

A EVOLUÇÃO DOS PAPÉIS SOCIAIS FEMININOS EM “CINCO MARIAS”, DE MARTA HELENA COCCO

THE EVOLUTION OF FEMININE SOCIAL ROLES IN “CINCO MARIAS”, BY MARTA HELENA COCCO

Tamires Schneider¹

Recebimento do Texto: 17/02/2025

Data de Aceite: 15/03/2025

Resumo: O conto “Cinco Marias” retrata as histórias das mulheres criadas sobre o mesmo molde patriarcal, a irmã que divergiu da expectativa criada sobre as mulheres da família de cuidar de uma casa, do marido e dos filhos foi tachada como se não prestasse para nada. O artigo se propõe a analisar como é formado o papel da mulher no conto “Cinco Marias”, de Marta Helena Cocco, através da perspectiva feminina forma um mosaico de narrativas que transmitem uma visão única da condição feminina. Os teóricos citados são Gagnebin (1997, 2006), Warner (1999), Perrot (2005), Benjamin (1987), entre outros.

Palavras-chave: Personagens femininas. “Cinco Marias”. Marta Helena Cocco.

Abstract: The short story “Cinco Marias” portrays the stories of women raised according to the same patriarchal mold. The sister who diverged from the expectation created for women in the family to take care of the home, husband, and children was branded as worthless. This article aims to analyze how the role of women is formed in the short story “Cinco Marias” by Marta Helena Cocco, through a female perspective that forms a mosaic of narratives that convey a unique view of the female condition. The theorists cited are Gagnebin (1997, 2006), Warner (1999), Perrot (2005), Benjamin (1987), among others.

Keywords: Female characters. “Cinco Marias”. Marta Helena Cocco.

¹ Professora da Secretaria Estadual de Educação do Estado de Mato Grosso, atua como coordenadora pedagógica da Escola Estadual André Antônio Maggi de Sapezal, MT. É mestrandona Programa de Pós Graduação em Estudos Literários pela Universidade do Estado de Mato Grosso, Câmpus Universitário de Tangará da Serra, da linha de pesquisa Leitura, Literatura e Ensino e orientanda do Professor Doutor Alexandre Mariotto Botton.

Introdução

Ao longo da história, as mulheres foram sistematicamente impedidas de ocupar o espaço público com suas palavras. Seus discursos foram confinados à esfera privada, limitando sua participação na vida social e política. Essa exclusão se manifestou desde a Grécia antiga na filosofia, um campo tradicionalmente dominado pelos homens, e na literatura, onde as mulheres lutavam por meio da contação de histórias.

Em *Não presta pra nada*, Marta Helena Cocco (2016) tece uma rica tapeçaria de contos que exploram aspectos da experiência feminina, com foco nas relações familiares, desigualdades de gênero e questões sociais, oferecendo um olhar sensível e crítico sobre a experiência feminina. Através de narrativas envolventes, a autora dá voz a mulheres que compartilham suas histórias e provocam reflexões sobre o papel da mulher na sociedade.

Assim como os retalhos da colcha de retalhos da capa, os contos se entrelaçam para formar um rico tecido de significados. A obra explora as complexidades das relações familiares, com foco nos laços entre mães, filhas e irmãs. Ao denunciar as desigualdades de gênero, a autora apresenta personagens femininas que lutam para superar a opressão e encontrar seu lugar no mundo. No primeiro conto, “Cinco Marias”, a narradora retrata sobre as cinco irmãs, cada irmã num parágrafo: a irmã mais velha, a segunda irmã, a terceira irmã, a quarta irmã, a irmã de outra mãe e o mesmo pai e, por último, a própria narradora.

Este artigo se propõe a discutir a evolução social dos papéis da mulher, desde o papel das flautistas da antiga sociedade grega em Gagnebin (1997), passando pelas contadoras de contos de fadas de Warner (1999), discutindo o silenciamento das mulheres por Perrot (2005) e a autoria feminina de Lobo (2011), para, em seguida, fazer uma análise do conto “Cinco Maria” de Marta Helena Cocco e como o conto constrói o papel da mulher numa família de moldes patriarcais.

A construção dos papéis sociais femininos

Em “Sete Aulas Sobre Linguagem, Memória e História”, Gagnebin (1997)

inicia o segundo capítulo problematizando a representação feminina na filosofia. Através da análise de figuras como as flautistas, as parteiras e as guerreiras, a autora busca resgatar a complexidade das experiências femininas. Gagnebin (1997) utiliza o mito de Atena como ponto de partida para uma análise crítica da filosofia, questionando a construção cultural de gênero e a representação das mulheres na história do pensamento, pois Atena não nasceu do útero de uma mulher, e sim da cabeça de Zeus, isso representa a oposição entre o ventre feminino e o cérebro masculino. Atena é a deusa da guerra, a razão e a guerra são inseparáveis, isto é, a guerra é mais racional que a paz.

A partir da análise do papel das flautistas nos banquetes atenienses, Gagnebin (1997) evidencia a relação entre gênero e conhecimento. A exclusão das mulheres dos espaços de debate filosófico reflete uma visão de mundo que associa a razão ao masculino e a emoção ao feminino. Pois nesses banquetes os homens comiam e depois de comerem eles decidiam se bebiam exageradamente, ouviam música e declamavam poesia, ou se bebiam moderadamente para discutir temas filosóficos. Caso optassem pela segunda opção, enviavam as mulheres flautistas para dentro da casa com as outras mulheres, que eram as esposas que ficavam reclusas em casa. A autora demonstra como a figura da flautista serve para ilustrar a divisão de papéis de gênero na Atenas clássica. Enquanto as mulheres, representadas pelas flautistas, são associadas à arte e ao prazer, os homens se dedicam à filosofia e à política.

Essa divisão reforça a subordinação feminina e a valorização da razão em detrimento da emoção. Gagnebin (1997) revela como a figura da flautista é construída socialmente para justificar a exclusão das mulheres do espaço público e do debate filosófico. Os homens, associados à razão e à busca pela verdade, dominam o discurso filosófico, enquanto as mulheres, representadas pela flautista, são sujeitas ao papel de meras instrumentistas ou à condição de silêncio.

Gagnebin (1997) destaca a figura da parteira como quem ajuda a parir a alma dos homens de valores mais nobres, e não o corpo das mulheres. Segundo a perspectiva apresentada, a figura masculina do filósofo é vista como aquela que auxilia no nascimento das ideias, enquanto as mulheres são destinadas ao parto físico, corpóreo. Essa hierarquia estabelece uma divisão clara entre os trabalhos intelectuais, considerados superiores, e os trabalhos corporais, atribuídos às

mulheres.

Ao falar das guerreiras e guerreiros, Gagnebin (1997) demonstra como Platão, ao discutir a divisão do trabalho, estabelece uma hierarquia de gênero. Embora afirme que homens e mulheres podem exercer as mesmas funções, a atribuição de uma maior fraqueza física às mulheres justifica sua exclusão de determinadas atividades.

Sem dúvida, flautistas, parteiras e guerreiras podem nos ajudar a entender melhor que esta famigerada ‘feminilidade’ nada tem de essencial, exceto uma função determinada num discurso que procura estabelecer a sua coerência e a sua verdade pela exclusão de outros tipos de palavra (GAGNEBIN, 1997, p. 45).

Na Grécia Antiga, o masculino era valorizado acima do feminino. A razão e o discurso eram atributos masculinos, enquanto o corpo e a natureza eram associados ao feminino. Para Platão, o corpo era uma mera cópia imperfeita das ideias, e as atividades como a música e a dança, enquanto arte, associadas ao feminino, eram consideradas menos importantes que a filosofia.

Em “Da fera à loira”, de Marina Warner (1999) discute no segundo capítulo as narradoras dos contos de fadas. A mulher, segundo a autora, é um elemento central na tradição oral dos contos de fadas, uma vez que as mulheres são as principais contadoras dessas narrativas. “A *traditio* literalmente é passada para a frente, como a palavra sugere, de uma geração a outra, e o modelo predominante mostra mulheres mais velhas e da classe inferior transmitindo o material para os mais jovens [...]” (WARNER, 1999, p. 43). A tradição oral, especialmente na voz das mulheres, pode inspirar futuros escritores, mesmo que a escrita de contos tenha sido historicamente dominada por homens. Mulheres, em ambientes domésticos, frequentemente transmitiam essas histórias.

A função pedagógica da história maravilhosa aprofunda a afinidade entre a categoria social que as mulheres ocupam e os contos de fadas. Estes possibilitam a troca de conhecimento entre a voz da experiência de uma pessoa mais velha e um público mais jovem [...] (WARNER, 1999, p. 47).

De acordo com Warner (1999), no início da modernidade, as mulheres se reuniam em torno da lareira para contar histórias. Esses encontros proporcionavam um espaço para a expressão oral, negado em outros ambientes como igrejas e fóruns. A narrativa feminina acontecia não apenas no lazer, mas também no cotidiano, como durante o trabalho manual.

Segundo Benjamin em “O narrador”, “Os locais de reprodução [dos contadores de histórias] – as atividades que estão intimamente associadas ao tédio – já estão extintas nas cidades e em declínio também no campo. Com isso perde-se o dom de ouvir, e a comunidade de ouvintes desaparece [...]” (BENJAMIN *apud* WARNER, 1999, p. 48). Marina Warner (1999) critica Benjamin no sentido que ele não imaginou que os narradores de história poderiam ser as narradoras mulheres, pois contar histórias está enraizado no povo e é uma forma artesanal de comunicação.

Benjamin (1985) divide a origem do narrador em duas categorias interligadas. A primeira, o camponês sedentário, é aquele que, enraizado em sua comunidade, transmite as histórias locais. A segunda, o marinheiro comerciante, é o viajante que, ao retornar, traz narrativas de terras distantes. Warner (1999) argumenta que Benjamin não cita a categoria das fandeiras que podem trabalhar na cidade ou no campo, tanto para fixar-se num lugar quanto para ficar em movimento.

O ato de contar histórias associa-se ao ato de tecer:

Tecer uma fábula, costurar uma trama: metáforas que ilustram a relação, enquanto estrutura dos contos de fadas e suas repetições, reprises, elaborações e minúcias, refletem a estrutura de uma das principais ocupações femininas – a fabricação de tecido a partir da lã ou do linho até o rolo de fazenda pronto (WARNER, 1999, p. 49).

Tanto a criação de narrativas quanto a tecelagem, atividades tradicionalmente femininas, eram vistas como expressões da sensibilidade, em oposição às atividades masculinas, ligadas à razão.

Segundo Warner (1999), os contos de fadas têm, intrinsecamente, uma função moralizadora. O narrador, tal como concebido por Benjamin, seria dotado de um discernimento que permitiria aos escritores alcançar a condição de sábios.

“a figura do narrador de contos de fadas, encarnado pela velha e virtuosa criada, era a figura através da qual podiam encontrar seu valor no modo intensificado, [...] um campo onde podiam lutar por suas ideias e visões” (WARNER, 1999, p. 51). A literatura oral, ou seja, as histórias contadas verbalmente, muitas vezes é transposta para a forma escrita, atribuindo-se a narrativa à figura da avó ou babá

que imita o discurso falado, com apartes em tom coloquial, exclamações aparentemente espontâneas, apelos diretos ao círculo imaginário de ouvintes ao redor do fogo, descrições incoerentes, mexericos entre parênteses e outros maneirismos da história ouvida à beira da cama ou no colo, que criam uma ilusão de intimidade cúmplice, de lar, de história que se ouve antes de dormir [...] (WARNER, 1999, p. 51).

A linguagem das contadoras de histórias, próxima da fala cotidiana, contrasta com o discurso formal, associado à filosofia e à ciência. Este último, tradicionalmente masculino, valoriza a lógica, enquanto a narrativa oral se concentra no cotidiano e em assuntos domésticos. Embora as narradoras de contos de fadas sejam frequentemente omitidas dos registros históricos, dominados por homens, elas são cruciais para a transmissão e a transformação das narrativas ao longo do tempo, garantindo que as histórias cheguem até as gerações atuais.

Segundo Tedeschi (2016), a participação das mulheres na produção de literatura, tanto antigamente quanto atualmente, se deu pela “porta dos fundos”, assim como a vida social e produtiva nos setores da sociedade. Dessa forma, “as representações que mostraram, em certos contextos históricos, as mulheres como seres do silêncio por sua própria natureza ou destinadas, na divisão do trabalho, às tarefas do corpo, da procriação, da casa e do privado” (TEDESCHI, 2016, p. 154). A história da escrita e do saber é marcada pela sua utilização como ferramentas de controle social. O poder, ao monopolizar o conhecimento e a produção textual, silenciou e excluiu as narrativas de grupos marginalizados, como as mulheres, perpetuando assim uma ordem social baseada na dominação masculina. Apesar da imposição de um discurso patriarcal dominante, muitas mulheres resistiram à subordinação e buscaram meios de expressar suas vozes, desafiando as normas estabelecidas e reivindicando seu lugar na produção do conhecimento. A história feminina, marcada pelo silenciamento e pela invisibilização, revela uma luta

constante por reconhecimento.

No século XIX, afirma Michelle Perrot (2005, p. 463), “a voz das mulheres é um modo de expressão e de regulação das sociedades tradicionais, em que predomina a oralidade. O incessante murmurúrio das mulheres acompanha, em surdina, a vida cotidiana”. Historicamente, a voz feminina tem sido circunscrita ao âmbito doméstico, reduzida a um canal de comunicação informal e limitada à troca de informações entre mulheres. Essa restrição da voz das mulheres à esfera privada limita o poder das mulheres de participar ativamente da vida pública.

Segundo Perrot (2005), as mulheres, apesar do silenciamento imposto, encontraram formas de resistir, muitas vezes transformando o próprio silêncio em uma estratégia de luta.

Evidentemente, as mulheres não respeitaram essas injunções. Seus sussurros e seus murmurúrios correm na casa, insinuam-se nos vilarejos, fazedores de boas ou más reputações, circulam na cidade misturado aos barulhos do mercado ou das lojas, inflado às vezes por suspeitos e insidiosos rumores que flutuam nas margens da opinião. Teme-se a sua conversa fiada e sua tagarelice, formas, no entanto, desvalorizadas da fala. Os dominados podem sempre esquivar-se, desviar as proibições, preencher os vazios do poder, as lacunas da História. Imagina-se, sabe-se que as mulheres não deixaram de fazê-lo. Frequentemente, também, elas fizeram de seu silêncio uma arma (PERROT, 2005, p. 10).

As mulheres eram proibidas de participar da vida pública, como a política e as atividades religiosas. O acesso à educação e à expressão escrita também lhes era negado. Esperava-se que elas apenas ouvissem e guardassem silêncio. As mulheres, mesmo proibidas de participar da vida pública e de expressar suas opiniões abertamente, encontravam formas de se comunicar e influenciar o ambiente ao seu redor. Seus “sussurros” e “murmúrios” eram uma forma de resistência, de desafiar as normas impostas.

Michelle Perrot (2005) denuncia o silenciamento sistemático das mulheres ao longo da história, revelando como as relações de poder patriarcais as marginalizaram em diversas esferas, incluindo a produção cultural, a arte, a literatura, “sua voz pertence à vertente privada das coisas” (PERROT, 2005, p.

317), em ambiente doméstico, na vida cotidiana, na conversa familiar, “o que é recusado às mulheres é a palavra pública” (PERROT, 2005, p. 318), ou seja, as mulheres eram proibidas de expressarem suas opiniões, ideias e experiências em espaços coletivos e formais.

Luiza Lobo (2011) conceitua a literatura de autoria feminina como a produção literária que adota uma postura feminista, problematizando as representações tradicionais do feminino e defendendo a igualdade de gênero. A autora ressalta que o gênero é uma construção social e não uma essência natural.

Do ponto de vista teórico, a literatura de autoria feminina precisa criar, politicamente, um espaço próprio dentro do universo da literatura mundial mais ampla, em que a mulher expresse a sua sensibilidade a partir de um ponto de vista e de um sujeito de representação próprios, que sempre constituem um olhar da diferença (LOBO, 2011).

Lobo destaca a importância da literatura de autoria feminina como um espaço de resistência e afirmação da identidade feminina, em que o olhar da diferença consiste na perspectiva única que as mulheres trazem para a literatura, moldadas por suas experiências sociais e culturais, que são diferentes das experiências masculinas.

As narrativas femininas contadas não têm tanta consciência de sua relevância, são histórias que contam a experiência de vida, a narrativa do cotidiano, de histórias que se ouvem antes de dormir, carregada de experiência de vida. A delimitação de uma literatura feminina evidencia uma forma de arte distinta, caracterizada por elementos e perspectivas únicas que refletem a experiência feminina e a busca por autoafirmação.

Visão geral da obra

A obra *Não presta para nada* (COCCO, 2016) reúne um conjunto de doze contos que têm como protagonistas mulheres em diferentes fases da vida. Através de uma narrativa fluida e próxima da oralidade, a autora explora a experiência feminina, abordando temas como a violência, a desigualdade e a busca por identidade.

A capa, com a pintura “Colcha de retalhos” de Capucine Piccaroli, estabelece uma conexão visual com o universo feminino e artesanal explorado nos contos. A imagem da mulher costurando uma colcha colorida antecipa a rica tapeçaria de histórias. Presente em diversas culturas, a colcha de retalhos é uma tradição que valoriza a reutilização de materiais que já perderam sua utilidade, transformando o que seria descartado em uma colcha de significados.

A experiência, segundo Benjamin (1987), é um fenômeno social, construído e reconstruído nas interações entre as pessoas. Na perspectiva do autor, “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores” (BENJAMIN, 1987, p. 198). As histórias contadas e recontadas fortalecem a identidade coletiva e transmitem um conhecimento que se adapta às mudanças históricas. O narrador é o guardião dessa tradição viva, garantindo a continuidade da memória. Esse conceito é reforçado na dedicatória da obra:

Num passado recente, poucas mulheres aprenderam a ler e a escrever. Minhas avós não sabiam. Minha mãe estudou até o 4º ano primário. A bisavó paterna do meu filho não lia, não escrevia e tampouco estimulou as filhas a prosseguirem nos estudos.

No presente, a despeito de todo o avanço tecnológico, milhões de mulheres pelo mundo são proibidas ou não têm oportunidades de estudar.

Escrevo por elas.

A elas dedico este livro (COCCO, 2016, p. 5).

Gagnebin (2006) enxerga a escrita como um processo criativo e social, no qual o indivíduo, ao dar forma às suas experiências e memórias, se conecta com as histórias e tradições de sua comunidade. “Como pode traduzir — transcrever — a linguagem oral, a escrita se relaciona essencialmente com o fluxo narrativo que constitui nossas histórias, nossas memórias, nossa tradição e nossa identidade” (GAGNEBIN, 2006, p. 111). A escrita, assim, não se limita à transcrição da linguagem oral, mas se torna um espaço de construção de significados, de fortalecimento da identidade e de diálogo com o mundo.

Segundo Gagnebin (2006, p. 112),

[...] às vezes, quando alguém escreve um livro, ainda nutre a esperança de que deixa assim uma marca imortal, que inscreve um rastro duradouro no turbilhão das gerações sucessivas, como se seu texto fosse um derradeiro abrigo contra o esquecimento e o silêncio, contra a indiferença da morte.

Gagnebin reflete sobre o poder transformador da escrita. Ao escrever, o autor não apenas expressa suas ideias, mas também busca um lugar na história, um espaço onde as vozes possam ecoar por gerações. A escrita, assim, torna-se um ato de afirmação da vida, uma forma de resistência contra o tempo e o esquecimento.

Análise do conto “Cinco Marias”

Com uma perspectiva feminina singular, o conto “Cinco Marias” inicia a obra *Não presta pra nada*, mergulhando no universo de uma família marcada por cinco mulheres. Através da voz de uma narradora em primeira pessoa, somos apresentados às diferentes faces da feminilidade que moldam a identidade de cada uma. A narrativa, ancorada no presente, explora as questões de saúde, as personalidades e os desafios enfrentados por essas mulheres, que, apesar de terem sido criadas em um contexto familiar similar, trilharam caminhos distintos.

Através de memórias e descrições minuciosas, a narradora dedica um parágrafo a cada irmã, construindo retratos individuais e complexos. A irmã mais velha, cuja doença é insinuada por detalhes como o uso de peruca e a palidez, emerge como uma figura marcada pela fragilidade, mas também pela força e resiliência. A iminência da morte, sugerida como um não-dito no texto, paira sobre a personagem, que, no entanto, encontra alegria na perspectiva de ser avó novamente, ainda mais de gêmeas. A relação entre as irmãs é marcada por um misto de amor, cuidado e dor. A narradora, ao descrever a doença da irmã mais velha, revela a profundidade do vínculo que as une. A trecho “Me olho no espelho: não inventa de chorar na frente dela!” (COCCO, 2016, p. 13) demonstra o desejo de proteger a irmã, mesmo que isso signifique reprimir seus próprios sentimentos. A irmã mais velha, por sua vez, busca amenizar o sofrimento das demais com um otimismo que contrasta com a realidade de sua condição.

A segunda irmã, consumida pela angústia da doença do marido, “[...] e ela, apavorada, vê seu ponto de apoio em risco” (COCCO, 2016, p. 14), teme a solidão e a incerteza do futuro. Apesar do sofrimento, ela tenta manter a rotina familiar, buscando apoio na irmã mais nova. A dependência emocional e financeira do marido é evidente, revelando uma identidade construída em torno do papel de esposa e cuidadora. A técnica do não-dito, presente na caracterização da segunda irmã, exige a participação ativa do leitor. Ao omitir informações sobre a profissão da personagem, a autora cria um espaço para que o leitor projete suas próprias experiências e interpretações. A dependência emocional da irmã em relação ao marido e a ausência de uma identidade profissional autônoma levantam questões sobre a condição feminina e a construção social dos papéis de gênero.

A terceira irmã, primeira entre as irmãs citadas a ter uma profissão, era professora e ensinou a narradora a escrever cartas. Marcada por arrependimentos do passado, ela questiona as escolhas que fez, como a de se mudar para o campo com filhos pequenos. “Me pergunta: tudo aquilo pra quê? Por quê?” (COCCO, 2016, p. 15). A chegada da neta, no entanto, a distrai de seus pensamentos melancólicos. A trama do conto evidencia a relação entre educação e emancipação feminina. A trajetória da terceira irmã, que se tornou professora, e da narradora, que seguiu seus passos, demonstra o poder transformador da leitura e da escrita. Ao romper com o destino tradicional das mulheres de sua família, as duas personagens encarnam um processo de evolução e revolução, abrindo caminho para futuras gerações.

A quarta irmã, que sofreu de paralisia infantil, foi milagrosamente curada, segundo o relato familiar, após ter as pernas tocadas na imagem religiosa de Nossa Senhora das Graças, no entanto, essa cura veio acompanhada de quase total perda da audição. Esta irmã era uma mulher de múltiplos talentos: expressiva, inteligente, habilidosa com as mãos e com uma memória invejável. A narradora descreve a irmã com admiração profunda, “Quando eu era pequena, tinha inveja dela. Eu queria ser surda, porque assim não precisava escutar as trovoadas” (COCCO, 2016, p. 15). A quarta irmã, apesar de ter uma úlcera crônica, mantém o hábito de fumar e resiste a qualquer tentativa de convencê-la a parar. “Ela não manda recado: vai à merda!” (COCCO, 2016, p. 15). Diferente das outras irmãs, ela possui uma personalidade forte e independente, agindo de acordo com seus

próprios desejos e opiniões, sem se preocupar em agradar aos demais.

A quinta irmã é de outra mãe e o mesmo pai, cresceu distante das outras irmãs. Provável fruto de traição conjugal, mas que não é citado no texto de maneira direta, deixa apenas o não-dito para que o leitor faça essa conexão. A irmã “[...] queria que as meninas soubessem que ela tinha pai, que tinha irmãos e irmãs, que não era bicho perdido no mundo” (COCCO, 2016, p. 15-16), fez questão que suas filhas conhecessem a outra família. A narradora cruzou com ela em um domingo, mas precisou adiar o almoço por causa das redações para corrigir. A menção às redações para corrigir revela implicitamente que a narradora é professora, um não-dito a mais no texto. Ela só não pode se encontrar com o pai, pois este já havia falecido por problemas no pulmão. Essa irmã faleceu seis meses após o encontro com as irmãs, ela já sabia do câncer de mama, queria se despedir.

No último parágrafo do conto, a narradora fala de si mesma, que seria a quinta irmã, se não fosse pela irmã de outra mãe. “Cresci ouvindo dizer: essa daí não presta pra nada, só pra estudar” (COCCO, 2016, p. 16). A narradora revela, neste trecho, que, em sua família, a educação não era vista como algo para mulheres. O pai, sem precisar falar explicitamente, transmitiu a noção de que os estudos não tinham utilidade para as mulheres. Essa visão limitadora era filtrada pela perspectiva da narradora, revelando um contexto social onde a oportunidade educacional para as mulheres era vista como se não prestasse para nada.

A narrativa revela uma visão patriarcal onde o valor da mulher estava atrelado à sua capacidade de servir à família. As Marias eram moldadas para um papel tradicional, e qualquer desvio dessa expectativa, como o desejo de estudar e trabalhar, era visto como uma falha e uma rejeição às normas sociais estabelecidas. A narrativa acompanha a vida de mulheres de uma mesma família, todas moldadas por uma tradição que as destinava a um papel doméstico. A narradora, a última irmã, destaca sua trajetória distinta e os desafios enfrentados ao romper com as expectativas patriarcas, que a consideravam inútil por buscar a educação e uma vida profissional.

Na sequência do mesmo parágrafo, a narradora revela que “Agora que tenho filho, trabalho na universidade e dou conta de cuidar de uma casa, já não dizem” (COCCO, 2016, p. 16), ou seja, a forma como ela foi tachada de não prestar para nada só acabou quando ela teve filhos e provou-se ao papel de dar conta dos

serviços domésticos e cuidar do filho. A trajetória educacional e de trabalho da irmã mais nova não foi algo dado, e sim conquistado com muito esforço.

Perrot (2005) afirma que, historicamente e atualmente, as mulheres têm sido confinadas ao espaço doméstico, considerado seu lugar natural. Essa dinâmica, que se manifesta tanto na divisão das tarefas domésticas quanto na desigualdade salarial, naturaliza a subordinação feminina.

As mulheres constroem a narrativa, utilizando suas próprias vozes para contar suas histórias. A genealogia familiar é construída de forma gradual e minuciosa, a partir dos relatos das irmãs, que revelam seus fragmentos de memória. A narrativa, fragmentada em parágrafos dedicados a cada irmã, revela uma gradual ascensão feminina na família. A partir dos fragmentos de memória de cada uma, é possível traçar um percurso que vai da submissão à busca por autonomia. A irmã mais velha, marcada pela doença, representa a figura materna, dedicada ao cuidado dos outros. A segunda irmã, hipocondríaca e dependente do marido. A terceira, através dos estudos, inicia um processo de ruptura com os padrões tradicionais. A quarta, marcada pela deficiência. E a narradora, ao romper com as expectativas familiares, emerge como a voz da geração que busca sua própria identidade.

No final do conto, ele diz “quando sobra tempo ou quando perco o sono, escrevo um pouco. Hoje rendeu. Falei das cinco” (COCCO, 2016, p. 16). A narradora, que também é escritora, se presta ao papel de buscar representar suas irmãs e a si mesma, representar a ascensão das mulheres de sua família. Através de sua escrita, ela tece uma narrativa complexa e emocionante, onde as experiências individuais se entrelaçam, formando um tecido da condição feminina.

Considerações Finais

Desde a Grécia antiga as mulheres eram submissas aos homens, que julgavam seu trabalho como menos importante que o trabalho dos homens, como o caso das flautistas, impedidas de participar do discurso filosófico, este reservado aos homens; das parteiras, que ajudar a partejar o corpo das mulheres, enquanto os homens partejavam as ideias; e das guerreiras, tidas como mais fracas que os homens. Figuras citadas por Gagnebin (1997) para explicar a subordinação

feminina e a valorização da razão em detrimento da emoção.

As mulheres são figura central na contação de histórias, afirma Warner (1999) sobretudo dos contos de fadas, por meio da oralidade inspiravam futuros escritores masculinos a publicarem as histórias ouvidas ao pé da cama, antes de dormir. A função pedagógica dos contos de fadas, por meio da voz das mulheres, passa pela sensibilidade. As histórias contadas pelas mulheres aos mais jovens servem para transmitir ensinamentos e moldar a sensibilidade.

Historicamente, as mulheres foram confinadas ao espaço doméstico, tendo sua voz limitada a conversas informais entre elas mesmas. Essa restrição impediu que elas participassem ativamente da esfera pública. Perrot (2005) afirma que seus sussurros e murmúrios eram a forma de resistir à imposição do silêncio.

O conto de Marta Cocco retrata como as mulheres da família participaram de um processo gradual de emancipação, desde a mais velha até a mais nova, que conseguiu se emancipar por meio do estudo e trabalho. A narração feminina conta traços da personalidade de cada uma, e, por meio da sensibilidade, vai criando um tecido de memórias e significados através do olhar feminino sobre as histórias narradas.

Este artigo se propôs a discutir a evolução social dos papéis da mulher desde a Grécia antiga, como a mulher participava da vida social, o lugar de silêncio que ocupava, lutando à sua maneira para ser ouvida, lutando por meio da contação de histórias para imprimir suas marcas nas narrativas. A narradora do conto de Marta Cocco apresenta sua perspectiva feminina a partir das histórias de suas irmãs e a partir de sua própria história. Ela conta sobre o processo gradual de evolução das mulheres da família, bem como retrata uma mudança nos papéis sociais, desde a irmã mais velha até a mais nova, a narradora.

Referências

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**: magia e técnica, arte e política. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

COCCO, Marta Helena. **Não presta pra nada**. Cuiabá: Carlini e Caniato, 2016.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

LOBO, Luiza. **A literatura de autoria feminina na América Latina**. Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <http://lfilipe.tripod.com/LLobo.html>. Acesso em: 30 abr. 2024.

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

TEDESCHI, L. A. Os desafios da escrita feminina na história das mulheres. **Raído**, [S. l.], v. 10, n. 21, p. 153-164, 2016. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/5217>. Acesso em: 1 maio 2024.

WARNER, Marina. **Da fera à loira: sobre contos de fadas e seus narradores**. São Paulo: Companhia das letras, 1999.

O conteúdo deste texto é de responsabilidade de sua autora.