera a política como um território de disputas de representações/representatividades ao visibilizar o novo como uma tentativa de tensionar a cultura, afinal, como aponta Stelamaris Coser (2011, p. 147), o novo exige sempre uma “revisão radical” dos conceitos de cultura.

### **Estranhalização como política: um olhar sobre a forma**

Viktor Chklóvski, escritor cujo nome está associado ao formalismo russo,

*Revista de Letras Norte@mentos*

cunhou em seu trabalho intitulado “Arte como procedimento” o termo chamado pelo crítico de *ostranênie*. Como já explicado no início deste trabalho, por questões de tradução iremos nos referir a esse termo do escritor russo por “estranhalização”. É interessante também pontuar que pensamos esta discussão teórica com algo que excede as fronteiras do tempo, por isso a intenção desta pesquisa em trazê-la para a contemporaneidade e, por assim dizer, dar-lhe uma nova roupagem. Para o autor, a busca pelo incomum, pelo que podemos considerar não familiar, dá-se por uma técnica de criação que poderá deslocar o leitor de uma leitura poética, simplista, que beira o óbvio. Essa técnica de criação libertaria o leitor desse inconsciente naturalizado; em outras palavras, deslocaria no processo prismático. Nas palavras do autor: “Se examinamos as leis gerais da percepção, observamos que, quando as ações se tornam habituais, transformam-se também em automáticas” (CHKLÓVSKI, 2019 [1917], p. 160). Neste ângulo, o estranhamento artístico seria um processo de desautomatização da arte, portanto, ao ter contato com essa percepção fruída, sairíamos da experiência “doxal”, tão manifestada no senso-comum, para um despertar paradoxal:

O que chamamos arte, então, existe para retomar a sensação de vida, para sentir os objetos, para fazer da pedra, pedra. A finalidade da arte é oferecer o objeto como visão e o procedimento da arte é de *ostranênie* dos objetos, o que consiste em complicar a forma, em aumentar a dificuldade a duração da percepção. O ato da percepção é, na arte, um fim em si, e deve ser prolongado (CHKLÓVSKI, 1917, p. 161).

É sob esse prisma formal, de evidenciar a forma por ela mesma, que o autor define esse feito de *ostranênie*. Nesse direcionamento, evidenciamos essa técnica de criação artística de forma notória no romance em análise, a começar pela própria maneira de como o romance é apresentado para o leitor. Ao fragmentar a experiência de Esperanza em vinhetas, Cisneros promove uma desconstrução da linearidade tradicional de romances. Nesse ponto, o próprio uso das vinhetas impede que saibamos, como leitoras e leitores, muitos detalhes da vida de Esperanza. Compreendemos, como argumentaremos mais à frente, que a ausência de palavras para articular determinadas “coisas” é o próprio exercício de estranhalização, o que permite que enxerguemos aquilo ao qual nossas “visões” já estão habituadas de forma expressamente política.

Em *A Casa na Rua Mango*, Cisneros explicita a desautomatização do gênero

romance. Ao ter esse contato, o leitor desfamiliariza a própria formatação da obra e, conseqüentemente, a complicação dessa forma por essa técnica ocasiona diversos efeitos estéticos proporcionados tanto pelo texto quanto pelo próprio leitor em ter o livre-arbítrio de abrir o livro sem ter uma preocupação na sequenciação da leitura, assim como diz a escritora: “Ela experimenta criar um texto que seja sucinto e flexível como poesia, quebrando sentenças em fragmentos para que o leitor pause, fazendo cada sentença servir a ela e não o contrário” (CISNEROS, 2020, p. 10).

Para além da desconstrução da forma tradicional do romance composto por vinhetas, as quais ressoam na fragmentação das experiências de Esperanza ao longo da narrativa, há outro efeito de sentido observável pela técnica da estranhalização: a própria escolha de Cisneros em evidenciar o olhar pueril como foco narrativo do romance, o qual materializa para o texto diferentes percepções leitoras, pois a criança tem um modo próprio de ver o mundo, dependendo do contexto que vivencia. A partir de uma narrativa intimista, a protagonista faz relato de suas vivências desde a sua infância até a fase adulta. Justamente esse procedimento de narração feito por um infante, essa forma de apreender o mundo a partir desse olhar, nos permite encarar a arte sob outras perspectivas, o que Chklóvski chama de arte: “A arte é um meio de viver a feitura do objeto; aquilo que já foi feito não interessa em arte. A vida da obra poética não como reconhecimento” (CHKLÓVSKI, 1917, p. 162). Reverbera nas palavras do autor a criação do fazer artístico proporcionado por Cisneros, que ao escrever o livro lança mão da técnica de estranhalização evidenciados no modo como a protagonista narra as suas histórias, o qual contamina seu leitor, pois assim como Esperanza, o leitor também irá apreender o mundo a partir de sua visão, permitindo-se entranhar o texto; dessa forma, temos, então, o pacto ficcional proporcionados pela duração dessa percepção. Depreendemos tal percepção materializada pelo jogo da estranhalização no exemplo logo abaixo, cuja vinheta reforça a experiência da jovem Esperanza camuflada por eufemismos:

Veja. É isso que eu digo. Não é de se espantar que todos desistiram. Só pararam de cuidar quando o pequeno Efren lascou o dentão num parquímetro e nem mesmo impediram Refugia de ficar com a cabeça entalada entre duas ripas no portão de trás e ninguém olhou nem mesmo uma vez no dia que Angel Vargas aprendeu a voar e caiu do céu como um pãozinho de neve, como uma estrela cadente, e explodiu aqui embaixo na terra sem fazer um “ai”. (CISNEROS, 2020, p. 42).

*Revista de Letras Norte@mentos*

Nessa vinheta há um jogo de palavras que demonstram a forma como Esperanza tenta viabilizar as suas experiências diárias. Nesse sentido, notemos pela leitura dessa passagem o modo como a protagonista narra certas situações, o que nos possibilita apreender que Esperanza não consegue traduzir suas vivências em um bairro marcado, geralmente, por extremas violências. Nesse fragmento, conhecemos a história da família Vargas, família vizinha de Esperanza, cuja condição socioeconômica não é diferente de todos que vivem no subúrbio. Dessa forma, há um espaço marcado pelo cotidiano de violência e famílias carentes. Nesse contexto, há, na família Vargas, tantas crianças que nem mesmo os próprios responsáveis conseguem tutelar. Essas crianças são menores que nem sequer frequentam a escola, o que demonstra falta de preocupação contraceptiva tanto dos próprios pais quanto de uma tutela pública.

Não obstante, no final da vinheta, há uma descrição de Esperanza ao presenciar a morte de uma das crianças dessa família, Angel Vargas, o qual, por distração dos pais, brincava no telhado. Sem saber traduzir uma experiência de morte por desconhecer certas palavras, Esperanza utiliza eufemismos para descrever a situação. Assim, por essa vinheta, percebemos um coletivo de crianças que compartilham de situações promíscuas sem nenhum tipo de atenção social, refletindo um contexto banalizado de violências e desamparos. As crianças da família Vargas e Esperanza somam suas experiências marcadas por acontecimentos que permeiam esse espaço suburbano. Pelo olhar pueril de Esperanza, incluímos que há um entrecruzamento de forma e conteúdo, pois a presença dos eufemismos para camuflar o absurdo induz a audiência leitora a questionamentos sobre se, de fato, houve uma morte, afinal, os sintagmas “pãozinho de neve” e “estrela cadente” mutam o significado da experiência. Esses trechos acrescentam um teor poético ao que é profundamente violento. Portanto, o exercício de estranhalizar o texto nos permite compreender/apreender efeitos de sentido para além da superfície textual.

Chklóvski delinea um exemplo de estranhalização com os textos de Tolstói, pois ao não nomear os objetos por seu nome próprio, mas descrevê-los como se estivessem sendo visto pela primeira vez, proporciona efeitos de estranhamento em cada passagem dos seus textos. De acordo com Chklóvski, “o açoiar habitual é estranhalizado tanto por sua descrição quanto pela proposta de modificar sua forma sem alterar o conteúdo” (CHKLÓVSKI, 1917, p. 163). Sob esse viés, observamos constantemente esse método

*Revista de Letras Norte@mentos*

de estranhar a partir da técnica e efeito utilizados por Sandra Cisneros em *A Casa na Rua Mango*. Essa técnica é reluzente a partir do momento em que Esperanza não consegue nomear os acontecimentos a sua volta; nesse sentido, os objetos são estranhalizados segundo a percepção da protagonista. Cisneros se utiliza de figuras de linguagem como metáforas e metonímias para construir a cognição da Esperanza sobre a sua realidade. É justamente neste ponto que se intercambiam técnica e efeitos do fazer estranho. Posto isso, há uma desautomatização da leitura por parte do leitor. Em consonância aos postulados aqui descritos, verifiquemos o capítulo “Alicia que ver ratos”:

Fecha os olhos que eles vão embora, o pai dela diz, ou É a sua imaginação. De todo modo, o lugar de uma mulher é dormindo para que ela possa acordar cedo com a estrela da tortilha, aquela que aparece cedo bem a tempo de se erguer para pegar a parte de trás das pernas escondidas atrás da pia, embaixo da banheira de quatro garras, sob os tabuões inchados do piso que ninguém conserta, nos cantos dos seus olhos. Alicia, cuja mãe morreu, sente muito que não haja ninguém mais velho para se levantar e arrumar a lancheira com tortilhas. Alicia, que herdou da mãe o rolo de massa e a sonolência, é jovem e esperta e estuda pela primeira vez na universidade. Dois trens e um ônibus, porque ela não quer passar a vida toda em uma fábrica ou atrás de um rolo de massa. É uma garota legal minha amiga, estuda toda noite e vê ratos, aqueles mesmos que o pai dela diz que não existem. Não tem medo de nada, exceto dos peludos de quatro patas. E de pais (CISNEROS, 2020, p. 44).

Em uma primeira leitura conseguimos interpretar que a sua amiga Alicia tem medo de ratos e que seu pai tenta consolar e proteger sua filha; porém, com um olhar mais atento, percebemos que toda essa vinheta é permeada por metáforas, pois o medo de Alicia não é de ratos: é do próprio pai que a molesta. Esperanza narra sem saber dar nomes a um caso de abuso sexual. Neste capítulo, por justamente ter essa caracterização que consiste em não nomear os acontecimentos por seus nomes próprios, percebemos o procedimento de *ostranênie*. Cisneros utiliza-se de técnicas linguísticas camufladas pela fala de uma criança para relatar espaços de violências. Há, sem dúvidas, uma complicação da forma apresentada para então apreendermos a realidade de outras formas. Portanto, o que está escondido entre uma linguagem pueril é justamente uma confissão de sua amiga Alicia de ser molestada pelo seu pai. O medo de ratos é justamente o medo do próprio pai. Logo, há uma comparação implícita e mudanças de sentido permeadas neste conto.

*Revista de Letras Norte@mentos*

Ressaltamos outra passagem do livro que também exemplifica a técnica utilizada por Cisneros em dispor de situações de violência, mas que, narradas por Esperanza, conseqüentemente permeada pelo jogo metafórico e metonímico, esconde espaços de brutalidades. No capítulo “Palhaços vermelhos” há uma intenção eufemística para pôr em dúvida a violência narrada:

Sally, você mentiu. Não era nada do que você disse. O que ele fez. Onde ele me tocou. Eu não queria, Sally. O jeito que eles disseram, o jeito que era para ser, todas as histórias nos livros e os filmes, por que você mentiu para mim? Eu estava esperando ao lado dos palhaços vermelhos. Eu estava em pé, ao lado do brinquedo que gira onde você me disse para esperar. De todo modo, eu não gosto de parques de diversões. Eu fui para ficar com você porque você ri no brinquedo que gira, você joga a cabeça para trás e ri. Eu seguro seus trocados, aceno, conto quantas vezes você passa. Aqueles garotos que olham para você porque você é linda. Eu gosto de estar com você, Sally. Você é minha amiga. Mas aquele garoto grande, para onde te levou? Eu esperei um tempão. Eu esperei perto dos palhaços vermelhos, bem como você disse, mas você nunca veio, você nunca veio me buscar. Sally Sally cem vezes. Por que você não me ouviu quando eu te chamei? Por que você não disse a eles para me deixarem em paz? O que me pegou pelo braço, ele não me soltava. Ele disse eu te amo, menina espanhola, eu te amo, e apertou a boca azeda dele contra a minha. Sally, faz ele parar. Eu não conseguia fazê-los ir embora. Eu não conseguia fazer nada a não ser chorar. Eu não me lembro. Estava escuro. Eu não me lembro. Eu não me lembro. Por favor, não me faça contar tudo (CISNEROS, 2020, p. 102).

Nesta narrativa, temos um espaço de parque de diversões, o que o próprio nome apresenta seria um espaço de lazer e risadas; porém já observamos um deslocamento de significações ao que acontece com a narradora. Por ser ainda uma criança, Esperanza não sabe nomear o que acontece com ela e, conseqüentemente, põe em dúvida se houve realmente um caso de violência sexual pela narração elíptica e pela própria fala “Por favor, não me faça contar tudo”. Percebemos a angústia no tom de voz da narradora e que de fato algo horrível aconteceu com ela. Além do deslocamento do espaço, atentemos também para o próprio título “Palhaços vermelhos”: há um jogo metafórico pela própria simbologia do nome palhaço, uma transferência de sentido, já que na sociedade essa terminologia é sinônimo de risos. Aqui, há uma desconstrução desse sentido; uma metáfora ao deslocar esse termo para ganhar novos sentidos. Neste caso, ao associar a estigmas de violência, percebemos também um jogo imagético pela simbologia da cor vermelha, a qual podemos associar, no contexto desta narrativa, ao

sangue, raiva e violência. Destarte, por esses ângulos, temos objetos desarticulados de seu contexto natural para ganhar novos efeitos de sentido aplicados pelo método do estranho por Cisneros. Há permeada em toda essa narrativa uma subversão de espaço, linguagem e objetos.

Podemos apreender então a partir desses trechos que, ao escolher uma criança como narradora e doravante utilizar técnicas como algumas figuras de linguagens para descrever as formas como Esperanza percebe o mundo nomeando o que não conhece, *A Casa na Rua Mango* traz à tona uma linguagem escondida. O oculto é, sem dúvidas, um grande marco na escrita de Cisneros; é fazer arte de forma insólita, é causar pela técnica e pelos possíveis efeitos o estranho no seu leitor. Infere-se que criar arte dessa maneira nos ajuda a pensar, a sair da alienação, pois a partir do momento que complicamos a forma e aumentamos a dificuldade, percebemos o estranhamento artístico, o que de fato podemos chamar de trabalho efetivo com a linguagem no campo do não reconhecimento. Assim, nas palavras de Chklóvski: “[...] a imagem não é um sujeito constante com predicados variáveis. Sua finalidade não é aproximar nossa compreensão do significado que ela contém, mas criar uma percepção especial do objeto, criar sua ‘visão’ e não seu ‘reconhecimento’” (CHKLÓVSKI, 1917, p. 9).

Cabe, contudo, recuperarmos a definição de política, algo não considerado pelos formalistas cujos interesses residiam em questões intrínsecas ao texto. Ao situar nossa perspectiva nos Estudos Culturais, compreendemos que o texto não é criado em um vácuo de abstração (JOHNSON, 2014); pelo contrário, ele é parte de um sistema de significados e valores que são (re)produzidos na cultura, explicitando as tensões de distintas relações de poder em operação. Isso significa pensar que os jogos de estranhamento apontados (a banalização da morte, a violência sexual) são tanto efeitos linguísticos como culturais que habitam *A Casa na Rua Mango*. Dessa forma, os usos da estranhamento são lidos como formas de interrogar a cultura na sua produção de forma e conteúdo, e não com interesse de justificar o que seria ou não arte.

Podemos perceber ainda a estranhamento do foco narrativo como um exercício de reflexão para além da vida imediata de Esperanza. Em “Geraldo sem sobrenome”, pela primeira e única vez dentro no romance, a voz de Esperanza é apagada:

Mas que diferença faz? Ele não era nada dela. Ele não era o namorado dela nem nada do tipo. Só um peão qualquer que não falava inglês. Só



mais um chicano ilegal. Você conhece o tipo. Aqueles que sempre parecem constrangidos. E o que ela estava fazendo na rua às três da manhã? Marin foi mandada para casa com seu casaco e umas aspirinas. Como ela pode se explicar? Ela o conheceu no baile. Geraldo com sua camisa brilhosa e calças verdes. Geraldo indo a um baile. Eles nunca foram ver as quitinetes. Eles nunca souberam sobre os apartamentos de dois quartos e dormitórios que ele alugava, o dinheiro do salário semanal que ele enviava para casa, o câmbio. Como saberiam? O nome dele era Geraldo. E a casa dele é em outro país. Aqueles que ele deixou para trás estão longe, vão imaginar, dar de ombros, lembrar. Geraldo – ele foi para o norte... nunca mais ouvimos falar dele (CISNEROS, 2020, p. 71).

Neste trecho, temos Geraldo, um imigrante mexicano que vive nos Estados Unidos sem nenhum parente próximo, que morreu em um país alheio, onde ninguém sabe nada sobre ele; portanto, é somente mais um imigrante em terra americana. Leitores e leitoras, ao tomar posse de uma forma automatizada desse capítulo, poderão interpretar somente dessa forma sem perceber que aqui ele que assumiu o posto de narrador. Dessa forma, ao examinar essa passagem, atentamos sobre a técnica, o método narrativo, e percebemos que há um ocultamento da personagem Esperanza: não é ela mais que narra este acontecimento, pois há uma transmutação do foco narrativo de primeira para terceira pessoa. Culler nomeia essa técnica de complicações da narrativa, pois neste capítulo específico não há um “eu”. Nas palavras do autor, essa técnica tem a possibilidade de “podem não ser nada desenvolvidos e rapidamente desaparecer à medida que à narração caminha, se ocultando depois de introduzir a história” (CULLER, 1999, p. 88).

Assim, o que acontece de fato com a protagonista é o apagamento do seu eu para falar em prol de um grupo político. Nesse caso, compreendemos que Geraldo representa de forma singular um grupo coletivo de sujeitos chicanos. Essa técnica proporciona o efeito de a audiência leitora entrar na narrativa, se tornar uma presença ativa no processo que outrora era passivo. Portanto, temos nesta passagem o leitor ou a leitora assumindo o papel de narração para então fazer o sentido esperado pela escritora. Nesta técnica do foco narrativo, Sandra Cisneros desfamiliariza algo que já era familiar para quem lê, de forma que temos uma estranhização da narrativa proporcionada tanto pela técnica quanto pelo efeito a ser percebido. Geraldo é, infelizmente, tratado como mais um clandestino pela sociedade estadunidense, não tem direitos, nem sobrenome. Pelo próprio título da narrativa, há um jogo metafórico em associar o termo “sem

sobrenome” para as situações de pessoas chicanas que vivem à margem.

Desse modo, podemos constatar através dos exemplos supracitados que o processo de estranhização em *A Casa na Rua Mango* nos permite compreender algo para além do texto, uma leitura do mundo e do contexto de produção – algo profundamente político como exercício de compreensão do mundo como “um local de diferenças e de lutas sociais.” (JOHNSON, 2014, p. 10). Expressamente comprometida com uma política, Cisneros fragmenta o mundo de Esperanza e permite que fatos tidos como comuns em sua vida sejam reavaliados de outra forma. A brutalidade da vida é articulada em outros termos, o que evidencia um caráter de recusa da normalização da bárbarie.

### **Considerações finais**

Ao trazer à luz um conceito do início do século XX com o objetivo de darmos uma nova roupagem ao problematizar a literatura, pretendemos, acima de tudo, desfamiliarizar essa perspectiva ao relacioná-la a um romance literário contemporâneo por conter várias fontes de extração desse postulado, portanto, descaracterizar um mero estudo diacrônico. O que Viktor Chklóvski concebe é um novo modo de fazer arte; o que ele chama de *ostranênie* são passos, ou melhor, técnicas que orientam o artista no ato criativo. É justamente esse fazer estranho que permanece tão presente ainda na contemporaneidade, a busca por esse algo não familiar, que visa despertar aquele que consome a arte de sair de sua zona de conforto, de sua automatização, são motivações ou até mesmo preocupações que o criador deve ter como foco no seu processo criacionista, segundo Chklóvski. Desse modo, torna-se necessário romper com essa fronteira automatista perceptiva da arte literária.

Sendo assim, procuramos, através desse artigo, identificar como a técnica de estranhização do texto se encaixa de forma singular no romance *A casa na rua mango*, pois tanto pela técnica utilizada pela escritora durante o percurso da narrativa ao fazer uso em demasia de recursos como figuras de linguagem, assim ao escolher uma criança para narrar, utiliza-se desses recursos para então proporcionar efeitos e percepções de sentidos ao seu leitor; dessarte, a forma como Esperanza narra o mundo é uma forma de estranhização da linguagem, uma desautomatização de alguns sentidos

preestabelecidos. Por esse prisma, mais do que discorrer sobre a desautomatização da arte proporcionada por essa técnica, esse livro desloca o seu leitor, inquieta, permite estranhar. Ao tomar contato com vários tipos de experiências estéticas proporcionadas pela leitura, cria-se no leitor um processo ativo de problematização da realidade a partir desse contato.

Evidenciamos a partir de escolhas pertinentes de Sandra Cisneros novas possibilidades de significações para suas narrativas. Neste estudo a partir das quatro vinhetas selecionadas – “Tinha uma mulher velha e ela tinha tantos filhos que não sabia o que fazer”, “Alicia que ver ratos”, “Geraldo sem sobrenome” e “Palhaços Vermelhos” – constatamos deslocamentos de sentidos de linguagens, espaços, cores e foco narrativos permitidos pela técnica e efeito de estranhar o texto. O foco principal foi a percepção e apreensão da protagonista Esperanza ao narrar de uma maneira peculiar suas experiências. Ressaltamos também com este estudo espaços de violências escondidos através de técnicas do jogo linguístico nessas narrativas. Embora seja um livro contado por uma personagem infantil, há relatos de abusos sexuais, pedofílias, dentre outras formas de violências aqui demonstradas. Fica evidente, portanto, a forma como a estranhalização, perpetuada através de técnicas e efeitos, pode gerar novas possibilidades de sentidos e deslocar seus leitores a um não familiar.

Sabemos que na literatura há diversas obras narradas a partir de uma perspectiva infantil, porém o que se destaca em *A Casa na Rua Mango* são as diversas formas que podem ser exploradas a partir desse processo de estranhalização da arte, especialmente quando notamos que forma e política podem, sim, andar de mãos dadas.

## Referências

ACUÑA, Rodolfo. *Occupied America: a history of Chicanos*. New York: Longman, 2014.

CHKLÓVSKI, Viktor. Arte como procedimento. Tradução de David G. Molina. *RUS*, São Paulo, v. 10, n. 14, p. 153-176, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rus/article/view/153989>. Acesso em: 22 abr. 2021.

CISNEROS, Sandra. *A casa na rua mango*. Porto Alegre: 2020.

COSER, Stelamaris. Estudos literários e Estudos Culturais: agendas e desafios. In: BONNICI, Thomas; FLORY, Alexandre; PRADO, Márcio (Org.). *Margens Instáveis*:

*Revista de Letras Norte@mentos*

Tensões entre teoria, crítica e história da literatura. Maringá: EdUEM, 2011. P. 129-62.

CULLER, Jonathan. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Tradução de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999.

HARRIS, Leila. As escritoras chicanas contemporâneas: conscientização, resistência e transformação. In: BERUTTI, Eliane Borges (org.). *Feminismos, Identidades, Comparativismos: Vertentes nas literaturas de língua inglesa*. Rio de Janeiro: Caetés, 2005. p. 47-62.

JOHNSON, Richard. O que é, afinal, Estudos Culturais?. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *O que é, afinal, Estudos Culturais?*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014. p. 7-85.

MIGUEL, Luis Felipe; BIROLI, Flavia. *Feminismo e Política*. São Paulo: Boitempo, 2014.

ON BEING. Sandra Cisneros: A house of her own. Entrevistadora: Krista Tippett. Entrevistada: Sandra Cisneros. [S. l.]: The On Being Project, 13 fev. 2020. *Podcast*. Disponível em: <https://onbeing.org/programs/sandra-cisneros-a-house-of-her-own/>. Acesso em: 16 ago. 2021.

SOUZA, Eneida Maria de. *Narrativas Impuras*. Recife: CEPE Editora, 2021.

SOUZA, Roberto Acízelo Quelha de. *Teoria da literatura*. São Paulo: Ática, 2007.

TORRES, Sonia. *Nosotros in the USA: Literatura, etnografia e geografias de resistência*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2001.

Recebido em 25/02/2023

Aprovado em 10/05/2023