



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS MODERNAS
COORDENAÇÃO DOS CURSOS DE GRADUAÇÃO PRESENCIAIS DE
LICENCIATURA EM LETRAS
LICENCIATURA EM LÍNGUA INGLESA

RAFAELA DJANIRA DE SOUZA

***DE MENINAS A MULHERES CHICANAS: CRESCENDO SOB O DUPLO
PATRIARCADO ESTADUNIDENSE EM A CASA NA RUA MANGO***

João Pessoa

2022

RAFAELA DJANIRA DE SOUZA

***DE MENINAS A MULHERES CHICANAS: CRESCENDO SOB O DUPLO
PATRIARCADO ESTADUNIDENSE EM A CASA NA RUA MANGO***

Trabalho apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras da
Universidade Federal da Paraíba como requisito para
obtenção do grau de Licenciada em Letras, habilitação em
Língua Inglesa.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Renata Gonçalves Gomes

João Pessoa

2022

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S729m Souza, Rafaela Djanira de.

De meninas a mulheres chicanas : crescendo sob o
duplo patriarcado estadunidense em A casa na Rua Mango
/ Rafaela Djanira de Souza. - João Pessoa, 2022.
43 f.

Orientação : Renata Gonçalves Gomes.

Monografia (Graduação) - Universidade Federal da
Paraíba/Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes,
2022.

1. A casa na Rua Mango. 2. Sandra Cisneros. 3.
Chicanas. 4. Duplo patriarcado. I. Gomes, Renata
Gonçalves. II. Título.

UFPB/CCHLA

CDU 82.09

RAFAELA DJANIRA DE SOUZA

***DE MENINAS A MULHERES CHICANAS: CRESCENDO SOB O DUPLO
PATRIARCADO ESTADUNIDENSE EM A CASA NA RUA MANGO***

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciatura em Letras, no Curso de Letras-Inglês, da Universidade Federal da Paraíba.

Data da aprovação: 14 de Junho de 2022

Banca Examinadora:

Prof^ª. Dr^ª. Renata Gonçalves Gomes

Orientadora

Universidade Federal da Paraíba

Prof^ª. Dr^ª. Débora Souza da Rosa

Examinadora

Universidade Federal da Paraíba

Prof^ª. Dr^ª. Danielle de Luna e Silva

Examinadora

Universidade Federal da Paraíba

Prof^ª. Dr^ª. Maria Aparecida de Oliveira

Membro Suplente

Universidade Federal da Paraíba

AGRADECIMENTOS

Grata a Deus, por me permitir chegar até aqui, por ser suporte espiritual essencial e indispensável na minha vida.

A minha amada mãe, Djanira, pelo apoio em cada etapa, principalmente no que se refere a minha educação, a ti sou grata pelo amor, paciência e compreensão. Te amo muito, és espelho e sinônimo de amor para mim.

A minha vó materna Maria (em memória), pelo seu amor e lar a mim cedidos por mais de vinte anos de convivência, no qual viver ao seu lado foi fonte inesgotável de sabedoria para a vida, és espelho, e teu amor vive em mim.

Ao meu pai, Nestor (em memória), pois apesar do pouco tempo que tivemos juntos, fostes amor, dedicação e alegria. Tuas histórias contadas ainda ecoam no meu eu como fonte de sabedoria, tuas cantigas ainda trazem risos, onde teu abraço que era morada segura, hoje é saudade eterna. Te amo, papai!

Aos meus irmãos, Agenor e Rosa (em memória), Jô, Josi, Joelma, Lila, Pedro, Joilson, Aparecido, Joel, pelos dias bons e cheios de recordações de uma infância pobre, mas feliz ao lado dos nossos pais. Amo vocês, principalmente pela diferença que nos separa ao mesmo tempo que nos une.

Ao meu parceiro de vida Roger, pelo companheirismo, incentivo, apoio e confiança. Obrigada por principalmente apostar que eu seria capaz de chegar até aqui, na conclusão de um sonho. Amo você!

Aos meus sogros, Maria e Marinézio, sem o apoio de vocês tudo isso aqui seria impossível. Obrigada por tudo e sempre, amo vocês.

Aos meus amados sobrinhos e afilhados. Que a educação seja alicerce na construção de suas visões de mundo, fonte inesgotável de conhecimentos múltiplos. Que esta transforme suas vidas, assim como vem transformando a minha desde sempre.

Aos meus amigos de graduação, Uênia, Daianny, Thays, Tayze, Mara, Brendo, Ian, Cleiton e Edson. A vocês meu muito obrigada pela parceria e incentivos durante essa trajetória carregada de desafios e muito café.

As parceiras e amigas do projeto Letra em Transe, Ingrid, Luana e a prof.^a Dr.^a Carla Reichmann. Foram trocas incríveis.

A prof.^a Dr.^a Renata Gonçalves, minha orientadora, pela partilha, incentivo e acolhimento. Obrigada por ter acreditado que eu seria capaz de chegar até aqui, sua compreensão e empatia em momentos difíceis da minha trajetória nessa graduação, foram fundamentais para a minha permanência no curso, muito obrigada inclusive por aceitar o desafio de me orientar nessa pesquisa. Sua trajetória é inspiradora. Gratidão.

Por fim, agradeço a todos que foram meus professores, muito obrigada pelos incentivos que me permitiram continuar nessa caminhada.

Eles não saberão que eu fui embora para voltar. Pelos que eu deixei para trás. Pelos que não podem sair.

A casa na Rua Mango, Sandra Cisneros

RESUMO

De meninas a mulheres chicanas, o duplo patriarcado estadunidense aprisiona o gênero feminino que cresce sob a ótica da opressão. No entanto, esta pesquisa de caráter bibliográfico, analisa de que forma é possível perceber o crescimento de meninas adolescentes para mulheres chicanas, mediante suas vivências em uma sociedade patriarcal estadunidense repleta de duplo patriarcado de opressão de gênero, raça, e classe a partir de três personagens: Esperanza, Sally e Minerva, presentes na obra *A casa na Rua Mango* (1984) de Sandra Cisneros. A análise se fundamenta nos estudos interseccionais das escritoras feministas Gloria Anzaldúa, Cherríe Moraga e Rosario Morales. Por fim, ao analisarmos as personagens, foi possível perceber que Esperanza através dos espelhos ancestrais é a única personagem a mudar seu destino, por outro lado, Sally e Minerva permanecem silenciadas, assim como suas mães. Portanto, é possível refletir e perceber que crescer sob duas culturas, ambas enraizadas historicamente pela hierarquia da cultura branca, afeta diretamente na negação de identidades femininas chicanas, bem como as silencia.

Palavras-chave: A casa na Rua Mango, Sandra Cisneros, Chicanas, Duplo Patriarcado.

ABSTRACT

From girls to Chicano women, the American double patriarchy imprisons the female gender that grows up under the optics of oppression. However, this bibliographic research analyzes how it is possible to perceive the growth of adolescent girls for Chicano women, through their experiences in an American patriarchal society full of double patriarchy of gender, race, and class oppression from three characters: Esperanza, Sally, and Minerva, present in the novel *The house on Mango Street* (1984) by Sandra Cisneros. The analysis is based as it on the intersectional studies of feminist writers Gloria Anzaldúa, Cherrie Moraga, and Rosario Morales. To conclude, when we analyze the characters, it was possible to perceive that Esperanza through the ancestral mirrors is the only character to change her destiny, on the other hand, Sally and Minerva are been silenced, as well their mothers. Therefore, it is possible to reflect and perceive that growing up under two cultures, both historically rooted in the hierarchy of white culture, directly affects the non-acceptance of Chicano female identities, as well as silencing.

Keywords: The house on Mango Street, Sandra Cisneros, Chicanas, Double Patriarchy.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 AS PERSONAGENS DE FICÇÃO.....	13
2 GÊNERO, RAÇA E CLASSE: A MULHER CHICANA.....	18
3 ANÁLISE DAS PERSONAGENS ESPERANZA, SALLY E MINERVA:	
CRESCENDO SOB O DUPLO PATRIARCADO ESTADUNIDENSE	25
3.1 Resumo das personagens: Esperanza, Sally e Minerva	25
3.2 Esperanza - “Primeiro emprego” e “Palhaços	30
3.3 Sally - “Sally”, “O que a Sally disse e “Rosas de Linóleo”	33
3.4 Minerva - “Minerva escreve Poemas”.	37
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	39
REFERÊNCIAS	41

INTRODUÇÃO

A Casa na Rua Mango (1984) tem como personagem principal Esperanza, uma menina que narra a sua vida, a da família e da vizinhança na Rua Mango depois de ter se mudado várias vezes de endereço ao longo dos anos, tanto que já não se recorda da maioria das casas onde morou.

Esperanza passa da infância a adolescência na Mango Street, cria laços, faz amigos, mas sempre com o desejo de encontrar um lar de verdade e sua verdadeira identidade, já que é uma garota de origens mexicanas, traços mexicanos vivendo e crescendo em um bairro pobre de Chicago, Illinois, no norte dos EUA.

The house on Mango Street (1984), é um romance que traz as seguintes personagens femininas: Nenny, Sally, Rachel, Marin, Rosa Vargas, Alícia, Ruthie, Minerva, Mamacita, Rafaela e Sire. Por meio da narrativa de Esperanza, é possível perceber como se dá o crescimento dessas meninas ainda adolescentes para jovens mulheres sob o duplo patriarcado estadunidense a partir de suas vivências na Rua Mango.

Assim como Esperanza, que através de sua narrativa partilha suas recordações de infância e adolescência, permito-me aqui recordar um pouco do que me aproximou tanto desta obra *The house on Mango Street*, como e porque a escolhi.

Desde pequena mudei de endereço algumas vezes, assim como Esperanza. Primeiro nasci em uma casa na zona rural, nos anos 1980 e com alguns meses de vida nos mudamos para outra casa na mesma zona rural. Precisei ficar na casa da minha vó materna em Recife, onde morei de três a quatro meses de vida e depois desse período, voltamos para nossa casa na zona rural no agreste de Pernambuco e lá vivi até aproximadamente seis anos de idade, em seguida me mudei para a casa da minha vó materna na cidade. Esta casa na cidade, considero a minha Rua Mango número 41, onde vivi parte da infância e adolescência.

A casa de número 41 na infância dos anos 1990 me fez perceber e refletir como foi nascer e crescer criança de gênero feminino, onde a opressão social deixava ali suas primeiras marcas, não só em mim, mas também nas outras meninas e mulheres da vizinhança.

Como Esperanza passei por vários lares. Mas diferentemente dela, me recordo de todos eles, portanto nossas narrativas se cruzam nas semelhanças, nas opressões sociais vividas e sentidas e por termos vivenciado opressões de gênero.

A casa na Rua Mango foi um presente apresentado na disciplina de Literatura Norte Americana III, em 2020, e a narrativa desde o início me aproximou da personagem principal. As inquietações de Esperanza, crescendo sob o patriarcado, misturavam-se às minhas. Por essa aproximação com a personagem-narradora escolhi o romance como objeto de estudo, por acreditar que essas inquietações possam ser também de tantas outras meninas e mulheres nascidas sob as mesmas opressões de gênero, raça e classe social.

A autora da obra é Sandra Cisneros, nascida em 1954 na cidade de Chicago e única filha mulher entre seis irmãos, e assim como a protagonista da *Rua Mango*, Cisneros também tem suas origens Mexicanas. Sandra Estudou na Universidade de Loyola (1976) e na Universidade de Iowa (1978), trabalhou como professora tanto em escola de ensino médio quanto nas Universidades da Califórnia, Berkeley, e de Michigan.

Cisneros é responsável pela escrita das obras: *Bad Boys* (1980); *The house on Mango Street* (1984); *My Wicked Wicked Ways* (1987); *Woman Hollering Creek* (1991); *Loose Woman* (1994); *Hair/Pelitos* (1994); *Caramelo* (2002); *Vintage Cisneros* (2004); *Bravo Bruno!* (2011); *Have You Seen Marie?* (2012); *A House Of My Own: Stories From My Life* (2015); *Puro Amor* (2018); *Martita, I remember You/Martita, te Recuerdo* (2021).

É uma autora que possui uma extensa carreira profissional, o que lhe permite ser uma autora lida em vários países. Além dos títulos de poeta, ensaísta, romancista, contista e romancista ela também foi ganhadora de bolsas e prêmios internacionais de literatura, fazendo com que a sua escrita seja uma importante voz literária a “representar” aquelas que sofrem opressão de gênero, raça e classe social.

*Mango*¹ é um livro intenso, nostálgico, com histórias marcantes, tristes e engraçadas, o que torna essa obra e a temática deste trabalho de conclusão de curso de total relevância social a partir do momento em que traz na sua narrativa o olhar para essas meninas e mulheres chicanas vivendo sob o duplo patriarcado estadunidense², como para a opressão de gênero, raça e classe vivenciados por elas desde cedo na sociedade.

¹ *Mango*: Abreviação utilizada durante o presente trabalho, como referência ao título da obra *A casa na Rua Mango*.

² Duplo patriarcado: Por motivos de cumprimentos de prazo de entrega desse trabalho de conclusão de curso, não foi possível adicionar um capítulo que discorra do contexto social de chicanos e chicanas nascidos entre a fronteira de dois países: México e Estados Unidos. Portanto, verificando a importância dessa seção, indicamos como leitura para compreensão desse contexto o artigo *The Origins and History of the Chicano Movement* (1986) do escritor Roberto Rodriguez. O artigo que fala da criação dos movimentos sociais que tem suas origens pautadas na história de resistência de um povo que desde cedo lutou contra a invasão de Cristóvão Colombo até a chegada da liderança de mulheres chicanas a frente dos movimentos, que até em então estavam sendo lideradas por

Esta narrativa ficcional torna-se, portanto, fonte de percepção da realidade de meninas e mulheres chicanas e funciona como mola propulsora para novas pesquisas e estudos das diferentes formas de opressão contra a mulher. Essas formas serão fundamentadas no presente trabalho a partir da análise de fatos narrados por Esperanza e vivenciados por personagens como Sally e Minerva.

O trabalho tem como primeiro capítulo analisado: “O primeiro emprego” (p.83); segundo capítulo: “Palhaços vermelhos” (p.131), ambos os capítulos narrados por Esperanza sobre suas próprias vivências na Rua Mango; Terceiro capítulo: “Sally” (p.113); quarto capítulo: “O que a Sally disse” (p.124); quinto capítulo: “Rosas de Linóleo” (p.133), capítulos estes que narram as vivências de Sally. Por último, o sexto capítulo de título: “Minerva escreve poemas” (p.116) que trata da análise das vivências da personagem Minerva.

Por fim, essa pesquisa é de caráter bibliográfico, tendo como fonte de pesquisa e análise o livro *The house on Mango Street*, além da versão traduzida em 2020 pela escritora e pesquisadora Natália Borges Polezzo, para a Língua Portuguesa, e fundamentada através de estudos e pesquisas de trabalhos das autoras Gloria Anzaldúa (Poeta chicana e feminista, 1942 – 2004), Cherrie Moraga (Poeta, ativista e ensaísta - 1952) e Rosario Morales (Poeta e feminista, 1930-2011).

homens, sexistas e misóginos. O artigo mostra a realidade social dos chicanos e chicanas de classe baixa, sendo esses tratados como imigrantes quando na verdade pertencem aquele espaço. Por fim, é um artigo que mostra a dificuldade de os mestiços conseguirem emprego, acesso à educação de nível superior, além da falta de unidade dos movimentos chicanos atrelados ao silenciar de suas histórias e identidades. Historias essas que a partir dos anos 1960, através dos movimentos de resistência que foram ganhando força fazendo com chicanos e chicanas através de estudos de suas culturas como forma de disciplina em escolas, comessem a entender melhor as dualidades que os cercam.

1 AS PERSONAGENS DE FICÇÃO

Alinhada com o objetivo de estudo dessa pesquisa, esta seção discorre da escolha e explanação de conceitos literários dos autores: Edward Morgan Forster (1879- 1970) ³e Antonio Candido de Mello e Souza (1918-2017), no que se refere às definições de personagens e enredo contidos em um romance, para a análise das personagens Esperanza, Sally e Minerva, do romance *A casa na Rua Mango* (1984), de Sandra Cisneros.

Primeiro, esta seção apresenta quem são Forster e Candido, segundo, sobre quais são suas definições de conceitos literários que melhor definem e compreendem os tipos de personagens, enredo e romance que servem de fonte principal na compreensão dos elementos literários que estão contidos na obra de Sandra Cisneros cuja análise desses elementos serão aprofundados no próximo capítulo, e por fim, no que esses autores se aproximam ou se distanciam acerca do mesmo objeto de estudo.

Morgan Forster foi um romancista britânico autor das obras: *Where Angels Fear to Tread* (1905), *The Longest Journey* (1907), *The Machine Stops*, *Maurice* (1971) e *Artic Summer*, *Um Quarto com Vista* (1908), *A Mansão* (1910) e *Passagem para a Índia* (1924) seu último romance. *The Celestial Omnibus and Other Stories* (1911), *The Eternal Moment and Other Stories* (1928), sendo estes últimos livros de contos.

Forster na obra *“Aspectos do Romance”* (1927), apresenta dois tipos de conceitos dados aos personagens, a quem ele nomeia de “personagem redondo” e “personagem plano”. Para ele há uma dificuldade de os romancistas manterem a sequência de acontecimentos do enredo no romance, uma vez que combinar elementos da personalidade do personagem, por vezes fazem com que essas criações fujam do controle do criador.

No que se refere a esse tipo de dificuldade dos romancistas, Forster sugere como recurso para solucionar tal problema separar esses personagens entre “redondos” e “planos”, sendo esta uma de suas definições:

³ E. M. Forster: Esta pesquisa no que se refere aos estudos literários, escolheu o autor Forster, por se tratar de um autor tido como referência no suporte teórico dos aspectos de um romance ao falar de personagens. Ele é um autor que tem suas questões problemáticas principalmente em relação a raça, que gerou debates sobre o seu romance: *Uma passagem para a Índia* (1924). Por fim, no que concerne as análises baseadas nos estudos interseccionais dessa pesquisa, Forster não caberia como suporte teórico.

Personagens planos eram chamados no século XVII de “humours”, [34] e são ora chamados de tipos, ora de caricaturas. Na sua forma mais pura, são construídos ao redor de uma idéia ou qualidade simples; quando neles há mais do que um fator, apreendemos o início de uma curva na direção dos redondos (Forster, 1927, p.58).

Assim, Forster diz que um personagem plano tende a ser um tédio quando não cômico, enquanto o personagem redondo pode despertar no leitor os sentimentos que diferem apenas de humor e adequação, ou seja, o personagem redondo por sua vez consegue transitar pelo enredo de maneira surpreendente, diferente do personagem plano que por vezes é estático.

Tal pensamento do autor evidencia que quando o personagem plano passa o romance inteiro sendo repetitivo, falando por exemplo em “vingança”, mas não apresenta durante a narrativa nenhum elemento, ação que faça com essa vingança aconteça, isso o torna tedioso.

Por outro lado, o personagem redondo uma vez que falar em “vingança”, trará os elementos constitutivos necessários, ou seja, ações que façam com que essa vingança aconteça, além de prender o leitor nas mesmas emoções de ódio ao vingar-se, justamente por aproximar-se de características tão semelhantes às do ser humano.

Além disso, para ele o romancista pode modular um personagem plano para o redondo, desse modo o autor cita características comuns que os diferem, como por exemplo a capacidade de surpreender durante a narrativa combinado ou não com outro tipo de personagem.

Portanto, a capacidade de nos surpreender é uma característica comum de um personagem redondo, uma vez que nunca surpreendem são personagens planos, de modo, que os personagens redondos se apresentam de uma maneira incalculável, ou seja, é tão surpreendente sua vida nas páginas do livro que ao combiná-lo por vezes sozinho ou com outro tipo de personagem, o romancista cumpre sua tarefa de aclimação, dando a esse personagem redondo características da raça humana juntamente com aspectos de sua obra (Forster, 1927, p. 63-64).

Mais adiante no capítulo cinco (5), E. M. Forster fala sobre o que é “enredo” a partir dos aspetos da “memória e inteligência”, e “beleza”. O autor descreve a memória e a inteligência como fundamentais na compreensão do enredo por parte de quem lê a obra, e a

beleza, como sendo um dos aspectos do enredo que não deve ser objeto de desejo por parte do romancista, mas torna-se sinônimo de fracasso quando não alcançada.

O autor também faz críticas àqueles a quem nomeia de “romancistas medianos” no que se refere ao término do enredo nas obras. Ele afirma que por vezes os romancistas colocam elementos que pouco dizem sobre as primeiras ideias e personagens, fazendo com que a obra não tenha um enredo interessante ou bem entrelaçado, assim como se explica no trecho abaixo:

Os personagens foram escapando do controle, estabelecendo fundamentos e recusando-se depois a se edificar sobre eles, e então o romancista precisa trabalhar pessoalmente, a fim de terminar sua tarefa a tempo. Finge que os personagens estão atuando para ele. Continua repetindo seus nomes e usando as aspas. Mas os personagens ou já foram embora ou já morreram (Forster, 1927, p.73).

Por fim, Forster traz também questionamentos em torno do processo de criação do enredo de um romance. Para ele a obra pode se adaptar ao seu criador a quem chama de “gênio”, ao invés de se prender a uma estrutura fixa e pré-estabelecida e no entanto antes pensada.

Segundo o autor é importante questionarmos a estrutura de um romance, de modo que ele pergunta o porquê de um romance precisar ser planejado ao invés de ir crescendo, e por que se faz necessário um desfecho como em uma peça de teatro ao invés de terminar em aberto, onde o romancista deveria se jogar e não ficar na posição de controle, deixando com que a narrativa o guie para algo não previsível, podendo a ficção vislumbrar uma estrutura que não seja tão previsível, mas que se molde ao seu criador a quem nomeia de “gênio” (Forster, 1927, p. 73-74).

Portanto, o autor em 1927 já questionava uma estrutura fixa por ele considerada um “problema” no processo de criação e de sustentação de um enredo que deve ser bem entrelaçado pelo seu criador. No entanto, destaco aqui que mesmo sendo está uma obra e estudo do século XX, a escrita dele sobre personagem continua sendo objeto de discussões pertinentes e persistente nos dias atuais, inclusive através dessa pesquisa.

Para dialogar com as falas do autor descrito acima, escolhemos Antonio Candido de Mello e Souza (1918-2017), que foi um crítico literário, professor e brasileiro, autor de diversas obras tais quais: *Formação da Literatura Brasileira* (1959); *Os Parceiros do Rio Bonito* (1964), *Literatura e Sociedade* (1965), *Vários Escritos* (1970), *Presença da*

Literatura Brasileira (1971), *Na Sala de Aula: Caderno de Análise Literária* (1985), *A Educação Pela Noite e Outros Ensaios* (1987), *O Discurso e a Cidade* (1993), *Estudo Analítico do Poema* (1993), *Iniciação à Literatura Brasileira* (1997), *Iniciação à Literatura Brasileira* (1997), *Tempo de Clima* (2002), *O Direito à Literatura e Outros Ensaios* (2004), *Eça e Machado* (2005).

Antonio Candido no artigo “*A personagem do Romance*” (1963), inicia seu texto fazendo uma relação daquilo que configuramos como sendo uma característica da condição humana, o que a sociedade diz sobre o ser, e o que ele, o personagem, precisa ter para aparentar humanidade. Sobre o personagem e processo de criação Candido acrescenta que:

No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo-de-ser (Candido, 1963, p.7).

Mas adiante, o autor traz o conceito de verossimilhança, fazendo com que pensemos no que é um personagem próximo do real daquele que é totalmente fictício. Sempre sugerindo que aquilo que o leitor pensa como ser próximo do real nem sempre se configura como sendo, tudo vai depender dos elementos constitutivos presentes na obra, que reforçam a verossimilhança do personagem, ou seja, tudo vai depender do criador e da sua criatura.

Assim, o romance ao abordar personagens de modo incompleto, faz com que retomemos ao modo insatisfatório e incompleto do que foi elaborado em relação ao que conhecemos sobre nossos semelhantes. No entanto, Candido afirma que há uma diferença entre uma posição e outra, pois na vida a visão incompleta é inseparável da nossa própria existência, somos submetidos, não escolhemos. No romance, ela é criada, definida e pensada pelo escritor que numa estrutura desenvolvida por ele delimita o conhecimento do outro, uma vez que esse é ilimitado (Candido. 1963, p.7).

A partir da citação a seguir, Candido enfatiza as diferenças que cercam o ser real daquele que é ser fictício. No romance o personagem ao ser lido, por vezes é tido como ser real na medida em que lhes são associadas características condicionantes de um personagem a características mutáveis de um ser humano. O que para ele não é impossível de existir, porém é apenas uma característica verossímil, próximo de, com aspectos reais, porém ainda assim fictício. Portanto para ele:

O romancista é incapaz de reproduzir a vida, seja na singularidade dos indivíduos, seja na coletividade dos grupos. Ele começa por isolar o indivíduo no grupo e, depois, a paixão no indivíduo. Na medida em que quiser ser igual à realidade, o romance será um fracasso; a necessidade de selecionar afasta dela e leva o romancista a criar um mundo próprio, acima e além da ilusão de fidelidade (Candido, 1963, p.15).

No entanto, Antonio Candido destaca em sua crítica o caso de alguns romancistas quererem criar uma cópia fiel da realidade. Para ele por vezes a ficção ultrapassa e se configura como sendo melhor que na vida real, ou seja, o fato do personagem ser elemento constitutivo apenas de ficção não o descaracteriza, como também não o faz deixar de ser verossímil.

Para o autor, o mesmo se assemelha à tarefa de criar a estrutura de um romance, onde cada traço bem situado, mal combinado, pode sugerir pouco ou nada e que devidamente combinado, ganha todo seu poder significativo. Pois, cada linha possui sentido em função do outro, fazendo com que na verossimilhança, a sensação de realidade sob a função de unificar o que está fragmentado fique a depender da organização da conjuntura do romance (Candido, 1963, p. 26).

Por fim, Forster e Candido ambos referências nos estudos da teoria literária, trazem para nós em épocas distintas, os conceitos de “personagens redondos” que na tradução do texto de Candido são chamados de “esféricos”, e “personagem plano”, porém conceitos de mesmo significado dado por Forster na tradução original.

Portanto, nessa pesquisa usamos o termo “redondo” ao invés de “esférico” ao analisarmos as personagens da obra *A Casa na Rua Mango* (1984) de Cisneros. A escolha foi realizada apenas por questões de terminologia, pois ao ser traduzido para a Língua Portuguesa como “esférico” não distancia as ideias de ambos em relação à maneira como os conceitos são definidos por eles, pelo contrário, Candido só acrescenta às ideias de Forster, que aqui foram discutidas em relação as diferenças que cercam os personagens redondos/esféricos dos personagens planos em um romance.

2 GÊNERO, RAÇA E CLASSE: A MULHER CHICANA

Acordada com o objeto de estudo desta pesquisa as personagens analisadas nessa seção são Esperanza, Sally e Minerva. Personagens da obra de Sandra Cisneros que são retratadas como meninas e mulheres chicanas.

Esta seção discorre sobre as ideias de autoras que também têm suas vivências marcadas pelo duplo patriarcado, e são apresentadas na seguinte ordem: Gloria Anzaldúa (1942 – 2004), Cherrie Moraga (1952) e Rosario Morales (1930-2011).

Portanto, através dos textos dessas autoras acima citadas é possível compreender e refletir sobre o contexto social em que as personagens são retratadas na narrativa de Sandra Cisneros, sendo as falas dessas autoras ponte que conecta realidade e ficção na tentativa de mostrar como o patriarcado afeta a vida dessas meninas e mulheres chicanas.

Gloria Evangelina Anzaldúa (1942 – 2004) foi uma poeta chicana, queer ⁴e feminista, escritora das obras *Bridge Called My Back: Writing by Radical Women of Color* (1981), *The New Mestiza which* (1987) e *Making Face Making Soul/Haciendo Caras: Creative and Critical Perspectives by Women of Color* (1990).

Anzaldúa foi uma importante voz feminina, que através de sua escrita e poesia no que se refere aos estudos de marginalização social, cultural, de raça e gênero, se torna de total relevância nos estudos feministas interseccionais, uma vez que ela, através de suas vivências únicas, dá voz a um todo marginal, sendo contribuição fundamental na compreensão de realidades que se assemelham com a dela, mulher, feminista, lésbica, nascida entre duas fronteiras: a hispânica e a estadunidense.

No texto *La consciencia de la mestiza: Towards a new consciounsness* (1987), Anzaldúa disserta sobre como é para uma mulher mestiça viver sob o duplo patriarcado branco, ou seja, viver sob o domínio de duas culturas diferentes que encontram-se historicamente enraizadas na supremacia da cultura branca, e este afeta diretamente na identidade mestiça dessas mulheres e por vezes afeta de modo inconsciente, o que faz com que as mesmas não se reconheçam nas suas origens, o que ela chama de “guerra interna”.

Em relação a essa guerra interna, Anzaldúa apresenta dois tipos de mestiças, primeiro uma que se mantém na dúvida entre as diferentes culturas, pois os padrões de

⁴ Conceito de Queer: É um termo advindo da Língua Inglesa, que inicialmente foi considerada uma palavra ofensiva, porém hoje utilizada por ativistas queer como uma forma de lutar contra o preconceito e opressão de gênero, usado para minorias sexuais e de gênero, que não são heterossexuais.

comportamentos enraizados funcionam como um inimigo que aprisiona, e segundo, a nova mestiça que aprende a lidar com a personalidade plural, perpassando dois mundos de culturas diferentes, de modo inconsciente, porém capaz de unir tudo que é separado.

Quando a autora Gloria Anzaldúa fala de guerra interna, podemos imediatamente conectar a um sofrimento, anulação de algo, nesse sentido de alguém, uma luta entre dois países distintos, duas identidades e mesmo com as definições que separam “a mestiça” da “nova mestiça” de uma cultura enraizada, pois até que ambas chegassem nesse modo inconsciente de transitar por uma personalidade plural, houve um tempo, uma luta diária contra a opressão.

Portanto, Anzaldúa nos esclarece o quanto a ruptura de culturas causa danos na vida, principalmente dessas mulheres chicanas que vivem sob o duplo patriarcado branco. Outro elemento citado pela a autora é a “consciência mestiça”, e ela define como sendo esta a função dessa consciência:

O trabalho da consciência mestiça é quebrar a dualidade entre sujeito-objeto que a deixa prisioneira e mostrar na carne e através de imagens em seu trabalho como a dualidade é transcendida (Anzaldúa ,1987, p. 87, tradução nossa).⁵

Assim como Gloria Anzaldúa, acredito que a nova consciência é uma importante arma contra a guerra interna, na quebra do preconceito que separa as diferentes culturas, na ruptura do sistema branco opressor que inferioriza uma raça em detrimento de uma outra que se coloca há séculos como superior. Visualizo essa nova consciência mestiça citada por ela, como uma porta de liberdade que caminha em direção aquilo que é plural.

Por fim, Anzaldúa também reforça seu ponto de vista baseado na visão que tem em relação a chicanos e chicanas terem encontrado suas verdadeiras faces, assim como ela relata no trecho abaixo:

Eu estou tomada pela visão: que nós Chicanas e Chicanos recuperamos ou descobrimos! nossas verdadeiras faces, nossa dignidade e autorrespeito. É uma visão de validação. Vendo a Chicana novamente à luz de sua própria história. Eu busco uma isenção, uma visão através das ficções da supremacia branca, uma visão de nós mesmos em nossas

⁵ Tradução do original: The work of mestiza consciousness is to break down the subject-object duality that keeps her a prisoner and to show in the flesh and through the images in her work how duality is transcended (Anzaldúa, 1987, p. 87).

verdadeiras faces e não com a personalidade racial falsa que nos deram ou que demos a nós mesmos (Anzaldúa, 1987, p. 87, tradução nossa).⁶

É um trecho no qual a autora representa um anseio de uma vida plural para um grupo social, em que o sujeito possa ter o direito de transitar por entre culturas diferentes, respeitando-as, não as anulando a ponto de não mais se reconhecerem.

Pois, para Anzaldúa, essa supremacia branca aos poucos está acabando, uma vez que os oprimidos em sua maioria se reconhecem culturalmente em suas pluralidades e transitam por elas, sem medo de mostrar a verdadeira origem mestiça a qual pertencem.

A segunda autora, Cherrie Moraga (1952), é poeta, ativista e ensaísta, filha de uma chicana e um pai anglo e autora das obras: *Bridge Called My Back: Writing by Radical Women of Color* (1981), *Cuentos: Stories By Latinas* (1983), *Giving Up The Ghost* (1986), *Shadow of a Man* (1992), *The Last Generation* (1993), *Sexuality of Latinas* (1993), *Waiting in the Wings: Portrait of a Queer Motherhood* (1997) *Art in America Con Acento* (1994) *Heroes and Saints & Other Plays* (1994).

A autora é chicana, feminista e lésbica. Sua escrita é de total relevância nos trabalhos sobre o feminismo, gênero e raça, que tem contribuído no trabalho de ativistas jovens e minoritários, incluindo esta pesquisa.

Moraga no poema “*For the color of my mother*” (1979) revela um eu-lírico que herdou a cor branca do seu pai e a cor da sua mãe chicana no sangue. Nas primeiras linhas de relato já observamos o que a autora Gloria Anzaldúa fala sobre “guerra interna”. E a voz que se manifesta no poema não se reconhece em tal cultura, silencia uma raça em detrimento da outra que vai de acordo com a supremacia branca.

No poema a autora repete três vezes partes do trecho: “Sou uma garota branca que se tornou parda devido à cor do sangue da minha mãe falando por ela” (p.12), ⁷o que evidencia que ou eu-lírico é mulher mestiça/chicana que sofreu preconceitos por ter a pele branca e por ter uma mãe chicana, ela também passou a ser tratada como inferior por parte dos opressores brancos, porém sua voz era a da sua mãe que por não ter a pele branca com certeza sofria preconceito de maneira mais velada que ela, filha.

⁶ Tradução do original: I am possessed by a vision: that we Chicanas and Chicanos have taken back or uncovered! our true faces, our dignity and self-respect. It's a validation vision. Seeing the Chicana anew in light of her history. I seek an exoneration, a seeing through the fictions of white supremacy, a seeing of ourselves in our true guises and not as the false racial personality that has been given to us and that we have given to ourselves (Anzaldúa, 1987, p.87).

⁷ Tradução do original: I am a white girl gone brown to the blood color of my mother speaking for her (Moraga, 1979, p.12).

É um poema que através do eu-lírico revela experiências das quais a autora pode ter vivenciado, uma vez que o eu-lírico assim como ela é uma mulher mestiça, que busca dar voz aos que estão à margem social patriarcal estadunidense pelo gênero, raça e classe social.

Em seu outro texto *La Güera* (1979), Moraga fala sobre a importância de conhecermos outras diferentes culturas para podermos reconhecer o quanto a cultura branca dominante silencia a existência de outros por pura ignorância, além de nós mesmos matarmos nossa própria existência por causa da opressão sofrida pelo patriarcado branco. Nesse sentido a fala da autora abaixo diz muito sobre o quanto a opressão mata e aprisiona pelas classificações:

Neste país, lesbianismo é uma pobreza - assim como ser pardo, ser uma mulher, ou simplesmente ser pobre. O perigo está em classificar as opressões. O perigo está no não reconhecimento das especificidades das opressões (Moraga, 1979, p.29, tradução nossa).⁸

Acredito que Moraga nos alerta para uma classificação que parece reduzir e ao mesmo tempo justificar as formas de opressão. Para a autora é preciso pensar além dessas classificações, pois a opressão tem que ser vista na sua forma mais cruel, onde uns serão mais oprimidos que outros e por vezes irão se oprimir também, por acharem que nasceram no lugar errado.

Assim, Cherríe Moraga também acrescenta como uma cultura se sobrepõe sobre a outra, de modo que oprimimos a nós mesmos quando anulamos parte de quem somos, pois para ela na verdade o opressor tem medo de ser oprimido e por isso quer se ver diferente daqueles a quem julga serem inferiores a ele. Moraga fala no trecho abaixo parte de sua negação em relação as suas verdadeiras origens:

Precisei confrontar o fato de que muito do que valorizo em ser chicana, na minha família, foi aniquilado pela cultura anglo e a minha colaboração com ela. Essa descoberta para mim não aconteceu da noite para o dia. Por exemplo, apenas depois de muito tempo formada na faculdade particular que frequentei em Los Angeles, que eu compreendi que a razão principal para minha total

⁸ Tradução do original: In this country, lesbianism is a poverty - as is being brown, as is being a woman, as is being just plain poor. The danger lies in ranking the oppressions. The danger lies in failing to acknowledge the specificity of the oppression (Moraga, 1979, p.29).

alienação e medo dos colegas de classe estava enraizado na classe e cultura (Moraga, 1979, p.30, tradução nossa).⁹

Por fim, Moraga nos mostra que o opressor na verdade tem medo de sentir as mesmas opressões, as dores, a ameaça, a rejeição daqueles que ele oprime, temendo o ódio a raiva e a vingança, pois para ela nós mulheres temos os mesmos medos, porque de alguma maneira cada uma de nós já fomos oprimidas e opressoras, e que na verdade temos medo de admitir o quanto do “homem” opressor ainda carregamos dentro de nós (Moraga, 1979, p. 32).

Nesse sentido concordo com ela, pois não podemos nos ausentar das vezes em que mudamos de posição, de oprimido a opressor, sendo assim importante sabermos o significado das nossas próprias opressões. Que isso não seja apenas quando passamos a senti-las na pele, mas sim por uma questão humana de saber entender e respeitar as diferenças em toda sua forma plural.

Logo, de oprimido a opressor a mudança ocorre de maneira consciente ou inconsciente das diferentes formas de opressão. Por exemplo: quando se é mestiço, mas há uma negação da própria identidade plural; você é queer, esconde sua orientação sexual e por medo de julgamentos age de maneira homofóbica; ou retribui a violência física e psicológica que sofre de pessoas a sua volta. Diante disso, o oprimido por medo de sofrer opressão, por vezes adota posturas soberanas sobre o outro a quem julga ser inferior a ele.

Sobre a terceira e última autora, Rosario Morales (1930-2011), foi uma poeta e feminista, filha de pais imigrantes porto-riquenhos e autora das obras: *Bridge Called My Back: Writing by Radical Women of Color* (1981), *Kitchen Table: Women of Color Press* (1983) e co-autora de *Getting Home Alive* (1986).

Morales tem suas vivências marcadas por duas culturas diferentes, o que a faz ter um olhar voltado às minorias, da qual ela faz parte. Assim, suas obras contribuem no que concerne os estudos de identidade e de consciência múltipla, de gênero e raça.

Em Sua narrativa *I am what I am* (1979), Morales disserta sobre as misturas raciais que a fazem ser o que ela é, sem se esconder atrás de uma cortina de fumaças:

⁹ Tradução do original: I have had to confront the fact that much of what I value about being Chicana, about my family, has been subverted by anglo culture and my own cooperation with it. This realization did not occur to me overnight. For example, it wasn't until long after my graduation from the private college I'd attended in Los Angeles, that I realized the major reason for my total alienation from and fear of my classmates was rooted in class and culture (Moraga, 1979, p. 30).

Sou o que eu sou e sou americana, e eu não queria falar isso porque se eu falasse tirarias o porto-riquenho, mas agora eu falo vá para o inferno, eu sou o que sou e você não pode tirar isso com todos esses termos e desdém sob seu domínio, sou o que sou, sou porto-riquenha sou americana [...] (Morales, 1979, p. 14, tradução nossa).¹⁰

Contudo, Rosario Morales afirma suas origens, sem se esconder por medo de sofrer quaisquer opressões, porém até chegar a esse pensamento a mesma passou por guerras internas que a fizeram negar sua origem porto-riquenha. Em vários momentos da vida, assim como descritos no texto de Anzaldúa e poema de Moraga, Morales optou por esconder sua origem porto-riquenha, o que vem a confirmar a partir dessas autoras o quanto a opressão de gênero, raça e classe oprime a identidade de povos chicanos.

Rosaria Morales em *We're all in the same boat*, diz que não é branca, também não é classe média, mas sim que é de pele branca e porto-riquenha (1979, p.91). Com isso, ela reforça suas origens, como alguém que sente na pele as opressões de raça, gênero e classe social que dividem a sociedade em opressor e oprimido.

Nesse sentido, Morales afirma que todos nós somos racistas, sexistas, uma vez que essas formas de opressão são estruturais e historicamente surgem em forma de discriminação, que se baseia na ideia de uma raça superior à outra, e são práticas difíceis de serem deixadas de lado. E que, no entanto, todo oprimido foi ou é opressor.

Para Rosario Morales, apenas um de nós vira alvo do preconceito, e assim como Moraga, que diz que a mulher é opressora em algum momento da vida, Morales diz que o fato de sermos mulheres não quer dizer que não sejamos sexistas, machistas ou racistas, na verdade todos nós somos um pouco de cada e sermos unidade no combate a essas formas de opressão é o que importa, já que estamos no mesmo barco (Morales, 1979, p.93).

Por fim, é através desses relatos pessoais e através do eu-lírico dessas autoras que vemos a importância de combatermos o opressor que mora dentro e fora de nós, como também combater o que silencia a nossa própria existência, através do reconhecimento da nossa própria identidade cultural.

E assim como as personagens da obra *A casa na Rua Mango* de Sandra Cisneros, Esperanza, Sally e Minerva, meninas chicanas que têm suas vidas transformadas e

¹⁰ Tradução do original: I am what I am and I am U.S. American I haven't wanted to say it because if I did you'd take away the Puerto Rican but now I say go to hell I am what I am and you can't take it away with all the words and sneers at your command I am what I am I am Puerto Rican I am U.S. American [...] (Morales, 1979, p.14).

marcadas pela opressão do duplo patriarcado estadunidense, Anzaldúa, Moraga e Morales falam a mesma língua, numa mesma época no que se refere à opressão de raça, gênero e classe social advindas do duplo patriarcado branco.

As mesmas, através de suas narrativas e poemas, ecoam vozes silenciadas de tantas outras que jamais tiveram a oportunidade sequer de se reconhecerem nas suas verdadeiras identidades e raízes latino-americanas que foram violadas, até se distanciarem do seu verdadeiro eu, de mulher mestiça, nascida entre duas culturas.

Essas leituras são fundamentais para que através da análise das personagens que se dá no próximo capítulo, seja possível perceber como se dá o crescimento de meninas e mulheres chicanas, a partir de autoras que também nasceram mestiças.

3 ANÁLISE DAS PERSONAGENS ESPERANZA, SALLY E MINERVA: CRESCENDO SOB O DUPLO PATRIARCADO ESTADUNIDENSE

Neste capítulo, busco analisar as personagens da obra de Sandra Cisneros, mediante as personagens femininas e chicanas Esperanza, Sally e Minerva, que crescem sob o duplo patriarcado estadunidense. Portanto, em primeiro lugar será apresentado um resumo de cada personagem na seguinte ordem: 3.1 Resumo das personagens: Esperanza, Sally e Minerva. Em segundo lugar, a análise dos capítulos dividida em três (3) seções: 3.2 Esperanza - “Primeiro emprego” e “Palhaços vermelhos”, 3.3 Sally - “Sally”, “O que a Sally disse” e “Rosas de Linóleo” e por último 3.4 Minerva - “Minerva escreve Poemas”.

3.1 RESUMO DAS PERSONAGENS: ESPERANZA, SALLY E MINERVA

Esperanza, nas primeiras linhas da obra *A casa na Rua Mango* (1984) faz uma breve apresentação da sua família: diz que mora com seu pai, sua mãe, dois irmãos e uma irmã. No romance ela dá os primeiros indícios de como eram as antigas moradias por onde ela, sua mãe, seu pai e irmãos viveram desde quando ela nasceu, o que a princípio evidencia que ela mora em um bairro pobre da cidade de Chicago, localizado em Illinois nos Estados Unidos e pertence a uma classe social baixa.

Deste modo, essas marcas sociais de classe, no caso a pobreza, aparecem quando a personagem descreve os tijolos da casa que se esfarelam, portas inchadas, o carro que não possuem e um banheiro para dividir com todos da casa. Relato este que revela a questão social comum de mulheres chicanas nos Estados Unidos, assim como descreve Moraga no texto “La Güera”:

No entanto, a verdade é que minha família também era pobre (alguns continuam sendo) e trabalhadores rurais. Minha mãe lembra-se disso através do seu sangue como se fosse ontem. Mas isso é algo que ela gostaria de esquecer (com razão), para ela em um nível econômico básico, "ser chicana significava ser menos" (Moraga, 1979, p.28, tradução nossa)¹¹

¹¹ Tradução do original: And yet, the real story was that my family, too, had been poor (some still are) and farmworkers. My mother can remember this in her blood as if it were yesterday. But this is something she would like to forget (and rightfully), for to her, on a basic economic level, being Chicana meant being "less." (Moraga, 1979, p.28)

No trecho acima, Moraga revela a realidade social da sua família que através das histórias de sua mãe chicana, narra a pobreza na qual muitas mulheres de famílias mestiças estão condicionadas devido à identidade social chicana que carregam, colocando-as numa posição social inferior aos de pele branca.

Além disso, a posição social de Esperanza não é um acaso na narrativa, mas sim uma realidade dela, personagem americana de ascendência mexicana que por vezes reflete nos questionamentos dela em relação à sua própria identidade de menina e mulher que vive entre duas culturas diferentes. Nesse sentido, Anzaldúa acrescenta que:

A ambivalência do choque de vozes resulta em estados mentais e emocionais de perplexidade. A luta interna é resultado de insegurança e indecisões. A personalidade dupla ou múltipla da mestiça é perturbada pela insatisfação psíquica (Alzandúa, 1987, p. 78, tradução nossa).¹²

Portanto, Gloria Anzaldúa nos ajuda a entender que as vozes pertencentes a duas culturas diferentes que ecoam sobre Esperanza são reflexos dolorosos da opressão de raça a mulheres chicanas dentro de um cenário estadunidense de duas fronteiras. Logo, Esperanza demonstra que desde criança já tinha um olhar crítico voltado para as violências sofridas advindas do gênero masculino, assim como narrado por ela nessa passagem:

Ela olhou pela janela a vida toda, do jeito que tantas mulheres apoiam suas tristezas em um cotovelo. Eu fico pensando se ela fez o melhor com o que recebeu ou se ela lamentava por não ter conseguido ser todas as coisas que queria ser. Esperanza. Eu herdei o nome dela, mas não quero herdar seu lugar na janela (Cisneros, 1984, p. 39).

Nesse trecho acima, Esperanza revela ter herdado o nome de sua bisavó, mas que não deseja o mesmo destino dela, que foi forçada pelo seu pai a casar-se cedo e viver uma vida olhando o mundo apenas pela janela. No entanto, esse pensamento de não querer herdar o mesmo destino que sua bisavó reforça o olhar crítico da personagem para seu eu mulher, que deseja ser livre, deseja ter um destino diferente de outras mulheres, que casam cedo.

¹² Tradução do original: The ambivalence from the clash of voices results in mental and emotional states of perplexity. Internal strife results in insecurity and indecisiveness. The mestiza's dual or multiple personality is plagued by psychic restlessness. (Alzandúa, 1987, p.78)

A personagem Esperanza diz não querer a casa de um homem, mas sim uma casa toda dela, com seus próprios livros e travesseiros, sem ninguém para ameaçá-la com um pedaço de pau (Cisneros, 1984, p.141). Assim, tais pensamentos de liberdade da personagem reforçam seu desejo de uma vida diferente das mulheres que ela convive dentro de casa e na vizinhança, que são sua vó, sua mãe, Sally e Minerva.

Esperanza é uma personagem que muito se assemelha às vivências e pensamentos críticos da sua criadora, Sandra Cisneros. Uma vez que Cisneros, na introdução da obra revela ter contrariado seu pai, quando decidiu que não queria casar nem ter filhos, pois ainda tinha muitas coisas para fazer na vida, como dançar tango, viajar, publicar livros, morar em outras cidades e ser premiada com bolsas de arte (Cisneros, 2008, p. 13). Esta fala de Cisneros é um importante indício de que a criticidade e vivências advindas de Esperanza são similares às da autora.

Outra passagem que sugere de onde vem o reflexo da criticidade de Esperanza vai ao encontro da fala de Cisneros citada acima, onde a mãe da personagem diz “ eu poderia ter sido alguém, sabe? Esperanza vá para a escola. Estude muito ” (Cisneros, 1984, p. 123). Portanto, essa fala da mãe de Esperanza reforça os pensamentos dela de menina forte, que observa o mundo com o olhar crítico, e que através dos impulsos advindos das palavras de sua mãe fazem com que ela mude sua própria realidade de menina pobre e chicana.

Assim, Esperanza tem como reflexos de ancestralidade sua bisavó e sua mãe. A mãe e a vó de Esperanza através de suas importantes vivências a ajudam a mudar sua própria realidade, fazendo com que ela tenha um destino diferente de Sally e Minerva que se casam cedo demais. Logo Esperanza pensa em ter seus livros, sua própria casa, como sinônimos de conhecimento e de liberdade para ela.

Tais características marcantes do ser dessa personagem, fazem com que ela seja “personagem de natureza”, pois assim como descreve Candido, as “personagens de natureza” são apresentadas, além dos traços superficiais, pelo seu modo íntimo de ser, e isto impede que tenham a regularidade dos outros. ” (Candido, 1927, p.10). Nesse sentido, Esperanza ao longo da narrativa nos apresenta sua família, seus medos, anseios.

Esperanza questiona a própria realidade a fim de transformá-la, mostrando ainda mais suas características de personagem completa, humana, que busca nos livros o conhecimento para sua liberdade. Trata-se de uma personagem que reconhece sua fortaleza dentro do desejo de sair da Rua mango, mas voltar para os que não tiveram as mesmas

oportunidades que ela, e assim nos apresenta uma característica do seu modo íntimo de ser, possuída de características humanas, quando afirma:

Eu sou forte demais para que ela me prenda aqui para sempre. Um dia eu vou embora. Amigos e vizinhos dirão: o que aconteceu com aquela Esperanza? Para onde ela foi com todos aqueles papéis? Por que ela marchou para tão longe? Eles não saberão que eu fui embora para voltar. Pelos que eu deixei para trás. Pelos que não podem sair (Cisneros, 1984, p.143).¹³

Portanto, no que se refere a essa protagonista de olhar sensível, crítico, e forte que faz com que quem leia a obra mergulhe até sentir suas dores e contentamentos através de sua tão convincente narrativa de menina/mulher, que nos apresenta outros personagens secundários ao longo do romance, Esperanza se destaca pela sua maturidade.

Sally, por sua vez, é uma personagem secundária que, assim como os outros, tem sua trajetória de vida narrada por Esperanza. Dessa forma, Sally é retratada como bonita, jovem e filha de pais religiosos e rigorosos, “o pai dela diz que ser bonita assim é um problema. Eles são muito severos na religião dele. Não podem dançar” (Cisneros, 1984, p. 113).

Assim, Sally é uma personagem que aparece em dois estágios importantes de sua vida, primeiro deles como solteira, segundo como casada antes do oitavo ano, sofrendo violências psicológicas, sendo mantida dentro de casa, saindo só com a permissão antes do pai e agora do marido.

Considero esta uma personagem que, apesar de secundária, tem sua importância no enredo, é um “personagem redondo”, pois, segundo Forster, “Só as pessoas redondas foram feitas para atuar tragicamente por qualquer extensão de tempo, e só elas podem despertar em nós quaisquer sentimentos que não sejam o de humor e o de adequação” (Forster, 1927, p.61). Assim, sabemos mais sobre ela e as nuances de sua identidade, nuances essas que são descritas por Esperanza através da aparência de Sally, ao descrevê-la como alguém que usa meias de náilon, tem olhos de Egito, cabelo brilhoso, usa preto, além de bonita (Cisneros, 1984, p 113).

¹³ Tradução do original: I am too strong for her to keep me here forever. One day I will go away. Friends and neighbors will say, What happened to that Esperanza? Where did she go with all those books and paper? Why did she march so far away? They will not know I have gone away to come back. For the ones I left behind. For the ones who cannot out (Cisneros, 1984, p. 110).

Essa descrição acima da personagem que é feita por Esperanza, nos faz perceber que Sally é jovem e tem a alma mais jovem ainda, é uma adolescente vivendo esta fase na escola, entre amigos. Tais características de sua aparência física, aos poucos são transformadas de uma garota feliz para uma de sorriso apagado ao entrar em casa e se deparar com o pai.

Diferenças de comportamentos que surpreendem ainda mais na narrativa, pois ela sai de um cárcere para outro. Nesse sentido, as mudanças de vivências de um cárcere para outro dão a essa personagem uma condição de completude, pois a partir de mais fatos narrados sobre sua vida, quem lê conhece mais sobre ela e sua identidade jovem que são descritas através do olhar de Esperanza.

Minerva é outra personagem vizinha e amiga de Esperanza, e tem sua personalidade narrada pela protagonista. Pois Esperanza apresenta para quem lê uma jovem/mulher, mãe, sensível que escreve poemas e chora diante das violências sofridas, sem que se sinta compreendida ou acolhida por abrir a porta várias e várias vezes para o seu opressor, o cônjuge.

Assim, Minerva é descrita como um pouco mais velha que Esperanza, é casada e tem dois filhos, é uma personagem que tem muitos problemas conjugais e que vai e volta com o marido por diversas vezes. Ainda assim, é uma personagem redonda que possui “a capacidade de nos surpreender de maneira convincente” (Candido, 1963, p. 11). Uma vez que a narrativa está bem entrelaçada não havendo por parte da personagem uma exaustiva repetição de falas de perdão que venham a deixar o enredo tedioso.

Mesmo a narrativa não apresentando detalhes mais profundos sobre Minerva ou sua vida, assim como observado nas histórias de Esperanza e Sally, a vinheta mostra que ela teve como reflexo de ancestralidade a figura materna, que criou as crianças sozinha, Minerva e suas irmãs. Este fato, traz à tona a possibilidade da personagem que se encontra no dilema entre as idas e vindas do marido para casa, ter o mesmo destino que a mãe, ou seja, criar os filhos sem a figura paterna.

Por fim, Esperanza, Sally e Minerva são personagens protagonistas de suas próprias histórias e vivências, que se assemelham pelo gênero, raça e classe social, mas que se diferenciam nas entrelinhas de cada relato de vida diferente e o contexto em que cada uma delas vive as torna únicas e de vivências únicas.

Portanto, apesar de serem mulheres, viverem no mesmo bairro sob duas culturas diferentes, terem a mesma classe social e idades bem parecidas, a narrativa nos permite

compreender que mesmo com tantas semelhanças, para cada uma delas existe uma justificativa de permanecerem inertes à violência que sofrem. Essas são personagens ficcionais que nos apresentam como é difícil para meninas/mulheres chicanas, de classe baixa, viverem e crescerem sob o duplo patriarcado estadunidense, que silencia cada vez mais as identidades femininas.

3.2 ESPERANZA - “PRIMEIRO EMPREGO” E “PALHAÇOS VERMELHOS”

Neste capítulo “O primeiro emprego” Esperanza narra suas expectativas de menina/mulher chicana ao conseguir seu primeiro trabalho em uma loja de fotos. Desse modo Esperanza conta seus primeiros passos rumo a essa conquista, e ela diz que precisava de dinheiro e já havia ido no mês anterior fazer sua carteira de trabalho. O emprego foi arranjado por sua tia Lala que já trabalha na empresa. Portanto, aconselhada por sua tia, mentiu a idade para conseguir a vaga, o que deu certo. Esse relato de Esperanza reforça sua realidade social, classe baixa, enquanto menina e mulher chicana que sente dificuldades em arranjar um emprego, tendo que mentir a própria idade, além de expor uma problemática que vai ao encontro do que Moraga relata sobre as histórias de sua mãe:

Me recordo das histórias da minha mãe mentindo sua idade para conseguir um emprego como garota do guarda volumes no Hipódromo Agua Caliente em Tijuana. Aos quatorze anos, ela era o principal apoio da família (Moraga, 1979, p.27, tradução nossa).¹⁴

Problemática essa que expõe o quanto vidas de mulheres, mestiças de classe baixa são difíceis de serem mantidas sob o patriarcado, uma vez que meninas precisam trabalhar desde cedo, para se manterem, ao invés de apenas estudarem. Sendo esta uma condição social que perpassa gerações de mães, filhas e netas mestiças.

Assim, Esperanza vai prendendo a pessoa que lê, nessa narrativa que gira em torno do seu primeiro dia de trabalho, quando no último parágrafo surpreende com o seguinte relato de um diálogo que ocorre entre ela e um homem oriental bem mais velho, durante uma troca de turno de funcionários:

¹⁴ Tradução do original: I remember stories of my mother lying about her age in order to get a job as a hat-check girl at Agua Caliente Racetrack in Tijuana. At fourteen, she was the main support of the family (Moraga, 1979, p.27).

[...] nós conversamos um pouco sobre como eu estava recém começando e ele disse que nós podíamos ser amigos e que da próxima vez eu podia sentar do lado dele no refeitório, e eu me senti melhor. Ele tinha olhos simpáticos e eu não fiquei nervosa. Então ele perguntou se eu sabia que dia era, e quando eu disse que não, ele disse que era o aniversário dele e se eu podia, por favor, dar um beijo de aniversário nele. Eu achei que podia porque ele era tão velho e bem quando eu estava prestes a pôr os meus lábios na bochecha dele, ele agarra a minha cara com as duas mãos e me beija bem forte na boca e não me larga (Cisneros, 1984, p.85).¹⁵

No trecho acima, que é o último da vinheta em questão, Esperanza relata que não estava nervosa, mostrando confiança em um homem que acabara de conhecer, o que evidencia sua ingenuidade de menina que ainda é adolescente e que está caminhando para a vida adulta, ao dizer “ele tinha olhos simpáticos”, reforçando a não consciência dos perigos eminentes do abuso que estava prestes a sofrer.

Desse modo, a passagem acima que narra o trabalho precoce de Esperanza reforça a opressão de classe, uma vez que ela mesmo sem ter idade suficiente, vai trabalhar, porque precisa, além da opressão de gênero, visto que ela sofre um assédio sexual. Logo, as últimas linhas da narrativa mostram o silêncio da personagem, pois após esse fato narrado por ela não há mais nenhum fato que evidencie quais foram os sentimentos dela, menina/mulher chicana pós violência sofrida, apenas um ponto final.

Em “Palhaços vermelhos”, capítulo no qual Esperanza narra uma ida ao parque com sua amiga Sally. Ela afirma nem gostar de parques de diversão, e que estava ali por gostar de estar com sua amiga, a quem descreve como sendo linda. Esperanza diz se sentir traída pelas histórias bonitas que lhes foram contadas durante sua vida e o quanto a realidade é cruel e que em nada condiz com o que os livros e filmes relatam.

Durante a vinheta a personagem diz em vários momentos o nome da sua amiga Sally, que não apareceu enquanto ela a esperava perto dos palhaços vermelhos, lugar onde ocorreu o abuso contra ela. No trecho a seguir Esperanza narra momentos desse abuso sexual, que revelam a opressão de gênero e raça vivenciados na pele por ela, uma chicana menina/mulher que mora num bairro pobre de Chicago, EUA:

¹⁵ Tradução do original: [...] we talked for a while about my just starting, and he said we could be friends and next time to go in the lunchroom and sit with him, and I felt better. He had nice eyes and I didn't feel so nervous anymore. Then he asked if I knew what day it was, and when I said I didn't, he said it was his birthday and would I please give him a birthday kiss. I thought I would because he was so old and just as I was about to put my lips on his cheek, he grabs my face with both hands and kisses me hard on the mouth and doesn't let go (Cisneros, 1984, p. 55).

Sally Sally cem vezes. Por que você não me ouviu quando 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 (Cisneros, 1984, p. 132).¹⁶

Na citação acima, há uma anáfora, uma repetição da palavra “por que” que evidenciam todos os questionamentos de uma menina/mulher que sofre com as opressões de gênero, bem como, “a repetição da frase “eu te amo menina espanhola”, que sinalizam marcas de preconceito.

Essas repetições do “por que” na narrativa ressaltam o desespero e urgência de socorro de Esperanza ao sofrer o abuso, urgência de socorro esta que está evidenciada no início do trecho: “Sally Sally cem vezes. Por que você não me ouviu quando te chamei? ”. No entanto, fica claro, o preconceito que ela sofre por ser quem ela é, mulher chicana, a partir do momento em que o abusador a chama repetidas vezes de “menina espanhola”.

A violência sofrida pela personagem é uma marca que representa um dos motivos pelos quais muitas mestiças se distanciam de sua verdadeira identidade e questionam quem elas são diante de duas culturas diferentes que a cercam. Nesse sentido, Moraga acrescenta que para ela é assustador reconhecer que havia internalizado o racismo e o classicismo, uma vez que o objeto de opressão não era alguém fora da sua pele, mas o alguém que vivia dentro, e que na verdade a verdadeira luta contra tal opressão para todas elas começa sob a pele. (Moraga, 1979, p. 30, tradução nossa).¹⁷

Percebe-se que, ao longo da vinheta¹⁸, Esperanza repete o nome Sally várias vezes nos seguintes trechos: “Sally, você mentiu. ”, “Eu não queria, Sally. ”, “Eu gosto de estar com você, Sally. ”, “Sally Sally cem vezes. ”, “Sally faz ele parar. ” “Sally, você mentiu. ”. Essa repetição do nome Sally, além de uma anáfora, é metáfora que representa a ideia de pedido de ajuda da personagem.

¹⁶ Tradução do original: Sally Sally a hundred times. Why didn't you hear me when I called? Why didn't you tell them to leave me alone? The one who grabbed me by the arm, he wouldn't let me go. He said I love you, Spanish girl, I love you, and pressed his sour mouth to mine. (Cisneros, 1984, p. 100)

¹⁷ Tradução do original: But at the age of twenty-seven, it is frightening to acknowledge that I have internalized a racism and classism, where the object of oppression is not only someone outside of my skin, but the someone inside my skin. In fact, to a large degree, the real battle with such oppression, for all of us, begins under the skin. (Moraga, 1979, p. 30)

¹⁸ Vinheta/ vignette: É uma palavra de origem Francesa que expressa uma curta parte descritiva, ou seja, uma sequência de histórias curtas narradas em um romance ou coleção de contos.

Em suma, uma vez que Esperanza afirma que não gosta de parque de diversões, mas estava ali por gostar de Sally, ela afirma com essas repetições o quanto gostaria que Sally estivesse ali por ela, como um pedido de irmandade, uma vez que para Esperanza que vivenciou situações de abuso, entende que Sally também deveria ter essa consciência em relação à vulnerabilidade na qual elas, meninas chicanas estão expostas. Sendo assim, um aviso de que se faz necessária a união entre as mulheres, para que uma proteja a outra das violências advindas do mundo patriarcal, machista e misógino.

3.3 SALLY - “SALLY”, “O QUE A SALLY DISSE E “ROSAS DE LINÓLEO”

O primeiro capítulo sobre Sally carrega o seu nome, que através do olhar de Esperanza, sua amiga, é descrita como alguém que tem aspectos de sua personalidade moldadas pelo pai, uma vez que ela é proibida de sair de casa e de ter amizades masculinas. A proibição se dá pelo fato dele achar que ela irá fugir de casa como a irmã dele fez, envergonhando a família. Uma vergonha que não é dele, mas que fez com que ele tomasse para si, privando a filha de sua liberdade.

Assim, Anzaldúa pontua que entre o opressor e o oprimido “a contraposição prende a pessoa em um duelo entre esses dois que, presos em um combate mortal, entre policial e criminoso, ambos são reduzidos a um denominador comum de violência” (Anzaldúa, 1987, p.78, tradução nossa).¹⁹

Para a autora, tanto opressor quanto oprimido estão expostos à violência da cultura dominante, e é preciso cruzar as fronteiras em busca da nova consciência chicana que liberte ambos, incluindo os que não se veem como tal. Assim, Sally que tem um pai rigoroso muda sua identidade ao ir para casa, como narra o trecho a seguir:

No que você pensa quando seus olhos estão fechados assim? E por que você sempre tem que ir direto para casa depois da escola? Você se torna uma Sally diferente. Você arruma a sua saia, você tira a pintura azul dos seus olhos. Você não ri, Sally. Você olha seus pés e anda rápido para casa de onde você não pode sair (Cisneros, 1984, p.114).²⁰

¹⁹ Tradução do original: A counterstance locks one into a duel of oppressor and oppressed; locked in mortal, combat, like the cop and the criminal, both are reduced to a common denominator of violence (Anzaldúa, 1987, p.78).

²⁰ Tradução do Original: Sally. What do you think about when you close your eyes like that? And why do you always have to go straight home after school? You become a different Sally. You pull your skirt straight, you rub the blue paint off your eyelids. You don't laugh, Sally. You look at your feet and walk fast to the house you can't come out from (Cisneros, 1984, p. 82).

No trecho acima, a voz que ecoa questiona o fato de Sally sempre ter que deixar sua saia longa, tirar a maquiagem e olhar sempre para baixo. O trecho, o “olhar para os pés e andar rápido”, parece uma metáfora que representa sua submissão em relação à violência do pai. No entanto, ao dizer “Você se torna uma Sally diferente” a narrativa pontua o porquê de não poder ser o que se é, e porque em alguns casos é preciso se esconder para sermos socialmente aceitas. O que vai ao encontro do que Moraga diz quanto à sua pele branca e ao favorecimento que ela lhe causou durante anos:

Devo contar com o fato de que, durante a maior parte da minha vida, pelo simples fato de ter aparência branca, me identifiquei com e aspirava os seus valores, e seguia a onda desse privilégio do sul da Califórnia, na medida em que a consciência me permitia (Moraga, 1979, p.34).²¹

A fala de Cherrie Moraga sobre raça se assemelha à violência de gênero sofrida por Sally pelo seu pai, ou seja, Sally muda e anula sua identidade que estava atrelada ao seu modo de se vestir, por causa do opressor, seu pai. Por outro lado, Moraga, que pôde escolher por onde transitar, tendo se aproveitado da cor branca para viver sob os privilégios que esta lhe favorecia, não assumiu por muito tempo sua verdadeira identidade, anulando-a. Deste modo, ambas são vítimas da cultura branca e suas doutrinas historicamente enraizadas, o que aos poucos silencia as identidades mestiças, seja porque somos obrigados ou porque compactuamos com sua disseminação.

Esta opressão de gênero, sofrida por Sally pelo seu pai, homem que se moldou através da cultura do patriarcado branco, advém da religiosidade rigorosa dele. Patriarcado esse que inferioriza a mulher, buscando privá-la de toda liberdade que tem direito, limitando e moldando sua identidade de mulher.

No capítulo “O que a Sally disse”, a narrativa evidencia as agressões advindas da figura paterna. A violência que se dá de maneira cruel, é representada na fala de Sally, segundo o olhar de Esperanza, ao dizer “ele nunca me bate forte. Ela disse que a mãe dela

²¹ Tradução do original: I must reckon with the fact that for most of my life, by virtue of the very fact that I am white-looking, I identified with and aspired toward white values, and that I rode the wave of that Southern Californian privilege as far as conscience would let me (Moraga, 1979, p.34).

esfrega banha em todos os lugares que doem” (Cisneros, 1984, p.124).²² Esta citação, reforça os primeiros indícios de que a violência física sofrida por Sally é no mais alto nível de crueldade.

Nesse sentido, ao falar de como a opressão é cruel em seus mínimos detalhes, Moraga acrescenta que ao classificar as opressões, deixamos de reconhecer as especificidades dela (Moraga, 1979, p.29). Ou seja, ao classificarmos os tipos de violências, amenizamos umas e evidenciamos outras, quando na verdade toda forma de oprimir o outro é desumana. Desse modo, Sally ameniza a violência ao dizer “ele não bate forte”, por outro lado, sua mãe passa pomada nos lugares onde doem, e a “dor” na narrativa indica que o sofrimento é maior do que ela relata, ou quer aceitar.

É um cenário familiar que foi moldado por duas culturas diferentes, a chicana e a estadunidense. E ambas mantêm em cárcere uma filha, por julgar ser vergonhoso a liberdade de ser quem ela quer ser. Cenário familiar este que ao viver sob o regime do patriarcado historicamente enraizados, afeta a vida de muitas mulheres, no que se refere ao direito de ir e vir.

O terceiro e último capítulo sobre Sally, “Rosas de Linóleo” é centrado no casamento precoce da personagem, que antes sofria opressão em casa e que aparentemente para fugir desse cenário casa-se cedo demais, assim como mostra a passagem a seguir:

Ela conheceu um vendedor de marshmallow na feira da escola e casou com ele em outro estado, onde era legal casar antes do oitavo ano. Ela tem seu marido e sua casa agora, suas fronhas e seus pratos. Ela diz que está apaixonada, mas eu acho que fez isso para escapar (Cisneros, 1984, p. 133).²³

No trecho acima, através do olhar de Esperanza, que diz que “acha que Sally se casou para escapar”, indica os primeiros motivos de que a violência que Sally sofria pelo pai foi fator determinante para que ela pensasse que casar seria sinônimo de escapar das agressões. Nesse sentido, no que refere a visão da nova consciência chicana citada pela autora Alzandúa, que fala de uma mestiça que permeia entre as fronteiras reconhecendo a si, respeitando suas individualidades, Sally ainda não atingiu essa consciência.

²² Tradução do Original: He never hits me hard. She said her mama rubs lard on all the places where it hurts (Cisneros, 1984, p.92).

²³ Tradução do original: She met a marshmallow salesman at a school bazaar, and she married him in another state where it's legal to get married before eighth grade. She has her husband and her house now, her pillowcases and her plates. She says she is in love, but I think she did it to escape (Cisneros, 1984, p. 101).

Logo, os fatores que indicam essa não consciência mestiça, são reforçados a medida em que ela diferente de Esperanza, não tem a ancestralidade como espelho que a impulse para um caminho de novas ideias, em relação a sua liberdade. Diferente de Esperanza, em que a mãe diz “Esperanza vá para a escola. Estude muito.” (Cisneros, 1984, p. 123), ²⁴Sally tem um espelho diferente, sua mãe, que aparece na narrativa apenas no momento de passar banha em suas dores, sugere uma figura feminina submissa e silenciada as ordens do marido.

Uma vez que na narrativa, todo o resto é controlado pelo pai de Sally, ao proibir, bater e buscar ela na rua. Onde, a voz silenciada da esposa se configura nessa ação única em que “a mãe dela esfrega banha em todos os lugares que doem” (Cisneros, 1984, p.124). O lar de Sally como espelho de vida a dois, reflete diretamente no modo como Sally lida com a conjuntura de um casamento. Ou seja, a violência é minimizada pelo fato dela não ser agredida fisicamente, como quando morava com o pai, mas por outro lado as agressões do marido se configuram na quebra de objetos, no cárcere e na violência psicológica, como relata o trecho abaixo:

Ela é feliz, exceto nas vezes que seu marido fica zangado e uma vez que ele quebrou a porta onde seu pé atravessou, embora na maioria dos dias ele seja de boa. Exceto que ele não a deixa falar no telefone. E ele não a deixa olhar pela janela. E ele não gosta das amigas dela, então ninguém pode visitá-la a menos que ele esteja trabalhando (Cisneros, 1984, p.133-134).²⁵

O trecho ao usar a repetição do “Ele”, por exemplo: “Ele quebrou a porta”, “E ele não a deixa olhar pela janela”, “E ele não gosta das amigas dela”, coloca o marido de Sally na mesma posição hierárquica do seu pai para com sua mãe, no qual a figura masculina é a única a ditar as regras.

Por fim, essa passagem evidencia ainda mais a violência pela qual a personagem é exposta. Onde a violência psicológica, está evidenciada pelo fato dele quebrar a porta quando se zanga, se configura também no cárcere, uma vez que ele não a deixa olhar pela janela ou encontrar as amigas.

²⁴ Tradução do original: Esperanza, you go to school. Study hard (Cisneros, 1984, p. 91).

²⁵ Tradução do original: She is happy, except sometimes her husband gets angry and once he broke the door where his foot went through, though most days he is okay. Except he won't let her talk on the telephone. And he doesn't let her look out the window. And he doesn't like her friends, so nobody gets to visit her unless he is working (Cisneros, 1984, p. 101-102).

3.4 MINERVA- “MINERVA ESCREVE POEMAS”

Neste capítulo “Minerva escreve poemas”, o enredo permeia entre a possibilidade dessa personagem ter o mesmo destino que a sua mãe e a indecisão dela em relação a aceitar ou não o marido de volta.

Minerva, que tem duas crianças, vive sempre triste em uma casa cheia de problemas, é uma jovem mulher que vive as responsabilidades de carregar nos ombros a possibilidade de um dia ter que criar seus filhos sozinha, assim como sua mãe fez, como narra Esperanza “A mãe dela criou as crianças sozinha e parece que as filhas vão por esse caminho também” (Sandra Cisneros, 1984, p.116).

Na passagem acima “e parece que as filhas vão por esse caminho também”, reforça uma opressão de gênero sobre a figura feminina, uma vez que uma mulher que cria os filhos sozinha, por vezes é julgada como a única culpada pelo casamento ou relacionamento que não deu certo. Opressão essa que faz com que muitas mulheres mantenham o casamento apenas por medo de serem julgadas pela família tradicional, pela religião e parte da sociedade sexista.

A personagem que vive entre as idas e vindas com o marido, sofre com as violências advindas dessa relação conflituosa, assim como mostra essa visão dos fatos sob o olhar de Esperanza:

Um dia ela diz que chega e mostra para ele que deu um basta. Fora da porta aí vai ele. Roupas, discos, sapatos. Fora pela e porta trancada. Mas naquela noite ele volta e joga uma pedrona na janela. Depois ele pede desculpas e ela abre a porta de novo. Mesma história. Na semana seguinte ela aparece roxa e pergunta o que pode fazer (Cisneros, 1984, p.117).²⁶

As indecisões de Minerva, se confirmam quando “ela diz que chega e mostra para ele que deu um basta”, e quando “ela abre a porta de novo” depois dele pedir perdão. Na linha em que descreve sua atitude de mandá-lo embora a narrativa indica que ela joga as coisas do marido fora da casa. Uma vez que a narrativa diz “Fora da porta aí vai ele.

²⁶ Tradução do original: One day she is through and lets him know enough is enough. Out the door he goes. Clothes, records, shoes. Out the window and the door locked. But that night he comes back and sends a big rock through the window. Then he is sorry and she opens the door again. Same story. Next week she comes over black and blue and asks what can she do? Minerva (Cisneros, 1984, p. 117).

Roupas, discos, sapatos”, a palavra “fora” dá uma ideia do que se localiza no exterior, no sentido de que as coisas foram lançadas porta a fora, assim que ele cruzou a porta de saída.

As pausas são marcadas pelo uso do ponto final, “Primeiro vai ele. ”, no qual, o ponto dando uma pausa maior, indica que após alguns minutos da saída dele é que ela começou a jogar tudo fora. E pelo uso da vírgula “Roupas, discos, sapatos” indicando que ela jogou os pertences dele, um por um e de cada vez.

Uma vez que ao jogar as coisas do marido porta a fora, mostra que Minerva, a partir de uma opressão de gênero sofrida pela figura do cônjuge, acaba reagindo de maneira irracional e de certa forma violenta. Portanto, Morales ao falar sobre estarmos no mesmo barco, no que diz respeito a sermos todos racistas, sexistas, afirma que, todos estamos sujeitos a ideias violentas e apenas alguns de nós somos alvos da opressão (Morales, 1979, p. 93).

Assim como Sally a narrativa dá indícios de que Minerva também tem sua vida alterada pelo reflexo da ancestralidade, ao dizer que “A mãe dela criou as crianças que teve sozinha e parece que as filhas vão por esse caminho também. Minerva chora porque sua sorte é azarada” (Cisneros, 1984, p. 116). Esse trecho citado anteriormente marca essa personagem, como mulher chicana, condicionada a um destino que passa de mãe para filha. Nesse cenário de vidas transformadas pelo reflexo da ancestralidade, Moraga diz:

Eu me lembro das histórias dela sendo arrancada para fora da escola aos cinco, sete nove e onze anos para trabalhar nos campos, junto com seus irmãos e irmãs. Histórias de seu pai bebendo qualquer trocado que ela foi capaz de conseguir para a família dela indo no longo caminho para casa, evitando encontrá-lo na rua, tombando em direção ao mesmo destino (Moraga, 1979, p.27, tradução nossa).²⁷

Por fim, Moraga, mostra que o fato da sua família ter origem pobre, a pobreza torna-se fator condicionante que se arrasta de pai para filhos. E esse cenário narrado pela autora, que através dos relatos de vivências baseados nas histórias de sua mãe, dizem muito sobre a realidade de mulheres chicanas reais, bem como reforça as vivências das personagens de ficção Esperanza, Sally e Minerva, que vivem sob duas fronteiras e, por conseguinte, duplo patriarcado estadunidense branco.

²⁷ Tradução do original: I remember stories of her being pulled out of school at the ages of five, seven, nine, and eleven to work in the fields, along with her brothers and sisters; stories of her father drinking away whatever small profit she was able to make for the family; of her going the long way home to avoid meeting him on the street, staggering toward the same destination (Moraga, 1979, p.27).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa, buscou através das personagens femininas Esperanza, Sally e Minerva presentes na obra *A casa na Rua Mango* (1984) da poeta e romancista Sandra Cisneros (1954), analisar como se deu o crescimento de meninas a mulheres chicanas que vivem sob o duplo patriarcado estadunidense.

Primeiramente, alinhada ao objeto de estudo, no que diz respeito as definições de personagem, enredo e romance, buscou-se os conceitos de dois importantes autores, como o britânico Edward Morgan Forster (1879- 1970) e o brasileiro Antonio Candido de Mello e Souza (1918-2017).

Em seguida, através dos textos das autoras feministas Gloria Anzaldúa, poeta chicana, queer (1942 – 2004), Cherríe Moraga, poeta, ativista e ensaísta (1952) e Rosario Morales poeta e filha de imigrantes porto-riquenhos (1930-2011), buscou-se trazer autoras que assim como as personagens, têm suas vivências marcadas pelo duplo patriarcado.

Assim, essa pesquisa mergulhou nas vivências dessas autoras, sejam pessoais ou através do eu-lírico, rumo à compreensão dos contextos sociais que marcam as personagens de ficção, Esperanza, Sally e Minerva, no que diz respeito a gênero, raça e classe social da mulher chicana.

No terceiro capítulo, realizamos a análise das personagens Esperanza, Sally e Minerva. No qual apresenta-se um resumo de cada uma delas, seguidos da divisão de três seções para a análise de cada capítulo, na seguinte ordem: 3.1 Resumo das personagens: Esperanza, Sally e Minerva; 3.2 Esperanza - “Primeiro emprego” e “Palhaços vermelhos”, 3.3 Sally - “Sally”, “O que a Sally disse e “Rosas de Linóleo” e por último 3.4 Minerva - “Minerva escreve Poemas”.

Portanto, ao trazermos as vozes de autoras femininas como Gloria Anzaldúa (1942 – 2004), Cherríe Moraga (1952) e Rosario Morales (1930-2011), percebemos o quanto as opressões de gênero, raça e classe advindas das raízes do patriarcado branco, afetam as identidades de mulheres chicanas, e o quanto os reflexos de ancestralidade, atrelados a uma nova consciência chicana podem mudar a visão do oprimido que irá permear entre as dualidades que o cercam.

Deste modo, ao analisarmos as personagens Esperanza, Sally e Minerva, observamos que, apesar de serem chicanas, morarem no mesmo bairro de classe baixa, terem idades bem parecidas, as violências e opressões que as cercam são sentidas de

maneiras únicas e advindas de diferentes tipos de abusadores, além dos reflexos de ancestralidade que se configuram de maneiras distintas para cada uma delas.

No entanto, Esperanza é a única personagem que através dos seus espelhos de ancestralidade, representadas pela figura de sua bisavó e mãe, funcionam como mola propulsora para que ela mesmo diante das violências de gênero e raça sofridas, não se casasse cedo demais. Deste modo, fugindo do que parece ser uma herança patriarcal condicionantes ao destino de mulheres como Sally, Minerva e suas mães.

Por fim, através dessa análise foi possível refletir e perceber que crescer sob o duplo patriarcado estadunidense branco, afeta diretamente no não reconhecimento das suas próprias identidades chicanas. E incumbidos da violência que os cerca, o opressor de modo histórico e enraizados na cultura branca, age de modo cruel, silenciando as identidades femininas.

REFERÊNCIAS

- ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. **La consciencia de la mestiza: Towards a New Consciousness**. San Francisco: Aunt Lute Books, p.77-91. 1987.
- CANDIDO, Antonio, et al. *A personagem de ficção*. **A personagem do Romance**. 2ª edição. São Paulo. Editora Perspectiva. 1963. 26 p.
- CISNEROS, Sandra. **A casa na Rua Mango/ Sandra Cisneros**; trad. Natalia Borges Poleso. Porto Alegre: Dumblinense, 2020. 144 p.
- CISNEROS, Sandra. **Biography. About my life and work**. Localizado em: <https://www.sandracisneros.com/>. Acesso em: 18 de março de 2022.
- CISNEROS, Sandra. **The house on Mango Street**. New York: Vintage Books, 1984.
- CHERRIE, Moraga. For the Color of My Mother. In: CHERRIE, Moraga; ANZALDUA, Gloria. **This bridge called my back: writings by radical women of color** .1st ed. Persephone Press, p. 14-15.1981.
- CHERRIE, Moraga. La Güera. In: CHERRIE, Moraga; ANZALDUA, Gloria. **This bridge called my back: writings by radical women of color** .1st ed. Persephone Press, p. 27-34. 1981.
- Equipe editorial de Conceito.de. **Conceito de vinheta**. 2013. Localizado em: <https://conceito.de/vinheta#:~:text=Vinheta%20%C3%A9%20um%20termo%20que,e%20t%C3%AAm%20um%20car%C3%A1ter%20humor%C3%ADstico>. Acesso em 06 de junho de 2022.
- E. M. Forster. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. 2022. Localizado em: https://pt.wikipedia.org/wiki/E._M._Forster. Acesso em: 22 de abril de 2022.
- FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. Org: Oliver Stallybrass; tradução Sergio Alcides; prefácio Luiz Ruffato. – 4. ed. rev. – São Paulo: Globo, 2005.
- FRAZÃO, Dilva. **Antonio candido Sociólogo e crítico literário brasileiro. Biografia de Antonio Candido**. Localizado em: https://www.ebiografia.com/antonio_candido/. Acesso em: 22 de abril de 2022.
- GOMEZ, Skyler. **Gloria E. Anzaldúa, Poet & Feminist Theorist**. 2019. Localizado em: <https://www.literaryladiesguide.com/author-biography/gloria-e-anzaldua/>. Acesso em: 19 de março de 2022.
- MORALES, Rosario. I am What I am. In: CHERRIE, Moraga; ANZALDUA, Gloria. **This bridge called my back: writings by radical women of color** .1st ed. Persephone Press, p. 12-13.1981.

MORALES, Rosario. We're all in the same boat. In: CHERRIE, Moraga; ANZALDUA, Gloria. **This bridge called my back: writings by radical women of color** .1st ed. Persephone Press, p. 91-93. 1981.

NATALIA Borges Polesso. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. 2022. Localizado em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Natalia_Borges_Polesso. Acesso em: 18 de março de 2022.

QUEER. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. 2022. Localizado em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Queer>. Acesso em: 23 de maio de 2022.

R, Afonso. Biografia. E. M. Forster Brasil. Resumo Biográfico. In: Only Connect – Afonso R. **Only Connect**. 2009. Localizado em: <https://emforsterbrasil.blogspot.com/p/edward-morgan-forster-nasceu-em-01-de.html>. Acesso em: 22 de abril de 2022

RODRIGUEZ, Roberto. **The Origins and History of the Chicano Movement**. JSRI Occasional Paper #7. The Julian Samora Research Institute, Michigan State University, East Lansing, Michigan, 1996.

ROSARIO Morales. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. 2021. Localizado em: https://en.wikipedia.org/wiki/Rosario_Morales. Acesso em: 10 de maio de 2022

UNIVERSITY OF MINNESOTA. **Voices from the gaps. Biography. Cherrie Moraga**. 2009. Localizado em: <https://conservancy.umn.edu/bitstream/handle/11299/166278/Moraga,%20Cherrie.pdf;sequence=1> . Acesso em: 19 de março de 2022.