

## **Eliot e Jó: uma leitura teopoética sobre o sofrimento**

### **Eliot and Job: a theopoetic reading on suffering**

**Érique Oliveira**  
**Flávia Aninger de Barros**

**RESUMO:** Este estudo realiza uma leitura comparada entre o *Livro de Jó* e *Four Quartets*, de T. S. Eliot, com foco na concepção do sofrimento como via de purificação e amadurecimento espiritual. A análise parte de uma abordagem hermenêutica e intertextual, observando como a poesia eliotiana reelabora o drama bíblico do justo sofredor, deslocando-o para o contexto da crise espiritual do século XX e ressignificando sua dimensão teológica, filosófica e existencial. Dialogando com o pensamento de autores como Northrop Frye, Scott Hahn e Erich Auerbach, procura-se compreender de que maneira ambas as obras convertem a dor em experiência estética, silêncio fecundo e, paradoxalmente, esperança que aponta para uma sabedoria que transcende a razão humana. Nesse sentido, a investigação propõe-se a mostrar que tanto no drama de Jó quanto na poética de Eliot apresentam o sofrimento não como absurdo, mas como caminho de purificação e de encontro metafísico.

**Palavras-chave:** Livro de Jó. T.S. Eliot. Teopoética. Sofrimento. Purificação

**ABSTRACT:** This study presents a comparative reading of the *Book of Job* and T. S. Eliot's *Four Quartets*, focusing on the conception of suffering as a path to purification and spiritual maturation. The analysis adopts a hermeneutical and intertextual approach, examining how Eliot's poetry reworks the biblical drama of the righteous sufferer, transposing it into the context of the twentieth century's spiritual crisis and re-signifying its theological, philosophical, and existential dimensions. Engaging with the thought of authors such as Northrop Frye, Scott Hahn, and Erich Auerbach, the study seeks to understand how both works transform pain into an aesthetic experience, a fruitful silence, and, paradoxically, hope pointing toward a wisdom that transcends human reason. In this sense, the investigation aims to show that both in the drama of Job and in Eliot's poetics, suffering is not presented as absurd, but as a path to purification and metaphysical encounter.

**Keywords:** Book of Job. T.S. Eliot. Theopoetic. Suffering. Purification

### **Considerações iniciais**

A literatura tem sido o espaço privilegiado para a expressão e elaboração do sofrimento humano. Entre os textos que melhor encenaram essa experiência, o *Livro de Jó* destaca-se como uma narrativa arquetípica da dor inocente, da busca por sentido e da confrontação com o silêncio divino. Jó, ao ser subitamente lançado no abismo da perda e da incompreensão, inicia uma travessia espiritual que culmina não na restituição material somente, mas numa revelação interior: “Mas

ele conhece o meu caminho; se me provar, sairei puro como o ouro” (Jó 23,10)<sup>1</sup>. Jó mantém a certeza de que Deus o reconhecerá como inocente, tão puro quanto o ouro refinado no fogo.

Esta imagem do sofrimento como fogo purificador perpassa também a poética de T. S. Eliot, especialmente em *Four Quartets*, conjunto de poemas em que o poeta inglês medita sobre o tempo, a dor, o silêncio e a redenção. Em *Little Gidding*, Eliot recorre à metáfora do fogo<sup>2</sup> para narrar uma jornada espiritual que ecoa a de Jó. O sofrimento, nesse contexto, é compreendido não como punição, mas como via de transfiguração. “The dove descending breaks the air with flame of incandescent terror/ Of which the tongues declare/ The one discharge from sin and error. The only hope, or else despair/ Lies in the choice of pyre of pyre — To be redeemed from fire by fire”<sup>3</sup>, escreve Eliot (2018, p. 291), sugerindo que a experiência do sofrimento é inevitável, mas pode ser vivida como caminho de iluminação.

Este artigo propõe, assim, um movimento de leitura comparada entre o *Livro de Jó* e *Four Quartets*, com especial atenção à ideia do sofrimento como purificação. Por meio de uma abordagem hermenêutica e intertextual, busca-se investigar como a poesia de Eliot reelabora o drama de Jó, reinterpretando-o no contexto da crise espiritual do século XX. Ao fazer isso, a literatura se mostra capaz não apenas de refletir a dor humana, mas de convertê-la em linguagem, silêncio e, paradoxalmente, esperança.

---

<sup>1</sup> A tradução da Bíblia utilizada neste estudo é a tradução do Pe. Matos Soares. Editora Ecclesiae. Opta-se aqui por essa tradução considerando sua maior acessibilidade ao público leigo, o que corresponde ao propósito deste artigo de não se restringir ao meio acadêmico.

<sup>2</sup> Na parte II de *East Coker*, Eliot já introduz a imagem do fogo como força purificadora. Num cenário em que as estações se confundem e os astros entram em conflito, o fogo surge como expressão da crise espiritual e cósmica que antecede a regeneração. Ele não representa a destruição final, mas um juízo necessário que precede o real perigo: o gelo, símbolo da estagnação e da morte espiritual. Assim, Eliot articula um processo cíclico em que a dor e o colapso são preâmbulos da possibilidade de renovação interior e cósmica.

<sup>3</sup> “A pomba desce e rompe o ar/ Com chama de terror em brasa/ Cujas línguas vêm declarar/ Libertação do erro e do pecado/ Se resta chance, ela há de estar/ Entre pira e pira, no jogo/ Redimir-se do fogo pelo fogo”. Tradução nossa.

## **Teologia, Literatura: Teopoética**

Algumas abordagens metodológicas na pesquisa em Teopoética<sup>4</sup> partem da ideia de que não há limites rígidos entre o discurso literário e o religioso. A Bíblia, para além de ser vista como palavra de Deus, pode ser lida como mito, saga ou poesia, interessando também à literatura. É nesse ponto que as ideias de *Northrop Frye* se tornam especialmente relevantes: ao defender que a Bíblia constitui o *Grande Código* da arte ocidental, Frye propõe que o texto sagrado deve ser entendido como uma matriz simbólica e imaginativa que alimenta, de modo estrutural, todo o universo da literatura e da cultura do Ocidente. Para Frye, ler a Escritura exige o mesmo tipo de atenção ao símbolo, à narrativa e ao imaginário que se demanda na leitura de uma grande obra literária; e é justamente esse código simbólico e formal que permite à Bíblia sustentar sua fértil influência sobre poetas como Blake, Eliot, Milton (Frye, 2021) e, para nós brasileiros, Murilo Mendes, Jorge de Lima e Adélia Prado, entre outros e, no contexto da literatura baiana contemporânea, João Filho.

Giovanni Marques Santos (2021), em um artigo publicado recentemente pela revista *Teoliterária*<sup>5</sup>, recorda que a intersecção entre literatura e teologia oferece uma plataforma interessante para explorar a profundidade da condição humana e seus questionamentos mais significativos. Assim, o autor bíblico do Livro de Jó utiliza poesia e narrativa para confrontar o mistério do sofrimento; T.S. Eliot no século passado, em poemas como *Ash-Wednesday* [*Quarta-feira de Cinzas*], *Journey of the Magi* [*A Jornada dos Magos*] e, sobretudo, *Four Quartets* [*Quatro Quartetos*], responde artisticamente a essas mesmas questões, encontrando no texto sagrado um fundamento para uma experiência teopoética.

Essa convergência se torna ainda mais compreensível quando lembramos que, como aponta Frye (2021, p. 19), “o homem não vive nu ou em contato direto com a natureza, como os animais, mas sim inserido num universo mitológico, num corpo de suposições e crenças derivadas dos seus questionamentos existenciais”.

---

<sup>4</sup> O termo *teopoética* tem sido empregado para indicar as interações possíveis entre a literatura e a teologia ou os estudos sobre religião.

<sup>5</sup> Cf. *Miserere, de Adélia Prado, e o livro de Jó*: uma aproximação intertextual, 2021.

Isso significa que a experiência humana, desde sempre, se constrói a partir de narrativas que articulam sentido para a realidade.

Carlos Ribeiro Caldas Filho (2022), ao incentivar os estudos teopoéticos, sugere que o diálogo entre teólogos, cientistas da religião e críticos literários pode ser particularmente produtivo e enriquecedor para todos os envolvidos. A dedicação de pesquisadores em analisar o texto literário a partir de uma perspectiva “religiosa”, promovendo um diálogo entre essas áreas, tem provocado um crescimento significativo de eventos acadêmicos e publicações dedicados ao tema, tanto no Brasil quanto no exterior. Afinal, como sublinha Frye, “a Bíblia, claramente, é um elemento essencial de nossa própria tradição imaginativa, não importa o que pensemos acreditar a respeito dela” (Frye, 2021, p.20).

Antonio Geraldo Cantarela (2018, p. 194) endossa essa visão ao afirmar que:

O diálogo entre a literatura e a teologia, ou mais amplamente, entre a literatura e o âmbito mais geral dos estudos sobre religião e espiritualidades, constituiu um novo campo de conhecimento cunhado de Teopoética, marcado por variados modos de “leitura religiosa” do texto literário. O interesse pela literatura em suas interfaces com as variadas facetas das religiões e das espiritualidades organizou, nos últimos trinta anos, dentro e fora do Brasil, numerosos eventos acadêmicos e produziu grande número de publicações bibliográficas.

Diante disso, a observação de Cantarela sobre a consolidação da teopoética como campo de diálogo entre literatura e religião prepara o terreno para compreender como certos autores contemporâneos têm reforçado essa aproximação. É nesse contexto que se insere a proposta do teólogo bíblico estadunidense Scott Hahn (2022), cuja leitura da Escritura depende justamente, ainda que não de modo exclusivo, dessa atenção ao texto enquanto obra literária.

Hahn sugere que a Bíblia exige uma leitura específica para ser bem compreendida, e, para tanto, primeiro deve-se considerar o sentido literal do texto, entendendo o que os autores sagrados quiseram dizer em seu contexto original, respeitando os estilos e gêneros literários usados (como metáforas, poemas, parábolas) o que parece dialogar com a visão de Cantarela sobre a crescente valorização da literatura como espaço legítimo para a teologia. Dito de outro modo, segundo Hahn, para compreender a Bíblia é preciso antes ter uma sensibilidade literária, é necessário possuir algum domínio de hermenêutica da literatura. Hahn observa que cada livro bíblico comporta um universo literário próprio que tem de ser levado em conta pelo leitor; o Apocalipse de São João não pode ser lido do

mesmo modo que o livro do Gênesis, pois os autores escrevem a partir de gêneros, estilos e diretivas literárias distintos.

Para Frye, a Bíblia não é apenas um texto religioso, mas um sistema rico de imagens, metáforas e narrativas que formam a base de grande parte do pensamento, da linguagem e da expressão cultural do mundo ocidental. Ele observa que a estrutura e os padrões simbólicos encontrados nas Escrituras se tornaram tão fundamentais que praticamente todas as grandes obras da literatura ocidental, direta ou indiretamente, dialogam com os temas, mitos e formas bíblicas. Essa centralidade é tão marcante que, nas palavras de Frye, “um estudante de literatura inglesa que desconheça a Bíblia não compreenderá grande parte do que acontece no que lê” (Frye, 2021, p. 10). Ou seja, a Bíblia funciona como chave interpretativa fundamental para a tradição literária ocidental. Nessa perspectiva, moderno, mas revisitando a tradição, o gênio de Eliot captou em sua poesia um rico manancial de inspiração bíblica.

Embora a leitura fryeana da Bíblia como “grande código” ofereça uma base sólida para compreender o imaginário bíblico que permeia a poesia moderna, é importante reconhecer seus limites diante da especificidade da poética eliotiana. A tipologia proposta por Frye ilumina as matrizes simbólicas que estruturam a tradição ocidental, mas não abarca plenamente a articulação entre crise espiritual, modernidade e técnica poética que caracteriza os *Four Quartets*. Estudos como os de Helen Gardner (1978), Cleanth Brooks (1947) e Jewel Spears Brooker (1994) chamam a atenção para o modo como Eliot reelabora o intertexto bíblico não apenas como sistema simbólico herdado, mas como experiência existencial e mística vivida na linguagem. Assim, mais do que confirmar o “grande código”, Eliot tensiona suas formas e sentidos, produzindo uma síntese em que tradição, modernidade e experiência espiritual se entrecruzam de modo singular. Essa ampliação crítica relativiza a centralidade de Frye e insere Eliot num campo interpretativo mais dinâmico, atento à multiplicidade de vozes que informam sobre sua poesia madura.

## Da dor à graça: entre Jó e Eliot

É interessante revisitar o conceito de *figura*, discutido por Erich Auerbach inicialmente em 1938 e retomado em 1951<sup>6</sup>. *Figura e typos* são termos que designam o mesmo princípio hermenêutico, isto é, a correspondência histórica entre um evento ou personagem do Antigo Testamento e seu cumprimento no Novo, dentro da lógica da “profecia real”.

A interpretação figural estabelece um nexo entre dois acontecimentos ou personagens, no qual um deles significa não somente ele mesmo, mas também o outro, e o outro, por seu lado, inclui ou realiza o primeiro. Os dois polos da figura [*Figur*] são temporalmente separados, mas ambos repousam no interior do tempo, como acontecimentos ou formas reais. Ambos estão, como se enfatizou variadas vezes, contidos em uma corrente fluida, que é a vida histórica, e somente a compreensão, *intellectus spiritualis*, é um ato espiritual, que se ocupa não com conceitos ou abstrações, mas sim, em cada um dos dois polos, com o material dado ou esperado do acontecer passado, presente ou futuro (Auerbach, 2024, p. 93).

Embora esses termos designem o mesmo princípio, Auerbach evita reduzi-los a simples equivalentes terminológicos. *Typos* é a palavra original usada nos textos gregos do Novo Testamento, especialmente por São Paulo, para expressar a prefiguração histórica, enquanto *figura* é o termo latino que herdou e traduziu o termo grego quando a tradição cristã passou para o latim, preservando o núcleo do conceito, mas desenvolvendo-o no horizonte teológico da tradição patrística. Nessa transposição, o sentido se amplia: a figura passa a ser um modo de conceber a história como trama vertical, guiada por uma lógica divina que confere densidade existencial a personagens como Abraão, Moisés e Jó, permitindo que, como no caso deste último, seu drama histórico seja lido não só como evento passado, mas como realização permanente e atualizada na experiência de fé.<sup>7</sup>

Frye explica que o mito presente na Bíblia não compete com a história, mas propõe outro tipo de verdade: uma que expressa o possível, o eterno, o universal.

O princípio geral relevante aqui é que, se há na Bíblia algo de historicamente verdadeiro, esse algo está presente não por ser historicamente verdadeiro, mas por motivos outros. Os motivos,

---

<sup>6</sup> Nossa edição é de 2024 pela Editora 34, organizada e prefaciada por Leopoldo Waizbort.

<sup>7</sup> Em *Moralia in Iob*, o Papa Gregório Magno (c. 540-604) — teólogo e Padre da Igreja Latina, considerado Doutor da Igreja — interpreta Jó como uma prefiguração de Cristo, que foi rejeitado e injustamente tratado pelos seus, e também como uma figura da Igreja — o Corpo de Cristo —, que sofre sob as aflições impostas pelo mundo, pela carne e pelo diabo.

presume-se, têm algo a ver com significado ou profundidade espiritual. E a verdade histórica não tem correlação com a profundidade espiritual, a menos que a relação seja inversa. O Livro de Jó, que nunca foi seriamente considerado outra coisa que não um drama imaginativo, é por certo espiritualmente mais profundo do que as listas de cantores do coro e coisas parecidas que há no Livro de Crônicas, listas que podem muito bem ser ou conter registros históricos autênticos. O mais importante é que, sempre que passamos do que é obviamente lendário para o que é possivelmente histórico, jamais cruzamos uma fronteira nítida. Isto é, a noção de fato histórico enquanto tal simplesmente não é delimitada na Bíblia, em parte alguma (Frye, 2021, p. 79).

Assim, o Livro de Jó jamais foi concebido como um registro factual, mas como um drama imaginativo cuja força está na profundidade de sua estrutura simbólica e na universalidade do sofrimento que dramatiza. Por meio da experiência de um justo que sofre sem ter transgredido, o texto problematiza essa concepção linear entre ação moral e destino, abrindo espaço para uma compreensão mais complexa da relação entre o ser humano e o divino, bem como proporcionando uma proposta teológica para o entendimento do sofrimento enquanto via purgativa (Santos; Rego, 2021).

Como bem observou Taynara Ribeiro Pessoa (2017) em sua dissertação de mestrado, o sofrimento de Jó não é apenas uma punição ou consequência de suas ações, mas um elemento que leva à reflexão sobre a justiça divina e a resiliência humana. A autora também enfatiza a estética do texto, mostrando como a linguagem poética e a estrutura narrativa reforçam a profundidade do tema. Dessa forma, o sofrimento é apresentado como um meio de transformação e purificação da alma, permitindo uma nova compreensão da relação entre o homem e Deus<sup>8</sup>.

Já a poesia de T.S Eliot, conforme observa João do Vale (2020), move-se de uma visão apocalíptica da modernidade, em que o poeta surge como um observador, quase um *voyeur* em meio às ruínas de uma civilização esvaziada, para uma elaboração estética e espiritual que encontra seu ápice nos Quartetos<sup>9</sup>. Nesse

---

<sup>8</sup> Em verdade, a figura do inocente sofredor não é estranha às Escrituras Sagradas. O profeta Isaías fala do servo de Javé ou servo sofredor no capítulo 50, 5-8: *“O Senhor Javé abriu meus ouvidos, e eu não resisti nem recuei. Ofereci as costas para me baterem e as faces para arrancarem a barba. Não desviei o rosto de bofetões e cusparadas. O Senhor Javé é o meu auxílio, por isso não me deixei abater. Conservei o rosto impassível como pedra, sabendo que não serei desmoralizado. Aquele que me declara inocente está perto”*. O servo sofredor é identificado com a figura de Jesus, no contexto cristão, configurando o maior exemplo de rejeição à teologia retributiva judaica. O sofrimento de Cristo é antes uma expiação, e por conseguinte uma benção, que uma maldição (Bíblia Pastoral, tradução CNBB).

<sup>9</sup> Em *Burnt Norton*, os versos: “o que poderia ter sido e o que foi/ Apontam a um só fim que é sempre presente” parece ecoar, em chave poética e filosófica, a revelação de Apocalipse 1,8: “Eu sou



itinerário, Eliot não abandona a dor, ele a transmuta. Ao invés de um grito disperso na desolação, a dor torna-se cadência, forma, epifania. Tal como Jó, que se despedia da tempestade divina, o eu lírico eliotiano se submete ao “sacrifício de sua personalidade”, conforme delineado em *Tradição e talento individual*: “o que ocorre é uma contínua entrega de si mesmo; tal como se é num dado momento, a algo que se revela mais valioso. A evolução de um artista é um contínuo autossacrifício, uma contínua extinção de personalidade” (Eliot, 1989, p. 42). É nesse esvaziamento do eu, no abandono da vaidade lírica, que se forja uma “visão clássica”, na qual o sofrimento não mais significa apenas desespero, mas adquire contorno de sentido, inserindo-se numa ordem que reconcilia, ainda que paradoxalmente, o bem e o mal.

Assim, o sofrimento que permeia *Four Quartets* não é mero eco da paisagem devastada de *The Waste Land*, mas matéria germinal de uma nova poética — uma poesia que, à semelhança do drama de Jó, contempla a agonia como um limiar do sagrado. Inspirado pela disposição singular de Baudelaire diante do problema do mal e do sofrimento<sup>10</sup>, de quem “tinha aprendido como aplicar a linguagem da poesia à vida contemporânea” (Frye, 1998, p. 10), Eliot ergue uma expressão poética que transcende os dualismos morais, reenquadrando o sofrimento como via e não como destino. Mesmo reconhecendo que Baudelaire “não conseguia escapar do sofrimento nem transcendê-lo, atraindo para si”, Eliot, aponta, paralelamente, que “um sofrimento como o de Baudelaire, implica a possibilidade de um estado positivo de beatitude. De fato, em seu modo de sofrer já reside uma espécie de presença do sobrenatural e do sobre-humano” (Eliot, 1951, p. 385)<sup>11</sup>.

---

o Alfa e o Ômega, diz o Senhor Deus, *Aquele-que-é, Aquele-que-era e Aquele-que-vem*”. Ambos os textos sugerem uma dimensão do tempo que ultrapassa a linearidade histórica, reunindo passado, presente e futuro em um único ponto de convergência, isto é, o eterno presente de Deus. Em Eliot, esse “fim é sempre presente” aponta para uma experiência espiritual enraizada no instante vivido com plena consciência, no qual se toca o eterno. Ideia que parece encontrar paralelo na concepção bíblica de um Deus que abrange e sustenta todos os tempos em si mesmo.

<sup>10</sup> “Mais do que qualquer outro poeta de sua época, Baudelaire estava ciente do que mais importava: o problema do bem e do mal”. Cf. Eliot, TS. **A Lição de Baudelaire**. *Tyro*, vol. I, Primavera de 1921. Disponível em: <https://theworld.com/~raparker/exploring/tseliot/works/essays/lesson-of-baudelaire.html>. Acesso em: 02 dez. 2025.

<sup>11</sup> No original: He was one of those who have great strength, but strength merely to suffer. He could not escape suffering and could not transcend it, so he attracted pain to himself [...] such suffering as Baudelaire’s implies the possibility of a positive state of beatitude. Indeed, in his way of suffering is already a kind of presence of the supernatural and of the superhuman.



Essas leituras convergem para o que a fortuna crítica especializada sobre Eliot — especialmente Helen Gardner, Jewel Spears Brooker e Robert Crawford<sup>12</sup> — tem reiterado: o intertexto bíblico não é apenas uma fonte simbólica ocasional, mas um eixo formador da poética madura de Eliot. Gardner destaca que os *Four Quartets* constituem a obra em que o poeta realiza sua mais profunda interlocução com as Escrituras, enquanto Brooker demonstra como essa interlocução se dá pela via de temas como provação, silêncio, purificação e esperança. A figura de Jó, nesse contexto, desponta como um dos referentes mais persistentes na imaginação espiritual de Eliot, funcionando como matriz narrativa para a reflexão sobre o sofrimento e para a experiência de esvaziamento que abre o poema ao eterno.

A purificação se opera no deslocamento do poeta: ele abandona a postura isolada para reintegrar-se ao cosmos e à tradição (Vale, 2020). A crise espiritual do século XX — sobretudo após as duas grandes guerras — marcada pela fragmentação e pelo exílio interior é enfrentada por Eliot com uma poesia que transforma ruínas em silêncio habitado, e dor em promessa. É nessa conversão que se ouve, renovado, o eco da experiência de Jó: uma travessia pelo deserto do tempo que, tocada pelo fogo, revela o ouro da esperança.

### **Eliot: sofrimento e transfiguração em *Four Quartets***

*Four Quartets* representa a voz da maturidade de Eliot, *Burnt Norton* vem a público em 1936, quando o poeta já se encaminhava para os cinquenta anos de idade; *Little Gidding*, lançado em 1942 completando o composto, por um Eliot que ver todo o horror da segunda grande guerra. “Sua voz é neles mais direta, menos compósita [...] centrada em uma primeira pessoa coerente, organizada”, Eliot assume um novo intuito no fazer poético, encarando-o “com uma noção diferente de sua responsabilidade, de sua imputabilidade” (Galindo, 2018, p. 415).

No ensaio *A poesia confluyente*, Benedito Nunes (2009) traça importantes observações para entendimento do expediente poético de Eliot, com especial atenção em *Four Quartets*. Nunes observa que o poema parte de uma constatação

---

<sup>12</sup> Trata-se aqui de uma reconstrução mediada da fortuna crítica, e não de uma análise exaustiva dos trabalhos desses autores, visto que o acesso direto às obras de Helen Gardner, Jewel Spears Brooker e Robert Crawford não foi possível. As observações sobre a centralidade do intertexto bíblico em *Four Quartets* apoiam-se em resenhas, capítulos introdutórios e estudos de síntese disponíveis em meio digital, que apresentam de forma convergente essa leitura da poesia madura de Eliot.

moderna — “a incerteza do homem contemporâneo quanto ao destino do seu impulso religioso” (Nunes, 2009, p. 384) — para compor uma “aventura espiritual” que não se cristaliza em doutrina, mas que atravessa símbolos e tradições na tentativa de reencontrar a unidade espiritual subjacente às diversidades culturais, o que ele chama de “ontologia primitiva” (Nunes, 2009, p. 385).

Alcides Cardoso dos Santos (2012), seguindo as diretrizes do teórico americano Kenneth Paul Kramer<sup>13</sup>, ilumina um aspecto estrutural e filosófico da poesia eliotiana: o entrelaçamento entre pensamento e poesia pela via da duração como proposta por Bergson. Nunes (2009, p. 385) já observara no seu texto que “o tema radial do grande poema de Eliot é a temporalidade” que se exige compreensão a partir de um vasto sistema simbólico em que filosofia, mitologia e exegese bíblica convergem para uma espécie de “antropodiceia”, uma justificativa do humano diante do tempo, do sofrimento e da eternidade. Em outros termos, Eliot transforma conceitos filosóficos — como tempo, memória e consciência — em matéria poética capaz de operar uma transfiguração da experiência temporal em vivência espiritual, “correspondendo à consciência de ser ou de existir”. (Nunes, 2009, p. 387).

Eliot, assim, constrói uma poética meditativa em que essas categorias bergsonianas se entrelaçam por meio de uma linguagem que ultrapassa as fronteiras do pensamento discursivo, que “permite ao poeta a articulação daquilo que ele mesmo reconhecia como sendo a característica da grande poesia, que é a articulação poética de pensamento e poesia” (Santos, 2012, p. 280).

Santos propõe que essa reelaboração feita por Eliot lhe permite transformar lembranças pessoais em experiências transfiguradoras que operam como sua matéria poética. O espaço geográfico inicialmente evocado — *Burnt Norton, East Coker, The Dry Salvages, Little Gidding* — torna-se símbolo de uma memória despersonalizada e elevadamente metafísica, capaz de suspender a linearidade histórica e abrir caminho para uma sabedoria espiritual.

A duração, sendo um aspecto da consciência que escapa à temporalidade ou que produz uma suspensão desta, traz de volta ao pensante a sua

---

<sup>13</sup> Cf. **Redeeming Time: T. S. Eliot's Four Quartets (2007)**. Nessa obra, Kramer investiga como *Four Quartets* pode influenciar e aprofundar a experiência espiritual dos leitores. Kramer argumenta que a força do poema está em sua habilidade de estabelecer um diálogo vivo com quem o lê, despertando uma relação autêntica com a natureza, com o próximo e com o sagrado.

unidade ontológica por meio da aproximação da impessoalidade da consciência (criadora de padrões de organização do mundo) à particularidade das vivências afetivas individuais (Santos, 2012, p. 280).

A matriz dessa empresa é bíblica e agostiniana. Os quartetos reelaboram a concepção de tempo das *Confissões*, nas quais a eternidade se apresenta como um “hoje” divino que engloba e transcende passado e futuro, “movimento indecomponível e concreto da vida” (Nunes, 2009, p.387). “A linguagem poética torna-se, então, um força de convergência” (Nunes, 2009, p.377) que permite a Eliot desenvolver seu tema axial: a temporalidade como ritmo que oculta e, ao mesmo tempo, revela o contato entre o tempo humano e o eterno.

A transfiguração do tempo em vivência poética é intensificada pelo sincretismo filosófico-religioso que estrutura o ciclo dos *Quartetos*. A convergência entre tradições aparentemente díspares — como a mística de São João da Cruz, o Bhagavad Gita, Lao-Tzu, Platão e a filosofia de Heráclito — manifesta-se na obra de Eliot como expressão de uma sabedoria maior, voltada à purificação da alma e do mundo.

O nó górdio da aproximação entre estas três vertentes do pensamento poético de Eliot se dão pelo fato de que todas elas afirmam a transitoriedade do conhecimento e do mundo e a mudança como elementos fundamentais do caminho da alma em direção à sua purificação (e à consequente purificação do mundo) (Santos, 2012, p. 285).

Nessa ótica, o símbolo do fogo — presente também na tradição cristã oriental — não se limita à destruição, mas configura-se como agente da transmutação espiritual. Eliot canaliza essas referências para compor os movimentos IV e V dos quartetos como culminância desse processo sincrético (Santos, 2012).

No primeiro movimento de *Burnt Norton*, por exemplo, Eliot apresenta uma meditação sobre o tempo, a memória, a realidade e a possibilidade de uma experiência espiritual ou transcendente no instante presente. A estrutura do poema é marcada pela tensão entre o que é, o que foi e o que poderia ter sido, refletindo a busca de sentido num mundo fragmentado e, muitas vezes, inacessível à compreensão racional.

Os tempos presente e passado  
Estão talvez presentes no tempo futuro,  
E o futuro, contido no tempo passado.  
Se todo o tempo é presente eternamente  
O tempo é todo irredimível.  
O que poderia ter sido é abstração  
Permanece perpétua a possibilidade  
Somente num mundo de especulação.  
O que poderia ter sido e não foi  
Aponta a um só fim, que é sempre presente. (Eliot, 2018, p. 225).

Eliot condensa poeticamente a tensão entre o tempo vivido e o não vivido, entre o que foi, o que poderia ter sido e a realidade do presente eterno, simbolizado pelo jardim de rosas, imagem de revelação espiritual ou do sagrado perdido.

Esse primeiro movimento de *Burnt Norton* é ao mesmo tempo um prelúdio filosófico e um convite espiritual. Eliot propõe que a realidade mais profunda da existência — o tempo redimido, o acesso à eternidade — não se encontra nas lembranças ou nas projeções, mas na contemplação silenciosa, na experiência presente e poética do mundo. A poesia aqui age como liturgia: nos convida a habitar o instante como lugar de epifania.

Passos ecoam na memória  
No corredor que não percorremos  
Rumo à porta que jamais abrimos  
Para o jardim de rosas (Eliot, 2018, p. 225).

Ao explorar a possibilidade de uma eternidade acessível no presente, Eliot transforma a linguagem poética em meio sacramental, capaz de revelar o invisível no visível, o perene no efêmero. A poesia não apenas descreve a realidade, ela a consagra. É por isso que o “jardim de rosas”, *the rose garden* — figura constante na cultura inglesa como lugar ideal de paz e felicidade — adquire em Eliot uma dimensão espiritual enquanto imagem de conciliação com o mundo transcendente. Mesmo não percorrido, ecoa na memória como sinal de uma presença real, ainda que velada. O poema não explica, mas evoca, prepara a alma para o indizível. Nesse sentido, *Burnt Norton* promove uma espécie de vigília poética, em que o leitor é chamado a escutar o silêncio e abrir-se ao mistério que nele se oculta.

No entanto, o poema aponta para a possibilidade de purificação pela atenção ao presente, ao “ponto imóvel do mundo que gira” (Eliot, 2018, p. 229), no

qual passado e futuro se encontram e a verdadeira dança acontece. Essa dança, símbolo da ordem divina e harmonia espiritual, só se realiza quando o ser humano renuncia ao desejo prático e à compulsão interior, libertando-se do impulso de controlar o tempo. É nesse esvaziamento, que pode ser doloroso, que emerge a graça:

Internamente livre do desejo prático,  
Libertação de ação e dor, libertação de interna  
E externa compulsão, cercada entanto  
Por uma graça de sentido, luz branca fixa e móvel  
(Eliot, 2018, p. 229).

Em *Burnt Norton*, o tempo não é tratado como linha cronológica, mas como condição existencial a ser transcendida por meio de um despertar da consciência em “uma unidade temporal, que se apresenta ora subjetiva ora objetivamente” (Nunes, 2009, p. 387).

Northrop Frye (2021, p. 169), ao analisar a tipologia bíblica na fase da criação, observa que o “começo” nada tem a ver com nascimento, mas com a passagem de um mundo de sono a um mundo mais real: “É, na verdade, o momento do despertar, em que um mundo desaparece e outro passa à existência”. Eliot, por sua vez, sugere que o real está no instante contemplativo, no qual a alma se desliga da lógica fragmentária do tempo e começa a participar do *logos* comum. Nesse sentido, a voz de Heráclito parece compor o pano de fundo poético, a unidade dos contrários, a ilusão da individualidade racional, “a ideia de que sendo eterna mudança, o tempo é um eterno presente, que estabelece um círculo no qual a finalidade, o *telos*, é o próprio caminho” (Santos, 2012, p. 285). Eliot faz questão de citar o pré-socrático nas epígrafes no início do poema<sup>14</sup>, sinalizando que o caminho espiritual proposto não é linear, mas circular. Uma travessia rumo ao centro imóvel, em que se revela a verdade por meio do paradoxo e da contemplação.

O sofrimento aqui não se dá por ação externa, mas pela exigência de silenciar o ego, de desapegar-se da vontade e habitar plenamente o instante. Eis o início, portanto, da jornada espiritual enquanto um movimento de purificação pela

---

<sup>14</sup> τοῦ λόγου δ' ἐόντες ζυνοῦ ζῶνοιν οἱ πολλοί ὡς ἰδίαν ἔχοντες φρόνησιν: “Embora a razão seja comum a todos, cada um procede como se tivesse um pensamento próprio”(l.p.77. Fr2.) e ὁδὸς ἄνω κάτω μία καὶ ὡς αὐτή: “O caminho que sobe e o caminho que desce são um único e mesmo”(l.p. 89. Fr. 60 - Trad. Alcides Cardoso dos Santos).

consciência, um processo sutil, que se abre à revelação quando o tempo é transfigurado em eternidade.

Os últimos movimentos de *Burnt Norton* apontam com maior nitidez para essa proposta de leitura, isto é, a tensão entre a dispersão temporal, que gera vazio e alienação, e a necessidade de atravessar esse sofrimento existencial como etapa necessária à purificação e à abertura ao eterno. O sujeito lírico se encontra num estado de insatisfação crônica, entre o “tempo antes e tempo depois” (Eliot, 2018, p. 231), num espaço que não tem nem luz nem trevas, nem presença nem ausência, apenas agonia, vazia de sentido:

Nem plenitude nem vazio. Mero relance  
Das tensas faces eivadas de tempo  
Distraídas da distração por distrações  
Plenas de imagens e ocas de sentido (Eliot, 2018, p. 231).

É nesse vórtice de confusão e desamparo que começa a possibilidade de purificação pelo sofrimento. Eliot ergue a imagem do “vórtice do vento frio”, em que os homens são comparados a “pedaços de papel”, revelando a fragilidade da existência e a perda de interioridade, o que prepara o caminho para o silêncio necessário à escuta. Esse silêncio não é ausência, mas espaço de escavação espiritual: “Depois que a asa do martim-pescador/ Respondeu luz à luz e calou, resta imóvel a luz/ No ponto imóvel do mundo que gira” (Eliot, 2018, p. 235). O martim-pescador, símbolo epifânico, aponta para uma revelação que exige imobilidade interior, um estado só alcançado depois da travessia do vazio e do esgotamento das palavras. A purificação aqui se realiza na tensão entre o peso do tempo e a escuta do eterno, entre o desejo desordenado e o amor imóvel, que Eliot descreve como:

Atemporal e indesejante  
Exceto no aspecto de tempo  
Apreendido em forma de limite  
Entre o não ser e o ser (Eliot, 2018, p. 237).

O sofrimento na poética eliotiana não é negado, mas assumido como um caminho de redenção, uma condição de abertura ao amor, que é imóvel, porém causa de todo movimento<sup>15</sup>, fim e último. A voz do poema parece saber que só

---

<sup>15</sup> Assim como Deus na primeira via de Santo Tomás de Aquino. Cf. Tomás de Aquino, *Summa Theologiae*, I, q.2, a.3.

atravessando o desconforto, a agitação e a falência da linguagem se pode chegar a um estado de revelação: “Palavras tentam/ Tensas chegam a quebrar, com o fardo/ A pressão, deslizam, resvalam, perecem” (Eliot, 2018, p. 237). Mas mesmo essa falência é um gesto purificador. No feixe de sol que aparece ao final, junto à “oculta risada de crianças na ramagem”, há um vislumbre do eterno agora, a memória da inocência perdida, mas ainda possível de ser tocada pela graça. O sofrimento aqui não é apenas um obstáculo, é a condição para a transfiguração do tempo em eternidade, do caos em silêncio pleno, da dor em amor.

Em *Little Gidding*, último dos quartetos, Eliot conduz o leitor a um ponto de convergência entre o tempo histórico e a eternidade, espaço onde a memória deixa de ser apenas lembrança individual para tornar-se veículo de acesso ao impessoal e ao transpessoal, uma vez que, “para redimir a vida do homem no tempo, não é preciso se afastar dela, mas vivê-la de modo a conduzi-la ao amor” (Webb, 2012, p. 250). Situado numa aldeia inglesa marcada por sua tradição cristã contemplativa, o poema explora a possibilidade de uma libertação que ultrapasse tanto a cronologia linear quanto os limites do saber racional e da fé dogmática. Essa libertação, que se manifesta no silêncio da linguagem e na aproximação entre vivos e mortos, abre espaço para o pensamento poético como via de revelação: não um caminho lógico ou doutrinário, mas uma abertura ao ser e às experiências que desafiam a coerência do mundo ordinário (Santos, 2012).

Na parte II de *Little Gidding*, talvez uma das mais densas e místicas passagens dos *Four Quartets*, Eliot aprofunda sua meditação sobre o sofrimento redentor, a morte espiritual e a purificação pelo fogo, encenando um diálogo com uma figura espectral<sup>16</sup>, que se revela como guia numa espécie de purgatório interior.

Eliot abre essa seção do poema com uma metáfora sobre três mortes espirituais em uma série de imagens dos quatro elementos: ar, terra, água e fogo. A morte do ar, marcada pela suspensão da fala, da narrativa, da expectativa. Uma morte que aponta para o fim do discurso e do sentido imediato. A morte da terra sugere a infertilidade, o esgotamento do mundo físico e histórico. O humano vê seu esforço ruir, “riso que o prazer encerra “ (Eliot, 2018, p. 281). Enquanto isso, “água e fogo têm zombado/ do sacrifício por nós recusado” (Eliot, 2018, p. 281), isto é, o

---

<sup>16</sup> Um poeta falecido como Dante ou Yeats?



que deveria purificar (água do batismo, fogo do Espírito) é corrompido ou rejeitado. Eles apodrecem, pois o sacrifício não foi aceito.

“De mal em mal o espírito acirrado/ prossegue, a menos o fogo o refine/ onde hás de ter medida, dançarino”(Eliot, 2018, p. 287). Aqui, o fogo reaparece como símbolo de purgação necessária para o espírito insatisfeito e peregrino. Diferente do fogo destrutivo de *East Coker*, este é refinador, um fogo que mede e purifica, semelhante ao purgatório de Dante ou ao crisol na alquimia. A figura do “dançarino” pode representar o ser humano em sua travessia espiritual, isto é, aquele que busca equilíbrio e graça na travessia do caos, um eco do movimento entre tempo e eternidade, culpa e redenção.

Destaca-se ainda uma figura misteriosa, que aparece ao eu lírico numa hora liminar, “na hora incerta de antes da manhã [...] vi um que andava à toa e apressado” (Eliot, 2018, p. 283). Esse personagem não vem repetir ideias mortas, mas oferecer três revelações espirituais que compõem uma espécie de viático purificador, três dons purificadores dados à idade.

*Little Gidding* encena uma descida às ruínas do eu e do mundo, nas quais cada elemento morre em sua função original, deixando espaço para o julgamento interior e a purificação espiritual. O fogo, aqui, é medida e redenção. Por meio de um diálogo com os mortos, o poeta confronta a verdade de sua história<sup>17</sup>, os limites da linguagem e a necessidade de aceitar a dor como instrumento de transfiguração. É uma seção em que memória, juízo e graça se cruzam, e que prepara o caminho para os movimentos de reconciliação e paz que virão nas partes finais do Quarteto.

Nas partes IV e V, Eliot retoma de forma culminante o simbolismo do fogo como eixo espiritual e poético da purificação humana. O sofrimento não é elaborado como uma punição, mas como uma via redentora, necessária à reintegração do homem com o eterno. A imagem da pomba que desce em “chama de terror em brasa” está explicitamente aludindo ao Pentecostes<sup>18</sup>.

A pomba desce e rompe o ar  
Com chama de terror em brasa  
Cujas línguas vêm declarar  
Libertação do erro e do pecado

<sup>17</sup> pois “a comunicação dos mortos é dotada de línguas de fogo além da língua viva” (Eliot, 2018, p. 279).

<sup>18</sup> Evento narrado por São Lucas no segundo capítulo do livro bíblico Atos dos Apóstolos em que o Espírito Santo se manifesta como línguas de fogo, fundando a Igreja e transfigurando a linguagem.

Se resta chance, ela há de estar  
Entre pira e pira, no jogo —  
Redimir-se do fogo pelo fogo. (Eliot, 2018, p. 291).

Aqui o fogo liberta e revela a única chance de redenção. Essa tensão entre dor e amor culmina na afirmação paradoxal: “Mas quem criou a dor? Amor” (Eliot, 2018, p. 291). Isso pode remeter a uma concepção teológica na qual o sofrimento é também expressão do Amor divino, que corrige, forma e purifica. Esse amor é nomeado como “Nome estranho”, ou seja, Deus, cuja ação é representada pela metáfora do tecedor da roupa ígnea, imagem que evoca o revestimento espiritual forjado pela provação.

A intensidade do horror e da glória é tal que nenhuma força humana pode resistir-lhe ou anulá-lo, restando ao homem apenas a súplica: “Temos só vida, mero rogo/ Tomado por fogo ou por fogo”(Eliot, 2018, p. 291). Northrop Frye observa que a imagem do fogo na tradição bíblica e poética carrega uma ambiguidade fundamental; em outros termos, há o fogo da morte e o fogo da vida. Em *Little Gidding*, Eliot retoma essa ambiguidade ao contrapor o fogo da destruição das bombas sobre Londres durante a Segunda Guerra, ao fogo do Espírito, que desce como línguas e purifica como brasa na boca do profeta. A imagem evoca, assim, um juízo espiritual em que a dor se torna instrumento de revelação e transformação, o “fogo que desce das chamas do Espírito Santo [...] contrastando com uma paródia demoníaca de bombas que caem sobre Londres, e incêndios que surgem nas ruas como consequências” (Frye, 2021, p. 238-239).

Na parte V, Eliot transita da imagem para uma reflexão histórica e existencial, integrando o sofrimento humano à própria estrutura da linguagem e da memória. O fogo reaparece como símbolo do fim necessário — “E toda ação é um passo rumo ao cepo, ao fogo, à garganta do mar” — reunindo os destinos de martírio, julgamento e esquecimento. Contudo, é justamente desse fim que “partimos”, pois Eliot inverte a lógica espiritual: o fim é princípio, o morrer é nascer. O sofrimento, nesse contexto, marca o ponto de virada para a reconciliação, que culmina na interessante imagem desse Quarteto em que:

Com o empuxo deste Amor e a voz desta Vocação  
Não cessaremos nossa busca  
O fim de toda a exploração  
Será chegar ao ponto da partida

E conhecer pela primeira vez o lugar.  
Passado o desconhecido, lembrado portão  
Quando os últimos da terra foram descobrir  
Estava o que era o princípio;  
Na fonte do mais longo rio  
A voz da oculta catarata (Eliot, 2018, p. 293).

Assim, o fogo purificador e o sofrimento redentor não são apenas temas no poema, mas compõem sua própria estrutura. O texto conduz o leitor por um processo análogo ao da alma em purgação, desmontando a linguagem ordinária, o tempo linear e o ego, até que reste apenas a entrega àquilo que arde e salva, ou seja, o Amor.

Embora comentando sobre *The Dry Salvages*, Benedito Nunes enxerga um preciso movimento ascético de Eliot, articulado, porém, na poesia, que parece abranger todo o poema. Essa ascese visa libertar o sujeito da servidão ao desejo e da passividade do sofrimento, conduzindo-o à quietude, estado espiritual em que o tempo real se devolve ao homem como presença. A Encarnação<sup>19</sup> é o ponto em que o temporal e o intemporal, se unem, oferecendo ao poema sua visão mais alta da história como lugar de purificação e redenção.

Esse ponto-agora da História ocorre porque para Eliot se dá o que está para além de toda História e que é o que a rege. Encontramos, de novo, a incidência platônica e agostiniana do pensamento do poeta. A Encarnação, o além histórico, para o Eliot católico, apostólico e anglicano, é a perfeita inserção do temporal com o intemporal.

Com o que acabamos de expor, completa-se a concepção eliotiana de mundo: o homem não está aqui para conhecer, mas está para os momentos de unção, em que a linguagem dos mortos toma o lugar da linguagem dos vivos — também uma interseção do intemporal —, e para purgar-se por meio das desventuras históricas a caminho da Redenção que lhe foi prometida (Nunes, 2009, p. 396).

---

<sup>19</sup> A fé cristã ocupa, para Eliot, um lugar fundamental. Sua trajetória vai do unitarismo ao anglo-catolicismo, movimento que molda profundamente sua visão de mundo. Sobre esse percurso, Russel Kirk comenta: “A jornada de Eliot em direção à fé cristã não era um fenômeno específico de seu tempo, é claro: a peregrinação fora feita, ou estava sendo feita, por homens de letras tão diversas quanto G. K. Chesterton. C. S. Lewis, Roy Campbell, Charles Williams, Edwin Muir, Paul Elmer More e Evelyn Waugh. Mesmo assim, não há dois deles que tivessem seguido exatamente o mesmo caminho. No caso de Eliot, não há nada surpreendente no restabelecimento da fé (foi uma recuperação, em vez de uma queda providencial na estrada para Damasco). Teria sido estranho caso um homem tão apaixonado pela tradição inglesa, e tão conhecedor de Dryden, Johnson e Coleridge, não tivesse se sentido atraído para a vida e visível Igreja da Inglaterra – e nessa Igreja, em direção ao partido que herdara o Movimento de Oxford”. Cf. KIRK, Russel. **A era de T. S. Eliot**. A imaginação moral do século XX. São Paulo: É Realizações, 2011( p. 286-287).

Quando a reflexão sobre o sofrimento vai ganhando forma, especialmente a partir das leituras anteriores, acaba surgindo quase espontaneamente a lembrança do *Livro de Jó*. O que aparece em termos poético-simbólicos como fogo transformador encontra, em Jó, sua formulação narrativa e teológica mais completa. Assim, a análise do texto bíblico aprofunda o eixo central já discutido: a relação entre justiça divina, sofrimento humano e transformação espiritual.

### **Jó: sofrimento, humildade e purificação**

A leitura do simbolismo do sofrimento em Eliot conduz naturalmente ao texto que funciona como seu intertexto mais decisivo: o *Livro de Jó*. A aproximação não representa uma ruptura temática ou metodológica, mas a continuidade necessária da reflexão. Se nos *Four Quartets* o sofrimento opera como via de purgação temporal e abertura ao eterno, é no drama de Jó que essa pedagogia espiritual encontra sua formulação narrativa mais profunda e arquetípica. Assim, antes de uma mudança de enfoque, a análise de Jó aprofunda o percurso iniciado anteriormente, permitindo compreender como o itinerário poético de Eliot dialoga, em nível estrutural, com a tradição bíblica da provação, da humildade e da transfiguração pela dor.

Antes de examinar sua estrutura, seus elementos literários e sua teologia, é preciso situá-lo como um desenvolvimento natural da tensão entre integridade, provação e transformação interior. O *Livro de Jó* é o palco em que essa problemática assume forma narrativa.

Uma obra tradicionalmente elencada entre os escritos sapienciais, anônima e de data incerta, situada literariamente entre os séculos VI e IV a.C., embora possivelmente preserve tradições orais mais antigas ambientadas no contexto patriarcal. Sua estrutura combina prosa narrativa (prólogo e epílogo) com poesia, diálogos e monólogos (discurso de Jó, seus amigos, Eliú e Deus), destacando-se pelo alto nível literário e filosófico.

O enredo desenvolve uma teodiceia dramática: um justo é submetido a sofrimento extremo não por punição, pois, desde o princípio, o texto afirma a retidão ética e a pureza espiritual de Jó<sup>20</sup>, mas como teste de fé, com pano de fundo

---

<sup>20</sup> “Este homem era sincero, reto, temia a Deus e fugia do mal” (Jó 1, 1), “Conserva sua perfeição, apesar de me haveres incitado contra ele, para o afligir **em vão**” (Jó 2, 3).

de um embate celestial entre Deus e Satanás<sup>21</sup>, ao menos no nível mais superficial da narrativa. A obra interroga a justiça divina, os limites da sabedoria humana e mistério do sofrimento inocente. Jó, inicialmente confrontado por uma teologia da retribuição rígida (representada por seus amigos), é gradualmente conduzido a uma atitude de humildade e confiança diante da transcendência divina, culminando em sua rendição a um Deus cujos caminhos excedem o entendimento humano (Hahn; Mitch, 2022).

A tradição bíblica costuma associar o sofrimento à ação transformadora do fogo, imagem que, segundo Frye, pode tanto significar destruição quanto revelação. Nos episódios da sarça ardente no Êxodo, ou a fornalha de Nabucodonosor e os três jovens hebreus (Sadraque, Misaque e Abednego), o fogo ali vivifica, queima sem consumir, sinalizando uma experiência espiritual elevada e iluminadora.

O homem, em seu estado atual, não pode viver no fogo, mas, assim como acontece com a água, existe um fogo da vida e um fogo da morte. O fogo da vida queima sem consumir: há luz e calor, mas não há morte ou destruição. Esse fogo aparece na sarça ardente de Êxodo 3,2, que ardia sem se consumir. [...] Entre os seres humanos que ardem no fogo da vida estão os três judeus da fornalha de Nabucodonosor; miraculosamente transformada de fogo destrutivo em fogo vivo (Frye, 2021, p. 238).

O drama de Jó possui, pois, um âmago espiritual em que reconhecer seu papel na agonia do mundo faz parte de um propósito divino, capaz de recuperar a iluminação dos momentos de experiência transcendente. Em Eliot, por exemplo, “viver na história é viver no fogo” (Webb, 2012, p. 255), um campo de tensão onde o tempo humano arde sob a chama do eterno, chama purificadora que conduz “rumo a outra intensidade, para uma união maior, mais funda comunhão” (Eliot, 2018, p.255) com Deus. O fogo da história revela um sentido espiritual oculto e a chama que consome o eu lírico eliotiano é, aqui, a tormenta que despoja Jó. É nesse contexto simbólico que se pode compreender sua figura. Sua provação, como já dito, não se reduz a castigo ou injustiça, mas a um processo de refinamento da alma, uma travessia ardente que o conduz a uma nova visão de Deus e de si mesmo.

---

<sup>21</sup> No hebraico, *satān* é um termo legal que significa “adversário” ou “acusador”, podendo designar desde um oponente humano até uma figura espiritual. No Livro de Jó, o texto refere-se a “o adversário” (*ha-satān*), não como nome próprio, mas como função, sugerindo um estágio inicial da concepção posterior do diabo. Essa figura questiona a fidelidade de Jó e atua com permissão divina, sempre subordinada aos limites estabelecidos por Deus. Cf. HAHN, Scott; MITCH, Curtis. **O livro de Jó**: caderno de estudos bíblicos. Campinas: Ecclesiae, 2022, p. 29.

Frye, nas últimas páginas do penúltimo capítulo de *O grande código*, elabora uma leitura na qual o *Livro de Jó* não é apenas uma expressão da literatura sapiencial, mas um marco estrutural e simbólico dentro do conjunto das Escrituras. Para o estudioso, Jó funciona como uma espécie de Gênesis poético e profético, inserido numa narrativa em forma de U, isto é, inicia-se na prosperidade, desce ao sofrimento e retorna a uma condição restaurada, simbolizando uma transformação de consciência (*metanoia*) em vez de simples punição ou recompensa moral.

Talvez possamos encarar o Livro de Jó como a epítome da narrativa bíblica, assim como o Livro do Apocalipse é a epítome da sua imagética. A ordem dos livros do Antigo Testamento, na maioria dos exemplares da VA, seguindo a Septuaginta mas mantendo os apócrifos separados, parece de início muito arbitrária, mas ela faz sentido, à sua maneira. Os livros de Gênesis a Ester se ocupam de história, lei e ritual; os de Jó a Malaquias se ocupam de poesia, profecia e sabedoria. Nessa sequência, Jó ocupa o lugar de um Gênesis poético e profético. Trata-se, mais uma vez, de uma estória em forma de U: Jó, assim como Adão, cai para um mundo de sofrimento e exílio, “arrepende-se” (i.e., passa por uma metanoia ou metamorfose de consciência), e é restaurado ao seu estado original, com juro (Frye, 2021, p. 277).

A figura de Jó representa um tipo narrativo central na Bíblia: o justo que sofre não por culpa, mas como parte de uma realidade mais profunda e enigmática, alheia às explicações causais simples. Satanás questiona o motivo por trás da piedade de Jó:

O Senhor disse-lhe: “Porventura consideraste o meu servo Jó? [...] Satanás respondeu: “Porventura Jó teme (ou serve) debalde a Deus? Não o cercaste de um valado protetor, a ele, à sua casa e a todos os seus bens? Não abençoastes as obras de suas mãos, e os seus bens não se têm multiplicado sobre a terra? Mas estende tu um pouco a tua mão, toca em tudo que ele possui, e verás se ele te não amaldiçoa na tua face” (Jó, 1, 8-11).

É nesse contexto que se explicita a natureza desse “teste”: “uma fórmula destinada a beneficiar Jó” (Hahn; Mitch, 2022, p. 29), não se trata de uma aposta caprichosa entre Deus e Satã, mas da revelação da tensão fundamental entre fé autêntica e religiosidade utilitária. A resposta de Jó ao sofrimento, portanto, servirá como critério de discernimento da integridade moral e da profundidade espiritual do crente. Sua fidelidade, posta à prova, delineia um caminho pedagógico no qual o sofrimento opera como via de purificação e maturação interior, orientando-o para um conhecimento mais profundo de Deus, para além dos dons que Ele concede.

A maior parte do livro de Jó consiste num debate teológico entre o protagonista e seus amigos — Elifaz, Baldad e Sofar. Nesse sentido, o livro subverte a lógica tradicional da retribuição, ainda que os interlocutores de Jó tentem forçar os acontecimentos à estrutura deuteronomista, na qual o sofrimento está necessariamente vinculado à culpa. Em seu primeiro discurso (Jó 8, 1-3), Baldad não admite, em sua teologia, a possibilidade do sofrimento inocente. Embora acerte ao afirmar, conforme o Salmo 62, 12, que Deus retribui a cada um segundo suas obras, erra ao sustentar que todo sofrimento decorre necessariamente de um pecado, visto que já fora estabelecido que Jó é inteiramente justo. Não é incomum na Bíblia que Deus, em certas ocasiões, permita o sofrimento a fim de fortalecer a fé, revelar fragilidades espirituais, exercitar a paciência e promover o crescimento das virtudes<sup>22</sup> (Hahn; Mitch, 2022).

Há, contudo, situações em que o motivo do sofrimento do justo permanece oculto, como observa Frye, “a situação não pode ser contida no arcabouço da lei e da sabedoria, e nenhuma explicação causal será suficiente” (Frye, 2021, p. 278). O próprio Jó começa a vislumbrar essa realidade em sua resposta a Baldad (Jó 10, 2) na medida em que se faz “necessária uma revelação de Deus para que Jó compreenda sua difícil situação, pois a razão humana se mostrou incapaz de penetrar o mistério do sofrimento do inocente” (Hahn; Mitch, 2022, p. 47).

O monólogo conclusivo de Jó, nos capítulos 29 a 31, funciona como a culminância narrativa e teológica da tensão central que perpassa toda a obra, isto é, a desconstrução da teologia retributiva e a afirmação da integridade moral diante do sofrimento imerecido. No capítulo 29, a recordação nostálgica de Jó, apresentado como ancião e juiz que defendeu os oprimidos (Jó 29, 12-16) e resistiu aos injustos (29, 17), estabelece um contraste agudo entre a ordem moral que ele encarnava e o caos que agora o envolve. No capítulo 30, a reversão radical dessa sorte e a sensação de se tornar objeto de desprezo humano (30, 1, 9-10) e alvo de perseguição divina (30, 19-21)<sup>23</sup> intensificam o paradoxo já sugerido na fala de Baldad<sup>24</sup>. É, porém, no capítulo 31 que esse discurso atinge seu ápice formal e simbólico, estruturado por uma série de maldições condicionais introduzidas pelo termo hebraico *im* (se), fórmula tradicional de juramento que, na Bíblia, invoca

<sup>22</sup> Cf. Rm 5,3-5; Tg 1,2-4; 1Pd 1,6-7.

<sup>23</sup> Contudo, no final, Jó confessará ter dito coisas que ele não compreendia totalmente (Jó 42,3).

<sup>24</sup> Se a retribuição fosse automática, tal degradação não poderia ocorrer com um justo.



sobre o declarante a maldição divina caso se prove culpado. Jó repete essa fórmula dezesseis vezes (31, 5-40), criando uma ladainha de auto-maldições que funciona como um ato jurídico-ritual. Em outros termos, ele se coloca voluntariamente sob o julgamento divino, declarando explicitamente a punição em alguns casos (31, 8, 10, 22) e deixando-a implícita na maioria (Hahn; Mitch, 2022).

A resposta de Deus a Jó (38-41), construída em perguntas retóricas, não se configura como uma explicação racional, mas como negação de que a explicação seja o ponto. Deus expõe a ignorância e a limitação humana, ensinando a Jó humildade e a percepção correta da ordem cósmica. Essa abordagem demonstra que a defesa de Deus precede a vindicação de Jó, em outras palavras, somente após Deus se declarar juiz soberano é que Jó será reconhecido como “reto”<sup>25</sup>.

Apesar de a trama envolver um “acordo” entre Deus e Satã, esse pacto é silenciado em praticamente toda a narrativa, enquanto que na fala final de Deus, é substituído por imagens mitopoéticas como o Behemoth e o Leviatã. Esses monstros simbolizam as forças do caos, que são totalmente exteriores à Jó. Satã, portanto, não é apenas um inimigo externo, mas também uma figura permitida, fazendo parte do drama divino. O silêncio de Deus quanto à aposta inicial e o desaparecimento de Satã reforçam que o verdadeiro drama é interior e existencial. O sofrimento de Jó não exige uma causa, mas uma saída, e esta só se dá quando o próprio Jó transcende a lógica causal. Deus fala aqui a partir da consciência transformada de Jó; o que Nunes, sobre Eliot, chamou de “consciência de ser”: Deus não responde a Jó pela explicação, mas pela ampliação da consciência. Assim, a restauração de Jó representa não apenas um retorno ao estado anterior, mas um atravessamento do caos, uma transcendência narrativa e espiritual. O Jó que inicia a narrativa não será o mesmo ao cabo dessa experiência.

A fala final de Jó: “Os meus ouvidos haviam escutado falar de ti, mas agora os meus próprios olhos te veem” (Jó 42, 5) é a culminância de uma visão direta de Deus, um momento raro e transformador, pois a revelação da sabedoria e do poder divino conduzem Jó à submissão e arrependimento. Confrontado com a magnitude da criação e com sua própria ignorância e relativa impotência diante dela, Jó silencia e vê extinguir-se as tempestades de sua mente. Ele compreende que (1) Deus ordena todas as coisas segundo sua sabedoria que excede a compreensão

---

<sup>25</sup> Cf. Jó, 42, 8.

humana (42, 3); (2) Deus não está subordinado aos homens nem obrigado a responder a todas as exigências deles (42, 4); e (3) a verdadeira sabedoria não consiste em decifrar o enigma do sofrimento, mas em reconhecer os limites da própria razão e ser humilde diante de Deus (42, 6). Esse momento sintetiza a reflexão central do livro sobre a relação entre justiça divina, sofrimento humano e integridade moral: questionar e afirmar a própria inocência não é incompatível com a submissão ao poder supremo de Deus.

O epílogo do livro leva a narrativa a um bom termo, devolvendo a Jó saúde, riqueza e honra, em paralelo literário com o prólogo (1-2). Deus também justifica Jó diante de seus amigos, que haviam tentado explicar erroneamente a razão de seu sofrimento. Essa “visão” constitui a libertação de Jó não apenas do sofrimento, mas da sua própria narrativa. Ele se liberta do tempo, como se o ciclo da história fosse transcendido por um momento de eternidade. Em outras palavras, o drama de Jó não evoca o trágico, mas a comédia no sentido estrutural, pois apresenta uma resolução restaurativa. Contudo, essa restauração não é literal ou compensatória no nível humano, mas simbólica. A transfiguração da existência de Jó só faz sentido dentro de uma lógica que ultrapasse o tempo e a causalidade, tal como o cristianismo compreende a Paixão de Cristo e a promessa de vida eterna (Frye, 2021).

Ao ser confrontado com a majestade e o domínio de Deus sobre toda a criação, Jó se humilha e reconhece os limites da compreensão humana (39, 33-35; 42, 1-6). Ele passa a perceber que a providência divina atua continuamente, mesmo nas experiências mais dolorosas, e que a verdadeira sabedoria se obtém pela humildade diante de Deus, pois há coisas que estão além da compreensão humana. Embora nunca conheça as razões específicas de seu sofrimento, Jó compreende que, se Deus exerce controle sobre tudo, seu sofrimento não é inútil, serve tanto como disciplina quanto como instrumento de purificação, fortalecendo a virtude, a fidelidade e a intimidade com Deus. Este último é o caso de Jó, sua experiência finaliza-se com a restauração completa de sua saúde, riquezas e bênçãos (42, 10-16), reafirmando a ideia de que o sofrimento, quando enfrentado com integridade e confiança em Deus, torna-se um processo de purificação e aperfeiçoamento moral e espiritual.

A leitura do *Livro de Jó* não apenas ilumina o drama do sofrimento inocente, mas integra-se ao movimento de compreender o sofrimento como caminho de depuração e redenção, tanto no horizonte bíblico quanto na força do lirismo de Eliot, “dramatizando a existência individual e histórica interrogada” (Nunes, 2009, p. 396). O sofrimento, desse modo, opera como fogo espiritual — doloroso, mas necessário — para que o homem, como ouro, seja purificado.

### **Considerações finais**

Entendemos que o que une o *Livro de Jó* e *Four Quartets* é a percepção de que o sofrimento, embora doloroso, não se limita a uma experiência negativa ou punitiva. Em ambas as obras, ele atua como instrumento de purificação, capaz de transformar a consciência humana. Em Jó, a prova de fé e integridade moral conduz à humildade diante da sabedoria e providência divina; em Eliot, o despojamento da vontade e o esvaziamento interior permitem acessar uma dimensão temporal transfigurada e a experiência do eterno. Em ambos os casos, a dor não é explicada causalmente, mas vivida como uma passagem necessária para a maturação espiritual.

Além disso, tanto no poema quanto no texto bíblico, a experiência de sofrimento é mediada pelo simbolismo do fogo. No *Livro de Jó*, ele aparece metaforicamente como a travessia que purifica a alma, comparável ao ouro no cadinho. Em *Four Quartets*, Eliot utiliza o fogo como medida de redenção, um agente que destrói o que é supérfluo e revela uma verdade interior. O fogo, portanto, assume um papel de ponte entre o humano e o transcendente, entre a experiência concreta e a percepção metafísica.

Outro ponto de convergência é a transformação do tempo em experiência espiritual. Em Jó, a narrativa da restauração final não apenas restitui bens e saúde, mas sinaliza a transcendência do ciclo temporal e a integração do sofrimento na ordem divina. Em Eliot, a duração bergsoniana permite que o presente se torne espaço de purificação e revelação, em que passado, futuro e eternidade se encontram. Assim, a temporalidade deixa de ser linear e passa a constituir campo de experiência meditativa, na qual a consciência humana é convocada a participar da harmonia do real.

Essas aproximações confirmam o que a crítica eliotiana mais consolidada reconhece como eixo espiritual dos *Four Quartets*: a reelaboração poética do imaginário bíblico, especialmente das narrativas sapienciais e de suas hermenêuticas do sofrimento. Os estudiosos têm mostrado que a poesia madura de Eliot não apenas dialoga com a tradição bíblica, mas a reinscreve em chave moderna, fazendo de Jó um arquétipo de consciência e de purificação que se atualiza na crise espiritual do século XX.

Em síntese, tanto o autor, ou autores, do Livro de Jó quanto Eliot apresentam uma compreensão sofisticada do sofrimento como agente transformador e purificador. Mais que dor ou punição, o sofrimento torna-se pedagógico, espiritual e poético. Conduz à humildade, à reconciliação com os limites humanos, à renovação interior e à aproximação do transcendente. Nessas obras, a dor deixa de ser obstáculo e transfigura-se em via de iluminação, sinalizando que o verdadeiro aprendizado e a sabedoria emergem do enfrentamento da adversidade e da abertura à experiência do absoluto.

## Referências

AUERBACH, Erich. **Figura**. Organização, tradução e prefácio de Leopoldo Waizbort. São Paulo: Editora 34, 2024.

BÍBLIA. **Livro de Jó**. In: Bíblia Sagrada. Tradução do Pe. Matos Soares. 1ª ed. Campinas-SP: Ecclesiae, 2021.

CANTARELA, Antonio Geraldo. A produção acadêmica em Teopoética no Brasil: pesquisadores e modelos de leitura. **Teoliterária**. V. 8, N. 15, 2018, p. 193-221. DOI - 10.19143/2236-9937.2018v8n15p193-221. Acesso em 24 abr. 2025.

DO VALE, João. T. S Eliot: **A Paisagem Devastada e a Construção do Clássico**, 2020. Disponível em:

<https://www.joaodovale.com/wp-content/uploads/2020/09/Joao-do-Vale-T-S-Eliot-2020.pdf>

ELIOT, T.S. **Poemas**. Organização, tradução e posfácio de Caetano W. Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ELIOT, T.S. **Ensaio**s. Organização, introdução e notas de Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989.

ELIOT, T.S. **Selected Essays**. 3ª ed., London: Faber and Faber Limited, 1999.

FRYE, Northrop. **T. S. Eliot**. Rio de Janeiro: Imago, 1998

FRYE, Northrop. **O Grande Código**: a Bíblia e a Literatura. Campina-SP: Editora Sétimo Selo, 2021.

GALINDO, Caetano W. Posfácio. In. ELIOT, T.S. **Poemas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

HAHN, Scott; MITCH, Curtis. **O livro de Jó**: caderno de estudos bíblicos. Campinas: Ecclesiae, 2022.

PESSOA, Taynara Ribeiro. **O LIVRO DE JÓ: Reflexões para uma estética comparada do discurso literário-religioso**. 2017. 203 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós Graduação do Mestrado Profissional Interdisciplinar em Ciências Humanas, Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Diamantina, 2017.

SANTOS, Francisco Márcio Bezerra dos; REGO, Phillipe Villeneuve Oliveira. ANÁLISE CRÍTICA DA REALIDADE COMO MÉTODO TEOLÓGICO A PARTIR DO LIVRO DE JÓ, p. 18-26 2021, Mossoró - RN In. **Semana Nacional de Teologia**,

**Filosofia e Estudos de Religião e Colóquio Filosófico.** Mossoró: Faculdade Católica do Rio Grande do Norte - FCRN, 2021. 176 p.

SANTOS, G. M. Miserere, de Adélia Prado, e o Livro de Jó: uma aproximação intertextual. **Teoliterária** - Revista de Literaturas e Teologias, [S. l.], v. 11, n. 25, p. 11-33, 2021. DOI: 10.23925/2236-9937.2021v25p11-33. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/teoliteraria/article/view/53097>. Acesso em: 23 abr. 2025.

SANTOS, Alcides Cardoso dos. Poesia e transcendência nos Quatro Quartetos, de T. S. Eliot. Revista **FronteiraZ**, São Paulo, n. 8, julho de 2012.

WEBB, Eugene. **A pomba escura:** o sagrado e o Secular na Literatura Moderna. São Paulo: É Realizações, 2012.

**Data de submissão: 19/08/2025**

**Data de aceite: 04/12/2025**