

**SEXUALIDADE E RELAÇÕES CONJUGAIS EM *JOANA E OS TRÊS PECADOS*,  
DE MARIA HELENA CHEIN**

\*\*\*

**SEXUALITY AND MARITAL RELATIONSHIPS IN *JOANA E OS TRÊS  
PECADOS*, BY MARIA HELENA CHEIN**

Vanderlei Kroin<sup>1</sup>

**Data de recebimento do texto:** 10/07/2024

**Data de aceite:** 08/08/2024

**Resumo:** Casamento e sexualidade, duas maneiras de aprisionamento, dominação e regulação da mulher na sociedade patriarcal e que vem sendo abordada na literatura brasileira contemporânea. Nesse sentido, este trabalho objetiva investigar a construção da figura feminina nos contos de *Joana e os três pecados*, de Maria Helena Chein, especialmente na instância das relações conjugais e em relação às vivências da sexualidade. Nas narrativas desse livro a autora nos traz personagens diversas, cujas histórias particulares acabam por convergir num todo conjuntural que se evidencia majoritariamente na tentativa e busca de serem protagonistas de suas próprias vidas. Chein nos mostra mulheres múltiplas e plurais, imersas no universo machista e no qual precisam, além de questionar as premissas e buscar a ruptura com esse sistema, também digladiar-se com suas próprias contradições e pulsões interiores e íntimas. Para analisar as personagens em suas vivências, comportamentos e relacionamentos e como elas se apresentam no universo ficcional dos contos, nos valem de pesquisa bibliográfica e com aporte teórico de autoras como Beauvoir (1980), Saffioti (1987), Monteiro (1998), Del Priore (2013), entre outras.

**Palavras-chave:** Escrita feminina. Literatura brasileira. Mulheres. Crítica feminista.

**Abstract:** Marriage and sexuality, two ways of imprisonment, domination and regulation of the woman in the patriarchal society and that have been discussed in contemporary Brazilian literature. In this sense, the present work aims to investigate the construction of the feminine figure in the short tales of *Joana e os três pecados*, by Maria Helena Chein, specifically when it comes to marital relationships and regarding the involvement of sexuality. In the narratives of this book, the author brings forth distinct characters, whose individual stories end up converging in an aggregate that is accentuated in the attempt to reach a certain protagonism to their own lives. Chein shows multiple and plural women, immersed in the sexist universe in which, besides questioning the premises and seeking the rupture with this system, they also must oppose their own contradictions and inner instincts. In order to analyze the characters in their daily lives, behaviors and relationships and how they are displayed in the fictional universe of the short tales, the methods adopted were bibliographic research and theoretical contributions, using authors such as Beauvoir (1980), Saffioti (1987), Monteiro (1998), Del Priore (2013).

**Keywords:** Feminine writing. Brazilian literature. Women. Feminine Literary Criticism.

---

<sup>1</sup> Doutor em Letras, Área de Concentração em Linguagem e Sociedade, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). Pós-doutorando em Letras, pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC/GO). Bolsita CAPES – BRASIL.

## **Introdução**

O livro *Joana e os três pecados*, de Maria Helena Chein é composto de treze contos, nos quais ou as protagonistas são mulheres ou elas tem forte presença nas narrativas. Nas histórias dessas personagens femininas trazidas pela autora, verificamos uma variada gama de vivências, comportamentos e relacionamentos nas quais elas estão envolvidas em conflitos externos e internos, sociais e psicológicos.

As personagens representam, no universo ficcional do livro, expoentes de várias camadas sociais, situadas exponencialmente no espaço urbano e em constante debates acerca da condição feminina, exposição de seus desejos e angústias e busca pela emancipação em ambientes distintos, mas onde se verifica subliminarmente, a atmosfera machista a imperar.

No estudo acerca do livro damos atenção especial às relações conjugais e à sexualidade feminina. Em vários contos observa-se a presença do casamento, como é o caso de “Nos limites do outro” e “Estratégia” e a questão da sexualidade/prazer da mulher, cujos exemplos são “Rosa Rosália”, “Possibilidades” e “Carnaval, minha glória”.

## **Sexualidade e prazer feminino em *Joana e os três pecados***

Maria Helena Chein adentra aos meandros da contemporaneidade ao apresentar personagens femininas que buscam ou pelo menos se questionam acerca do prazer e do corpo feminino. Suas personagens diferem radicalmente daquelas mulheres passivas, que aceitam o desejo masculino e inibem suas próprias vontades. Ao buscar e exigir o prazer, elas rompem com a ideia de ‘presas’, passam à condição de ‘predadoras’, ou seja, tomam a iniciativa. Isso é muito evidente e explícito no segundo conto do livro intitulado “Rosa Rosália”, em que a sensualidade da protagonista é desconcertante.

No enredo do conto, Rosa Rosália se prepara ritualisticamente para se encontrar com Teobaldo. Em vez de recebê-lo passivamente, ela age: vai ao encontro do masculino. Isso demonstra emancipação. A personagem tem compromisso apenas consigo mesma, com sua vontade e pulsão irreprimível. Sua entrega é ativa, ou seja, enfrenta a sociedade normativa, que vê em sua atitude, um ato condenável.

O episódio em que a personagem argumenta em relação à sua escolha, reafirma a atitude e defende sua liberdade é decisivo: “Eu não sou puta, puta é a que se deita com

quem não quer, pelo dinheiro. Sou a que vê e escolhe, a que fantasia momentos, prepara símbolos e decifra códigos, e você, Teobaldo, espere. Sua hora, minha hora, chegarão. Hoje era dia de Teobaldo, o seu dia. (CHEIN, 2006, p. 25-26).

O excerto demonstra empoderamento e segurança da personagem. Rosa Rosália é uma mulher decidida, escancara sua plena liberdade e bate de frente com os preceitos machistas da cultura patriarcal, que sempre coloca a figura feminina na dualidade incontornável dos extremos, ou puta, ou santa. Santa para a mulher casada, reclusa ao ambiente doméstico, que evita a rua; puta para a que sai à rua, com ousadia, recebendo o epíteto de “mulher oferecida”.

O modo como recriminam a personagem do conto exemplifica a vigente pressão social para tolher a liberdade feminina. O simples fato de Rosa Rosália sair para se encontrar com o dentista, por livre e espontânea vontade, faz com que seja alvo de críticas. Mary Del Priore observa que essa independência da mulher perturba e afeta profundamente os alicerces da sociedade patriarcal. Se na atualidade elas são ainda recriminadas por certas atitudes, no passado isso era muito pior. Conforme a autora,

Antigamente, no tempo das avós, era ainda mais complicado. Nem se escolhia o marido; a família decidia pela noiva. Tampouco as mulheres saíam de casa; o trabalho era doméstico. Ao passar de senhorita à senhora, a mulher se tornava uma matrona respeitosa. Tinha de se comportar como uma santa. Os constrangimentos para ganhar dinheiro - coisa de homem - eram enormes. A rua? Lugar de mulher “fácil”. (DEL PRIORE, 2013, p. 05).

Rosa Rosália é transgressora, não aceita as regras impostas. Longe de ser a prostituta, que vende seu corpo por dinheiro, ela busca entregar-se por puro prazer, tanto que em uma passagem do conto vemos que ela finge um problema dentário para criar uma oportunidade plausível para se encontrar com quem deseja. O ritual de conquista é todo pensado. A personagem planeja o encontro, escolhe o homem e se prepara meticulosamente para visitá-lo.

Comprou um vestido estampado, de seda leve, ia bem com o calor – se ia – a moça da loja a invejou de alto a baixo, embrulhe, é esse, você disse satisfeita e saiu arremessando a bunda pra lá, para cá, que traseiro mais bem-feito, vontade de pegar, passar a mão, apertar, os homens pensavam, torcendo o pescoço, tossindo de leve. Em casa untou o corpo e o rosto com cremes, lavou o cabelo, aparou os pelos do púbis, depilou as axilas, olhou-se no espelho, olhou os dentes, dentes bonitos, mas você insistia, numa possível cárie, um foco, qualquer troço. E se olhou no espelho, de frente, de trás, de lado, tudo em ordem. (CHEIN, 2006, p. 26).

O excerto mostra o ritual de preparação para o encontro. É a mulher que o planeja, toma a iniciativa. Interessante também neste conto, em várias passagens, é a crítica que o mulhierio tece à personagem. Na passagem acima, por exemplo temos a inveja da vendedora da loja frente à presença desinibida de Rosa Rosália. Essa é herança da cultura patriarcal ainda vigente na sociedade brasileira do século XXI. Muitas mulheres têm comportamentos machistas, o que demonstra o quão enraizado isso está no meio social. É algo estrutural à medida que o comportamento de uma mulher afeta, de alguma maneira, outras.

A personagem do conto, por sua personalidade despojada em relação aos valores patriarcais, é combatida pelo conservadorismo feminino. Enquanto os homens, embevecidos, admiram a figura de Rosa Rosália, as mulheres veem no comportamento dela uma afronta aos valores que tem entranhados em suas vivências. Nesses comportamentos arredios em relação à liberdade sexual da mulher, verificados no conto, evidentemente estão implícitos os valores da religião, especialmente aos judaico-cristãos, que norteiam a cultura ocidental e relegam o corpo feminino ao demoníaco. Na concepção religiosa do cristianismo,

A mulher foi ligada ao pecado e à inferioridade, portanto, sua identidade é negativa. Sua sexualidade, perigosa, traz o mal e os problemas. Sua aceitação articula-se à não explicitação da sexualidade e ao não despertar do desejo do homem. A imagem cultivada é a da mulher casta e assexuada, expressa no mito judaico-cristão que embasa a cultura ocidental. (MONTEIRO, 1998, p. 36).

O mito da mulher casta está ainda enraizado nas profundezas da sociedade. As normas religiosas ainda têm forte presença na cultura brasileira, portanto, os comportamentos mais ousados são considerados impróprios e indecentes, especialmente quando relacionados ao corpo feminino, como está representado pela personagem Rosa Rosália. Não à toa, na narrativa aparece algumas vezes a figura da cabra, considerada, na Bíblia, animal ligado ao demoníaco.

Por outro lado, em várias culturas e mitologias esse animal representa liberdade, rebeldia. Relaciona-se à libido, exatamente como vemos em um dos trechos do conto: “[...] a porta estava aberta. E o seu homem surgiu grande, ocupando o espaço em branco. A cabra baliu em seu peito, fechando os olhos, tremendo a boca num bizarro béééé [...]” (CHEIN, 2006, p. 23). A cabra, representa, então, desejo e vigor sexual da personagem.

Seus desejos aflorados se manifestam sem o constrangimento do pecado. Rosa Rosália se configura como a mítica Lilith, plena de liberdade porque transgressora de normas.

Lilith, enfim, é a expressão do grito libertário da mulher clamando por igualdade e não por submissão ao discurso, ao desejo ou à ordem do outro. É expressão da busca feminina por autossuficiência e por realização mais plena. O pecado de Lilith está em sua desobediência aos padrões vigentes, em sua não-submissão (MONTEIRO, 1998, p. 35).

A força da personagem deste conto está em quebrar barreiras, desfiar ousadas e desafiar os padrões. Ela busca se realizar, faz escolhas conscientes, enfrenta e combate convictamente os que a confrontam em suas atitudes, ou mesmo se sentem no direito de assediá-la gratuitamente, como é o caso do dono da relojoaria, que a interpela: “Sua puta gostosa” (CHEIN, 2006 p. 22). Ao que a decidida Rosa Rosália, de imediato, rebate:

Seu bujão de ouro, estou cheia de ouvir suas obscenidades, gestos e palavras, seu riso frouxo quando passa, essa figura pregada a golpes de machado porque de tudo resta eu, eu que vou ao encontro do homem escolhido e não sorteado, do homem achado em meio a tantos outros, vou me deitar com ele cobri-lo com meu corpo e chega, seu bujão de ouro, passou o tempo. (CHEIN, 2006, p. 22-23).

Tal passagem é de confronto. A personagem explicita e escancara seu desejo. Isso deixa o elemento masculino desconfortável e desconcertado, pois não esperava tal atitude da mulher. A fala de Rosa Rosália é despudorada, ou seja, representa a voz da mulher que sabe o que quer e o diz com propriedade e firmeza. Se choca os ideais mais pudicos, especialmente das mulheres, é porque ainda não se firmaram em sua liberdade plena.

Outro conto de *Joana e os três pecados* que explora a sexualidade feminina é “Carnaval, minha glória” no qual observamos a personagem feminina protagonista de suas escolhas. Nessa narrativa a sexualidade e a sensualidade da mulher ficam menos explícitas que em “Rosa Rosália”, mas percebemos como a protagonista tem consciência de sua independência. Está livre das amarras patriarcais para festejar, viver e se divertir: “[...] olha gente quem lhes fala sabe viver. Na cidade onde eu morava, meu pai era conservador, dizia que o carnaval era pecado, filha dele jamais tomaria parte numa anarquia daquela. Isso era lá. Aqui é diferente. Há sete anos não perco uma noite e folia (CHEIN, 2006, p. 88).

Neste excerto notamos, novamente, o conservadorismo presente na sociedade. A personagem menciona a posição do pai em relação ao carnaval, vendo-o como libertinagem e a proibindo de participar. Distante da figura paterna, a protagonista rompe

com as normas, entrega-se à festa pagã, caracterizada pela subversão de papéis e da ordem social. A festa popular libertária permite que se violem as regras patriarcais e os sujeitos se libertem das normas impostas.

À medida que busca se preparar para o carnaval e se divertir, a personagem vai refletindo sobre sua vida e sexualidade. Tem consciência das pressões e abusos que a mulher sofre, especialmente a negra, vista geralmente como objeto sexual. Na narrativa ela denuncia à amiga o assédio sofrido: “[...]. Seu irmão é um grosso. Você sabe por que? Tem ódio de mim desde que não lhe dei chance. Porque moro sozinha, sou negra, pensa que desejo me deitar com qualquer um e com todos [...].” (CHEIN, 2006, p. 90).

O desabafo demonstra o quão está ainda enraizado na sociedade a questão da mulher negra vista como objeto sexual, herança colonial na qual as negras serviam de escravas sexuais aos senhores do patriarcado. Acerca disso discorre Mary Del Priore observando que

[...]estudos comprovam que os gestos mais diretos e a linguagem mais chula eram reservados a negras escravas e forras ou mulatas; às brancas se direcionavam galanteios e palavras amorosas. Os convites diretos para fornicação eram feitos predominantemente às negras e pardas, fossem escravas ou forras. Afinal, a misoginia – ódio das mulheres – racista da sociedade colonial as classificava como fáceis, alvos naturais de investidas sexuais, com quem se podia ir direto ao assunto sem casar melindres. (DEL PRIORE, p. 36).

A personagem do conto não se deixa assediar e não aceita as investidas do elemento masculino. Assim mostra-se uma figura empoderada, consciente de suas vontades, protagonista de suas ações e dona de sua vida e de seu corpo. Mais que isso, não se cala diante do assédio e o escancara à irmã do abusador:

[...]Ele sabe quem sou. Investiu muitas vezes, depois mandou um amigo, eu fazendo de boba, que boba não sou. Mandei um e outro para o inferno. Vou a sua casa conversar francamente com seus pais. Guri ainda, dando uma de moralista. E caluniador, hein? Você me conhece, nunca dei pra ninguém. Saio, divirto-me e só. No dia que algum me balançar o ventre, então eu vou viver um grande amor [...] (CHEIN, 2006 p. 90).

A opção da personagem em não se relacionar sexualmente com ninguém se configura como um direito adquirido pela mulher. A violação sexual é criminalizada na forma da lei. A mulher tem direito e escolha com quem se relacionar. Não se submeter às vontades do macho implica, ainda, reações diversas. O masculino ao se sentir afrontado busca usar de artifícios e até violência para demonstrar seu poder e superioridade. Muitas

vezes isso implica violência física agressões e até feminicídio. No caso do conto, pela fala da própria personagem, a retaliação pela recusa é a calúnia dirigida a ela, como exemplificado no excerto acima.

### **Relações conjugais em Joana e os três pecados**

Além da sensualidade e sexualidade que afloram em diferentes personagens e de formas distintas em alguns contos de *Joana e os três pecados*, outra temática saliente na obra são as relações familiares e o casamento. Conforme assinala Rosângela Chaves (2006), em várias narrativas que integram essa coletânea as relações conjugais aparecem em crise. São enredos que mostram casais que vivem relações conturbadas e escancaram relacionamentos desgastados. A mulher é refém da institucionalidade do casamento e vemos que muitas buscam meios de se desvencilhar dessa condição. O desgaste matrimonial não atinge só o feminino, mas alcança também o sujeito masculino conforme aponta Rosângela Chaves.

[...]porém, se em todas essas narrativas o casamento aparece como uma instituição que aprisiona e subjuga a mulher, Maria Helena Chein tem o cuidado de deixar falar o lado masculino, mostrando como o modelo burguês de vida a dois pode também ser opressivo para o homem. (CHAVES 2006, p. 132).

Evidentemente, a mulher desgasta-se mais nos relacionamentos mostrados nos contos de Chein, mas a maioria das protagonistas busca forças para superar as aflições. No conto que abre a coletânea, intitulado “Nos limites do outro”, temos a crise instalada no casamento. Sem diálogo, tudo vai se definhando. O homem passa a sair rotineiramente todas as noites e a mulher, presa em casa, buscava entender a atitude do esposo. Não há um motivo explícito e definido pela crise na relação do casal. Tudo vai se desenrolando lentamente e a virada se dá ao final da narrativa, quando a mulher, resolve sair de casa, dando-se a oportunidade de novas descobertas.

Um dia a mulher sentiu vontade de fazer um curso na cidade grande. Sentiu vontade, mas não foi. Mudou-se para o apartamento de uma amiga, deixando com o marido os dois filhos. No apartamento, olhou-se no espelho e viu a boca ainda vermelha. Tirou os sapatos, jogando-os fora, pela janela. Andou nua pela cozinha, quarto sala e cuspiu a única saliva do dia. (CHEIN, 2006, p. 19).

A simples saída de casa operada pela figura feminina causa um abalo no regime familiar. Caracteriza-se como uma transgressão não esperada pelo sujeito masculino. O ser humano, em geral, quando abalado em sua estabilidade, se vê provocado. Quebrada a ordem das coisas, a relatividade de sua segurança impacta a vida. No decorrer da história, “[...]a responsabilidade última pela casa e pelos filhos é imputada ao elemento feminino. Torna-se, pois, clara a atribuição, por parte da sociedade, do espaço doméstico à mulher [...]” (SAFIOTTI, 1987, p. 09). Quando essa ordem se inverte há o estranhamento.

Em “Nos limites do outro”, vemos a mulher em reclusão na maior parte do tempo. Como dissemos, somente ao final da narrativa ela se liberta do claustro, despojando-se inclusive das roupas, o que é bem significativo, pois a nudez se configura como símbolo da liberdade primordial. Até essa virada na vida da personagem, que desencadeia uma ruptura considerável, o sujeito masculino é quem vive na condição de boemia, das promoções e oportunidades operadas pelo mundo da rua.

O homem continuava sua vida, agora gerente de banco gravata colorida terno cinza, listrado, bege. Alegrinho, fazia serão às sextas-feiras, comparecia às inaugurações, cortava a fita simbólica, servia um bom uísque e saía aos domingos, feriados e todas as noites. Era feliz. E perguntava à mulher:  
O que quer ainda?  
não tem a sua vida?  
o seu curso?  
os seus passeios?  
casa, empregada e TV a cores?  
(CHEIN, 2016, p. 19).

A relação conjugal exposta nesse conto de Chein, apesar de mostrar certa liberdade à mulher, (por exemplo, ela faz passeios, faz cursos), ainda assim mostra o matrimônio com acepções diferentes ao mundo masculino e ao mundo feminino. A rotina do marido é a liberdade da rua, a da mulher gira em torno da vida doméstica. São experiências distintas, ainda vigentes na sociedade, em grande número de lares. A respeito da experiência do casamento, Simone de Beauvoir assinala:

[...] *ao homem*, o casamento outorga precisamente a síntese feliz; em seu ofício, em sua vida política, ele conhece o progresso, a mudança, experimenta dispersão através do tempo e do universo; e quando se cansa desse vagabundear, funda um lar, fixa-se, ancora no mundo; à noite, retorna a casa onde a mulher cuida dos móveis e dos filhos, do passado que ela armazena. Mas esta não tem outra tarefa senão a de manter e sustentar a vida em sua pura e idêntica generalidade; ela perpetua a espécie imutável, assegura o ritmo igual dos dias e a permanência do lar cujas portas conserva fechadas [...] (BEAUVOIR, 1980, p. 169-170).



E nessa reclusão, enquanto o sujeito masculino do conto segue a vida rotineira, fora de casa, com trabalho e passeios frequentes, vê-se que o sujeito feminino, distanciado dessas vivências, faz ainda o esforço em busca de agradar o parceiro na tentativa de reconciliação – “A mulher mudou a cor dos cabelos, fez curso de comunicação. Aprendeu a fazer tortas e pavês”. (CHEIN, 200, p. 18); “Vestiu saia rodada, saia justa, camisola de rendas, usou batom vermelho, cabelos compridos, curtos, lisos, anelados [...]” (CHEIN, 2006, p. 19) – tentativas que ao final, foram inúteis, restando apenas a alternativa, última, de sair de casa.

Outro conto do livro que trata das relações conjugais em crise é “Estratégias”, no qual vemos como as ações, posturas, posicionamentos e atitudes femininas ainda são contestadas pelo sujeito masculino. Nessa narrativa, o esposo da personagem fica estarecido ao vê-la rebelar-se contra a vida maçante que leva. O casamento em crise atinge o ápice quando a mulher decide sair de casa, mostrando o embate contra o comportamento displicente do esposo.

Neste conto notamos que as vivências da personagem Alina situam-se temporalmente quando a mulher já tem firmadas algumas conquistas que contribuíram em alguma medida, com a sua emancipação, como o fato de trabalhar fora e ter seu próprio dinheiro e o uso de contraceptivos, permitindo-lhe maior liberdade em relação à maternidade, por exemplo. Esses dois eventos contribuíram substancialmente nas mudanças das relações interpessoais homem-mulher, conforme assinala Del Priore,

[...]A chegada da pílula anticoncepcional e a entrada da mulher no mercado de trabalho deram-lhe autonomia financeira e física. Essa autonomia, por seu lado, acelerou as transformações no casamento e nas relações entre os sexos. Se antes os papéis eram delimitados – homem na rua, mulher em casa; esposa *versus* marido; homem provedor e mulher submissa – hoje, multiplicam-se os arranjos familiares e os papéis dentro deles. (DEL PRIORE, 2013, p. 105).

Se a mulher alcançou relativa autonomia e independência, por um lado - com o uso do anticoncepcional e com o trabalho fora de casa – por outro lado, lhe surgiu uma sobrecarga diária. A ocupação profissional se ajunta à administração da casa e ao cuidado dos filhos mostrando uma dupla jornada que a figura feminina ainda tem a seu encargo. Já no início do conto percebemos o desabafo de Alina ao se sentir sobrecarregada e mesmo pressionada em seu cotidiano atarefado:

Estou cansada de pratos, talheres, roupa suja no cesto, brigas do menino e da menina, empregada que entra hoje e sai hoje mesmo, chega outra, pede duzentos adiantados, prestação do carro do Consórcio, o vestido que preciso comprar, meu Deus, é hora de chegar no trabalho, selos, telegramas, cartas, caixa postal, pacotes, quando sair dali tenho que comprar fósforos e escovas de dentes os ônibus cada vez mais cheios e sonolentos, moço chega pra lá, assim não dá, tá certo, Jesus, esqueci de tomar o anticoncepcional ontem, quando chegar em casa vou tomar dois de uma vez. (CHEIN, 2006, p. 49).

O excerto, com ponto final somente ao término do parágrafo, nos dá ideia do turbilhão de acontecimentos que se apresentam na vida cotidiana de uma mulher já cansada. É justamente isso que a personagem diz no início da narrativa: “Estou cansada” e solta, em um jorro só, ao leitor, suas inquietudes e problemas. É literalmente um desabafo, entrecortado de vírgulas, que mostra parte da rotina estafante, de um sujeito que verificamos ser duplamente atarefado.

Na relação interpessoal com o marido, Alina desgasta-se com a desatenção e desleixo. O companheiro está sempre ausente e a mulher sempre à espera: “[...] Tiago não chegou, já passa das sete, não sei se estará disposto [...]” (CHEIN, 2006, p. 49); “É noite. O relógio guarda para si o poder de fazer as horas, uma, duas, seis, oito. Tiago não veio, não vem. Meus cabelos estão limpos o corpo cheirando maçã [...]” (CHEIN, 2006, p. 50).

A falta de interesse, inclusive sexual, como se depreende na passagem acima, vai aniquilando a relação entre ambos. O desejo esfria e as frustrações sucessivas assolam o sujeito feminino. Alina, então, começa a expor sua situação de carência afetiva e, ao relatar, dá indícios de que não suportará tal situação. “Então você chega às onze, Tiago, com a cara de 170 anos, seu velho nojento, a descarga da privada, o mijo fétido, o hálito azedo, cai na cama cansado, eu ao seu lado, cheia de veneno, você roncando alto, não consigo dormir [...]” (CHEIN, p. 50).

Pela fala da personagem vemos quão desgastado está o casamento. Falta parceria e reciprocidade. Inevitavelmente, tudo rui. Ocorre a separação assinalando a libertação e liberdade feminina. Sobre isso o diálogo do casal, que fecha o conto, é decisivo:

- Tiago acorda, carta de papai. As crianças não querem vir mais. Papai expõe uma série de fatos, propõe soluções. Leia.
- Seus velhos são como você.
- Sigo para lá. O advogado lhe explicará sobre a pensão para as crianças. Não quero seu dinheiro. Não preciso dele. As crianças precisam.
- Você é terrível. Só agora o sei.
- Para você o que sempre esperou e quis, a liberdade.
- Espere, não lhe falei nada ainda.
- Não é necessário. Eu o ouvi todos esses anos.
- Alina.

- Para mim é cedo ainda, mas muito tarde para você.  
(CHEIN, 2006 p. 56).

Nessa passagem vemos que Alina tem conquistada sua independência financeira, pois recusa o dinheiro do marido. Com o rompimento conjugal agora busca alcançar a felicidade e deixa claro que sua decisão é irrevogável. Na última fala do excerto acima, que é também a que fecha a narrativa, vemos a mulher decidida. Ela mostra que ainda tem muito para viver e rejeita qualquer possibilidade de volta ao passado. O desenlace matrimonial é definitivo.

### **Considerações finais**

O universo ficcional de Chein, como bem aponta Chaves (2006) é feminino, mas não feminista. Mesmo assim a autora mostra as mulheres - situadas predominantemente no espaço urbano e pertencentes às distintas classes sociais -, digladiando-se dentro de universos machistas, lutando consigo próprias e embatendo-se com seus dilemas íntimos. Nos contos de *Joana e os três pecados*, a mulher está quase sempre em algum tipo de tensão estabelecida com o elemento masculino e busca sempre a afirmação de sua emancipação e a busca por seu espaço e lugar na sociedade.

Neste trabalho procuramos explorar então, ainda que de maneira ampla, esses embates do feminino com a sociedade machista, por meio de quatro contos: dois deles que tratam da sensualidade/sexualidade femininas e dois que tratam mais explicitamente das relações conjugais. Todos têm em comum a mulher em luta por algum tipo libertação, seja rompendo as amarras do casamento, seja se levantando contra as imposições normativas da sociedade em que estão inseridas além da busca pela felicidade pessoal.

O casamento e a sexualidade sempre foram explorados na literatura, notadamente pela escrita masculina. Ao trazer essas questões para sua ficção, Maria Helena Chein inova, traz personagens corajosas capazes de romper com situações que as aprisionam. Como todo sujeito humano, elas têm seus medos dilemas, mas não se deixam abater. Arranjam forças para extenalizacao dos seus problemas e desejo de superá-los e isso é o início de qualquer revolução.

## Referências

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo II**: a experiência vivida. Tradução de Sérgio Milliet. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

CHAVES, Rosangela. O universo feminino de Maria Helena Chein. In: CHEIN, Maria Helena. **Joana e os três pecados**. 2. ed. Goiânia ICBC, 2006. (p. 131-134)

CHEIN Maria Helena. **Joana e os três pecados**. 2. ed. Goiânia ICBC, 2006.

DEL PRIORE, Mary. **Histórias e conversas de mulher**. São Paulo: Planeta, 2013.

MONTEIRO, Dulcinéia da Mata Ribeiro. **Mulher**: feminino plural: mitologia, história, psicanálise. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1998.

SAFIOTTI, Heleieth I. B. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna, 1987 (Coleção polemica)

*O conteúdo deste texto é de responsabilidade de seus autores.*