

A resposta de Eva: tradição e simbolismo em “Sweat”, de Zora Neale Hurston

Eve’s response: Tradition and symbolism in “Sweat”, by Zora Neale Hurston

Giovane Alves de Souza¹

Maria Simone Marinho Nogueira²

Resumo: Ao longo da História, a instituição do casamento tem sido fonte contínua de inspiração para a criação de narrativas literárias. Vários escritores e escritoras, como Jane Austen, por exemplo, tornaram-se conhecidos por trabalhos que tratam do tema. Há de se notar, porém, que muitos desses textos abordam o casamento como o fim da trama, como algo a ser almejado e que fosse, indubitavelmente, garantir a felicidade eterna às personagens da obra. Contudo, com a mudança das perspectivas em volta do tema, a perfeição atribuída à instituição pelo Romantismo foi problematizada e, com o tempo, um tom mais realista emergiu, trazendo o casamento não como fim da trama, mas como o início dos problemas a serem enfrentados pelas personagens da narrativa. Levando em conta essa nova configuração, o objetivo deste trabalho é tratar dos traços da Tradição nas relações de poder entre marido e mulher dentro da instituição do casamento em “Sweat” (1926), de Zora Neale Hurston. Em nossa análise daremos atenção às particularidades das opressões sofridas pela protagonista e às maneiras pelas quais ela tenta se libertar de tais opressões. Além disso, nos atentaremos ao uso dos símbolos religiosos da tradição judaico-cristã no texto literário e como os seus sentidos dialogam com o conteúdo do conto. Para isto, utilizaremos das considerações teórico-metodológicas de Johnson (2008), Magalhães (2015) e Silva (2016), dentre outros (as).

Palavras-chave: Matrimônio; Literatura estadunidense; Zora Neale Hurston.

Abstract: Throughout history, the institution of marriage has been a continuous source of inspiration for the creation of literary narratives. Several writers, such as Jane Austen, for example, have become known for works dealing with the topic. It should be noted, however, that many of these texts approach marriage as the end of the plot, as something to be desired and that would undoubtedly guarantee eternal happiness to the characters in the work. However, with the change of perspectives around the theme, the perfection attributed to the institution by Romanticism was problematized and, over time, a more realistic tone emerged, bringing marriage not as the end of the plot, but as the beginning of the problems to be addressed, faced by the characters in the narrative. Taking into account this new configuration, the objective of this work is to deal with the traces of Tradition in the power relations between husband and wife within the institution of marriage in “Sweat” (1926), by Zora Neale Hurston. In our analysis, we will pay attention to the particularities of the oppressions suffered by the protagonist and the ways in which she tries to free herself from such oppressions. In addition, we will pay attention to the use of religious symbols from the Judeo-Christian tradition in the literary text and how their meanings dialogue with the content of the story. For this, we will use the theoretical-methodological considerations of Johnson (2008), Magalhães (2015) and Silva (2016), among others.

Keywords: Matrimony; North-American Literature; Zora Neale Hurston.

¹ Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba (PPGLI/UEPB); Professor substituto do Campus I da UEPB. E-mail: giovaneuepb1@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2237-7269>

² Doutora em Filosofia pela Universidade de Coimbra (UC); Professora Associada da Universidade Estadual da Paraíba e Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI/UEPB). E-mail: marsimonem@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1141-3911>

1 Literatura e religião: considerações iniciais

De acordo com Eli Brandão da Silva (2016), a arte literária é, por excelência, um dos meios pelos quais podemos estabelecer uma relação entre as mais diversas sociedades, assim como ocorre com a religião. Ambas, muitas vezes, andam juntas neste processo, visto que é possível constatar entre elas relações “estabelecidas que remontam vínculos primordiais, desde os logogramas, passando pelos textos míticos, chegando até a linguagem simbólico-metafórica da literatura contemporânea” (SILVA, 2016, p. 1).

Assim, é possível perceber um diálogo muito prolífico entre a literatura e a religião, no qual se nota, em seus textos, configurações narrativas que tornam possível “vislumbrar diversas modalidades, possíveis interconexões entre as mesmas” (SILVA, 2016, p. 1). Sendo assim, para Silva (2016), torna-se interesse de todos, tanto teólogos quanto poetas estudar tais diálogos. Com isso, há uma intercambialidade de discursos que transitam entre si e que influenciam o indivíduo, moldando-o, mesmo que à sua revelia.

Para Antonio Carlos Magalhães (2015), tratando-se do discurso a partir do ponto de vista doutrinário e institucional, pode-se entender que ele tem intenções tanto de controle como de cerceamento, todavia

[...] não é simplesmente uma instituição que fala ou um ser humano. Antes, é a linguagem e esta se encontra no jogo permanente de associações, recursos, metáforas, indicações, conotações e denotações que fogem ao controle absoluto de quaisquer pessoas ou instituições (MAGALHÃES, 2015, p. 36).

Percebemos, com isso, que o jogo de discursos é muito mais íntimo do que se pode pensar. Intrínseco ao indivíduo, ele se dá em sua formação devido não somente às instituições que o cercam, como dito acima, mas também graças a um jogo muito mais complexo e arraigado que é construído através da linguagem. O poder desse discurso, se representado através da relação religião e literatura, pode ser exemplificado através dos livros sagrados das religiões, tal como o livro do cristianismo, a Bíblia. Este é, por si só, um livro “repleto de experiências intensas, repleto de contradição e sempre alimentado pela pluralidade do que se vivia” (MAGALHÃES, 2015, p. 48), isto é, construído através de um fluxo de discursos que trata da experiência humana ligando-a a um divino, fazendo da poesia a mais íntima conexão entre o homem (e a mulher) e uma experiência espiritual. Assim, as narrativas bíblicas são capazes, em textos curtos, de identificar situações experimentadas através da condição humana, suas particularidades e os sentimentos que elas despertam, “daí seu poder de sedução ter sido tão expressivo nas diferentes tradições narrativas do Ocidente” (MAGALHÃES, 2015, p. 51).

Para Silva (2016), a experiência religiosa em si exige mediações específicas, capazes de promover a constituição de uma rede simbólica própria (p. 4). Assim, compreendemos que o ser humano entende apenas a si mesmo e se diz mediado pela linguagem dos símbolos, dos signos e dos textos, percebendo, ainda, que estes se interrelacionam (SILVA, p. 4). Deste modo,

[...] o símbolo quer trazer à linguagem verbal este universo, mas como nunca o consegue de forma total e satisfatória por meio da linguagem habitual, corrente, encontra nas metáforas profundas a sua superfície linguística, visto que estas, para além do universo semântico conectam-se com a dimensão simbólica (SILVA, 2016, p. 4).

Dessa forma, é comum que escritores(as), em suas narrativas, construam textos nos quais a linguagem verbal se funde ao nível simbólico, trazendo assim uma fusão de discursos. A própria literatura, por não ter uma temática específica, acaba por sempre evocar outros textos, “entre os quais os prototextos textos das religiões” (SILVA, 2016, p. 11). Com isso em mente, faremos aqui um estudo sobre a relação entre o texto religioso com o literário presente no conto “Sweat” (1926), de Zora Neale Hurston, uma vez que a protagonista desta narrativa está imersa em um matrimônio conflituoso, cujo jogo de poderes a afeta em diversas camadas. Ela sofre por abusos dos mais diversos tipos, sendo agredida de forma patrimonial, moral, psicológica e até física. O conto traz uma camada simbólica bíblica que remete ao texto do Gênesis, desde a criação do homem e da mulher, quando o discurso proferido por Deus delimitou os seus posicionamentos nas relações de poder, até o uso da cobra enquanto símbolo de corrupção feminina, usada pelo marido da personagem para envenená-la.

Mas antes, para compreender melhor a autora e as veredas percorridas por ela em sua literatura, atentemos primeiramente aos aspectos da sua vida e obra que, posteriormente, nos levarão a compreender mais satisfatoriamente o texto supracitado.

2 Vida e obra de Zora Neale Hurston

Nascida em Notasulga, Alabama, nos Estados Unidos, Zora Neale Hurston (1891- 1960) foi uma romancista, contista e antropóloga, cujo trabalho se destaca por suas narrativas fatuais em relação à herança negra. Lançando mão de pesquisas contundentes acerca do folclore caribenho e afro-americano, Hurston contribuiu consideravelmente para a formação identitária dessas comunidades através de seus trabalhos.

Ao longo de sua vida, a escritora escreveu cerca de cinquenta contos, peças e ensaios, além do seu mais célebre trabalho até os dias de hoje, o romance *Their Eyes Were Watching*

God (1937). Grande parte de suas histórias se passa em Eatonville, na Flórida, cidade para onde se mudou com a família em sua infância e, atualmente, em sua homenagem, a cidade realiza o festival *Zora!*, que ocorre anualmente. Seus trabalhos sempre tiveram como foco retratar a realidade da comunidade negra, em específico das mulheres negras. Acabou por ser uma das vozes de maior destaque no *Harlem Renaissance*, um movimento estético modernista que teve seu apogeu na primeira metade do século XX.

Para o leitor contemporâneo de Hurston, a maior marca que fica de sua lavra literária é o evidente apreço que ela tinha pelas pessoas sobre cujos sonhos e desejos ela escrevia. Abaixo, segue um excerto da introdução escrita por Henry Louis Gates e Sieglinde, em sua última coletânea de contos, em que descrevem a voz da autora:

Acima de tudo, Hurston está preocupada em registrar uma sensação distinta de espaço - um espaço cultural afro-americano. A voz de Hurston nessas histórias nunca está com pressa, fazendo uma pausa - de fato, aproveitando-as nuances da fala ou o timbre da voz que dão a um contador de histórias sua particularidade (GATES & LEMKE, 1995, s/p – Tradução nossa).

Assim, é evidente a aptidão que a escritora tinha em gerar histórias condizentes às esferas sociais pelas quais transitava; porém, mesmo dotada de tamanho talento, isso não foi suficiente para firmar seu nome no cânone. Caída no esquecimento da crítica literária ao longo das décadas, ela “desapareceu” do cânone afro-americano nos anos 1940 quando o naturalismo de Richard Wright e o naturalismo feminista de Ann Petry dominou dramaticamente o cenário literário entre escritores negros (GATES & LEMKE, 1995, s/p), mas obteve um interesse renovado em seu trabalho postumamente, devido ao nascente movimento feminista negro liderado por Alice Walker e Mary Helen Washington, especificamente, em meados “da década de 1970, quando um nascente movimento feminista negro liderado por Alice Walker e Mary Helen Washington se apoderou dela como a principal negra canônica” (GATES & LEMKE, 1995, s/p).

O uso do dialeto afro-americano, comum em sua literatura, passou a se tornar menos popular. Novos escritores negros achavam humilhante o uso de tal dialeto, por considerá-lo desviante demais do *Standard English*. O preconceito linguístico sofrido por Hurston colaborou para o obscurantismo pelo qual seus trabalhos passaram. Curiosamente, no filme *Brother to Brother*, de 2004, (*De irmão para irmão*), com direção de Rodney Evans, é possível ver em uma das cenas que Hurston, que aparece no filme como uma personagem, lida com dificuldades para publicar seus livros usando o dialeto afro-americano. Um representante da editora alvo que sugere que ela adeque a linguagem de seu livro para um tipo de abordagem mais acessível ao

leitor branco. Tentando explicar a significância folclórica do dialeto usado por ela, Hurston se vê num impasse, onde concessões potencialmente prejudicariam a natureza de seu trabalho e assim ela resolve abandonar a publicação. Mesmo se tratando de um trabalho ficcional, o filme serviu para captar as ideias da época e mostrar a difícil jornada de escritores como Hurston, que tentavam valorizar aspectos de sua cultura.

Assim, percebemos que, enquanto escritora que retratava a vivência da população negra, foi esperado que Hurston fizesse concessões em seu trabalho e sacrificasse suas ideias em detrimento de uma maior aceitação do público leitor; uma vez não tendo cedido, o cenário editorial não soube lidar com ela, jogando-a ao esquecimento momentâneo. Mas, como dito anteriormente, com o passar do tempo seu trabalho reconquistou o espaço que merece e, atualmente, Zora Neale Hurston é considerada uma das maiores escritoras que os Estados Unidos já teve. Assim, ela se tornou fonte de estudos dos mais diversos, e a sua literatura é o centro de análise de muitos trabalhos acadêmicos, tal como este. Com isso em mente, pretendemos, na seção a seguir, analisar a jornada da protagonista de seu conto “Sweat” (1926) e atentar para aspectos da Tradição e do simbolismo cristão presentes na narrativa.

4 Tradição e simbolismo em “Sweat”

Inicialmente, somos apresentados à rotina de trabalho de Delia, protagonista do conto que, sendo uma lavadeira, administra a sua semana entre lavar a roupa dos seus clientes e a igreja, aos domingos. E é justamente num domingo à noite, quando tentava adiantar seu trabalho, que é surpreendida por uma “pegadinha” de seu marido, que joga um chicote em cima dela para que ela se assuste, pensando que era uma cobra:

Just then something long, round, limp and black fell upon her shoulders and slithered to the floor beside her. A great terror took hold of her. It softened her knees and dried her mouth so that it was a full minute before she could cry out or move. Then she saw that it was the big bull whip her husband liked to carry when he drove (HURSTON, 1995, p. 73).

Sykes, marido de Delia, mesmo sabendo que ela tem um forte medo de cobras, ainda assim tenta amedrontá-la: “You know it would skeer me – looks just like a snake, an’ you knows how skeered Ah is of snakes” (HURSTON, 1995, p. 73). E, mesmo sabendo disso, ele prossegue admitindo que o fez deliberadamente: “Course Ah knowed it! That’show come Ah done it!” (HURSTON, 1995, p. 74). Desta maneira, se estabelece um padrão de comportamento que é contínuo no relacionamento dos dois: o do abuso. A todo o tempo, seu marido faz questão de atacá-la da maneira que pode, e a agressão psicológica, como apresentada neste caso, é uma

constante durante a narrativa. Ademais, há de se observar o uso da cobra para amedrontar Delia, ponto este que tem relação direta com a questão do simbolismo religioso proposto a ser analisado aqui, que receberá maior atenção posteriormente.

A fé de Delia é o motor que a faz prosseguir. Assim, logo após o susto que o marido lhe deu, ela o admoesta, frisando o pecado que é tratá-la daquela forma: “Gawd knows it’s a sin. Some day Ah’m goint uh drop dead from some of yo’ foolishness” (HURSTON, 1995, p. 74). Ele, no entanto, tenta reverter a situação colocando-a como pecadora e, ainda nesta parte da narrativa, ao ver sua esposa, uma mulher negra, lavando roupa de seus clientes brancos, Sykes usa a situação para humilhá-la mais ainda: “You ain’t nothing but a hypocrite. One of them amen corner Christians-sing, whoop, and shout, then come home and wash white folks clothes on the Sabbath” (HURSTON, 1995, p. 74). Percebe-se, assim, que, mesmo sendo ela a vítima do comportamento abusivo dele, Sykes usa o trabalho de Delia no sábado, dia sagrado para a religião cristã, enquanto desculpa para justificar suas ações abusivas.

Curiosamente, ao chamá-la de hipócrita, usando da religião para repreendê-la, o seu narcisismo não o permite perceber que são dele as ações pecaminosas, desrespeitando a sua esposa e desonrando o casamento, que é um dos sacramentos mais importantes para o cristianismo. E, mesmo tendo suportando tudo por muito tempo, Delia não passa por todo esse abuso calada, por vezes é comum, ao longo da narrativa, vê-la se opondo ao marido:

Looka heah, Sykes, you done gone too fur. Ah been married to you fur fifteen years, and Ah been takin’ in washin’ fur fifteen years. **Sweat, sweat, sweat! Work and sweat, cry and sweat, pray and sweat!** [...] **“What’s that got to do with me?”** he asked brutally [...] What’s it go to do with you, Sykes?” Mah tub of suds is filled yo’ belly with vittles more times than yo’ hands is filled it. Mah sweat is done paid for this house and Ah reckon Ah kin keep on sweatin’ in it (HURSTON, 1995, p. 75 – grifo nosso).

Com efeito, é notável o esforço advindo de Delia para manter aquele lar. Contudo, faz-se necessário notar que, mesmo tradicionalmente tendo o homem como provedor do lar, os papéis apresentados neste trecho se opõem a isto: é do suor de Delia que sai o sustento da casa e, conseqüentemente, o sustento de Sykes, seu marido. Segundo Foucault (2007), enxergar o homem como o provedor do lar é uma visão que se dá desde a Antiguidade, com o objetivo de exercer tarefas e se comportar de acordo com a natureza do seu sexo. Segundo o teórico:

A “divindade adaptou, desde o início, a natureza da mulher aos trabalhos e aos cuidados do interior, e a do homem àqueles do exterior”. Mas ela os armou também de qualidades comuns: posto que tanto o homem como a mulher, cada um no seu papel, têm “a dar e receber”, posto que, em sua atividade como

responsáveis pela casa eles têm, ao mesmo tempo, que recolher e distribuir, receberam igualmente a memória e a atenção (FOUCAULT, 2007, p. 142).

Diante disso, ao homem, por exemplo, eram destinadas as atividades ao ar livre, como a caça e a pesca; já as mulheres deveriam se dedicar às atividades domésticas, preocupando-se com a manutenção do lar, visto que se presumia que a divindade construiu a natureza masculina para o espaço externo, ao passo que a feminina foi construída para o espaço interno da casa (FOUCAULT, 2007, p. 142). Assim, o divino entra como o poder delimitador dos papéis, do poder e da posição social e econômica dos sexos, e tal situação, como pode se observar, coloca o sujeito feminino em desvantagem em relação ao homem. Contudo, na narrativa em análise, a protagonista não somente trabalha para si mesma e para a sua casa, como também para sustentar o seu marido, o que, mesmo imersa em um relacionamento abusivo, lhe dá autoridade suficiente para se impor perante ele.

Por conseguinte, se estabelece uma relação contrária à tradição cristã: ele, o homem, não respeita/honra sua esposa, não trabalha, não a sustenta, tampouco tem domínio efetivo sobre o seu lar; ao passo que ela, mulher e esposa, trabalha, sustenta a casa e sustenta seu marido. Além disso, ela não exprime uma performance remetente ao pecado atribuído à mulher através da mítica religiosa, pelo contrário, Delia é representada como uma mulher batalhadora, paciente e fiel, ao passo que seu marido é um homem abusivo e pecador. Tal panorama se estabelece desde o início do relacionamento dos dois: “She had brought love to the union and he had brought a longing after the flesh” (HURSTON, 1995, p. 75).

Como dito anteriormente, a fé de Delia é um fator muito relevante na narrativa e é onde ela encontra forças para, inicialmente, suportar os abusos pelos quais passa e, posteriormente, para superá-los:

Somehow, before sleep came, she found herself saying aloud: “Oh well, whatever goes over the Devil’s back, is got to come under his belly. Sometime or ruther, Sykes, like everybody else, is gointer reap his sowing.” After that she was able to build a spiritual earthworks against her husband. His shells could no longer reach her. *Amen*. (HURSTON, 1995, p. 76 – grifo da autora).

A fé é um fator presente na narrativa em diversos momentos, ela remonta uma instituição que tradicionalmente oprime mulheres, colocando-as submissas aos homens e as privando de oportunidades; contudo, dado o exposto, percebe-se que, ao invés de opressão, é força o que Delia encontra na fé, sendo capaz agora de não somente contestá-lo, como simplesmente ignorá-lo: “A triumphant indifference to all that he was or did” (HURSTON, 1995, p. 76).

Ora, não bastasse todos os abusos sofridos pela protagonista, ela ainda tem que lidar com o fato de seu marido ter uma amante e usá-la como uma ferramenta para sua humilhação pública: “Just then Delia drove past on her way home, as Sykes was ordering magnificently for Bertha. It pleased him for Delia to see” (HURSTON, 1995, p. 78). Notamos, a partir deste trecho, o prazer encontrado em Sykes na humilhação que ele fazia sua esposa passar, e isso só dificulta mais ainda a sua jornada. Porém, mesmo sendo vítima do escárnio e do abuso, ela se mostra inabalável, como se pode perceber no excerto a seguir:

Delia’s work-worn knees crawled over the earth in Gethsemane and up the rocks of Cavalry many, many times during these months. She avoided the villages and meeting places in her efforts to be blind and deaf. But Bertha nullified this to a degree, by coming to Delia’s house to call Sykes out to her at the gate (HURSTON, 1995, p. 79).

Em vista disso, é possível perceber paralelos entre a jornada de Delia e de Jesus Cristo, por exemplo: a) ambos passaram por humilhações em suas vidas; b) ambos foram tentados com o pecado “batendo em sua porta”; c) ambos souberam se sobressair ao impulso, sendo pacientes, e esperando em Deus, na fé. Além disso, as referências bíblicas em relação a Jesus e sua jornada se fortificam mais ainda com o uso de termos como *Gethsemane* e *Cavalry*.

Outra referência ao texto sagrado se dá quando Sykes usa uma cobra, como um último ato de abuso, tentando amedrontar Delia para que ela saísse de sua casa. Ele coloca o animal em uma caixa perto das escadas, e sendo advertido pela esposa quanto ao perigo que a cobra representa para os dois, ele refuta dizendo que sabe controlar bem a cobra: “[...] Ah’m a snake charmer an’ knows how tuh handle ‘em. Shux, dat aint nothin’. Ah could ketch one eve’y day if Ah so wanted tuh” (HURSTON, 1995, p. 81). Assim, mais uma vez, o comportamento narcisista de Sykes o impede de avaliar a situação com perspicácia. Delia, por outro lado, aterrorizada pelo animal, sequer podia cruzar o caminho até a cozinha, com medo; sendo assim, não comia, não fazia as atividades que planejava e estava, literalmente, enclausurada em seu próprio lar, bem como queria Sykes. Este plano a faria, segundo a lógica do marido, abandonar o lar de vez, para que ele pudesse viver nele com Bertha, sua amante.

Enfurecida, Delia admite seu ódio pelo marido: “Ah hates you tuh de same degree dat Ah useter love yuh” (HURSTON, 1995, p. 81). Em vista disso, ganha forças e se impõe perante ele, admitindo não suportar mais seus abusos: “Sykes, Ah wants you tuh take dat snake fum heah. You done starved me an’ Ah put up widcher, you done beat me an Ah too dat, but done kilt all mah insides bringin’ dat varmint heah” (HURSTON, 1995, p. 81). Em seguida, Delia

tenta seguir com a vida normalmente, porém, ao voltar da igreja certo dia ela resolve confrontá-lo:

Yo' ole black hide don't look lak nothin' tuh me, but uh passel uh wrinkled up rubber, wid yo' big ole yeahs flappin' on each side lak uh paih uh buzzard wings. Don't think Ah'm gointuh be run 'way fum mah house neither. Ah'm goin' tuh de white folks about *you*, mah young man, de very nex time you lay yo' han's on me (HURSTON, 1995, p. 82 – grifo da autora).

Assim, percebemos que o contato que Delia tem com os brancos para quem trabalha e que é tão criticado pelo marido é, na verdade, uma das ferramentas que ela pode usar contra ele. Com isso, ao adverti-la sobre lavar roupa de gente branca aos sábados, ele critica não tanto o seu ato de trabalhar durante o *sabbath*, mas sim a conexão que ela tem com aqueles que podem, potencialmente, ultrapassar seu domínio sobre a esposa. Deste modo, é possível estabelecer uma relação de vantagens que pode confrontar o poder patriarcal de Sykes: o empoderamento de Delia através do trabalho e da sua fé. E é a fé que a conforta quando ela reflete sobre os impasses em seu caminho: “Well, Ah done de bes' Ah could. If things aint right, Gawd knows taint mah fault” (HURSTON, 1995, p. 84).

Ainda se tratando da cobra, contudo, ao voltar para casa certo dia, ela resolve confrontar o bicho diretamente, chutando a caixa onde ele se encontrava: “Whut's de mattah, ol' satan, you aint kickin' up yo' racket?” (HURSTON, 1995, p. 82). Logo em seguida ela vai dormir e, no dia seguinte, Sykes vai até a cozinha. É então que a armadilha que ele planejou usar contra a esposa o encarcera. No escuro da cozinha, em busca de fósforos, ele não percebe que a cobra fugiu da caixa, e ela acaba por picá-lo. Ao acordar, Delia percebe o choro do marido, mas não exprime reação alguma:

[...] She could hear Sykes calling in a most despairing tone as one who expected no answer. The sun crept on up, and he called. Delia could not move – her legs were gone flabby. **She never moved, he called, and the sun kept rising** [...] “Mah Gawd!” she heard him moan [...] **She saw him on his hands and knees** as soon as she reached the door [...] **she saw his horribly swollen neck and his one open eye shining with hope** (HURSTON, 1995, p. 85 – grifos nossos).

Logo, o domínio que Sykes exercia sobre sua esposa foi quebrado, agora ele estava à mercê da sua vontade, literalmente de joelhos, dependendo da misericórdia de sua mulher. Ela, paralisada perante a cena, hesita em ajudá-lo, o que pode representar o entendimento sobre o que a morte dele poderia representar para ela: liberdade. Mesmo assim ela sente pena: “A surge of pity too strong to support bore her away from that eye that must, could not, fail to see the tubs” (HURSTON, 1995, p. 85). Ela pensa em chamar os médicos, mas a distância em que se

encontram fazem-na desistir de chamá-los – uma justificativa perfeita. Em seguida, ela sai de casa e pensando no olho aberto do marido, com esperança que ela o ajudasse, ela vai para debaixo da árvore de cinamomo e o espera morrer.

Com isso, reverte-se completamente o quadro de poderes estabelecido no início da narrativa. A tradição patriarcal não é mais suficiente para oprimir Delia por completo e ela é capaz de encontrar força no campo social onde até então era oprimida. Dona da casa onde mora, tendo seu próprio sustento, adquirindo força através da sua fé, ela encontra em si mesma o próprio sustento, tendo razões suficientes para deixar que o marido morra. Foi no pecado de seu marido que ela encontrou prudência, foi paradoxalmente na morte de Sykes que Delia encontra vida.

5 A resposta de Eva: considerações finais

Deste modo, cumpre notar ainda a camada simbólica presente no texto, que remete ao livro do Gênesis. A cobra, na bíblia, é símbolo de corrupção feminina, colocada no paraíso para tentar Eva a provar do fruto proibido e de lá ser expulsa, junto a Adão. Referenciada tanto no texto sagrado quanto no conto de Hurston como o próprio diabo (p. 82), ela foi uma ferramenta capaz de levar o homem à perdição. A atribuição da cobra ao feminino soma características que, seguindo a lógica patriarcal e a tradição cristã, são comuns entre ambas: ágeis, pérfidas, maléficas e intrinsecamente levadas ao pecado. Assim, de acordo com Régnier-Bohler (1990), “quando textos pretendem pôr em cena uma palavra de mulher, esta palavra [...] é muitas vezes avaliada no seu poder maléfico” (1990, p. 518). Contudo, percebemos que, ao caminhar por entre as veredas patriarcais e a tradição machista, Hurston foi capaz de subverter os valores tradicionais atribuídas ao feminino e estabelecer a sua própria lógica: em primeiro lugar, a cobra, tanto no conto como na bíblia, foi trazida à tona por um homem. No livro do Gênesis, é caindo nos gracejos da cobra que Eva ocasiona a expulsão do ser humano do Paraíso, do seu lar original; já no texto de Hurston, é quando Sykes utiliza a cobra para aterrorizar a esposa que ele vem a sucumbir, sendo, literalmente, vítima do veneno do animal que usou para machucar a própria esposa. Com a sua morte, Sykes não mais pertence àquele ambiente, e ao lar que por tanto tempo esteve sob suas ameaças, agora seria completamente de Delia, sem a sua interferência. Em segundo lugar, a narrativa de Hurston mostra que a mulher não é intrinsecamente má; já o homem, contudo, usando de seu privilégio, pode vir a ser. Tal construção quebra com a noção de uma suposta maldade intrínseca à natureza feminina. E em

terceiro, o diabo ou a cobra, não foi somente usado para seduzir a mulher, apresentada como fraca e passível aos gracejos do pecado, mas também para destruir o homem.

Toda essa construção da mulher enquanto ser inferior e que deve, portanto, ser sujeito ao homem vem de um longo legado histórico. Mesmo não tendo sido criada exclusivamente pela tradição judaico-cristã, a concepção de inferioridade feminina perante o homem deve muito às leis religiosas. A respeito disso, Johnson (2008) afirma que

Deus, que usa quase exclusivamente a imagem e semelhança de um poderoso soberano, teve, em última análise, três efeitos perniciosos. Teologicamente, ele reduz o Deus vivo a algo muito inferior a Deus; na verdade, a um ídolo. Concomitantemente, em termos políticos, ele legitima a autoridade masculina nas estruturas sociais; no nome do Senhor, Rei, Deus Pai que governa sobre tudo, os homens têm o dever de comandar e controlar: **assim na terra como no céu** (JOHNSON, 2008, p. 6 – grifos nossos).

Assim, a mulher e tudo aquilo ligado à feminilidade passam então a ser valorados a partir de uma constante dicotomia de masculino *versus* feminino, que implica na execução de domínio/controlado daquele sobre este. Esse tipo de dominação implica em um cerceamento das possibilidades destinadas às mulheres, limitando a sua vivência a um quadro de constante opressão que muitas vezes pode parecer não ter saída. Ora, diferentemente disto, o que podemos perceber no conto de Hurston é a oposição a este cenário: uma mulher que, apesar de sofrer diversos abusos de seu companheiro, encontra na sua independência financeira e na sua fé a força necessária para ultrapassar os limites a ela impostos.

Portanto, a armadilha usada pelo homem para destruir a mulher o levou ao seu próprio fim: Adão, sendo expulso do paraíso pelos planos de Deus, ser onisciente que sabia dos caminhos que ele poderia percorrer; e Sykes que, se fazendo Deus, subjugou a sua mulher e a tratou como inferior, colocando o próprio diabo dentro de casa para tentar expulsá-la de lá, como Eva fora expulsa do Paraíso. Neste contexto, entretanto, Delia dispunha de ferramentas que Eva talvez nem sonhasse em possuir, uma vez que ela tinha o próprio sustento, tinha conexões com pessoas mais importantes e poderosas que seu marido, e fez da fé sua maior aliada. Eva era incapaz de usar a Palavra a seu favor; Delia, no entanto, desfrutando do progresso adquirido pelas mulheres na modernidade, fez da fé não causa de opressão, mas motor de força.

Por fim, é necessário notar que, levando em conta a relação entre literatura e religião, o uso de camadas simbólicas de textos sagrados, neste cenário não apenas trazidas ao texto, como também refutadas, se mostra válido, uma vez que “a obra literária não só reflete os conteúdos evocados e os textos convocados, mas também os refrata” (SILVA, 2016, p. 12). De tal modo,

na literatura há espaço para fusão, adesão e subversão de textos religiosos, já que o caráter dialógico do discurso literário se contrapõe ao discurso autoritário “que abafa as vozes dos percursos em conflito, anulando a ambiguidade das múltiplas posições e levando o discurso a se cristalizar e se fazer discurso da verdade única, absoluta, incontestável (*Ibidem*, p. 12).

Referências

BROTHER to brother. Direção e roteiro por Rodney Evans. Produzido por Aimee Schoof, Isen Robbins, Kim McKay e Rodney Evans. Estados Unidos: Wolfe Video, 2004. 90 min.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1:** a vontade de saber. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 18. ed. São Paulo: Graal, 2007.

GATES, Henry Louis; LEMKE, Sieglinde. Introdução. *In:* HURSTON, Zora Neale. **The complete stories.** 1. ed. Harper Collins, 1995.

HURSTON, Zora Neale. **The complete stories.** 1. ed. Nova York: Harper Collins, 1995.

MAGALHÃES, Antonio Carlos de Melo. **Religião:** entre desejo, autocrítica e comensalidade. 1. ed. São Bernardo do Campo: Ambigrama, 2015.

RÉGNIER-BOHLER, Danielle. Vozes literárias, vozes místicas. Tradução A. Ramalho et al. *In:* DUBY, George; PERROT, Michele. **História das mulheres:** a Idade Média. Porto: Edições Afrontamento, 1990, p. 517-591.

SILVA, Eli Brandão da. Literatura e religião tecidas na metáfora. **Plural Pluriel**, Religion et Arts, v. 15, 2016, [p.2-15] Disponível em: <http://www.pluralpluriel.org/index.php/revue/article/view/50>. Acesso em: 18 out. 2020.