

Análise do vocábulo ‘*mujer*’ em *Mujeres de ojos grandes*, de Ángeles Mastretta

Analysis of the word ‘mujer’ in Mujeres de ojos grandes, by Ángeles Mastratta

Maiara Schwertner de Mattos ZADINELLO*
Universidade Federal da Integração Latino-americana (UNILA)

Odair José Silva DOS SANTOS**
Instituto Federal de Alagoas (IFAL)

Mariana FRANCIS***
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)

RESUMO: A presente pesquisa se caracteriza como um trabalho na interface entre estudos linguísticos e literários, analisando as ocorrências do vocábulo ‘*mujer*’ nos contos da obra *Mujeres de ojos grandes* (MASTRETTA, 1991), sob a perspectiva do uso do léxico, de modo a compreender a significação que, por vezes, os dicionários gerais não comportam dos empregos lexicais que constroem a narrativa. Espera-se, nesse sentido, que o trabalho aqui encetado venha a contribuir no âmbito acadêmico quanto à ampliação dos estudos na área do léxico, em interface ao universo literário; além disso, considerando as poucas pesquisas acerca das produções de Ángeles Mastretta no Brasil, somar aos estudos já realizados sobre essa autora.

PALAVRAS-CHAVE: Léxico. Gênero. Literatura. Ángeles Mastretta

ABSTRACT: The present research is characterized by being of interfaces’ work between linguistic and literary studies, that focus on analyzing the occurrences of the word “*mujer*” in the short stories of the book *Mujeres de ojos grandes* (MASTRETTA, 1991). The analysis is made from the perspective of the use of the lexis, aiming to comprehend the process of signification, and the reasons why, sometimes, general-purpose dictionaries don’t carry the exact lexical meaning that builds the narrative. In this sense, it is expected that this work will contribute in the enlargement of the studies focused on the lexis in the academy, as well as add to the few studies and researches about Ángeles Mastretta’s productions in Brazil.

KEYWORDS: Lexis. Gender. Literature. Ángeles Mastretta

* Mestranda em Literatura Comparada pela Universidade Federal Da Integração Latino-americana – UNILA. E-mail: maiara.ms@hotmail.com

** Professor de Língua Portuguesa e Literatura no Instituto Federal de Ciência e Tecnologia de Alagoas (IFAL). Doutor em Letras e mestre em Letras, Cultura e Regionalidade pela Universidade de Caxias do Sul (UCS). E-mail: odairzile@hotmail.com

*** Professora da UNIOESTE/Foz do Iguaçu. Doutora em Estudos da Tradução (2018) pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC. E-mail: marianafrancis@gmail.com

Introdução

Relacionando as teorias linguísticas e o universo literário, o presente texto propõe a análise dos contos da obra *Mujeres de ojos grandes* (MASTRETTA, 1991) sob a perspectiva do uso do léxico, de modo a compreender a significação, que, por vezes, os dicionários gerais não comportam dos empregos lexicais que constroem a narrativa. A partir disso, busca-se perceber, por meio de uma análise introspectiva e inferencial¹, como os sentidos são construídos nos contos presentes na obra.

A motivação para a presente pesquisa advém da percepção do pequeno número de trabalhos, no Brasil, referentes às obras da escritora e jornalista mexicana Ángeles Mastretta, essas, restritas a uma ou duas de suas publicações mais conhecidas; restringindo-se ainda mais ao tratar-se de *Mujeres de ojos grandes* (1991). No que tange à análise das obras dessa escritora, pontuam-se algumas relevantes pesquisas na área de Letras, como a de Débora Savi de Souza (2001); Geysa Silva (2005); Aline Prates Rolim (2006); Aline Dalpiaz Troian (2013); Tatiane de Lima Ribeiro (2014), Gilda Carneiro Neves Ribeiro (2016), Salete Rosa Pezzi dos Santos (2016), e a egressa do curso de Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE), Julia Danielle dos Santos (2017).

Souza (2001), em sua dissertação, analisa o romance *Arráncame la vida* publicado em 1985, abordando o aspecto da maternidade, desvinculada de padrões convencionais; da morte, não apenas do físico, mas da liberdade do ser; e da escritura proveniente de mãos femininas.

Silva (2005), por sua vez, adentra o âmbito narrativo da obra *Arráncame la vida* de 1985, apresentando, em seu artigo, as marcas do narrador, que desfila pelas páginas de modo familiar, proporcionando o prazer da leitura através de um retrato da realidade, contado por alguém que parece ter vivido tais experiências.

Nos trilhos dessas ideias, Rolim (2006) realiza estudos acerca da literatura confessional ao analisar, na sua dissertação, as crônicas das obras *Puerto Libre*, de 2000 e *El Mundo Iluminado* de 1999, ambas da escritora Ángeles Mastretta, em que a

¹ No contexto deste artigo, adotamos o termo ‘inferência’ a partir do enquadramento teórico de Charles J. Fillmore, na Semântica de *Frames*, campo que estuda “um sistema de categorias estruturado de acordo com um determinado contexto motivador”, já que “algumas palavras existem para propiciar acesso ao conhecimento de tais *frames* aos participantes do processo comunicativo e, simultaneamente, servem para representar uma categorização que pressupõe a validade desse ‘enquadre’” (FILLMORE, 2009, p. 34).

pesquisadora discute a pluralidade de “eus” presentes nas obras e a relação com a formação de identidade através do passado.

Troiam (2013), a partir da crítica feminista, tece em sua dissertação, uma representação do feminino diante do contexto social e histórico mexicano, analisando como ocorre o processo de formação da identidade das personagens Emila e Catalina, das obras *Arráncame la vida*, lançada em 1985 e *Mal de Amores*, de 1997.

Adentrando a obra ‘Mulheres de olhos grandes’ publicada no Brasil em 2001, Ribeiro (2014) propõe, em seu artigo, uma análise sobre o primeiro conto da obra a partir da crítica feminista. A investigadora reflete acerca de três representações femininas no conto, avó, mãe e neta, esta última apresentada como uma das “tias” que compõem a trama, e que, como expressa Ribeiro (2014), retoma as memórias e paixões do passado com o simbolismo das nêsperas.

Na tese de Ribeiro (2016), percebe-se uma análise exploratória do comportamento da personagem-narradora da obra *Arrácame la vida*, de 1985 e das “tias” de *Mujeres de Ojos Grandes* (MASTRETTA, 1991).

Por sua vez, o artigo de Santos (2016) debruça-se sobre o conto *Tejiendo el destino*, que compõe a obra *Maridos*, de 2007, em que, a partir da crítica feminista, explora as personagens, dando enfoque à protagonista Camila que deixa seu pacato vilarejo para se arriscar em uma nova vida.

E, vindo ao encontro do trabalho aqui encetado, no que tange à valorização das produções acadêmicas no campus de Foz do Iguaçu da UNIOESTE, Santos (2017) propõe, em seu Trabalho de Conclusão de Curso, uma interface entre os estudos de gênero, a Estética da Recepção e o ensino de literatura em uma análise da representação feminina em ‘Mulheres de Olhos Grandes’ (MASTRETTA, 2001).

Nessa esteira dessas ideias, apesar de não ter sua obra vastamente divulgada no Brasil, Ángeles Mastretta constitui uma das renomadas personalidades da literatura contemporânea latino-americana, sendo a primeira mulher a ganhar o prêmio Rômulo Gallegos², em 1997, com a obra *Mal de amores*. Além disso, a obra *Arráncame la vida*,

² O Prêmio Internacional de Novela Rômulo Gallegos foi criado no dia 1 de agosto de 1964, tendo por objetivos honrar o escritor e político venezuelano Rômulo Gallegos e promover a produção literária em língua castelhana.

publicada em 1985, lhe concedeu o Prêmio Mazatlán³ em 1986, e publicou a obra *Mujeres de ojos grandes* em 1991 e *Maridos* em 2007.

Desse modo, contemplando a obra selecionada, a autora tece um encantador e atraente retrato que une as histórias de mulheres, na cidade interiorana de Puebla, revelando a força e a inconformidade daquelas que, apesar de um contexto patriarcal, rompem os padrões e se entregam aos seus desejos mais profundos.

Nesse contexto, emerge a seguinte questão: como ocorre o processo de construção de sentidos e de interpretação dos contos de *Mujeres de ojos grandes* através do léxico da língua espanhola e, em especial, do lexema ‘*mujer*’, ao longo dos contos que evocam diferentes inferências e constroem o sentido da obra?

Para responder a essa questão, temos como objetivo geral apresentar reflexões sobre o uso do léxico da língua espanhola em sua variante mexicana, em especial, acerca do processo de construção e compreensão dos contos da obra *Mujeres de ojos grandes* (1991), de Ángeles Mastretta, por meio da evocação de inferências recuperadas e percebidos através do conteúdo lexical empregado no texto. Com a finalidade de atender esse objetivo geral, são delineados três objetivos específicos: i) refletir sobre a relação entre o elemento léxico ‘*mujer*’ utilizado na obra e a construção da narrativa; ii) analisar a construção do ser feminino dentro da obra através do emprego desse elemento; iii) estabelecer uma relação entre o lexema analisado e as inferências no processo de interpretação dos contos que compõem a obra.

Busca-se, assim, o debruçar sobre essas histórias, a fim de dar ainda mais voz a essas mulheres no explorar do léxico que arquiteta a construção da narrativa, compreendendo seus significados em diferentes dicionários e analisando-os numa perspectiva de interface entre Lexicologia, Linguística Cognitiva e Estudos Literários.

1 A escrita feminina na América Latina

Uma vez que os ecos do silenciamento feminino perpassam toda a História, inclusive as produções literárias, em que as mulheres eram retratadas segundo a percepção e por vozes masculinas, sem qualquer espaço de expressão do pensamento ou

³ O prêmio foi proposto em 1964 por Francisco Álvarez Farber, Raúl Rico Mendiola e pelo escritor e jornalista Antonio Haas para ressaltar a melhor obra literária do país. Era o estímulo mais importante que os escritores mexicanos poderiam receber fora da capital do país.

de seus desejos, permaneciam aprisionadas na trivialidade de suas rotinas, cuidando da casa, dos filhos e do marido.

No contexto da América Latina tal realidade não se faz diferente, contudo, Zinani (2010, p.90) postula que apesar desse histórico “há um apreciável contingente feminino que produz textos com qualidade artística inquestionável, cujos temas abrangem uma gama variada, desde a discussão dos problemas de gênero às questões culturais e históricas”.

Ainda, no século XVII, temos os escritos da mexicana Sórora Juana Inés de la Cruz (1648-1695), cujas obras são altamente consagradas, mas cuja produção foi paga por renúncia a própria liberdade, em que a jovem escolheu ser enclausurada em um convento, pois seria o único modo de, como mulher, ter acesso aos livros e assim poder escrever. Símbolo de luta pelo acesso à educação a todos, suas obras também levantavam críticas a sociedade patriarcal e a inferiorização da mulher.

O quadro de exploração e opressão que marcam a vivência do povo latino-americano, e o machismo aprisionador do ser feminino, traz à literatura um cunho de denúncia às injustiças sociais sob o olhar de grandes mulheres. Destacamos aqui nomes como o da dramaturga cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814 – 1873); a escritora argentina Juana Manuela Gorrit (1818 – 1892); a peruana Clorinda Matto de Turner (pseudônimo de Grimanesa Martina Mato Usandivaras, 1952 – 1909); a porto-riquenha Julia de Burgos (1914 – 1953); a chilena Gabriela Mistral (pseudônimo de Lucila Godoy Alcayaga, 1889- 1957); a venezuelana Tereza de la parra (Ana Teresa parra Sanojo, 1889 – 1936); a brasileira Clarice Lispector (1920 – 1977).

Ainda nos anos de 1960, com o *boom* latino-americano, fenômeno editorial que promoveu uma projeção internacional dos escritores do continente, cuja experimentação literária era uma das principais características, a ausência de escritoras era marcante. Mas, sobretudo no século XX, é que as mulheres ganharam espaço na sociedade letrada.

Nessa rota, Prats Fons (1998) expressa que os possíveis motivos por trás dessa atenção às obras de autoria feminina, possam estar alicerçados no crescente desenvolvimento da crítica feminista e das mudanças sociais que aconteciam na América Latina naquele período, que repercutiria assim, numa mudança dos horizontes literários.

Corroborando, Luiza Lobo (1998)⁴ aponta que “a principal transformação por que passou a literatura de autoria feminina é a conscientização da escritora quanto a sua liberdade e autonomia e a possibilidade de trabalhar e criar sua independência financeira”, ocorrendo assim, segundo a autora, uma mudança “da condição “feminina” para a condição “feminista””.

Dentro dessas coordenadas se situam as obras de Ángeles Mastretta inserida, segundo Prats Fons (1998), no chamado *boom hispánico femenino*⁵, juntamente com as escritoras Isabel Allende (1942-) e Laura Esquivel (1950-), entre outras, que despertaram o interesse da crítica, do público e do mercado editorial, por volta da década de 1980.

Nesse “*tardío ‘boom’ hispánico femenino*”, como expressa Reisz (1990, p. 200), apresentam-se protagonistas como a escritora chilena Isabel Allende, com sua primeira obra *La casa de los espíritus, publicado em 1982*, admirada tanto na Europa como nos Estados Unidos. A escritora mexicana Ángeles Mastretta, com o Prêmio Mazatlán, em 1985, que enaltece seu primeiro romance, *Arráncame la vida*, de 1985. E, ainda, a também mexicana, Laura Esquivel, com um romance repleto de receitas, amores e sabores, *Como agua para chocolate*, de 1989.

Para Márcia Hoppe Navarro (1995), “essas obras, publicadas durante os 80, se caracterizam pelo resgate da força da mulher, que emerge com a habilidade de fazer sua própria história”. Acerca disso Navarro ainda postula:

Pode ser escritora a partir da experiência pessoal que se abre ao social e do jornalismo como a Cristina de Más allá de las máscaras, de Lucía Guerra, e de Irene em De amor y de sombras, de Isabel Allende; romancista como Alba ou escritora de diário como Clara, ambas em La casa de los espíritus; historiadora/biógrafa como Breta em A república dos sonhos, de Nélida Piñon; ou até mesmo autora de telenovelas como Eva Luna. O que realmente importa é a forma como essas mulheres adquirem voz para escrever suas histórias; uma voz, várias vozes, que subvertem os todo-poderosos relatos ficcionais de orientação masculina (NAVARRO, 1995, p. 15).

⁴ LOBO, Luísa. Literatura de autoria feminina na América Latina. Rev. Mulher e Literatura, Rio de Janeiro, 1998. Disponível em: <https://lfilipe.tripod.com/LLobo.html#10>. Acesso em: 24 dez. 2020.

⁵ Termo utilizado por Suzana Reisz. (1990), nas páginas 200 e 208 da obra *Hipótesis sobre el tema “escritura femenina e hispanidad”*. In: **Tropelías**, 1: 199-213.

A habilidade de fazer sua própria história, segundo a autora, se apresenta na recorrência da mulher como protagonista e narradora da história, como percebemos na obra *Mujeres de Ojos Grandes* de Ángeles Mastretta.

2 Ángeles Mastretta: um grande olhar sobre as mulheres⁶

A escritora Ángeles Mastretta nasceu no dia 09 de outubro de 1949, na cidade mexicana de Puebla, onde viveu até o ano de 1971, quando se mudou para a Cidade do México após o falecimento de seu pai, o jornalista Carlos Mastretta, grande influenciador da filha.

Na capital, a jovem Mastretta estudou jornalismo na Faculdade de Ciências Políticas e Sociais da Universidade Nacional Autônoma do México (UNAM), e passou a contribuir ocasionalmente em diferentes jornais, como *Excélsior*, *Unomásuno*, *La Jornada* e *Proceso*. Contudo, foi no jornal *Ovaciones* que Mastretta teve sua própria coluna, sob o título *Del absurdo cotidiano*, na qual a jornalista escrevia desde política à mulheres, sobre crianças aos seus próprios sentimentos e percepções, indo da literatura à guerra, todos os dias.

Dessa forma, em 1974 Ángeles Mastretta recebeu uma bolsa para estudar no Centro Mexicano de Escritores, onde participaria de uma oficina literária ao lado de escritores, como Juan Rufo (1917-1986) e Salvador Elizondo (1932-2006). Posteriormente, de 1975 a 1977, exerceu a função de diretora de Difusão Cultural da Escola Nacional de Estudos Profissionais (ENEP), em Acatlán, no México, e de 1978 a 1982 esteve à frente do *Museo del Chopo*.

Atuando como membro do Conselho Editorial da revista *Nexos*, da qual seu esposo, o escritor Héctor Aguilar Camín foi diretor entre o período de 1983 a 1995, Mastretta passou a colaborar através de sua coluna *Puerto Libre*, na qual escreve até os dias de hoje. Além disso, a jornalista vem contribuindo esporadicamente em jornais estrangeiros, como o alemão *Die Welt* e o espanhol *El País*.

No âmbito literário, Ángeles Mastretta publicou sua primeira obra em 1985, *Arráncame la vida*, a qual lhe concedeu o *Prêmio Mazatlán de Literatura* e foi

⁶ Os dados acerca da vida e obra de Ángeles Mastretta, obtidos para a realização dessa seção, basearam-se nas biografias disponíveis em: <https://www.ensayistas.org/filosofos/mexico/mastretta/introd.htm> e <https://www.escriitores.org/biografias/4031-mastretta-angeles>

publicada por duas editoras espanholas, além de ser traduzida para diversas línguas, como inglês, alemão e francês. Nessa rota, anos mais tarde, com sua quarta obra, seu segundo romance intitulado *Mal de amores*, publicado em 1996, a escritora mexicana torna-se a primeira mulher a obter o *Premio Internacional de Romances Rómulo Gallegos*, o qual haviam recebido anteriormente grandes escritores como Carlos Fuentes e Mario Vargas Llosa.

Nesse rico arcabouço literário, há ainda obras como *Mujeres de ojos grandes* publicado em 1990, objeto de análise da presente pesquisa, *Puerto Libre* de 1993, *El mundo iluminado* de 1998, *Ninguna eternidad como la mía*, lançada em 1999, *El cielo de los leonês*, publicada em 2003, *Maridos* de 2007, *Ángel maligno* de 2008, *Hombres de amores*, lançada em 2008, *La pájara pinta* de 2009, *La emoción de las cosas* de 2013 e *El viento de las horas* publicada em 2016, todas obras em que a Ángeles Mastretta dispõe um olhar sobre o ser feminino de modo a romper com os padrões patriarcalistas.

Dessa forma, nos deparamos com as atemporais “tías” da obra *Mujeres de ojos grandes* (1990), segunda obra da autora, que destinadas ao cuidado dos filhos, do marido e da casa, descobrem na trivialidade de suas rotinas, sentimentos e momentos surpreendentes. Dessa forma, tomadas de coragem e força rompem as barreiras impostas pela sociedade da época, enfrentam seus próprios desejos e assumem o risco de novos caminhos. Com histórias divertidas, sensuais e sugestivas, as tias da narradora são, uma a uma, apresentadas, juntamente com seus sonhos e desejos mais profundos.

Corroborando, Ángeles Mastretta ao descrever suas próprias personagens, em uma entrevista com Mauricio Carrera ao jornal *La Jornada*, em 1997, postula que:

São mulheres que mostram o poder que têm em suas casas e o poder que, igualmente, têm para fazerem de suas vidas o que queiram, ainda que não demonstrem. São mulheres poderosas que sabem que são poderosas, mas que não o ostentam⁷ (CARRERA, 1997, p.2, tradução nossa).

Esse *poder*, segundo Prats Fons (1998), deve ser compreendido não como substantivo, mas em sua forma verbal, pois está vinculado a capacidade de decisão da mulher, seu espaço de liberdade. Desse modo, a escritora revela, na obra, o caos da

⁷ “Son mujeres que ponen de manifiesto el poder que tienen en sus casas y el poder que asimismo tienen para hacer con sus vidas lo que quieran, aunque no lo demuestren. Son mujeres poderosas que se saben poderosas pero que no lo ostentan” (CARRERA, 1997, p.2).

contemporaneidade, em que as estruturas sólidas se desmantelam e o verdadeiro retrato da mulher, que até então estava apagado dentro de seus lares, ganha espaço e voz na literatura.

Assim, ainda que cada um dos 37 contos possa ser lido de forma independente, é o último conto da obra que tecerá a costura entre todos, com o único propósito de devolver a vontade de viver a uma garotinha no leito de um hospital. Pois, é com esse intuito que Tia Jose Rivadeneira conta sua própria história e as de mais 36 grandes mulheres.

A fim de exemplificar, dispomos a seguir, na Tabela 1, as características de algumas das personagens da coletânea de contos:

Tabela 1 – Tias e suas características

Personagens	Características
Tia Leonor	Jovem sensual e racional.
Tia Elena	Jovem corajosa que se arrisca com o pai na época da Revolução Mexicana.
Tia Cristina Martínez	Não era bonita, mas alguma coisa havia em suas pernas finas e sua voz atropelada que a tornava interessante.
Tia Valeria	Era “a mais fiel”, “apaixonada” e “solícita” das mulheres.
Tia Fernanda	Tinha um segredo para se manter feliz e contente com seu casamento.
Tia Chila Huerta	Era uma das maiores heroínas da coletânea de contos, é retratada como uma mulher independente e bem-sucedida profissionalmente.
Tia Mercedes	Rompe com a concepção de amor tradicional.
Tia Verônica	Moça rebelde que estuda em um colégio religioso.
Tia Natália Esparza	Mulher insatisfeita com a vida que levava na cidade mexicana de Puebla, envolta pela rotina do coser e do piano e pela mesma paisagem vulcânica.
Tia Clemencia	Era bonita, só que embaixo das madeixas morenas tinha pensamentos, e isso chegou a ser um problema.
Fátima Lapuente	Representa a força e a coragem das demais personagens.

Tia Magdalena	Rompe com a concepção tradicional de amor, ama seu marido, mas tem uma relação extraconjugal.
Tia Rebeca Paz y Puente	Era uma mulher orgulhosa, que não se permitiu sofrer nem por doenças físicas nem pelas da alma durante os 103 anos que se mantivera viva.
Laura Guzmán	Era representada como uma mulher que aparentemente vivia à sombra do marido.
Tia Pilar e Tia Marta	Representam a força em serem sujeitas ativas de suas vidas.
Tia Mônica	Era uma mulher inquieta, se matinha sempre ocupada com as funções de casa, com os sobrinhos e com o marido, fazia de tudo para tentar não dar lugar às fantasias que lhe perturbavam, não dar lugar ao desejo de se sentir livre, de levar uma vida menos monótona, de conhecer o mundo e viver outros amores.
Tia Elvira	Era uma mulher cheia de opiniões e não tinha os modos considerados bons pela sociedade poblana.
Tia Concha	Sustentava a casa e, assim, era uma mulher forte e independente.
Tia Jose	Mulher forte que salva sua filha contando a história das mulheres de sua família.

Fonte: Santos (2017, p. 26-27).

Nesse contexto, a obra colabora para colocar em evidência uma discussão de gênero que ultrapassa gerações e espaços, descrevendo e problematizando a vida de diferentes mulheres em face aos seus desejos, anseios, questões e pontos de vista. Ainda, a narrativa registra um vocabulário rico e que permite com que os leitores naveguem por diferentes campos conceituais, dando sempre destaque ao ser feminino, tal como abordamos na seção seguinte.

3 Análise do vocábulo ‘*mujer*’

É indiscutível o esforço e a contribuição da Lexicografia na organização e no registro do léxico (comum e especializado) de uma comunidade linguística, bem como as definições possíveis para os itens lexicais em contextos gerais e específicos. No

entanto, ainda há muitas lacunas a serem preenchidas sobre problemas como o tratamento da polissemia.

Sobre a prática lexicográfica, Geeraerts (2009) propõe uma discussão na interface entre Lexicografia e Semântica Cognitiva, colocando em evidência três aspectos: “a importância dos efeitos protótipos para a estrutura lexical, a intratabilidade da polissemia e a natureza estruturada da polissemia” (GEERAERTS, 2009, p. 56). Em primeiro lugar, os efeitos protótipos podem tornar difusa a distinção entre informação semântica e informação enciclopédica. Em segundo, não há ainda na Lexicografia práticas que definam critérios para o tratamento da polissemia. Em terceiro, a Semântica Cognitiva pode contribuir no âmbito do fazer lexicográfico ao observar as ligações entre os diversos conceitos e um item lexical (GEERAERTS, 2009).

Nessa perspectiva, os dicionários apresentam, nos conceitos dos itens lexicais, perfis de prototipicidade que estão ligados a estereótipos que “possivelmente coincidirão com os significados mais comuns e centrais dentro de um agrupamento prototípico: o que se supõe que as pessoas saibam em primeiro lugar são as leituras centrais de agrupamento” (GEERAERTS, 2009, p. 67).

A partir disso, analisamos, nesta seção, o vocábulo ‘*mujer*’, percebendo, primeiramente, os significados apresentados pelos dicionários selecionados e, ainda, problematizando-os em suas dimensões semânticas e discursivas⁸. Inicialmente, expomos os registros lexicográficos do item lexical nas Figuras 1, 2 e 3:

⁸ Nos dicionários selecionados buscou-se identificar a presença da congregação de variantes da língua, e em especial a variante mexicana, priorizando os dicionários informatizados, disponibilizados *online*, por serem obras de fácil acesso. Além disso, utilizou-se como critério de seleção a seriedade e confiabilidade do projeto lexicográfico das obras, por meio de autorias acadêmicas. Desse modo, obtiveram-se três fontes lexicográficas para essa consulta: 1) Diccionario de la Lengua Española, DLE (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *online* b); 2) Diccionario de americanismos, DA (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *online* a); 3) Diccionario del español de México, DEM (EL COLEGIO DE MÉXICO, *online*). Como habitual no âmbito lexicográfico, na presente pesquisa optou-se pelo uso de acrônimos para citar essas obras.

Figura 1 - Verbete para o lema ‘*mujer*’ no DLE.

RAE
mujer
Del lat. <i>mulier</i> , - <i>ēris</i> .
<ol style="list-style-type: none"> 1. f. Persona del sexo femenino. 2. f. mujer que ha llegado a la edad adulta. 3. f. mujer que tiene las cualidades consideradas femeninas por excelencia. <i>¡Esa sí que es una mujer!</i> U. t. c. adj. <i>Muy mujer.</i> 4. f. Esposa o pareja femenina habitual, con relación al otro miembro de la pareja.

Fonte: DEL (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *online* b).

Figura 2 - Verbete para o lema ‘*mujer*’ no DA.

<p>mujer:</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ a. mala ~. RD. machacha. b. ~ blanca. f. PR. Marihuana. drog. c. ~ de asiento. f. Pa. <i>Respecto de un hombre</i>, mujer casada con él. d. ~ de cortina. f. RD. Prostituta de alta categoría social. e. ~ de la carrera. f. Cu. Prostituta. pop. f. ~ de la vieja guardia. f. PR. Prostituta vieja. prost. ♦ mujer pasá de moda. g. ~ de ñeque. f. Ho, ES, Ni, Bo. Mujer valiente y trabajadora. h. ~ mosca. f. Ch. Mujer que dice o hace continuamente algo inoportuno. pop + cult → espon. i. ~ orquesta. f. Co. Mujer que sabe desenvolverse en diferentes oficios o tareas a la vez. pop. j. ~ pasá de moda. PR. mujer de la vieja guardia. prost. k. ~ que josea. f. PR. Prostituta. prost. ▶ explotar a una ~ en el cerebro; hacer el daño a una ~; ponérselo a una ~.
--

Fonte: DA (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *online* a).

Figura 3 – Verbete para o lema ‘*mujer*’ no DEM.

<p>mujer</p> <p>s f</p> <ol style="list-style-type: none"> 1 Ser humano de sexo femenino 2 Conjunto de esos seres: <i>los derechos de la mujer</i>, “Darán una conferencia sobre la situación de la <i>mujer</i> campesina” 3 Persona del sexo femenino que ha dejado de ser niña: “Paz, a los 13 años, ya es una <i>mujer</i>” 4 Persona del sexo femenino que, respecto de un hombre, está casada con él: “Quiero mucho a mi <i>mujer</i>”

Fonte: DEM (EL COLEGIO DE MÉXICO, *online*).

Na sequência, realizou-se um levantamento do uso do vocábulo ‘*mujer*’ na obra *Mujeres de ojos grandes* (MASTRETTA, 1991). A lista gerada pela função *Concord* do programa *WordSmith Tools 6.0*⁹ está composta por 69 contextos em que o vocábulo ‘*mujer*’ é empregado, como ilustrado na Figura 4:

Figura 4 – Ocorrências do vocábulo ‘*mujer*’ no *WordSmith Tools 6.0*

Fonte: elaborada pela autora (2019).

Buscamos identificar, nessas ocorrências, os significados que se enquadrariam nas acepções apresentadas nos dicionários, e aqueles que destoariam de tais significados. Dessa forma, analisamos os contextos apresentados diretamente na obra, a fim de verificar seus contextos mais amplos, o que nos permitiu excluir três contextos que não faziam referência direta ao ser feminino.

A seguir, apresentam-se os resultados dessa análise, sintetizados na Tabela 2.

Tabela 2 - Significados para o vocábulo ‘*mujer*’ e para o lema ‘*mujer*’

MUJER		
Significados percebidos nos contextos da obra literária	Número de ocorrências na obra literária	Acepções nos dicionários consultados
Sentido de posse	25	DA:

⁹ O *WordSmith Tools* é um software desenvolvido por Mike Scott e publicado pela *Oxford University Press* em 1996, que permite ao pesquisador criar uma lista de palavras de determinado texto, organizando-as em ordem alfabética ou de frequência.

		<p><i>“Respecto de un hombre, mujer casada con él”</i></p> <p>DEM: <i>“Persona del sexo femenino que, respecto de un hombre, está casada con él”</i></p>
Qualidades consideradas femininas	16	<p>DEL: <i>“Mujer que tiene las cualidades consideradas femeninas por excelencia”</i></p> <p>DA: <i>“Mujer valiente y trabajadora”</i> <i>“Mujer que sabe desenvolverse en diferentes oficios o tareas a la vez”</i></p>
Conotação sexual	8	<p>DA: <i>“Prostituta”</i></p> <p>DEM: <i>“Persona del sexo femenino que ha dejado de ser niña”</i></p>
Que chegou à fase adulta/ casada	8	<p>DEL: <i>“Mujer que ha llegado a la edad adulta”</i> <i>“Esposa o pareja femenina habitual, con relación al otro miembro de la pareja”</i></p> <p>DEM: <i>“Persona del sexo femenino que ha dejado de ser niña”</i></p>
Descrição pejorativa	5	<p>DA: <i>“Prostituta”</i></p> <p>DEL: <i>“Mujer que tiene las cualidades consideradas femeninas por excelencia”</i></p>

Fonte: elaborado pela autora (2019).

A partir dessa sistematização, verificou-se que a maioria dos empregos da palavra *mujer* está vinculada ao marido, como posse do ser masculino, acompanhada, nas maioria dos casos, do pronome possessivo “su”. Quanto às qualidades desse ser feminino, percebe-se que em diversos contextos o vocábulo *mujer* vem acompanhado de vocábulos como “alegre y despabilada”, “piedosa”, “virtudes”, “bien humorada”,

ou ainda, por referências ao seu trabalho como dona de casa, apontando seus dotes culinários.

De posse à perfeição, outros empregos tratam da beleza corporal dessas mulheres de olhos grandes, com “*piernas breves y redondas*”, “*bella*”, “*hermosa*”, “*delgada y luminosa*”, ou fazendo referência a seus belos corpos sob a cama. Ainda, alguns contextos apresentavam *mujer* como um ser do sexo feminino que havia alcançado a fase adulta ou que era “*una mujer con suerte*”, pois se havia casado.

Ademais, alguns usos trazem conotações pejorativas, à falta de qualidades consideradas femininas, a exemplo de “*esta mujer me ha convertido en un inútil*”, “*la mujer que lo dejó*”, “*su mujer era un guiñapo*” e “*una mujer inmensa*”.

Contudo, nosso foco está sob os quatro contextos de uso em que se identificaram três significados de *mujer* destoantes dos encontrados nos dicionários, o que evidencia a desconstrução da visão estereotipada dos dicionários como detentores da totalidade de um sistema linguístico. Assim, propomo-nos a compreender como as palavras evocam inferências, que, por sua vez, acionam essa compreensão, construindo a interpretação.

Dessa forma, analisando o vocábulo matriz *mujer*, temos quatro contextos a serem analisados. Primeiramente temos “[...] *permitirse perder a esa mujer? Debía estar loco* [...]”¹⁰ (MASTRETTA, 1991, p. 53), em que logo é possível identificar uma oposição ao sentido de posse verificado anteriormente em outros empregos, sentido que comprovou-se ao verificarmos seu contexto maior no corpo do texto.

O excerto apresentado na sequência evidencia essa oposição, em que os vocábulos sublinhados têm a finalidade de evocar no leitor inferências que relacionam conceitos semânticos ao vocábulo matriz em negrito, nesse caso, ‘*mujer*’:

- *Raro* - *asintió él y continuó la conversación. ¿Cómo había alguien en el mundo capaz de permitirse perder a esa mujer? Debía estar loco. Empezó a enfurecerse de nuevo contra quien mandó esa carta y de paso contra él, que no la había escondido siquiera hasta el día siguiente*¹¹ (MASTRETTA, 1991, p. 53, grifos nossos).

¹⁰ “[...] capaz de perder voluntariamente essa mulher? Devia estar louco” (MASTRETTA, 2001, p. 99).

¹¹ “- De um jeito estranho – concordou ele e continuou a conversa. Como podia haver alguém no mundo capaz de perder voluntariamente essa mulher? Devia estar louco. Começou a enfurecer-se de novo contra o remetente daquela carta, e, de passagem, contra ele mesmo, por não escondê-la pelo menos até o dia seguinte” (MASTRETTA, 2001, p. 100).

Nesse trecho, compreendemos que os vocábulos “*raro*” e “*loco*” indicam algo absurdo, pois não seria algo natural alguém querer perder algo que pudesse ser seu. Corroborando, os vocábulos “*permitirse*” e “*perder*” se opõem a ideia de ganhar e possuir.

Entretanto só se pode perder algo que se pode possuir, porém, nesse caso, ao invés do uso de “*su mujer*” emprega-se “*esa mujer*”, enfraquecendo, assim, a ideia de posse do ser feminino.

Nesse mesmo conto, apresenta-se outro contexto, “[...] *cuero y la sabiduría de su mujer* [...]”¹² (MASTRETTA, 1991, p. 51), em que, apesar do emprego do pronome possessivo, chama-nos a atenção o uso dos vocábulos “*cuero*” e “*sabiduría*” na mesma frase, nos conduzindo ao seu contexto maior na obra:

*Sentado en la silla frente a su escritorio, el hombre respiraba con violencia por la boca. Tenía las manos sobre la frente y los brazos alrededor de la cara. Si algo en la vida él quería y respetaba por encima de todo, eran el cuero y la sabiduría de su mujer. ¿Cómo podía alguien atreverse a escribirle de aquel modo? Magdalena era una reina, un tesoro, una diosa. Magdalena era un pan, un árbol, una espada. Era generosa, íntegra, valiente, perfecta. y si ella alguna vez le había dicho a alguien te quiero, ese alguien debió postrarse a sus pies. ¿Cómo era posible que la hiciera llorar?*¹³ (MASTRETTA, 1991, p. 51, grifos nossos)

Caracterizando assim o vocábulo matriz *mujer*, os vocábulos sublinhados evocam inferências na mente do leitor, levando-os a compreensão do juízo do homem em relação à mulher, a qual era impossível que alguém pudesse perdê-la por escolha própria. Pois, nesse contexto, constrói-se uma maternalização da mulher, que alimenta (*un pan*) e protege (*un árbol, una espada*), quase como uma deusa que não possui somente qualidades físicas, mas que é um ser dotado de sabedoria.

¹² “[...] *corpo e a sabedoria de sua mulher*” (MASTRETTA, 2001, p. 98).

¹³ “Sentado em sua cadeira em frente á escrivania, o homem respirava pela boca com violência. Tinha as mãos sobre a testa e os braços em volta do rosto. Se havia algo que ele amava e respeitava, acima de tudo na vida, era o corpo e a sabedoria de sua mulher. Como é que alguém podia ter a ousadia de escrever-lhe aquilo? Magdalena era uma rainha, um tesouro uma deusa. Magdalena era um pão, uma árvore, uma espada. Era generosa, íntegra, valente, perfeita. E se ela alguma vez disse ‘te amo’ a outro alguém, esse alguém devia prostrar-se a seus pés. Como podia fazê-la chorar?” (MASTRETTA, 2001, p. 98).

Nesse viés, aqui também percebemos o enfraquecimento da acepção de posse, pois a uma deusa se cultua, não há como possuí-la, mas é a própria deusa que possui seus súditos e devotos.

Na sequência, a função *Concord* nos apresenta o contexto “[...] *a encontrado su esposa, esa mujer a su juicio extraña* [...]”¹⁴ (MASTRETTA, 1991, p. 39), em que mais uma vez nos deparamos com o uso do pronome demonstrativo ao invés do possessivo, o que nos leva ao trecho a seguir:

*Caminaba por el pasillo divirtiéndose con sólo pensar en lo que serían los mil defectos propios de los hospitales que de seguro había encontrado su esposa, esa **mujer** a su juicio extraña y fascinante con la que había jurado vivir toda la vida no sólo porque en algún momento le pareció la más linda del mundo, sino porque supo siempre que con ella sería imposible aburrirse*¹⁵ (MASTRETTA, 1991, p. 39, grifos nossos).

No parágrafo supracitado, os vocábulos sublinhados somados ao contexto da obra acionam inferências que levam ao conceito de *mujer*, ou no caso dos contos de *Mujeres de ojos grandes* (1991), dessa mulher específica ao lado da qual seria impossível entediar-se diante de seu curioso e fascinante jeito de ser.

As definições do item lexical *mujer* apresentados pelos dicionários selecionados revelam as limitações semânticas de algumas delas. Por exemplo, não há clareza no que se refere ao conteúdo semântico da terceira definição que oferece o DLE para o lexema ‘*mujer*’, “*Mujer que tiene las cualidades consideradas femeninas por excelencia*” (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *online* b), pois a acepção não apresenta quais qualidades consideradas femininas seriam essas. Talvez a beleza? Ou o ser diferente? Exótica? Que sai do comum? Aquela que proporciona fascínio? Ou alegria e divertimento? Alguém que faz sair do tédio?

O contexto seguinte, “[...] *la vida sin esa precisa mujer sería intolerable* [...]”¹⁶ (MASTRETTA, 1991, p. 4) apresenta a individualidade desse ser feminino, que não é apenas mais um objeto a ser possuído, mas alguém única, como percebemos no trecho:

¹⁴ “[...] achado sua esposa, aquela mulher tão estranha [...]” (MASTRETTA, 2001, p. 75).

¹⁵ “Avançava pelo corredor divertindo-se só de imaginar os mil defeitos próprios dos hospitais que devia ter achado sua esposa, aquela mulher tão estranha e fascinante com quem jurara viver a vida inteira, não apenas porque um dia lhe pareceu a mais linda do mundo, mas porque sempre soube que ao lado dela não haveria lugar para o tédio” (MASTRETTA, 2001, p. 75).

¹⁶ “[...] a vida sem aquela mulher essencial seria insuportável” (MASTRETTA, 2001, p. 8).

Nada de todo lo que las mujeres debían desear antes de los veinticinco años le faltó a tía Leonor: sombrosos, gasas, zapatos franceses, vajillas alemanas, anillo de brillantes, collar de perlas disparejas, aretes de coral, de turquesas, de filigrana. Todo, desde los calzones que bordaban las monjas trinitarias hasta una diadema como la de la princesa Margarita. Tuvo cuanto se le ocurrió, incluso la devoción de su marido que poco a poco empezó a darse cuenta de que la vida sin esa precisa mujer sería intolerable¹⁷ (MASTRETTA, 1991, p. 4, grifos nossos).

Dessa forma, os vocábulos sublinhados acionam inferências que constroem a imagem do marido em relação a essa precisa mulher, remetendo ao saber enciclopédico da semelhança dos objetos valiosos às oferendas a deusas, digna de uma diadema, de ofertas e da devoção de seu marido, seu súdito. Uma mulher elevada, que vai além do humano, colocando-a em um patamar superior ao do homem, destoando das acepções encontradas nos dicionários consultados.

Considerações Finais

A pesquisa aqui delineada buscou responder a questão: como ocorre o processo de construção de sentidos e de interpretação dos contos de *Mujeres de ojos grandes* através do léxico da língua espanhola e, em especial, do lexema ‘*mujer*’ que, ao longo dos contos evoca inferências e constrói o sentido da obra?

Para tanto, as duas primeiras seções tiveram por objetivo apresentar a obra e vida de Ángeles Mastretta, de forma a contextualizar o objeto de análise desse estudo acerca da escrita do ‘eu’ feminino.

Nesse âmbito, os resultados encontrados na análise realizada apontam, primeiramente, a existência de ocorrências que destoaram das acepções oferecidas pelos dicionários consultados ou, em alguns casos, ainda que dicionarizados, não contemplavam a totalidade de significação presente na obra. Em segundo lugar, chama a atenção a riqueza de significados e conceitos que um único item lexical pode abarcar em

¹⁷ “Nada faltou à tia Leonor dentre o que qualquer mulher poderia desejar antes dos 25 anos: chapéus, musselinas, sapatos franceses, porcelana alemã, anel de brilhante, colar de pérolas, brincos de coral, de turquesa, de filigrana. Tudo, das calçolas bordadas pelas freiras trinitárias a um diadema como o da princesa Margarita. Teve tudo o que quis, inclusive a devoção do marido que, pouco a pouco, começou a se dar conta de que a vida sem aquela mulher essencial seria insuportável” (MASTRETTA, 2001, p. 8).

diferentes contextos, de forma viva, e que vivifica os relatos de cada uma das 37 mulheres de olhos grandes.

Dessa forma, ao nos voltarmos para o vocábulo ‘*mujer*’ ainda que seu emprego sempre remita a uma relação com o outro, como mulher de alguém percebemos, e arriscando dizer, como marca da escrita de Ángeles Mastretta, significados que extrapolam essa ideia, e se relacionam com o interior do ser feminino, descortinando seus desejos e pensamentos mais profundos, além de proporcionar ao leitor o imaginário em relação a elas.

REFERÊNCIAS

- CARRERA, Mauricio. La tierra de la gran promesa. **Jornal La Jornada**, 1997. Disponível em: www.jornada.unam.mx/1997/07/20/sem-angeles.html. Acesso em: 01 dez 2017
- EL COLEGIO DE MÉXICO. **Diccionario del Español de México (DEM)**. 2019. Disponível em: <http://dem.colmex.mx>. Acesso em: 03 out 2019.
- GEERAERTS, Dirk. **A prática definitória dos dicionários e a concepção semântico-cognitiva de polissemia**. Cadernos de Tradução, Porto Alegre, n. 25, jul-dez, 2009, p. 55-76.
- MASTRETTA, Ángeles. **Mujeres de ojos grandes**. Barcelona: Seix Barral, 1991.
- MASTRETTA, Ángeles. **Mulheres de olhos grandes**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- NAVARRO, Márcia Hoppe (org.). **Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina**. Porto Alegre: Ed UFRGS, 1995.
- PRATS FONS, Núria. Estrategias para una búsqueda de la armonía: Las mujeres de ojos grandes, de Ángeles Mastretta. In: **Arrabal: Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos**, vol.n.1, p. 59-63, 1998.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. **Diccionario de americanismos**. Disponível em: <http://lema.rae.es/damer/?key=.a>. Acesso em: 10 out 2019.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. **Diccionario de la Lengua Española**. Disponível em: <https://dle.rae.es/?w=.b>. Acesso em: 10 out 2019.
- REISZ, Suzana. Hipótesis sobre el tema “Escritura femenina e hispanidad”. In: **Tropelías: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada**, vol./n.1, p. 199-213, 1990. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2784823> Acesso em: 08 jun 2020.

RIBEIRO, Gilda Carneiro Neves. **A dissimulação e os silêncios como estratégias de resistência feminina à opressão masculina em duas obras de Ángeles Mastretta**, Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2016.

RIBEIRO, Tatiane de Lima. As Nêspas de Tia Leonor: Representações do Sujeito Feminino em *Mulheres De Olhos Grandes*. **Miguilim** – Revista Eletrônica do Netlli. Vol 3/ n. 2, p. 263-275, Maio a Agosto de 2014. Disponível em: <http://periodicos.urca.br/ojs/index.php/MigREN/article/viewFile/734/698>. Acesso em: 01 ago 2018.

ROLIM, Aline. Prates. **Variantes Confessionais na obra de Ángeles Mastretta**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, 2006.

SANTOS, Julia Danielle. **Gênero, Literatura e Ensino: Olhares em *Mulheres de Olhos Grandes***, de Ángeles Mastretta. Foz do Iguaçu, 2017.

SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos. Mulheres que Tecem a Vida na Tessitura de seu Cotidiano. **Raído**, Dourados, vol.10/ n.21, jan./jun. 2016. Disponível em: <http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raído/article/view/5209/2729> Acesso em: 21 nov 2018

SOUZA, Débora Savi de. **Uma concepção feminina em *Arráncame la vida de Ángeles Mastretta***. Dissertação (Mestrado em Literatura – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis 2001. Disponível em: <http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/79633>. Acesso em: 31 jul 2018.

SILVA, Geysa. A Complexidade Do Narrador Em *Arráncame La Vida*. **Recorte Revista De Linguagem, Cultura E Discurso**. Vol. 2/ n. 3, Julho a Dezembro de 2005. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/390890> Acesso em: 08 jun2020.

TROIAN, Aline Dalpiaz. **Identidade feminina e história em *Arráncame la vida e Mal de amores***. Dissertação (Mestrado em Letras, Cultura e Regionalidade) - Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2013.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **História da literatura: questões contemporâneas**. Caxias do Sul, RS: Educs, 2010.