

# A SITUAÇÃO SOCIAL DA MULHER NO CONTO “O BORDADO”, DE MARTA HELENA COCCO

**ELIANE INÊS KULKAMP EYNG\***

Universidade Estadual de Mato Grosso (Unemat), Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL),  
Mato Grosso, MT, Brasil.

Recebido em: 23 jun. 2022. Aprovado em: 9 fev. 2023.

Como citar este artigo: EYNG, E. I. K. A situação social da mulher no conto “O bordado”, de Marta Helena Cocco. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 23, n. 1, p. 210-222, jan./abr., 2023. doi: 10.5935/cadernosletras.v23n1p210-222

## Resumo

O presente trabalho tem como ponto de partida para o estudo o conto “O bordado”, integrante do livro *Não presta pra nada*, de Marta Helena Cocco, e sua relação de intertextualidade com o mito de Penélope, considerando as ações de tecer e bordar transcendendo o universo tradicionalmente feminino. Observa-se que a escrita feminina proporciona a ampliação dessas discussões, uma vez que o encontro do leitor com a escrita promove, muitas vezes, o reconhecimento de si e de situações vividas, ou inseridas em seu contexto.

---

\* E-mail: eliane.eyng@unemat.br  
 <https://orcid.org/0000-0002-3940-7196>

## Palavras-chave

Mulher protagonista. Enfrentamento. Continuidade.

## INTRODUÇÃO

Neste artigo, pretende-se analisar o conto “O bordado”, de Marta Helena Cocco, integrante do livro de contos *Não presta pra nada* (2016), e sua relação de intertextualidade com o mito de Penélope. As ações de tecer e bordar, nessas narrativas próprias do universo tradicionalmente feminino, transcendem a tarefa doméstica, propriamente dita, em prol de um objetivo maior em que elas, de algum modo, atendem à expectativa do outro; mas inserem o seu querer, manifestando o desejo de definir sua trajetória: não aceitar pretendente, no caso de Penélope; viver o seu verdadeiro amor em “O bordado”, ainda que usem de meandros para tal, sem gritar, de imediato, o que desejam.

Nesse sentido, à medida que se analisa o bordado sendo produzido, a narrativa se fazendo, observa-se uma personagem representativa de tantas mulheres superando os percalços da vida, as crises existenciais, as perdas, vencendo o medo, refazendo-se e se constituindo com mais autonomia. A proposta é pesquisar essa figura feminina atravessando a vida nas linhas de uma narrativa produzida por uma mulher, observando nessa dualidade um expediente de valor no fortalecimento do protagonismo feminino, fora das linhas de ficção.

## A autora, suas tecituras e outras tecituras

A autora nasceu em Pinhal Grande (RS), mas reside em Tangará da Serra, Mato Grosso, desde 1992. É formada em Letras pela Unifra e em Zootecnia pela UFSM (Santa Maria – RS). É especialista em Teorias e Práticas do Texto (UFMT/UFMG), mestre em Estudos da Linguagem (UFMT) e doutora em Letras e Linguística (UFG). Atualmente, é professora universitária, escritora de poesias e contos, com vários livros já publicados, direcionados aos públicos adulto e infantil. Além das publicações de obras literárias, Marta Cocco também publicou vários artigos em revistas científicas sobre obras de autores da literatura produzida em Mato Grosso. Algumas de suas obras já foram premiadas.

O livro de contos *Não presta pra nada*, também de sua autoria, é composto por doze narrativas curtas com personagens femininas simples, expondo situações comuns do cotidiano e apresentando o sofrimento das mulheres em contexto familiar e urbano, causado pela condição a que estão expostas. Dessa forma, a escritora descortina sua visão sobre o papel da mulher na sociedade contemporânea.

O mito de Penélope, que faz parte desta pesquisa, também contempla, na estrutura do texto todo, o encantamento provocado pela sua temática feminina. Percebe-se, em sua leitura, que a história é atemporal, por isso tão instigante e mágica. Na literatura, o mito pode configurar-se como literário, pois trata de uma organização estética e temática fundada mediante outros textos-base. O mito literário é aquele que se constitui

[...] a partir de texto fundador não fragmentário, criação literária que determina retomadas posteriores (Don Juan, Fausto), enquanto o mito literarizado é aquele cujo fundador é um texto não literário, criação coletiva, oral, decantada pelo tempo (Minotauro) (SIGANOS 1993, *apud* MELLO, 2002, p. 41).

Nesse sentido, pode-se dizer que o mito de Penélope é uma mistura dos dois, pois é literarizado, se houver o entendimento da obra de Homero como uma compilação de histórias vindas da tradição oral ou, até mesmo, pelo questionamento da autoria de *Odisseia*, e é mito literário porque são feitas retomadas posteriores em outras obras literárias, como é o caso do conto de Cocco (2020), que ora está em estudo.

Sendo texto conciso, envolvente, com origem nas narrativas orais, o gênero conto surgiu como forma autônoma no século XIX. Cortázar (2006, p. 152) diz que “um bom conto é incisivo, mordente, sem trégua desde as primeiras frases”, comparando-o a uma luta de boxe, quando o leitor é conduzido ao final de forma rápida e certa. Cada investida, ou seja, tentativa de intensidade no início da trama, que pode parecer infrutífera, na realidade está minando a resistência do leitor gradativamente.

Essa estrutura focada na brevidade e exatidão está alinhada com a teoria do efeito de sentido de Poe, demonstrando a ideia de unidade expressiva produzida em narrativas breves, as quais requerem mais atenção dos leitores, em um curto período de tempo, permitindo a apreciação da obra integralmente (CORTÁZAR, 2006). Esse objetivo não seria atingido se a leitura fosse interrompida e retomada posteriormente.

O mundo contemporâneo exige que a literatura acompanhe sua agilidade. Há, em textos curtos, uma maior facilidade em explorar as situações cotidianas e suas semelhanças. Deve-se observar o fato de que, no conto contemporâneo, os elementos do cotidiano urbano são temas presentes em diversos textos.

Sua estrutura não é fixa, existe uma variabilidade na posição nas narrativas, que podem ser iniciadas pela conclusão ou pelo desenvolvimento, sem prejuízo do entendimento dos fatos, mas que exigem uma percepção maior por parte do leitor. Essa característica é encontrada em romances ou em contos. Segundo Franco Jr. (2003, p. 33), ao considerar que “o desenvolvimento pode prescindir de introdução e de conclusão, como ocorre, por exemplo, em certos contos e romances modernos cuja leitura nos exige uma mudança em nossos hábitos de leitura e recepção do texto literário”. A dificuldade de definir e conceituar este gênero fez que boa parte da crítica apelasse para metáforas e comparações, na intenção de elaborar um conceito para aquilo que Cortázar (2006, p. 149) denominou “caracol da linguagem, irmão misterioso da poesia”.

## “O bordado” versus o mito de Penélope

O conto “O bordado” narra a história de Claudinha e sua amiga (narradora-personagem), que tudo vê, participa e conta para os leitores os fatos e suas impressões. Seu enredo se inicia às vésperas do carnaval. A narradora e sua amiga estão bordando suas fantasias para usarem na festa. A amiga faz e refaz seu bordado para ficar perfeito e, assim, se encontrar com João, sua paixão de escola. Houve um período de afastamento entre os dois, já que ele foi fazer faculdade em outra cidade e ela recém saíra de uma relação conflituosa. Após alguns desencontros, resolveram que, no carnaval, seria o momento certo para ficarem juntos. Ao chegarem ao baile, as amigas descobrem que João havia falecido em decorrência de um acidente de carro, enquanto se dirigia para a cidade.

A narrativa possui uma sutil intertextualidade com a obra *A Odisseia*, de Homero (2002), pelo fato de retomar a ação de tecer e esperar de Penélope, esposa de Ulisses ou Odisseu.

Julia Kristeva, em 1969, sob influência de estudos realizados com textos de Mikhail Bakhtin, introduz uma das primeiras e mais difundidas noções de intertextualidade. Ela diz que “todo texto se constrói como mosaico de citações,

todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (KRISTEVA, 2005, p. 64). A autora afirma ainda:

[...] é uma escrita réplica (função ou negação) de um outro (de outros) texto(s). Pelo modo de escrever, lendo o corpus literário anterior ou sincrônico, o autor vive na história e a sociedade se escreve no texto. [...]

Um texto estranho entra na rede da escritura: esta o absorve segundo leis específicas que estão por se descobrir. Assim, no paragrama de um texto, funcionam todos os textos do espaço lido pelo escritor (KRISTEVA, 2005, p. 98).

O termo intertextualidade surgiu para explicar o que Bakhtin, na década de 1920, entendia por dialogismo. Ou seja, são duas variações de termos para um mesmo significado e permite o diálogo entre duas ou mais vozes, entre dois ou mais discursos. Portanto, é a noção de que um texto não pode ser separado de outro, seja como forma de rejeição ou atração.

Segundo Bakhtin (1978, p. 112-113, grifo do autor):

A enunciação é o produto de dois indivíduos socialmente organizados [...]. A palavra dirige-se a um interlocutor [...] toda palavra comporta duas faces. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige para alguém. Ela se constitui no *produto da interação do locutor e do ouvinte*.

Linda Hutcheon (1991) traz, na obra *Poética do pós-modernismo*, considerações sobre a intertextualidade e o conhecimento prévio dos leitores para que o texto tenha sentido.

Mas sua utilidade como uma estrutura teórica que é ao mesmo tempo hermenêutica e formalista é óbvia ao se lidar com a metaficção historiográfica, que exige do leitor não apenas o reconhecimento de vestígios textualizados do passado literário e histórico, mas também, a percepção daquilo que foi feito – por intermédio da ironia – a esses vestígios. O leitor é obrigado a reconhecer não apenas a inevitável textualidade de nosso conhecimento sobre o passado; mas também o valor e a limitação da forma inevitavelmente discursiva desse conhecimento (HUTCHEON, 1991, p. 167).

A partir dessas observações, percebe-se um diálogo entre o mito de Penélope e o conto “O bordado”, e a construção de sentido do texto tendo como referências fundamentais os estudos inspirados no princípio de dialogismo

desenvolvido por Bakhtin e que sustenta o conceito de intertextualidade elaborado por Kristeva.

Em *A Odisseia*, Ulisses parte para uma viagem para guerrear, uma guerra que dura dez anos. Ele leva mais dez anos, posteriores ao término da guerra, para retornar a Ítaca. Nessa longa ausência do marido e sem saber se estaria vivo ou morto, Penélope sofre pressão de seu pai para que se case novamente. Ela, porém, lança mão de um estratagema para ganhar tempo, esperançosa pelo regresso do marido: tece uma mortalha durante o dia e à noite desfaz seu trabalho. Isso acontece por um longo período, até ser descoberta. Então, elabora e coloca em prática um novo plano até o aparecimento de seu marido.

O conto de Cocco inicia-se com a apresentação da ação principal de bordar e esperar. Em seguida, a narradora contextualiza a personagem e seu relacionamento, voltando ao bordado nos momentos que antecedem a descoberta da morte de João. Em *A Odisseia*, Penélope fica em casa tecendo e esperando, ganhando tempo, desvencilhando-se dos pretendentes, enquanto Ulisses vive suas aventuras.

A ação de Claudinha, na obra de Cocco, é semelhante. Enquanto a narradora expõe os fatos e o relacionamento dela com João, observa-se que a personagem tenta ganhar tempo para libertar-se definitivamente do ex-namorado problemático, que a separou dos amigos: “Ficou um pouco afastada no tempo em que namorou um cara esquisito” (COCCO, 2020, p. 17), de realizar seu desejo de ficar com João e, quando poderia dar certo, “o ex-namorado começou a segui-la” (COCCO, 2020, p. 18).

Outra semelhança nos dois contos refere-se ao fato de que ambas as personagens não querem se indispor com pessoas ou situações: Penélope, com relação a seu pai, Ícaro; Claudinha com relação ao ex-namorado e familiares. Essa indecisão, sujeitando-se ao padrão da sociedade que espera das mulheres: ser responsável pela felicidade ou bem-estar dos homens. Então, ela se contém, “ficou com medo de que pensasse – de que pensassem – que terminara o namoro porque já estava com outro. [...] Mas, para não magoar o ex nem a família dele, contiveram-se” (COCCO, 2020, p. 18). Essa espera para que “os outros” aceitassem um novo relacionamento custou-lhe o próprio relacionamento, mas também trouxe amadurecimento, conforme fica expresso nas entrelinhas da última frase do conto: “ouvi, de costas, ela gritando: vai lá, amiga, não perde tempo!” (COCCO, 2020, p. 20), sugerindo a percepção acerca de si mesma, de que perdera tempo, em razão da “conveniência” da espera.

A arte de tecer e bordar é milenar e vem carregada, intrinsecamente, de significados. A temática reforça a ideia da mulher sendo treinada para ser excelente dona de casa e se conformar com o lugar que lhe cabe culturalmente. Segundo Streg (2019, p. 26): “Essa questão do tecer ser uma prática relacionada à subserviência da mulher, pois prepara a mulher a aceitar o seu papel na sociedade e não reclamar [...]”, reconstrói a forma de representação feminina que, por muito tempo, foi moldada com visões misóginas, marcadas pela reclusão aos muros da casa, pelo silenciamento, pela subalternidade e pela submissão.

Claudinha, personagem de Cocco, carrega essas marcas, tem sua vida regida por imposições. Mesmo sabendo o que queria, aguarda pacientemente enquanto faz e desfaz o bordado: “Anda logo, para de refazer, senão não vai ficar pronta nunca, eu dizia” (COCCO, 2020, p. 17).

O conto mostra, sutilmente, a possessividade e o assédio do ex-namorado, que a vigiava, mesmo com o término do relacionamento: “Tinham terminado fazia três meses” e isso a amedrontou: “O ex-namorado começou a segui-la e ela ficou com medo” (COCCO, 2020, p. 17). A personagem sujeitou-se a essas situações, carregou o peso em seus ombros como se fosse a culpada. A narradora deixa claro que o rapaz era estranho e fez com que ela se afastasse dos amigos: “ficou um pouco afastada no tempo em que namorou um cara esquisito” (COCCO, 2020, p. 17). Apesar disso, a personagem queria reconstruir sua vida, ter outro relacionamento que a fizesse feliz: “Ela queria acertar a vida” (COCCO, 2020, p. 18).

A autora constrói essa personagem representativa dos papéis que a sociedade espera da figura feminina:

Marta trabalha com os papéis que a sociedade espera da mulher, as dores que esse assujeitamento causa nas personagens e a esperança de se apartar dessas situações. A escritora apresenta essa trama na sua obra e tece uma relação que todos os contos possuem entre si: o ciclo da vida da mulher e as dificuldades enfrentadas em cada um em uma sociedade patriarcal (STREG, 2019, p. 26-27).

Apesar de todos os contratempos, Claudinha e João decidem por um encontro definitivo no baile de carnaval: “Combinaram que no carnaval (faltavam apenas vinte dias) “vou beijar-te agora, não me leve a mal, hoje é carnaval”! (COCCO, 2020, p. 18). Durante esses dias, a personagem borda freneticamente, pois quer estar perfeita para o amado.

Chegado o dia combinado, a ansiedade estava aflorada, muito presente em todos os detalhes: fazendo unha, cuidando do cabelo e deixando a fantasia cada vez mais linda.

Dez horas da noite, ela teceu o último ponto e saímos de casa. Não sei se era impressão minha, as fantasias eram iguais, mas a dela tinha alguma coisa diferente, acho que o capricho do bordado... Ela estava realmente belíssima. E a noite ajudava. A lua então era a lantejoula magna, radiante... (COCCO, 2020, p. 19).

O ápice da história é quando a personagem espera realizar seu grande sonho e tudo se desfaz na porta do salão de baile. Chega a trágica notícia do acidente de Joãozinho e sua morte. “O filho do seu João, o Joãozinho, vinha vindo, certamente em alta velocidade, derrapou lá na curva das cruzes. Faz pouco mais de meia hora. Não sobrou nada” (COCCO, 2020, p. 19).

A narradora não revela muitos detalhes da reação de Claudinha, diante da notícia: “Minha amiga enlouqueceu. Não dou conta de descrever a reação dela”. Mas as poucas palavras remetem ao extremo desespero. A personagem havia colocado toda a sua expectativa de concretização de um sonho naquela noite, que não se realizou. O não dito expõe a vulnerabilidade da figura feminina, a dor da perda.

O silenciamento pretendido e a opressão são abordados pela escritora, no velório. A personagem quer mostrar para Joãozinho sua fantasia de carnaval, lindamente bordada com tanto esmero, mas é impedida, pois o caixão não foi aberto devido ao estado de mutilação do corpo. Ela chora copiosamente e é chamada a sua atenção: “Fui até seu ouvido e cochichei: você está dando bandeira!” (COCCO, 2020, p. 20). A narradora censura a amiga, mas o olhar de Claudinha constrange-a: “Ela apenas me olhou com os olhos vermelhos, em lança, que me atingem ainda hoje” (COCCO, 2020, p. 20). Pode-se observar que a personagem provoca reflexões com seu olhar, uma vez que não pronuncia palavra alguma, não contesta. Quantas informações não estariam contidas nesse olhar carregado de informações? “Não sei se não foi a pior frase que já disse em toda a minha vida. Que desastre!” (COCCO, 2020, p. 20).

Após o velório, constata-se uma lacuna no tempo para, então, narrar um reencontro das amigas em um aeroporto: “Ela continuava bonita e com aquela expressão de bondade, mas o olhar não tinha o mesmo lustro. Que longo abraço!” (COCCO, 2020, p. 20). O longo abraço vem carregado de emoção, sentimentos, cumplicidade, companheirismo e muitas outras informações não

explicitadas no texto. Novamente, a narradora enfatiza o olhar, que não era mais o mesmo, “não tinha o mesmo lustro”. As marcas do tempo, das vivências, decepções, maturidade e tantas outras situações que teriam alterado os sonhos mais íntimos dessa, agora, mulher.

Claudinha está casada e tem uma filha. A narradora está solteira e indo encontrar-se com o namorado. Sobre o passado, ninguém toca no assunto e quem devaneia e conta fatos é a narradora, pois ela não sabe dos acontecimentos da vida da amiga nesse período de dez anos.

Não quis tocar no assunto e se quisesse, não tivemos oportunidade. Estava com a filha pequena, linda, e o marido. Pareceu ser boa pessoa e apaixonadíssimo por ela. Fiquei contente. Conteí que estava namorando, depois de muitos anos sozinha e que iria encontrar o cara em Fortaleza (COCCO, 2020, p. 20).

No último parágrafo do texto, percebem-se claramente os sentimentos contidos e não vividos da personagem ao gritar para a amiga, após a despedida, para não perder tempo, ou seja, viva o agora, não fique esperando a aceitação ou aprovação dos outros “Ouvi, de costas, ela gritando: vai lá, amiga, não perde tempo!”

Ao término da leitura do conto “O bordado”, fica caracterizada uma personagem representativa, verossímil de tantas “Claudinhas” da vida real. A história poderia ter acontecido de fato. A dor, a perda, a anulação de vontades são temáticas muito presentes no cotidiano feminino. Cocco soube alinhavá-las palavra por palavra, fio a fio. Vai muito além da ficção, ao expor a problemática não só da personagem da narrativa, mas da real situação enfrentada pelas mulheres na sociedade contemporânea. “A representação do feminino é regida por convenções que enfrentaram mudanças significativas ao longo do tempo” (SCHWANTES, 2006, p. 8). Pela modernização da sociedade e ampliação dos espaços do mercado de trabalho, entre outros exemplos, a mulher busca expor suas aspirações, seus sonhos e suas vontades.

## Representatividade

O mito de Penélope é inerente à cultura? A personagem do conto estudado carrega traços mitológicos? Pode-se pensar que o ato de bordar, desfazer, bordar novamente é como o ato de recompor-se, ganhar tempo, submeter-se,

resistir, ou seja, ato de resistência. Cada vez que o bordado é refeito, a expectativa renasce. Para Penélope e Claudinha, guardadas as devidas proporções, o tecer e bordar representa o momento de espera, aguardando a felicidade prometida. Penélope alcança a expectativa, mas Claudinha é retirada drasticamente desse limbo e precisará se recompor, refazer sua vida. Enfrentar a realidade e reconhecer oportunidades perdidas. A partir dessa nova realidade, buscar novos horizontes. Agora surge uma nova pessoa em busca de nova identidade.

Essa é uma conclusão a que os leitores podem chegar, mas observando pela ótica de uma sociedade patriarcal, a reflexão poderia ser oposta. Claudinha não teria forças suficientes para superar o choque da desilusão e deixaria o tempo passar, permitindo-se apenas mover-se pelas circunstâncias que vão surgindo. Aparece um novo pretendente, que parece ser boa pessoa: “Estava com a filha pequena, linda, e o marido. Pareceu ser boa pessoa e apaixonadíssimo por ela” (COCCO, 2020, p. 20).

A autora deixa essa incógnita, essa dualidade na interpretação para provocar reflexões e um possível posicionamento do leitor. Sabe-se que a literatura contribui não só como debate, mas também serve como instrumento de denúncia social com relação à situação das mulheres e no combate à opressão feminina. É necessário pensar, como afirmam Sandra Maria Alves de Souza e Adriana Lins Precioso (2021, p. 239):

[...] no quanto a literatura produzida por mulheres precisa avançar, das vozes silenciadas que precisam gritar e das lutas que precisam ser travadas para que de fato a mulher conquiste o seu espaço na sociedade, independentemente da cor, da raça, etnia, da classe ou posição social.

Antonio Candido (2004, p. 186) afirma em seu antológico texto “O direito à literatura”, que “[...] a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual”.

A possibilidade de análise de obras de autoria feminina, que não estão presentes nos manuais de literatura canônica, ajudam a delinear novos paradigmas e permitem ao leitor comparar esses novos valores a sua realidade imediata, contribuindo para a mudança de mentalidades. Essa discussão traz “à tona as diferenças sociais cristalizadas entre os sexos, as quais cerceiam quaisquer possibilidades de a mulher atingir sua plenitude existencial”, conforme defende Zolin (2005, p. 331).

Retratar uma personagem feminina não é tão simples, depende da própria experiência do(a) autor(a), segundo Schwantes (2006, p. 9):

[...] para escrever romances, um autor, independentemente de seu gênero, precisa criar personagens femininas, e essa criação vai derivar do conceito de feminilidade professado por sua sociedade. As definições de feminilidade são muito semelhantes na sociedade ocidental como um todo.

Culturalmente, a sociedade tem certas definições de feminilidade, de como a mulher deve se portar, que vão determinar como será a representação de certa personagem na obra literária.

Ainda para Schwantes (2006, p. 8),

[...] evidentemente, a representação do feminino é regida por convenções que enfrentaram mudanças significativas ao longo do tempo. Isso se deu conforme as possibilidades socialmente abertas à mulher se foram ampliando em consequência do acesso ao mercado de trabalho e ao ensino superior, e a inserção em uma ordem social mais ampla, como o configurado pela conquista do voto feminino.

Cocco, com o domínio preciso da concisão, construiu uma personagem muito próxima daquelas que se conhece no cotidiano. O conto vence a expectativa do leitor, principalmente da leitora, de forma breve e certa a cada investida, comparando ao já exposto neste artigo sobre as palavras de Cortázar (2006, p. 152), quando define este gênero, afirmando que “um bom conto é incisivo, mordente, sem trégua desde as primeiras frases”, comparando-o a uma luta de box, em que o leitor é finalizado de forma rápida e certa, ou seja, vencido por nocaute.

Além de conciso, também é surpreendente, segundo as palavras de Devanize Carbonieri na *Revista Feminina de Arte Contemporânea – Ser Mulher Arte*, analisando a escrita da autora:

[...] já mais perto da conclusão, uma espécie de *turning point*, em que há uma mudança de rumo que contraria de alguma forma aquilo a que a narrativa parecia conduzir. Também é possível reconhecer, nesses instantes, um momento de iluminação para a personagem ou para a leitora sobre ela. [...] de estrutura perfeita e temática relevante, tornando-se uma leitura atraente tanto para leitoras em formação quanto para as mais experientes (CARBONIERI, 2020).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conto analisado expõe, em seu enredo, o silenciamento da personagem, apesar de ter bem claro para si o que realmente era importante em sua vida, optando, no entanto, por aguardar o momento oportuno para realizar esses desejos. Ao mesmo tempo, percebe-se um momento de iluminação, quando a personagem se vale da forma imperativa e diz: “vai lá, amiga, não perde tempo!” (COCCO, 2020, p. 20).

Essas palavras têm um significado maior para as leitoras ao se identificarem com a personagem, pois provocam reflexões, questionamentos, lembranças de momentos desejados e não vividos.

A questão social abordada de forma sensível revela a grande preocupação da autora em mostrar, na personagem, as marcas de uma sociedade patriarcal, opressora e controladora, na qual a figura feminina deve obedecer aos padrões impostos, em detrimento de sua verdadeira vontade.

## The social situation of women in the story “O bordado”, by Marta Helena Cocco

### Abstract

The present work has as a starting point for the study the short story “O bordado”, part of the book *Não presta pra nada*, by Marta Helena Cocco (2016), and its intertextuality relationship with the myth of Penelope. The actions of weaving and embroidering transcending the traditionally feminine universe. In this context, women’s writing provides the expansion of these discussions, since the reader’s encounter with writing often promotes the recognition of themselves and of situations experienced, or inserted.

### Keywords

Protagonist woman. Confrontation. Continuity.

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense: Universitária, 1978.
- CANDIDO, A. *Vários escritos*. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.
- CARBONIERI, D. Vitória por nocaute em “Não presta pra nada” de Marta Cocco. *Revista Ser Mulher Arte [on-line]*, 2020. Disponível em: <http://www.sermulherarte.com/2020/08/divina-leitura-vitoria-por-nocaute-em.html>. Acesso em: 12 jun. 2022.
- COCCO, M. H. *Não presta pra nada*. Cuiabá: Carlini & Caniato Editorial, 2016.
- COCCO, M. H. *Não presta pra nada*. 4. ed. Cuiabá: Carlini & Caniato Editorial, 2020.
- CORTÁZAR, J. *Valise de cronópio*. Tradução Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. Organização Haroldo de Campos e Davi Arrigucci Jr. Revisão Amilton Monteiro de Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- FRANCO JUNIOR, A. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, T.; ZOLIM, L. (org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2003. p. 33-56.
- HOMERO. *Poesia e imaginário*. Tradução Manuel Odorico Mendes. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.
- HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- KRISTEVA, J. *Introdução à semanálise*. Tradução Lúcia Helena França Ferraz. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- MELLO, A. M. L. *Poesia e imaginário*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.
- SCHWANTES, C. Dilemas da representação feminina. *OP SIS – Revista do NIESC*, Catalão, v. 6, p. 7-19, 2006.
- SOUZA, S. M. A. de; PRECIOSO, A. L. As Marias: a representação da mulher contemporânea no conto de Conceição Evaristo e Marta Helena Cocco. *Revista Inventário*, Salvador, n. 28, p. 228-241, 2021.
- STREG, S. *Voz que fala e voz que fala no conto Chuva Benta e Palavra Difícil, de Marta Helena Cocco*. 2019. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade do Estado de Mato Grosso, Sinop, Mato Grosso, 2019.
- ZOLIN, L. O. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. (org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 4. ed. Maringá: Eduem, 2005. p. 319-330.